

Φ

Phi

Philologia

Romanistica

Cultura

Vol. I, n. 1, 2024

Phi. Philologia romanistica cultura

Katedra romanistiky a germanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Konštantína filozofa v Nitre
Slovensko

Director / Directeur / Direttore / Riaditeľ:
Mirko Lampis

Consejo Editorial / Comité éditorial / Comitato Editoriale / Redakčná rada:

Zuzana Cíváňová, Mirta Ćurković, Paolo Di Vico, Fabiano Gritti, Mária Horníčková, Magda Kučerková, Paula Píšová, Natália Rusnáková, Monika Šavelová, Eva Stranovská, Martin Štúr

Comité Científico Internacional / Comité Scientifique International / Comitato Scientifico Internazionale / Medzinárodný vedecký výbor:

Antonio Barnés Vázquez (Universidad Complutense de Madrid), Jacob Blakesley (Università di Roma La Sapienza), María José Binetti (Universidad de Buenos Aires), Renáta Bojničanová (Univerzita Komenského v Bratislave), Amelia Gamoneda (Universidad de Salamanca), José García Martín (Universidad de Granada), Manuel González de Ávila (Universidad de Salamanca), Adriana Lasticova (Universidad Complutense de Madrid), Juan Agustín Mancebo Roca (Universidad de Castilla-La Mancha), Lucrecia Méndez de Penedo (Universidad Rafael Landívar), Leonardo Mora Lomelí (Universidad de Guadalajara), Arturo Morales Campos (Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo), Mauricio Núñez Rodríguez (Centro de Estudios Martianos), Humberto Ortega Villaseñor (Universidad de Guadalajara), Rodrigo Pardo Fernández (Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo), Patricia Peterle (Universidade Federal de Santa Catarina), Katarzyna Popek-Bernat (Uniwersytetu Warszawskiego), Zuzana Puchovská (Univerzita Komenského v Bratislave), Silvia Rybárová (Slovenská Akadémia Vied), Lýdia Rouanet (American International University), Rafael Ruiz Andrés (Universidad Complutense de Madrid), José Leopoldo Sánchez Torres (Universidad de Oviedo), Bohdan Ulašín (Univerzita Komenského v Bratislave), Edyta Waluch de la Torre (Universidad de Granada), Michelangelo Zaccarello (Università di Pisa), Ján Živčák (Slovenská Akadémia Vied).

ÍNDICE / SOMMAIRE / INDICE / OBSAH

PRESENTACIÓN, p. 3

PRÉSENTATION, p. 4

PRESENTAZIONE, p. 5

PREZENTÁCIA, p. 6

ARTÍCULOS, ARTICLES, ARTICOLI, ČLANKY

LA PLURALIDAD DEL TEXTO TEATRAL POSDRAMÁTICO A PARTIR DE LA COMPARACIÓN DE TEXTOS TEATRALES DE SERGIO BLANCO Y RODRIGO GARCÍA, *Eduardo Manuel Bravo Tena*, p. 7

PER UN'INTERPRETAZIONE DEI RAPPORTI FRA FUTURISMO E FASCISMO, *Mirta Ćurković*, p. 20

¿ES FASCISTA LA LENGUA? ALGUNAS CONSIDERACIONES ACERCA DE LA ACTITUD NORMATIVIZADORA Y SUS IMPLICACIONES TEÓRICAS Y DIDÁCTICAS, *Mirko Lampis*, p. 34

PARA UNA FORMACIÓN GRAMATICAL *AD HOC* EN TRADUCTOLOGÍA: ACERCA DE LA NECESIDAD DEL ENFOQUE CONTRASTIVO EN LA PREPARACIÓN GRAMATICAL DE LOS FUTUROS TRADUCTORES, *Adriana Lastičová*, p. 43

LA FORMA COMO EJE RECTOR EN EL CUENTO “LA MUERTE TIENE PERMISO” (1955), DE EDMUNDO VALADÉS, *Arturo Morales Campos*, p. 50

ECOS LINGÜÍSTICOS: EXPLORANDO LA GRAMÁTICA Y LAS VARIANTES DEL ESPAÑOL MEXICANO, *Humberto Ortega-Villaseñor, Isabel Guadalupe Robles Arredondo*, p. 64

Presentación

Más que en la satisfacción –suponemos que perfectamente comprensible– por haber conseguido dar comienzo a una nueva aventura cultural y editorial, con todas las dificultades y todos los retos que semejante tarea comporta, quizá debamos aquí hacer hincapié en las dudas que han acompañado la realización de este proyecto desde el primer momento en que nos pusimos manos a la obra: ¿de verdad hacía falta una nueva revista de estudios filológicos?

Demasiado fácil sería contestar a esta pregunta con una rotunda negativa. Ya abundan –y tal vez sobran– las revistas de este tipo, incluso limitándonos a un área cultural tan diminuta como la que corresponde, con buena aproximación, a la República Eslovaca. Y, más en general, no creemos alejarnos mucho de la verdad al observar que, en el ámbito de la romanística eslava, prácticamente cada facultad de filología produce con buena voluntad y a veces con buenos resultados su propia revista.

Sin embargo, en estos tiempos y acaso en cualquier tiempo, bien puede decirse que la sobreabundancia o sobreproducción cultural dista de ser un defecto o un problema. Un lujo, quizá, una frivolidad, un juego inofensivo e intrascendente. De todas formas, también es verdad que uno nunca sabe a ciencia cierta, en el bullicioso y movedido dominio de la cultura, adónde conducirán sus bienintencionadas –y algo estrafalarias– acciones.

Presentamos, pues, el primer número de *PHI. Philologia Romanistica Cultura*. Los seis artículos que lo integran han sido seleccionados, redactados y editados con especial cuidado – con cariño, cabría decir– para poder ofrecer una pequeña pero representativa muestra de los intereses que seguirán motivando y orientando nuestra labor: la filología, con toda su variedad; los estudios de área románica; las complejas relaciones que se dan entre la lengua, el discurso y la sociedad.

Es nuestra opinión que en los últimos años la actividad científica de ámbito filológico se ha ido comercializando y tecnificando en demasía, convirtiéndose a veces, por desgracia, en un burdo negocio, y limitándose a perseguir, otras veces, estériles índices de calidad. Más humildemente, y acaso más honestamente, lo que nosotros deseamos es producir y divulgar cultura.

Mirko Lampis

Présentation

Je pense que nous éprouvons un sentiment compréhensible de satisfaction d'avoir pu nous lancer dans une nouvelle aventure culturelle et éditoriale, avec toutes les difficultés et tous les défis qu'une telle tâche comporte. Mais peut-être devrions-nous insister davantage sur les doutes qui ont accompagné la réalisation de ce projet dès le premier instant où nous nous sommes mis au travail : une nouvelle revue philologique est-elle vraiment nécessaire ?

Il serait trop facile de répondre à cette question par une réponse négative. Il y a déjà une abondance de revues de ce type, et peut-être même une exubérance, même si nous nous limitons à un petit espace culturel comme la Slovaquie. Nous pensons ne pas être loin de la vérité lorsque nous affirmons que dans le domaine des études slaves romanes, pratiquement toutes les facultés de philologie publient leur propre revue avec bonne volonté et parfois avec de bons résultats.

Cependant, à notre époque et peut-être à n'importe quelle époque, on peut dire que la surabondance ou la surproduction culturelle est loin d'être un défaut ou un problème. Un luxe, peut-être, une frivolité, un jeu inoffensif et sans conséquence. Pourtant, il est également vrai que dans le domaine animé et mouvant de la culture, on ne sait jamais avec certitude où nos actions bien intentionnées - et quelque peu bizarres - nous mèneront.

Nous présentons donc le premier numéro de *PHI. Philologia Romanistica Cultura*. Les six articles qui le composent ont été sélectionnés, rédigés et édités avec un soin particulier - avec affection, pourrait-on dire - afin d'offrir un échantillon restreint, mais représentatif des intérêts qui continueront à motiver et à guider notre travail : la philologie dans toute sa variété ; les études sur l'aire romane ; les relations complexes qui existent entre la langue, le discours et la société.

Nous pensons qu'au cours des dernières années, l'activité scientifique dans le domaine de la philologie s'est commercialisée et technicisée à l'excès, se transformant parfois, malheureusement, en un grossier commerce, et en d'autres fois en une simple recherche d'indices de qualité stériles. Ce que nous voulons, plus humblement et peut-être plus honnêtement, c'est produire et diffuser la culture.

Mirko Lampis

Presentazione

Più che sulla soddisfazione –perfettamente comprensibile, crediamo– per essere riusciti a mettere in moto una nuova avventura culturale ed editoriale, con tutte le difficoltà e tutte le sfide che una simile impresa comporta, forse dobbiamo qui insistere sui dubbi che hanno accompagnato la realizzazione di questo progetto fin dal primo momento in cui ci siamo messi all’opera: serviva davvero una nuova rivista di studi filologici?

Sarebbe troppo facile rispondere a tale domanda con una rotonda negativa. Già abbondano –e forse avanzano– le riviste di questo tipo, anche a limitarsi a un’area culturale così piccola come quella che corrisponde, con buona approssimazione, alla Repubblica Slovacca. E, più in generale, non crediamo d’allontanarci troppo dalla verità se osserviamo che, nell’ambito della romanistica slava, praticamente ogni facoltà produce con buona volontà e a volte con buoni risultati la sua propria rivista.

Tuttavia, di questi tempi e forse in qualunque tempo, ben si può dire che la sovrabbondanza o sovrapproduzione culturale è lontana dall’essere un difetto o un problema. Un lusso, magari, una frivolezza, un gioco inoffensivo e intrascendente. In ogni caso, è anche vero che uno non può mai sapere con sicurezza, nell’effervescente e mobile dominio della cultura, dove condurranno le sue benintenzionate –e magari un po’ eccentriche– azioni.

Presentiamo, dunque, il primo numero di *PHI. Philologia Romanistica Cultura*. I sei articoli che lo integrano sono stati selezionati, redatti ed editati con una cura speciale –con affetto, si potrebbe dire– per offrire una piccola ma rappresentativa mostra degli interessi che continueranno a motivare e orientare il nostro lavoro: la filologia, con tutta la sua varietà; gli studi di aria romanza; le complesse relazioni che si stabiliscono fra la lingua, il discorso e la società.

È nostra opinione che negli ultimi anni l’attività scientifica di ambito filologico è stata commercializzata e tecnicata in eccesso, convertendosi a volte, per sfortuna, in un gretto commercio, e limitandosi a perseguire, altre volte, sterili indici di qualità. Più umilmente, e forse più onestamente, quello che noi desideriamo fare è produrre e divulgare cultura.

Mirko Lampis

Úvodom

Myslím, že cítíme pochopiteľné uspokojenie z toho, že sa nám podarilo začať nové kultúrne a vydavateľské dobrodružstvo so všetkými ťažkosťami a výzvami, ktoré takáto úloha prináša. Ešte viac však by sme však azda mali zdôrazniť pochybnosti, ktoré sprevádzali realizáciu tohto projektu od prvého okamihu, kedy sme sa pustili do práce: je nový filologický časopis naozaj potrebný?

Bolo by príliš zjednodušujúce odpovedať na túto otázku záporne. Takýchto časopisov je už teraz dostatok a možno až prebytok, aj keď by sme sa obmedzili len na takú malú kultúrnu oblasť, akou je Slovensko. Myslíme, že nie sme ďaleko od pravdy, keď konštatujeme, že v oblasti slovanskej romanistiky prakticky každá filologická fakulta s dobrou vôľou a niekedy aj s dobrými výsledkami vydáva svoj vlastný časopis.

V týchto časoch a azda v každej dobe však možno povedať, že kultúrna nadprodukcia či nadvýroba zďaleka nie je na škodu. Možno je to luxus, ľahkovážnosť, neškodná a nepodstatná hra. Pravdou však je aj to, že v rušnej a premenlivej oblasti kultúry človek nikdy s istotou nevie, kam povedie jeho dobre mienené a možno trochu zvláštne konanie.

Predkladáme preto prvé číslo *PHI. Philologia Romanistica Cultura*. Šesť článkov, ktoré ho tvoria, sme vybrali, napísali a upravili veľmi starostlivo, dalo by sa povedať s láskou, s cieľom ponúknuť malú, ale reprezentatívnu vzorku záujmov, ktoré budú aj naďalej motivovať a usmerňovať našu prácu: filológia v celej svojej rozmanitosti; štúdie o románskej oblasti; zložité vzťahy, ktoré existujú medzi jazykom, diskurzom a spoločnosťou.

Domnievame sa, že v posledných rokoch sa vedecká činnosť v oblasti filológie príliš skomercializovala a technizovala, niekedy sa, žiaľ, zmenila na hrubý biznis a inokedy sa iba usiluje o sterilné indexy kvality. Skromnejšie a možno aj úprimnejšie nám ide o tvorbu a šírenie kultúry.

Mirko Lampis

LA PLURALIDAD DEL TEXTO TEATRAL POSDRAMÁTICO A PARTIR DE LA COMPARACIÓN DE TEXTOS TEATRALES DE SERGIO BLANCO Y RODRIGO GARCÍA

Eduardo Manuel Bravo Tena
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre
ebravo@ukf.sk

Resumen: Se evidenciará la pluralidad del texto teatral en tono posdramático a partir de la comparación de una selección de textos de Rodrigo García y Sergio Blanco siguiendo el método inductivo incompleto. Debido a la variada relación con la escena del texto en lo posdramático, una descripción excluyente que no admita las múltiples ramificaciones o expresiones puede afectar coercitivamente tanto a su tratamiento investigador como creador. Por ello, ampliando los conceptos de Hans-Thies Lehmann sobre el texto posdramático y aplicando la denominación de la estética en tono posdramático de Fernanda del Monte Martínez, se analizan textos teatrales de dos autores con diferencias notables tanto en su escritura como en sus puestas en escena, con el fin de demostrar su aspecto liminal por la falta de uniformidad entre sus propuestas y, de este modo, la amplitud del adjetivo que a los dos dramaturgos aúna.

Palabras clave: Teatro posdramático. Texto teatral. Teatro en lengua española.

Abstract: The plurality of the theatrical text in a postdramatic tone will be evidenced from the comparison of a selection of texts by Rodrigo García and Sergio Blanco following the incomplete inductive method. Due to the varied relationship with the scene of the text in the post-dramatic, an exclusive description that does not admit the multiple ramifications or expressions can coercively affect both its investigative and creative treatment. Therefore, expanding on the concepts of Hans-Thies Lehmann on the post-dramatic text and applying the name of the aesthetic in a post-dramatic tone of Fernanda del Monte Martínez, we analyze theatrical texts of two authors with notable differences both in their writing and in their staging, in order to demonstrate their liminal aspect by the lack of uniformity between their proposals and, in this way, the breadth of the adjective that unites the two playwrights.

Key words: Postdramatic theatre. Theatrical text. Theatre in Spanish language.

DOI: 10.17846/phi.I.1.2024.0719

1. La entelequia del texto teatral posdramático. Breve aproximación preliminar a la cuestión de su existencia y su estudio

En cualquier investigación que se precie sobre el teatro posdramático encontramos entre su bibliografía la mención de la obra *Teatro posdramático* (2017) de Hans-Thies Lehmann como obra fundamental en los estudios teatrales contemporáneos. En el acercamiento del investigador alemán, se enumera un tratamiento concreto de signos típicamente posdramáticos en el apartado sobre el panorama de dichas representaciones a modo de descripción. A pesar de que se adentra en el terreno textual en su ensayo, este será abordado en “menor medida” ya que no se realiza un estudio detallado (Lehmann, 2017: 14), con el somero establecimiento de diferentes tipos según su relación con la escena: texto lingüístico (aquel que se define por únicamente el material lingüístico de una obra), texto representacional (un texto que en su forma está orientado a la escenificación) y *performance text* (como la interacción del material lingüístico y la escenificación, como un concepto abstracto y teórico) (Lehmann, 2017: 148). Como podemos observar, estos no son necesariamente y únicamente posdramáticos, sino que se pueden aplicar al teatro dramático de igual modo. Sobre el texto de teatro posdramático, se menciona de forma superficial un “nuevo *texto* teatral” como el que “refleja repetidamente su condición de estructura lingüística”, al igual que “*ha dejado de ser dramático*” (Lehmann, 2017: 29), esbozando escuetamente un tipo de texto que parece resistirse a ninguna definición. Aunque reconoce los límites de su investigación, abre el debate sobre textos que se organizan en el modo posdramático, las nuevas posibilidades que ofrecen para el pensamiento y para las representaciones para los sujetos (Lehmann 2017: 31), así como traer a colación ejemplos de textos de teatro contemporáneos, los llamados *texto de teatro no dramático* para afirmar que todavía no han sido estudiados “a la luz de una estética posdramática” (Lehmann, 2017: 43). Otros autores como Jean-Pierre Ryngeart, Patrice Pavis o Jean-Pierre Sarrazac ya notaron el cambio que se estaba produciendo en el teatro, más concretamente en el texto teatral, observando un cambio de paradigma en la escritura escénica, pero lo definirán sucintamente por su influencia del pensamiento posmoderno, el cuestionamiento del carácter universal de la filosofía, la crisis del pensamiento diacrítico, la búsqueda de un amplio número de significados, el relativismo y desinterés de las causas, así como la incertidumbre, la fugacidad y la falta de certezas intelectuales (López 2016: 18).

Hay que ser conscientes de que la obra de Lehmann se publicó por primera vez en el año 1999, revisada y comentada por el mismo autor una década después. El teatro es un arte vivo, modulable, en constante evolución y, por tanto, cambiante. No es extraño entonces encontrar otros investigadores que pongan en duda el mismo término posdramático y las categorizaciones de Lehmann, ya sea desde sus inicios o con el paso de los años. Jean-Pierre Sarrazac, por ejemplo, preferirá el término *drama otro*, con sustanciales diferencias con lo posdramático debido a que, entre otros aspectos, defenderá que el texto es el motor de la puesta en escena en su obra *Poética del drama moderno* (2019), mientras que Lehmann creará en el texto como material textual, al mismo nivel que el diseño de luces, la escenografía, la actuación... Incluso, el mismo autor fue consciente de la evolución del arte teatral y de su estudio en *Algunas notas sobre el teatro posdramático, una década después* (2011), de la necesidad de no sentar cátedra, sino de reflexionar sobre el aspecto cambiante del arte escénico. Para él, la idea de lo posdramático debe ser entendida como una reflexión en dos niveles: como un término que agrupa las prácticas escénicas centroeuropeas que parten de la estructura dramática tradicional, pero con cambios en su intervención dramática, todo el teatro que no está dominado por el modelo dramático. De esta forma, el teatro posdramático acoge un teatro diverso y que, no necesariamente, coincida totalmente en sus expresiones. Sin embargo, al mismo tiempo, define este teatro como arriesgado al no representar una fábula, no cumplir con

las expectativas de los espectadores y por la dificultad de determinar un único sentido (Lehmann, 2017: 49), estableciendo unas características fijas. Entonces, la apariencia aperturista de lo posdramático decae y nos dificulta aún más la definición de lo que puede ser un texto teatral posdramático.

En el año 2013, se publicó el ensayo titulado *Territorios textuales en el teatro posdramático*, por Fernanda del Monte Martínez, ofreciendo al mundo de la investigación y creación teatral algo más de luz en cuanto a los textos teatrales. Dentro de su concisión, aporta claves que evitan confusión y malentendidos¹. Según la investigación de del Monte, hablar de dramaturgia posdramática es una incongruencia (Monte, 2013: 2). El texto en este teatro, al haber perdido su centralidad, no es la base de la representación, por lo que el aspecto dramático está fuera de lugar, ya que la dramaturgia es la estructura que es elaborada por el director de escena. De lo que sí podríamos hablar según la autora es de textos que tiendan a su estructura y que, debido a esto, *encajen* con un modo de trabajar la escena, como, por ejemplo, textos con mensajes unívocos, donde haya crisis de los personajes o se dé una ruptura en la representación. Estos textos, incluso, pueden tener unidad literaria, e incluso que no necesiten de la escena para alcanzar la totalidad y que no estuvieran pensados para una estética posdramática, pero que, aun así, tengan cabida por los rasgos que encajan con las peculiaridades del teatro definido por Lehmann, un teatro donde el texto es material, un teatro donde se rompe la idea de personaje y de fábula, que no busca la mimesis ni la tensión, donde el teatro recupera su aspecto de evento, el aquí y el ahora. Por todo esto, del Monte acuñó el término *textos en tono posdramático*. De esta forma, con esta especificación que nos brinda la autora, textos heterogéneos se agrupan en una misma categoría, un espacio que, a su vez, es limítrofe. Son uniformes por compartir su distancia de las características del teatro dramático; les une su diferencia, la *marginalidad* que les separa del teatro dramático, amén de otras ciertas características que los acompañan; se respetan sus claras diferencias que en otro momento y bajo otras premisas excluirían su pertenencia a un mismo grupo. Es así que bautiza el lugar de esta escritura como “nuevas territorialidades textuales” (Monte, 2013: 2), el lugar donde pacen los textos que se conjugan perfectamente en esta práctica teatral, a pesar de sus diferencias. No obstante, en su investigación, del Monte subraya que hay obras que no cumplen con los requisitos de Lehmann para hablar de posdramatismo, como, por ejemplo, textos que contienen mundos cerrados, universos ficticios autónomos, por la existencia de autores que buscan con su trabajo armonizar las rupturas del teatro posdramático con la existencia de un texto que no pierde su autonomía como creación literaria.

Sería inconcebible pensar en lo expuesto anteriormente como teorías teatrales que se contradicen o se niegan entre ellas cuando, según el mismo Lehmann y como hemos dicho, el adjetivo posdramático se debe entender como una reflexión que por ahora no tiene final y que solo podría terminar una vez esta práctica quedara en el pasado. Del Monte, en su caso, no contradice al autor alemán, sino que lo amplía, y es de estas contribuciones que se hacen unos autores a otros que enriqueceremos la teatrología y nos aproximaremos a entender cada vez más el teatro posdramático en su totalidad. En el caso del texto teatral, gracias a la especificación de *en tono posdramático*, demostramos su pluralidad, la posibilidad de que textos que no estaban pensados para la escena encajen en la estructura posdramática, corregimos errores cometidos en los primeros años de estudios de esta corriente como fue descartar textos que sí posean un universo ficticio, a la vez que facilitamos así el estudio del teatro al no desechar obras por no poseer una visión de conjunto apropiada de la práctica y la realidad teatral. La definición del

¹ Por ejemplo, ha sido muy común la definición de textos teatrales de autores normalmente categorizados como posdramáticos como poemarios, al no hallarse en algunos de ellos acotaciones, *dramatis personae* o cualquier tipo de estructura que normalmente se asocian con el texto teatral dramático.

teatro posdramático y sus componentes, poco a poco, se acerca cada vez más a una visión global que nos permite entender mejor una expresión artística que se desarrolla al mismo tiempo que continuamos con la investigación, de ahí la clara dificultad de nuestro trabajo.

Para finalizar, como adoptamos el término de texto *en todo posdramático* de Fernanda del Monte Martínez para poder así acoger también textos que no tuvieran una primera intencionalidad teatral en esta investigación, podemos concluir que hay tanto textos teatrales *en tono posdramático* como textos teatrales *en tono dramático*. Y es en este modo que no existe un texto propiamente dramático o posdramático, sino textos que por sus características se adecúan a las estructuras de una forma de teatro u otra. Entonces, ¿existe el texto teatral posdramático? La respuesta sería no, al igual que tampoco existe el texto teatral dramático. Si acaso, es una quimera bautizar a cualquier texto teatral como dramático o posdramático, ya que es su funcionamiento en escena quien le dará un nombre definitivo en cada propuesta de representación.

2. De la teoría a la práctica. Casos concretos de autores de textos en tono posdramático: Rodrigo García y Sergio Blanco

Como forma de progresar en la investigación en el teatro posdramático y con el fin de demostrar la pluralidad de los textos que se congregan bajo la expresión *en tono posdramático*, procedemos a presentar dos autores y sus obras que, hasta con diferencias notables, han sido encuadrados en la estética posdramática, tanto por sus puestas en escena como por sus textos, Rodrigo García y Sergio Blanco, con el fin de contextualizar el estudio.

2.1. Rodrigo García

Autor nacido en Argentina, Buenos Aires, en 1964, aunque comenzó su trayectoria teatral al llegar a España en 1986. Sus obras se han representado tanto en salas teatrales independientes como en grandes teatros de diversos países y continentes, bajo el sello de La Carnicería Teatro, su compañía teatral fundada en 1989, donde ejerce de director y dramaturgo, y donde suele colaborar con el mismo equipo técnico y artístico a lo largo de las décadas, aunque no se diluye en ningún momento la premisa de hallarse en una compañía de autor. Fue reconocido internacionalmente a partir de la representación de su montaje *After Sun* en el Festival de Avignon en el 2000, y entre sus méritos hallamos su Premio Europa Nueva Realidad Teatral en el 2009, además de que, en el 2014, fue nombrado director del Centre Dramatique National de Montpellier en Francia hasta el 2017.

Su obra se divide en tres etapas creativas definidas por Juan José Fernández Villanueva, en “Rodrigo García. Palabra y escenario”²: *Teatro poético*, del 86 al 99, con textos con presencia de personajes aunque cercanos a la deconstrucción de los mismos, con una cierta poetización en el lenguaje, con puestas en escena cuya jerarquía estaba diseñada en la obra escrita, hasta el año 93 que, con la obra *Los tres cerditos*, desaparece lo que entendemos por dramaturgia clásica y pasan los textos a material escénico, con la total independencia de la escenificación con su obra *Protegedme de lo que deseo* en el 97; segunda etapa, *Teatro político*, del 2000 al 2009, el inicio de su reconocimiento internacional. Definido así por su compromiso con la actualidad y con su intención de denuncia. En esta etapa, interpela al espectador directamente, con un lenguaje explícito y con referencias a la actualidad; tercera etapa, *Obras universo*, del 2009 a la actualidad. Sus textos ahora son más reflexivos y vuelve, en cierto grado, a la poetización de la primera etapa y a la creación de universos ficticios, sobre todo cuando estos son publicados, donde les da un orden que en la escena no tuvieron (Bravo, 2021: 259).

² Capítulo incluido en *La escenificación española contemporánea* (2017).

En la escena, gran peso a lo performativo, a la corporalidad y a la fisicidad, en detrimento de conceptos semióticos. Con esta categorización en etapas, se demuestra el cambio en sus textos y en sus puestas en escena con el paso de los años, siempre dentro del ámbito posdramático, más específicamente desde el año 1993, como hemos mencionado.

Los aspectos que hacen partícipe a Rodrigo García de este alejamiento del drama, con su categoría de posdramático son, entre otros, la fragmentación al no representar la palabra en la escena (Olaya, 2015: 64-65), la creación de una realidad paralela en el escenario al no poderse comunicar esta a través de la mimesis (Olaya, 2015: 20), la presencia de actores-personajes en el escenario debido a un proceso de despersonalización (Olaya, 2015: 147), las continuas referencias personales a sí mismo en sus obras como en *Protegedme de lo que deseo* y su antiguo trabajo como publicista, y, por último, la disolución de la trama por la ausencia de una estructura causal dentro de las obras (Castro, 2014: 114) y su diferente concepción de lo que entiende por conflicto, como una fuerza que genera un movimiento, provocador de dinamismo en la escena, convirtiéndola en un espacio inestable lejos del concepto de *representación* (Olaya, 2015: 66). Estas peculiaridades, además de en la escena, las encontramos presentes en sus textos escritos, como veremos.

2.2. Sergio Blanco

Dramaturgo y director de escena franco uruguayo, nació en Montevideo en 1971. Entre los premios a su obra encontramos: Premio de Dramaturgia de la Intendencia de Montevideo, Premio del Fondo Nacional de Teatro, Premio Florencio al Mejor Dramaturgo y el Premio Theatre Awards al Mejor Texto en Grecia. Especialmente, cabe destacar los Award Off West End de Londres por sus obras *Tebas Land* (2017) y *La ira de narciso* (2020). Su trabajo ha recorrido más de veinticinco países, se le considera uno de los dramaturgos en lengua castellana más representados, y sus textos han sido traducidos a catorce idiomas. Tanto en la escena como en la investigación, es de recalcar su huella en cuanto al término autoficción en el teatro. Publicó en 2018 un ensayo titulado *Autoficción. Una ingeniería del yo* donde recorre las escrituras del yo desde la antigüedad hasta el presente, certificando su existencia desde los inicios de la narración, para, más adelante, intenta (según sus propias palabras) crear un decálogo, una teoría, de la autoficción partiendo de sus propias obras autoficcionales, como son *Kassandra*, *Tebas Land* y *La ira de Narciso*.

Desde un punto de vista posdramático, cabe destacar principalmente el uso de la autoficción en Sergio Blanco por tratarse de un término que, en su práctica, encaja a la perfección con la estética definida por Lehmann: sería comparable o sinónimo de la autorreferencialidad mencionada por López Antuñano en su decálogo de las Nuevas Escrituras Teatrales (López, 2016: 19), las cuales podemos definir como posdramáticas, porque expone de igual modo su propia visión del mundo desde su individualidad y desde su subjetividad, porque referencia el mundo en el que vive (es decir, la actualidad) desde su propia comprensión, porque, además, esta forma de narrar, no tan novedosa como podríamos creer y así lo demuestra Sergio Blanco en su mencionado ensayo, rompe o fragmenta la idea de personaje al colocarse el autor, ya sea en el mismo escenario como *actor* o *cediendo* su voz a otro sujeto, en el centro de la narración... Por añadidura, el acto de autoficcional le lleva concretamente en sus *conferencias autoficcionales*³ a desarrollar largos monólogos, cambiando así la estructura dialógica más propia del teatro dramático. Es decir, el aspecto autoficcional de las obras de Sergio Blanco y su desarrollo en la escena lo adentra en este campo liminal alejado del teatro

³ *Confesiones. Tres conferencias autoficcionales* (2022) contiene tres obras tituladas *Divina invención o la celebración del amor*, *Las flores del mal o la celebración de la violencia* y *Memento mori o la celebración de la muerte*. Estas tres obras se caracterizan por ser largos monólogos en la voz del propio autor.

dramático y, por tanto, le permite la etiqueta de posdramático en la escena y en sus textos el apelativo de *tono posdramático*.

3. Análisis posdramático de los textos en tono posdramático

3.1. Tres obras de Rodrigo García

Del autor Rodrigo García, hemos elegido tres obras posteriores al año 93, ya que, como se ha apuntado anteriormente, es a partir de entonces cuando se aleja de la estética dramática, para elaborar un breve análisis concentrándonos en los conceptos tratamos anteriormente. Se ha valorado también para la elección de estos tres textos sus diferencias formales para así obtener un campo de estudio diverso y no se tendrán en cuenta sus puestas en escena, únicamente la información contenida en el texto publicado.

3.1.1. Todos vosotros sois unos hijos de puta

Texto publicado por la editorial La Uña Rota en 2016, en el libro titulado *Cenizas escogidas. Obras 1986-2009*, a partir de la página 225, perteneciente a la etapa de teatro poético por haberse estrenado en 1999. Como información a destacar, encontramos didascalias iniciales en las que el autor se lamenta del uso de las acotaciones:

Me fastidian enormemente las acotaciones escénicas. Tonterías tales como: sale por detrás; se rasca la cabeza; gritando; va vestido de rojo..., etc. De todas formas he pensado que no tendrían potencia (potencial) las frases, si no estuvieran cada una seguidas de un beso y un sopapo. Son, por ejemplo, dos personas que hablan y mientras se pegan o se besan [...] Me da por culo, pero tengo que proponer la acción al menos para cerrar el círculo. Después que cada equipo de trabajo haga en el teatro con el texto lo de le venga en gana (García, 2016: 227).

Estas acotaciones nos ofrecen información sobre la enunciación del texto, sobre las acciones que tendrán que llevar a cabo los actores, y, gracias a la didascalia inicial, se subraya la importancia de esta acción, aunque, en una entrevista al autor, afirmó años después que esperaba que si alguien se enfrenta a este texto para una puesta en escena no hiciera caso a las acotaciones (Bravo, 2021: 260). También nos hace saber sobre dos sujetos enunciadore:

Primera parte

[...]

Son, por ejemplo, dos personas que hablan y mientras se pegan o se besan.

[...]

Segunda parte:

Aparece en escena un nuevo sujeto.

Comienza a decir su texto.

Los dos individuos que hasta ahora se han besado y golpeado, se desplazan para hacer lo propio con el que acaba de entrar a escena (García, 2016: 227-228).

Establece tres sujetos que realizan una acción concreta mientras enuncian con las didascalias, aunque durante el texto no determine quién dice cada parte. Sobre la existencia o desaparición de la fábula típica del teatro dramático, en *Todos vosotros sois unos hijos de puta* se disuelve ya que no encontramos una “relación cronológica del contenido temático que sustenta temas y motivos; es decir, la historia literaria, concebida como encadenamiento de sucesos con un tema preponderante y engarzados por su pensamiento causal y lógico” (López, 2016b: 24). La acción avanza sin un motivo aparente y sin una finalidad clara, no responde a hechos encadenados ontológicamente. Las escenas son fragmentarias y, en algunos momentos, creemos estar siguiendo las vicisitudes desde la infancia de la voz protagonista, sin embargo,

la falta de concreción del tiempo de la narración nos posiciona ante un relato desordenado y a la posibilidad de no saber quién habla, cuándo y sobre qué en concreto:

Hace calor, será verano supongo, soy un niño
Tengo en mis manos una escopeta
Estoy en el cuarto de atrás de la tienda de mis padres:
[...]
Regreso a casa a las
tantas de la noche
y el perro que me acompañó de niño
está tirado frente a la misma puta puerta
con el mismo puto número
en el mismo puto barrio
puto adoquín rojo, Puto cielo negro
Sobre mi puta casa
Lo mata el Ayuntamiento
La Perrera
Está contemplado como
servicio público
echar gas a nuestros perros
gasearlos
si nuestros perros callejean a las 12 de la noche
No he soltado hasta hoy una puta
lágrima por el puto perro (García, 2016: 231, 232)

Se hace difícil de este modo *construir* una fábula a través de la comprensión del espectador/lector; una fábula que, si se presenta, está diluida en el texto y que deberíamos reconstruir como receptores del mensaje en el texto/escenario, al igual que el conflicto entendido en términos dramáticos. Tampoco podremos hablar de unidad literaria, ya que se requiere de las acciones de las acotaciones sobre las acciones de los actores en escena para completar la potencia de las frases, tal y como recoge el autor, aunque sí de una posible posición jerárquica del texto en cuanto a la puesta en escena por estos *requisitos* presentes en las didascálicas.

3.1.2. Agamenón. Volví del supermercado y le di una paliza a mi hijo

Publicado en el libro titulado *Cenizas escogidas. Obras 1986-2009*, página 327, representado en 2003 y perteneciente a la etapa teatro político (2000-2009). En el texto no se encuentran acotaciones, por lo que estamos ante un texto lingüístico según las categorías de Lehmann en *Teatro posdramático* y, sin una contrastación con alguna puesta en escena, no se puede dirimir cuál sería su lugar en relación con una representación en concreto, por lo que no podemos ni afirmar ni desmentir su posición como jerarquizador. Se divide en dos: un primer bloque, el más extenso, sin título, y un segundo bloque breve titulado *Epílogo*. No sabemos quién enuncia, dónde y cuándo. En cambio, aunque no se halle información para la escena, estamos más cerca de la existencia de la unidad literaria en comparación con el texto anterior. En *Agamenón...* se comienza a narrar los hechos en pasado: “Volví del supermercado y le di una paliza a mi hijo // Volví y me di cuenta de que había comprado dos o tres veces // las mismas cosas // y que, para colmo, había comprado un montón de cosas // que odio” (García, 2016: 329), para dar paso al presente histórico y relegar el pasado a un segundo plano. Por lo tanto, la fábula es contada con posterioridad. Si realizamos una serie de secuencias de lo ocurrido en el texto podríamos enumerarlas de este modo:

1. La compra en el supermercado.
2. La llegada a casa con la compra.
3. El niño atado y comiendo para engordar.
4. Salen “por ahí” a cenar fuera - los grillos.
5. Parada en el Kentucky Fried Chicken – explicación de la tragedia.
6. Marcha del Kentucky Fried Chicken – “Filósofos de mierda”.
7. Epílogo.

Funcionan como los episodios de la fábula, sin una tensión o motivo claro que haga avanzar la acción, no se mueven los personajes ni las acciones con la expectación del desenlace. No obstante, sí que podemos determinar un momento culmen en la historia con la presencia de la *anagnórisis* según la terminología aristotélica cuando se explica qué es la tragedia en la escena 5 y se concluye con el término *ESPERANZA*:

La ESPERANZA funciona con DINERO,
 Como los motores funcionan con
 Gasolina y mi cuerpo con mi sangre
 La ESPERANZA no es un sueño; es un proyecto
 La ESPERANZA empieza por un cambio de voluntades
 De actitudes, y se materializa en proyectos (García, 2016: 344).

Será en el epílogo el reforzamiento de este mensaje de la siguiente forma:

Y luego he pensado en aquellos
 que no tienen siquiera el mérito de dejarse caer
 como una gota de rocío sobre una fina telaraña
 y desaparecen torpemente delante de nuestros ojos
 Y los absorbe la tierra

Es gente que no se lo ha currado (García, 2016: 348)

De este modo, es un texto organizado por una tensión que fluye de forma lineal y, aunque no posea la estructura del teatro dramático, nos lleva hacia una conclusión, con lo que descartamos una organización de escenas paratácticas como forma de construcción textual. Para terminar, volvemos a encontrar un monólogo, esta vez versificado, que se alinea con las nuevas formas de escritura, alejadas del diálogo como la forma preponderante de comunicación en el teatro, tal y como se recogen en las *Nuevas Escrituras Teatrales* (López, 2016).

3.1.3. Daisy

Perteneciente a la etapa de *Obras Universo* (2009-Actualidad), estrenada en 2013 y publicada en 2015 en el libro de la editorial La Uña Rota llamado *Barullo. Un libro dodecafónico* en la página 93. Por su forma, se puede definir tanto por texto lingüístico y texto representacional, tal y como podemos ver en la *NOTA DEL AUTOR*:

En esta monumental obra aparece cada noche el filósofo Gottfried Leibniz para explicar un montón de cosas a la perrita Daisy, como el texto no indica. También hay rituales de la Masonería de la Cucaracha, hay danzas con perros, caracoles, tortugas y cucarachas vivas, hay bailes con centollos y un cuarteto de cuerda interpreta a Beethoven y hay mucho, mucho más, todo no indicado en el texto (García, 2015: 95).

En un juego con el lector, se nos da una información sobre las condiciones de la enunciación que no volveremos a encontrar, por lo que no se nos ofrecerán más detalles. Esto es, ¿hasta qué punto aporta o confunde al lector? En definitiva, y por el aspecto incompleto de

la didascalia, se debe hablar con más razón de únicamente texto lingüístico. Más aun al encontrar que, sobre los personajes que se nos presentan en la NOTA DEL AUTOR, tan solo se da una cita a Daisy en todo el texto y ninguna a Gottfried Leibniz: “Y qué peor que esos chochitos lampiños con láser: Daisy, nunca más te lo depiles” (García, 2015: 143). Aunque en la NOTA DEL AUTOR se nos hable de que cada noche el filósofo Gottfried Leibniz narra a la perrita Daisy quince monólogos, desconocemos cuántos cada noche. De estos quince, cada uno es independiente sin relación temporal o espacial, con la única unión del filósofo. Sobre si existe fábula, en vez de una sola deberíamos hablar de quince distintas, contadas a su vez por el filósofo, conformando una decimosexta. Es decir: una fábula donde el filósofo le narra a Daisy quince fábulas. Al no hallar ni tensión ni conflicto, de la misma NOTA DEL AUTOR podemos derivar lo siguiente: si hay fábula, no viene especificada ni desarrollada, entonces se presenta *disuelta*, fragmentada. Tampoco los hechos narrados muestran una tensión o conflicto ni la presencia de un desenlace de la historia. Por último, a diferencia de *Agamenón...*, *Daisy* se compone de monólogos en prosa, no en verso, pero coinciden en el uso del monólogo, típico de las Nuevas Escrituras Teatrales, lejanas al diálogo dramático.

3.2. Tres obras de Sergio Blanco.

Para la selección del autor Sergio Blanco, hemos seguido las mismas pautas que para Rodrigo García en cuanto a la búsqueda de la diferencia entre la propia obra, las características que más oportunidades de estudio nos ofrece y su acercamiento a la estética posdramática. Dos de sus obras se tratarán en un solo bloque dadas sus semejanzas.

3.2.1. Tebas Land

Publicada en 2017 por la editorial DocumentA/ Escénicas Ediciones la edición consultada, pero estrenada en 2013 en Montevideo, es un texto teatral que contiene *Dramatis Personae*, una descripción de la apariencia de los personajes y un apartado titulado “Dispositivo escénico” donde se describen las necesidades de la puesta en escena, tales como el escenario, la música, el *attrezzo*, etc. A pesar de no haber acotaciones a lo largo del texto que sigue, se sientan las bases de la propia puesta en escena.

La obra comienza con un monólogo del personaje S, que en un primer momento puede crearnos la duda de estar ante un texto monologado; a partir de las primeras páginas, vemos que la forma de comunicación es el diálogo entre los tres personajes, S, Martín Santos y Federico. Hay una comunicación directa con el público por parte de S, al consultarles durante la representación, sin ser el único aspecto que denote este aspecto de teatro del aquí y ahora, este teatro concreto del que habla Lehmann en *Teatro posdramático* como uno de sus signos teatrales característicos (Lehmann, 2017: 169), así como la irrupción de lo real, entender el teatro como acontecimiento: en la página 33 del texto, vemos mención a un teatro concreto de la representación (el Teatro San Martín de Buenos Aires); en la página 66 se hace una diferencia dentro del diálogo de los personajes en cuanto a presentar y representar (“No entendía bien la diferencia entre presentar y representar”) ante la incomprensión de un personaje al enterarse de que un actor fuera a darle vida en una obra de teatro; en la página 69, aparece el siguiente diálogo como forma de autoconciencia teatral: “S. ¿Empezamos? / FEDERICO. Dale”. En definitiva, es una obra de teatro que es consciente de su entidad, de sus estatus como teatro, incluso podríamos llamarla metateatral ya que se narra la construcción de sí misma, o de una obra que en realidad no presenciamos. Solo vemos sus entrañas, el proceso de S de llevar a escena la historia de un parricida, Martín, de sus intentos de que este aparezca en el escenario y sus entrevistas en la cárcel. Esto nos lleva a la fábula. Esta se nos narra desde una óptica posdramática, donde se rompe con la representación por todo lo dicho anteriormente, donde el

mismo autor recurre a la autoficción para hablar de sí mismo a través del personaje S (la sigla de su nombre verdadero, Sergio). Podríamos pensar que es simple casualidad, pero en realidad, al final de la obra, S le explica a Martín que marchará a París y que otro actor le interpretará. En cuanto a la tensión o al conflicto, a la acción dramática y a la evolución de los hechos, sí tenemos un desenlace en esta obra que, como ocurría con *Agamenón...*, posee una unidad literaria. Somos conscientes como lectores que el final será el estreno de la obra *Tebas Land*, cuyo título se ha encontrado en una conversación entre los personajes; estamos siendo conducidos a este desenlace, como en una obra convencional dramática, construida bajo unos parámetros de acción causal.

Tebas Land es, en definitiva, un texto que habla de las tripas de una puesta en escena, de su desarrollo y de su propia construcción; es decir, proviene de la tradición dramática, pero, en su forma, cuestiona conceptos tales como personaje con la autoficción y la propia representación teatral al *debatir* sobre conceptos presentar, representar, de la extrañeza de que otro te interprete, etc.

3.2.2. Divina invención o la celebración del amor y Las flores del mal o la celebración de la violencia

Pertenecientes a *Confesiones. Tres conferencias autoficcionales*, publicadas en 2022 por Punto de Vista Editores, pero representadas por primera vez en 2017 *Las flores del mal...* y *Divina invención...* en 2021 en Madrid. Blanco inventó el término *conferencia autoficcional*, donde unió el concepto de *conferencia* y el de *autoficción*. Su interés ante este nuevo formato, tal y como se recoge en el prólogo de la edición consultada, se debe a la aparente oposición de la objetividad que requiere una conferencia con la subjetividad implícita de lo que se entiende por autoficción, por “mentir la verdad sobre uno mismo” (Blanco 2022: 11). Desde el inicio del texto *Divina invención...*, ya comprendemos este cuestionamiento de la representación dramática, con un autor que afirma dar una conferencia, en este caso el mismo Sergio Blanco, llena de mentiras y verdades a medias, consciente del escenario, del público, del proceso comunicativo y artístico que se está desarrollando. En la primera escena, en la introducción, presenta qué es lo que ocurrirá:

Se va a tratar entonces de una especie de *conferencia autoficcional* en donde voy a explorar en mí y a ser yo mismo mi propio material de trabajo, pero con la única finalidad de poder formular algunas ideas sobre el amor.

[...]

El texto contará con esta introducción, con treinta breves relatos y un epílogo. Su duración será de una hora y diez minutos, y está dedicado a él y a nadie más que él.

Su título: *Divina invención o la celebración del amor* (Blanco, 2022: 21-22).

Como vemos, incluso se menciona el tiempo de duración en su plena conciencia de obra metateatral. Igual que sucedía en *Tebas Land*, con la mención al origen del título dentro del propio diálogo, tanto en *Divina invención...* como en *Las flores del mal...* se nos describe el origen de los dispositivos de lectura en la enunciación de los monólogos, la disposición del *attrezzo*, del espacio sonoro, amén de la correcta enunciación del texto. Además, encontramos en el epílogo de *Divina invención...* lo siguiente:

Este texto lo escribí durante un período en el que estuve que estar varias semanas confinado en mi apartamento de París. Mientras lo escribía, en ningún momento olvidé que lo estaba haciendo para un teatro en donde durante años solo resonaron palabras antiguas (Blanco, 2022: 70).

No estamos ya ante una interpretación teórica de la relación de estos textos a la escena desde una consciencia metateatral, sino que es el mismo autor quien lo deja por escrito en los textos; un autor que nos habla desde la verdad y la mentira, desde la unión de lo objetivo y lo subjetivo; entre la unión de la conferencia y la autoficción. Todo a la vez, dentro de un uso del lenguaje propio del teatro posdramático según el concepto de sobreabundancia y densidad de los signos teatrales (Lehmann, 2017: 157). En el caso tanto de *Divina invención...* como de *Las flores del mal...*, hay un motivo para las conferencias: hablar del amor en la primera y hablar de la violencia en la segunda, pero se lleva a cabo no desde la concisión y la medida, sino desde la acumulación y la desmesura que conllevan treinta monólogos sin una relación causal, sino temática, con una completa ausencia de la fábula si seguimos la definición de López Antuñano que mencionamos en el 3.1.1. (López, 2016: 24).

5. Comparación de resultados

Durante la lectura del propio análisis de las obras de Rodrigo García y Sergio Blanco, se ha podido apreciar la pluralidad del texto posdramático. Sin embargo, procedemos a detallar una comparación directa de los datos del análisis, conscientes de que, dentro de las obras de los propios autores, haya unas claras semejanzas de estilo entre ellas.

- Dentro de los textos de Rodrigo García, destaca la categoría del texto lingüístico por la falta de información escénica o su poca concreción, mientras que en los de Sergio Blanco, en los enunciados y en las acotaciones, nos ofrece información sobre el escenario, sobre el hecho teatral, sobre un teatro de aquí y ahora, del teatro situación del que hemos hablado previamente y que Lehmann recogía en *Teatro posdramático* y definido como texto representacional (presencia de *Dramatis Personae*, dispositivo escénico). Para evitar confusión, no se niega entonces que los textos de García no posean la presencia de este signo, más bien, no queda tan patente en comparación con los de Blanco.
- Otro aspecto a destacar es la unidad literaria. En los textos de Rodrigo García, únicamente se halla en *Agamenón*, puesto que no necesita de una puesta en escena para existir o completarse por la existencia de la fábula, a pesar de la falta de la tensión prototípicamente dramática; al contrario, los tres textos de Sergio Blanco, mantienen esa unidad gracias a la fábula presente de *Tebas Land* y a las acotaciones, tanto implícitas como explícitas, en las conferencias autoficcionales que nos otorgan una *historia* completa de quién habla, dónde y cuándo, estableciendo, según la decisión dramática del director de escena, una jerarquía de cara a la puesta en escena.
- Sobre los personajes-actores, desde distintos procedimientos, ya sea desde la autoficcionalidad de Sergio Blanco o la poca o nula especificidad de Rodrigo García, entran en crisis según los conceptos dramáticos.
- En cuanto a la tensión o la progresión, únicamente se da en *Tebas Land* de manera más *dramática*, con una posible inclusión de *Agamenón...* tal y como vimos en su estudio según sus características.
- En los textos de ambos autores predomina el monólogo, salvo en *Tebas Land*, donde el diálogo es el modo comunicativo empleado.

Esta breve comparación, a priori, nos puede conducir a equivoco. ¿Cómo pueden todos ellos ser textos posdramáticos cuando no cumplen con todos los requisitos de esta corriente teatral? Como una primera respuesta, nos adelantamos al siguiente apartado afirmando que, con los resultados anteriores, se justifica de facto el término *en tono posdramático*, pues acoge la

diversidad y no sienta cátedra sobre un teatro que tiene en común, sobre todo, su posición liminal en relación al teatro de tradición dramática, al romper con este desde múltiples perspectivas. Todos ellos son textos que, en sus puestas en escena, podrían seguir las formas definidas por Lehmann, teniendo siempre en cuenta el carácter aperturista del término.

6. ¿Conclusión?

La mayor de las complejidades en la investigación teatral contemporánea, o en cualquier otra que se desarrolle al mismo tiempo que el fenómeno que se estudia, es la nula distancia temporal. En esta investigación, hemos indagado en textos publicados en las últimas tres décadas y, desde una óptica investigadora, el periodo de tiempo que nos separa no es suficiente para comprender la totalidad y la complejidad del arte escénico posdramático. Por ello, en ocasiones, lo que está en nuestra mano es aproximarnos a los fenómenos estudiados desde una amplitud de miras, como el propio Lehmann afirmaba cuando aceptaba el cariz de reflexión sobre el arte escénico de sus teorías y admitía el continuo avance y descubrimiento para el que debemos estar preparados. Con el tiempo, con el paso de las décadas, será incluso probable determinar tendencias claras dentro del teatro posdramático y sus territorios textuales. A día de hoy, con investigaciones como la presente, las aportaciones más beneficiosas son las de agrupar la diversidad textual para que, bajo el adjetivo posdramático, no nos perdamos en continuas clasificaciones infinitas para nombrar cada tipo de texto y que esto nos conduzca a un mar de términos y corrientes inconmensurables. El término *en tono posdramático* de Fernanda del Monte nos otorga una gran oportunidad para afrontar los textos teatrales en su diversidad, obviando la exclusión a la que llegaríamos si encontráramos textos como *Tebas Land*, con diálogos, fábula, personajes, unidad literaria... que no encajan a la perfección con lo dramático y tampoco con lo posdramático si lo entendemos desde el aspecto del material textual, como los textos de Rodrigo García. Un elemento tan característico de lo posdramático como la disolución de la fábula, por sí sola no es un motivo suficiente para denegar a los textos *en tono* su tratamiento, como tampoco el uso dialógico, su función como material o jerarquizador, su posible unidad literaria, etc... De esta forma, cualquier texto que se pueda llevar a la escena desde el tratamiento de signos de Lehmann podría tener un *tono* posdramático, únicamente necesitamos mantener la libertad creadora e investigadora.

Incluso, a partir del análisis mostrado en esta publicación, podríamos poner en duda algo en lo que Fernanda del Monte y Lehmann coinciden: la pérdida de la centralidad del texto en las puestas en escena posdramáticas, con el fin de continuar con esta apertura en cuanto a lo posdramático. Sería así como dicen los dos investigadores si hablásemos únicamente del texto lingüístico, el texto teatral que únicamente recoge la palabra y que descarta las decisiones sobre la escena del director sobre los demás elementos teatrales. Sin embargo, como ocurre más claramente con el texto de *Tebas Land* de Sergio Blanco, no estamos ante un texto con este formato. Hallamos información escénica relativa al *attrezzo*, la música, la enunciación... a partir de la escritura de sus dispositivos escénicos o de lectura. Entonces, deberíamos empezar a hablar de teatro posdramático con textos jerarquizadores, sin ser estos textos lingüísticos, sino textos representacionales. O, mejor dicho, *performance texts* (como define Lehmann) o textos espectaculares (Pavis, 1998: 472). Sergio Blanco escribe con *Tebas Land* un texto que pone en relación los sistemas significantes de la escena, no únicamente la palabra, un texto que recoge casi la totalidad de la representación, un texto que sirve a la vez de guía para futuros directores de escena o como documento con una finalidad de conservación de aquello que sucedió sobre las tablas. Es cierto que estos dos conceptos definidos por Lehmann o Pavis, sinónimos entre sí, pertenecen a la teoría más que a la práctica; sin embargo, quizá sea el momento de darles un

uso real para poder explicar los avances en el arte escénico que vamos observando según pasan los años.

Bibliografía

- ARISTÓTELES (2002), *Poética*, Madrid, Ediciones Istmo.
- BLANCO, Sergio (2022), *Confesiones. Tres conferencias autoficcionales*, Móstoles, Punto de Vista Editores.
- BLANCO, Sergio (2017), *Tebas Land*, Córdoba, DocumentA/ Escénicas Ediciones.
- BRAVO TENA, Eduardo Manuel (2021), *La potencialidad escénica en los textos de Rodrigo García* (tesis doctoral), Universidad de Alcalá.
- CASTRO FLÓREZ, Fernando (2014), “Hasta la risa está enmierdada. Una aproximación al teatro indignado de Rodrigo García”, *Primer acto*, 346, pp. 114-119.
- CORNAGO, Óscar (2006), “Teatro postdramático: Las resistencias de la representación”, in *Artes de la escena y de la acción en España 1978-2002*, pp. 165-179. Disponible en: <http://archivoarte.uclm.es/textos/teatro-postdramatico-las-resistencias-de-larepresentacion/>
- FERNÁNDEZ VILLANUEVA, Juan José (2015), “Rodrigo García. Palabra y escenario”, in *La escenificación española contemporánea*, M. del Hoyo (ed.), Granada, Tragacanto, pp. 83-104.
- GARCÍA, Rodrigo (2015), *Barullo. Un libro dodecafónico*, Segovia, La Uña Rota.
- GARCÍA, Rodrigo (2016), *Cenizas escogidas. Obras 1986-2009*, Segovia, La Uña Rota.
- GARCÍA BARRIENTOS, José Luis (2017), *Drama y narración. Teatro clásico y actual en español*, Madrid, Ediciones Complutense.
- GARCÍA BARRIENTOS (2014), *El texto dramático*, México: Paso de Gato.
- HORMIGÓN, Juan Antonio (2008), *Trabajo dramaturgico y puesta en escena*, Madrid, Editorial Asociación Directores de Escena.
- LEHMANN, Hans-Thies (2011), “Algunas notas sobre el teatro posdramático, una década después”, en *Repensar la dramaturgia*, H.-Th. Lehmann, Murcia, Cendeac.
- LEHMANN, Hans-Thies (2017), *Teatro posdramático*, Murcia, Cendeac.
- LÓPEZ ANTUÑANO, José Gabriel (2016), “Escrituras escénicas del siglo XXI. Reformulación y paradigma”, *Pygmalion. Revista de teatro general y comparado*, 9-10, pp. 15-36.
- MONTE MARTÍNEZ, Fernanda del (2013), *Territorios textuales en el teatro denominado posdramático*, México, Cuadernos de ensayo teatral Paso de Gato.
- OLAYA PÉREZ, Fernando (2015), *El teatro de Rodrigo García*, Madrid, Esperpento Ediciones Teatrales.
- PAVIS, Patrice (1998), *Diccionario del teatro*, Barcelona, Paidós.
- PRIETO NADAL, Ana (2021), “COVID-451, de Sergio Blanco: Una alterficción en tiempos de pandemia”, *Acotaciones*, 46, pp. 183-203.
- SARRAZAC, Jean-Pierre (2019), *Poética Del Drama Moderno. De Henrik Ibsen A Bernard-Marie Koltès*, Bilbao, Artezblai.

PER UN'INTERPRETAZIONE DEI RAPPORTI TRA FUTURISMO E FASCISMO

Mirta Čurković

Università Costantino il Filosofo di Nitra
mc@semtam.sk

Abstract: Dedicato ai rapporti controversi tra futurismo e fascismo, il presente saggio esplora un tema già trattato e difficile da esaurire e definire con una conclusione univoca, perché nonostante l'appoggio dichiarato del fondatore della prima avanguardia italiana, le sue posizioni rispetto al movimento politico guidato da Mussolini furono tutt'altro che univoche. A una prima parte incentrata sul nascere di un interesse per la politica nel fondatore del movimento futurista italiano e nei suoi seguaci della prima ora, segue una seconda che verte sui contatti tra il fascismo e il futurismo, movimento politico, per il quale lo stesso Marinetti definì una distinzione dal futurismo letterario o artistico. Tra le posizioni contrapposte sull'argomento sono qui proposte quelle formulate da Fausto Curi e Riccardo Campa, mentre la visione dello storico Roger Griffin permette di cogliere più profondamente differenze e affinità tra i due fenomeni, sollevando il movimento artistico-letterario dalle responsabilità spesso attribuitegli per le azioni compiute dal regime politico nella cui morsa l'Italia trascorse un ventennio e che furono anche nell'ex Cecoslovacchia motivo per una trattazione circoscritta.

Parole chiave: Futurismo. Fascismo. Politica culturale.

Abstract: Dedicated to the controversial relations between Futurism and Fascism, this essay explores a topic that has already been discussed and is difficult to exhaust and define with a univocal conclusion, because despite the declared support of the founder of the first Italian avant-garde, his positions with respect to the political movement led by Mussolini were far from unequivocal. The first part focuses on the emergence of an interest in politics in the founder of the Italian Futurist movement and his early followers, followed by a second part that focuses on the contacts between Fascism and the Futurist political movement, distinct from literary or artistic Futurism. Among the opposing positions on the topic, one can find here those formulated by Fausto Curi and Riccardo Campa, while the vision of the historian Roger Griffin allows for a more in-depth understanding of the differences and affinities between the two phenomena, relieving the artistic-literary movement from the responsibilities often attributed to it for the actions carried out by the political regime in whose grip Italy spent twenty years and which were also the reason for a circumscribed treatment in the former Czechoslovakia.

Key words: Futurism. Fascism. Cultural politics.

DOI: 10.17846/phi.I.1.2024.2033

C'è un equivoco, nato da una vicinanza di persone, da una accidentalità di incontri, da un ribollire di forze, che ha portato Marinetti accanto a Mussolini. Ciò andava bene durante il periodo della rivoluzione. Ciò suona in un periodo di governo¹.
Prezzolini, 2017

È vero, non si può dimenticare la politica. Marinetti è stato tra i più illustri fiancheggiatori del fascismo.

Guerri, 2017

In short, there is a modernist dynamic at work in all attempts to create definite – never definitive – knowledge in a world deluged by an increasing flood of data, information, theories, and approaches.
Griffin, 2007

Parlare oggi del fascismo in qualsiasi relazione lo si voglia cogliere col futurismo o qualsiasi altro fenomeno a esso o a noi contemporaneo ci sembra quanto mai importante. Pur essendo trascorsi ormai più di cento anni dalla costituzione dei Fasci di combattimento e più di settantacinque dalla dipartita di Mussolini, le idee che li animavano sono tuttora sottese alla nostra quotidianità e sarebbe sbagliato assuefarcisi, cessare di percepirle, omettere di rilevarle, astenendosi dal prendere una posizione, perché oggi come allora, come sempre, non prendere una posizione può significare permettere che qualcosa di affine si faccia tangibile e abbia ripercussioni sulle nostre esistenze. Al di là, tuttavia, dell'aspetto morale del fenomeno sarebbe importante stabilire se e in quale misura il futurismo e il suo fondatore abbiano appoggiato incondizionatamente il fascismo tanto da meritarsi di essere trattati sommariamente e accantonati, tralasciando di rendere loro a volte i debiti riconoscimenti, dovuti quanto meno alla forte carica innovativa che interessò ogni ambito con cui vennero a contatto.

Al momento della pubblicazione del *Manifesto* del futurismo sulle pagine del “Figaro” il 20 febbraio del 1909 Marinetti, nato nel 1876, ha 33 anni, Mussolini ne ha 26. Conducono due esistenze tutto sommato differenti, benché rese affini dall'orientamento intellettuale delle professioni: Marinetti laureato in giurisprudenza, ma poeta, editore, propagatore del proprio movimento, con un'attività frenetica di divulgazione del verbo futurista, Mussolini, maestro di scuola elementare e giornalista, con un passato di attaccabrighe sin da ragazzo, anch'egli con un'esperienza di vita all'estero, in Svizzera, per quanto di solo un paio d'anni, per sottrarsi a ripercussioni derivanti dall'aver evitato la leva (Mussolini, 2018: 47), esperienza breve rispetto a quella del padre del futurismo, vissuto in Egitto per diciassette anni. Non è un caso che i due facciano conoscenza in occasione di un incontro di interventisti nel febbraio del 1915 al Teatro Lirico di Milano, ma Mussolini non apprezza particolarmente il capo del futurismo e quest'ultimo ha delle riserve sulle qualità morali del direttore del “Popolo d'Italia”, da poco estromesso dalle file del partito socialista italiano (Guerri, 2017: 163-164), ciò non impedirà al loro rapporto di durare sino alla fine. Il fascismo deve ancora nascere, il futurismo ha sei anni e nonostante la dichiarata opposizione al passato, a scorgere i manifesti di Marinetti, questi rivelano consistenti analogie con scritti di età precedente quella di pubblicazione dei primi undici punti pronunciati dal poeta rivolgendosi ai propri contemporanei. Il nazionalismo, per esempio, ma non solo esso, non era un fenomeno nuovo. Già nel 1904 Enrico Corradini, che Marinetti apprezza in quanto padre del nazionalismo italiano (Guerri, 2017: 131), ne *La Guerra* sulle pagine de “Il Regno” si avvale di un linguaggio e di argomentazioni molto simili a quelli cui ricorrerà di lì a poco il padre del futurismo: aborrisce i sentimentalismi, che Marinetti

¹ Il 3 luglio 1923 Giuseppe Prezzolini pubblica sulle pagine de “Il Secolo” *Fascismo e futurismo*, in cui brevemente delinea le principali divergenze tra i due movimenti.

rimprovera in particolare modo alle donne, glorifica la guerra in quanto “fenomeno della natura” e “cozzo di forze avverse primordiali ed eterne, irrefrenabili”, davanti alle quali “l’uomo civile è abolito e ritorna l’uomo sincero allo stato di natura”, riflette che “oggi la vita mondiale obbedisce a questa legge: massima velocità, massimo sforzo per le massime opere. Mai come ora la vita degli uomini e dei popoli ha avuto modo di essere repentina e veloce, irruente e veemente”. Non mancano nemmeno tra le sue righe: “tutte le massime energie elementari, la sostanza del fuoco e l’elettricità, i veicoli più rapidi per il moto più veloce nel più vasto spazio, le macchine più possenti” [...] Così l’uomo è diventato rivale stesso della natura nelle proprie opere, il suo gesto può essere repentino e irruente [...] la sua vita è straordinariamente eroica” (Corradini, 1960: 484).

Come non sentire qui un’anticipazione delle “forze ignote prostrate davanti all’uomo”, la “glorificazione della guerra sola igiene del mondo”, i riferimenti al militarismo, al “manifesto di violenza travolgente e incendiaria”, che Marinetti pubblicò quel 20 febbraio di centotredici anni fa?

Nella seconda metà del 1914, quando ormai l’interventismo ha iniziato a esprimersi in una forte propaganda che ne prospetta la realizzazione, Marinetti si manifesta sempre più incline alla politica. Nell’ottobre del 1915 “Lacerba” pubblica il “Programma politico futurista”, embrionale rispetto al *Manifesto del partito politico futurista* del 1918, cui ci dedicheremo maggiormente di seguito. Guerri constata che l’“aggressività dei futuristi” è funzionale all’esaltazione di un’utopia sociale, di un futuro in cui l’uomo sarebbe stato affrancato dalla necessità di lavorare per soddisfare i propri bisogni, concependo nel 1915 un “mondo di pace e benessere”, in cui “fame e indigenza”, “lavori faticosi e avviliti” non avrebbero trovato posto (Guerri, 2017: 130). Ne *Il Futurismo*, manifesto del 1917, i firmatari pervengono a una definizione del movimento, concepito come “atmosfera d’avanguardia”, “parola d’ordine di tutti gli innovatori”, “amore del nuovo”, “arte appassionata della velocità”, “denigrazione sistematica dell’antico”, “nuovo modo di vedere il mondo” e di “amare la vita”, come “una bandiera di gioventù e di forza, di originalità ad ogni costo” e “ottimismo artificiale opposto a tutti i pessimismi cronici”, “dinamismo continuo”, “divenire perpetuo” e “volontà instancabile” di rinnovare. Se l’individuo, di cui si apprezzano l’“eroismo intellettuale” e il “disinteresse eroico”, si riduce a nulla, il pubblico si fa invece destinatario di uno sforzo volto a favorirne “una più alta comprensione della vita”, la guerra diviene capolavoro e massima realizzazione del movimento, strumento che distrugge realtà ormai degradate e interviene anche a liberare i testi che le esprimono da qualsiasi struttura più consona a epoche ormai trascorse.

Preso coscienza dei cambiamenti in atto, il futurismo, dunque, respinge il passato e il passatismo, tentando di infrangere un mondo cristallizzato ormai in schemi anacronistici, proteso in avanti a cercare di raggiungere nei tempi più brevi un avvenire e un uomo migliore. A tale scopo ricerca un cambiamento che intende accelerare al massimo, coinvolgendo nel proprio intento ogni individuo, spronandolo ad abbandonare attitudini ormai vuote di significato, la zavorra morale che lo ostacola nella creazione di un nuovo se stesso. È anche l’atteggiamento distruttivo, provocatorio ed enfatico del padre del futurismo che ottiene al movimento consistenti ripulse, ma il coinvolgimento del singolo gli vale anche notevoli consensi, non minori presso il pubblico femminile.

Quanto finora affermato sul movimento non può tuttavia essere applicato in generale, poiché esso, come già si è visto altrove, era ben lontano dall’essere un fenomeno monolitico, il che impone anche in questo caso l’interrogativo per quale futurismo possa essere valido il “binomio futurismo-fascismo” (Ravegnani, 1963: 11). Il futurismo di cui si sentiva partecipe Palazzeschi, del resto appartato rispetto alla cultura ufficiale, o quello rilanciato da Marinetti nel maggio del 1912 con il *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, o il Secondo futurismo

fiorentino con la sua attenzione rivolta ai “problemi della vita interiore” e alle “scienze occulte”? (De Vincenti, 2013: 52, 59). Giuseppe Ravegnani, del resto, nella *Presentazione*, ripubblicata nell’aprile del 2019 dalla casa editrice milanese La Vita Felice, in apertura del volumetto *Poeti futuristi*, precedentemente uscito nel 1963 per i tipi della Nuova Accademia, constata che “all’arrivo del fascismo, il futurismo più autentico era già morto”. Sfogliando la breve antologia, che costituisce una parziale sovrapposizione rispetto alla ben più vasta omonima raccolta uscita a Milano nel 1912 per i tipi delle Edizioni futuriste di “Poesia”, non possiamo omettere di soffermarci su alcuni passaggi emblematici, ponendoci sempre il quesito se non paiano tali forse proprio perché estrapolati dal loro contesto, caratterizzati da una scelta lessicale dal tono cruento e bellicoso: “sazi // ancora non siamo di strage”, afferma Libero Altomare in *Scalata* (in Ravegnani, 1963: 47); “Sono un poverissimo figlio di civili // che adora la barbarie”, sostiene Paolo Buzzi nei versi di *Zingari* (p. 55); “... la politica ci solletica i piedi con la sua lingua perfida acidula e rovente”, confessa Enrico Cavacchioli in *Sia maledetta la luna!* (p. 75); “Per chi questa lirica nuova, che bestemmia, sorride, condanna e sogghigna...”, si e ci chiede Gian Pietro Lucini in *Per chi?...* (p. 116). Altrove, però, come nella raccolta del 1912 e tra i versi de *Le capitali* di Govoni, per citare almeno un caso, cogliamo un’attenzione rivolta a un’umanità dolente, immersa in un’atmosfera intrisa di malessere fisico e psicologico: “Oh quei pallidi fornai infarinati / simili a Pierotti decaduti / che si son messi a fare il pane! / Oh tutti quei gobbi che strisciano / fra la folla, trasognati, accorti, / come poveri Pulcinella travestiti / che hanno paura d’essere riconosciuti. [...] e le cariatidi cenciose e luride dei mendicanti / assisi al sole sulle gradinate” e “verdi suicidi ignudi”, “malati affacciarsi alle finestre”, “il grido triste e d’altri tempi / del cenciaiuolo ebreo” (Altomare et al., 1912: 263-265), attenzione che dà prova di una prospettiva sull’essere umano diversa da quella che lo vuole trasformare e far concentrare su un impegno e attivismo estremi per ottenerne il fautore di un mondo “migliore” e ci porta ad asserire con Michele Colucci che “non è affatto vero che tutto il futurismo italiano sia ottimista e indifferente a ogni motivo di carattere sociale” (Colucci, 2007: 150). Pessimismo, umori dolenti e amarezza muovono, dunque, anche numerose liriche dei “frenetici costruttori d’immagini e coraggiosi esploratori di analogie” (Marinetti, 1912: 20), come i già citati Buzzi, Palazzeschi, Lucini, Altomare e Govoni, che peraltro perse un figlio nell’evento tragico delle Fosse Ardeatine², mentre Buzzi e Lucini danno spazio anche a motivi sociali.

Ricapitolando, quindi, il futurismo non solo non è originale nel propugnare il nazionalismo o il bellicismo, poiché esistono precedenti considerevoli, come il citato Corradini, ma, nel contempo, all’interno della stessa avanguardia storica italiana si riscontrano atteggiamenti eterogenei, che palesano attenzione anche per soggetti da questa in apparenza trascurati. Per quanto riguarda il loro reciproco rapporto non va omissso che il movimento artistico “preesiste al fascismo, per dieci anni, dal 1909 al 1919” (Verdone, 2009: 107), fatto che tuttavia non impedisce a Manfred Hinz di constatare che il “dinamismo” del “rivoluzionario” primo futurismo conterrebbe già la staticità classicheggiante e ritualizzata del secondo futurismo, che s’inseriva fin troppo bene nel quadro culturale del fascismo (Hinz, 1985: 55).

Nel già menzionato *Manifesto del partito politico futurista*, pubblicato l’undici febbraio 1918 sul n. 39 de “L’Italia futurista”, in cui si rielaborano concetti già stesi nel 1909, nel 1913 e nel 1917, ora però influenzati dall’esperienza della Prima guerra mondiale che in “cambio” di settecentomila mutilati ha affrancato l’Italia dal dominio austroungarico (Guerri, 2017: 179),

² Il 24 marzo 1944, in seguito all’agguato italiano a una colonna tedesca avvenuto a Roma in via Rasella, 335 civili, perlopiù arrestati in precedenza perché sospettati di antifascismo, vennero qui giustiziati per rappresaglia (Villari, 1970: 563).

Marinetti, “futurista al fronte”, effettua una distinzione netta tra impegno artistico-letterario e impegno politico, tra movimento artistico e partito politico, volti il primo a rendere forza al “genio creatore italiano”, in quanto “avanguardia della sensibilità artistica italiana [...] sempre in anticipo sulla lenta sensibilità del popolo” e il secondo a comprendere le esigenze del tempo, dare un senso e realizzare l’“igienico slancio rivoluzionario” della razza (Marinetti, 1918: 199), parola che provoca in noi, lettori d’oggi, fastidio e imbarazzo. Il fondatore del futurismo, come abbiamo visto, apre le fila del proprio partito a tutti indistintamente a prescindere dal ceto, dall’età e dal genere (!), anacronismo in un’epoca in cui l’essere uomo, maschio assumeva un rilievo particolare e comportava particolari impegni, responsabilità e vantaggi. Nella concezione di Marinetti il partito si pone come una necessità per quanti lottano per liberare il paese dal passato e dall’oppressore. L’antipassatismo ha, quindi, anche un risvolto politico in quanto reazione alla situazione vigente, all’“inerzia di apparecchi tradizionali”, direbbe Papini (1914: 6).

Non è solo la scelta terminologica, lessicale, ad avvicinare nella nostra percezione dei due fenomeni – il movimento politico e quello artistico letterario – la concezione che muove ciascuno di essi, la visione della guerra, fenomeno ricercato a fini palinogenetici, l’exasperato nazionalismo, strumentalizzato al massimo nell’intento di accattivarsi le maggiori simpatie possibili, ma allo stesso tempo manifestazione di una profonda insoddisfazione dovuta allo stato del Paese e all’incapacità di una classe politica più volta alla conservazione dello *status quo* che a cercare e creare reali cambiamenti. Lo stesso vitalismo impetuoso e inarrestabile che sfocia sovente in violenza, basti pensare alle serate futuriste, anche se queste restano manifestazioni “miti”, specie nella loro reciprocità con il pubblico, se rapportate all’operato dei Fasci di combattimento, si pone come elemento condiviso.

Sono appunto la ricerca di un mutamento che scaturisce dall’insoddisfazione nei confronti della società e della cultura del tempo, come pure l’approccio violento e irruente a tale esigenza di cambiamento ad accomunare inizialmente futurismo e fascismo e ad avvicinarne i principali fautori, ma le posizioni di Marinetti, come si è visto, internazionalista per formazione, proveniente da un’esperienza di emigrazione, lo portano, per quanto forse possa non apparire evidente, a posizioni più moderate rispetto a quelle assunte da colui che di lì a poco (dopo la marcia su Roma del 1922) sarebbe divenuto il Duce (Villari, 1970: 497). Per riepilogare con le parole del critico letterario e studioso del futurismo Luciano De Maria “l’ideologia dei futuristi presenta più di un tratto in comune con l’ideologia fascista: il cieco attivismo, l’irrazionalismo, l’esaltazione della guerra costituiscono i capisaldi di entrambe le ideologie. Ma sarebbe un errore non sottolinearne le differenze” (De Maria, 1994: XII). Mario Verdone, inoltre, puntualizza l’aspetto cronologico: “Il programma del Partito Politico Futurista (1918) anticipa nettamente molti punti del programma dei Fasci Italiani di Combattimento (1919)” (Verdone, 2009: 107). Se poi ciò poteva valere per il futurismo in Italia, constata ancora Verdone: “il futurismo [...] nel resto del mondo, salvo rarissimi casi, è stato rivoluzionario, anarchico, socialista, comunista” ed è questo un aspetto ripreso anche da altri e cui ci dedicheremo di seguito (Verdone, 2009: 121).

Abbiamo visto che il futurismo ebbe un ruolo di rilievo, cui si prestò volontariamente, nella propagazione del fascismo e che ebbe manifestazioni plurime e non fu solo un’emanazione della personalità di Marinetti, infatti oltre alla produzione poetica citata, già nel 1915 su “Lacerba” nello scritto *Futurismo e Marinettismo* Palazzeschi, Papini e Soffici (1915: 49-51) avevano constatato la possibilità di individuare almeno “due correnti distinte per carattere, arte e pensiero (...) rimaste unite per necessità di lotta, per casi di amicizia e per alcuni scopi comuni”. Erano tuttavia tempi precoci rispetto al manifestarsi del fascismo e di

fatto nel corso del terzo decennio del secolo scorso sono ormai altri a fregiarsi dell'attributo di futurista.

Benché alcuni aspetti del futurismo siano restati immuni al fascismo, fermo restando il distacco tra i due movimenti nel periodo compreso tra l'abbandono futurista dei Fasci del 1920 e il loro riavvicinamento del 1926, il connubio affermabile con maggiore certezza, anche se non in via esclusiva, è stato quello tra il fascismo e il futurismo di Marinetti nelle sue varie evoluzioni, un "lungo rapporto (non lineare)" (Tondelli, 2009: 11), per comprendere il quale occorre porsi in una prospettiva che ne permetta di osservare da lontano i punti in cui entrano o meno in contatto. A tale scopo può essere interessante sfogliare *Al di là del comunismo*, manifesto del 1920, in cui il poeta partendo dalla "stroncatura" di tutte le ideologie, messa in atto dal futurismo, constata l'avanzare dell'umanità verso "l'individualismo anarchico, meta e sogno d'ogni spirito forte", opposto al comunismo "vecchia formola mediocrista", "esasperazione del cancro burocratico". Se nell'ottica marinettiana la Rivoluzione russa trova una propria ragione d'essere nell'ambiente in cui si realizza, come reazione estrema allo zarismo, e può essere valutata unicamente dai russi, gli italiani, a suo dire più rivoluzionari, diversamente da questi ultimi, sono "irt[i] di individualismo acuto", estremamente "anticomunist[i]" e "sogna[no] l'anarchia individualista". Liberato, infatti, il Paese non solo da "strutture" che lo tengono costretto, come il papa, il monarca, il senato, il matrimonio e il parlamento e soppressi l'esercito, i tribunali, le carceri, la polizia, Marinetti intende perfezionare la "razza di geniali" e stimolare la nascita di nuovi individui, impartendo alle masse lezioni gratuite di cultura (musica, cinema, teatro, letteratura), per stimolarne la "fame spirituale" e svilupparne "l'eleganza spirituale", sollevando l'importanza di qualità quali "arte genialità progresso eroismo fantasia entusiasmo, gaiezza, varietà, novità, velocità, record", proprie del "paradiso anarchico di libertà assoluta", perseguito dal futurismo e ben diverso da quello di marca socialista. In questa prospettiva l'arte si propone come "nutrimento ideale che consolerà e rianimerà le razze inquietissime" (da notare l'uso del plurale) ed è al suo fautore, l'artista, che *spetta il potere* (Marinetti, 1994: 237).

Il fascismo, che pure esterna interesse per ciò che è nuovo e tecnologico attinge con diverse modalità di proporre se stesso soprattutto a forme più palesi del passato, della tradizione per corroborare le proprie posizioni dinnanzi al "pubblico", come se un antecedente cui rifarsi e le conseguenti radici affondate nel tempo fossero un modo per farne accettare e giustificarne l'esistenza, senza rinunciare – per promuoversi – alle capacità di propaganda e diffusione del futurismo. In questa alternanza e convivenza di manifestazioni artistiche anche contrapposte sia per l'oggetto del loro interesse sia per il rapporto col passato, durante il regime, bisogna leggere anche la volontà di Mussolini di non imporre un'estetica precisa e di non canonizzare uno stile fascista ufficiale (Griffin, 2007).

Hinz nel saggio *Il problema del rapporto futurismo – fascismo nella letteratura recente* constata: "La distruzione spettacolarizzata del futurismo rimane per certi aspetti incompatibile con l'ideologia fascista, se mai se ne possa supporre una. [...] Il futurismo era piuttosto vicino alla prima fase spontaneista e terroristica del fascismo, che si esprimeva appunto con slogans di matrice futurista quali "marciare e non marcire", "non ho bisogno di pensare quindi esisto", o anche con il dannunziano "me ne frego". Per questo sussistevano possibilità di attrito con il regime di Mussolini che rappresentava solo la realizzazione di un programma minimo futurista [...]" (Hinz, 1985: 80).

Quando a cinque anni dalla stesura di *Al di là del comunismo*, nel 1925, l'autore firma – come D'Annunzio, Soffici, Pirandello e Ungaretti, fatto da alcuni definito "quasi surreale", (Spadiliero, 2012: 50) – il *Manifesto degli intellettuali fascisti*, redatto quello stesso anno da Giovanni Gentile, per Guerri è ormai "un uomo che conta soprattutto per il suo passato" (Guerri,

2017: 223), mentre per Roger Griffin si è arreso come altri “to the illusion they could help steer the ongoing Fascist Revolution towards the realization of their idiosyncratic longings for a new civilization” (Griffin, 2007: 57). Lo stesso anno a Parigi Marinetti constata di fronte a Majakovskij, in occasione del loro ultimo incontro, che il comunismo in Russia è l’equivalente del fascismo in Italia, cioè, come già sostenuto cinque anni prima, che entrambi i futurismi sono, nei rispettivi paesi, “arte di stato”³. Marinetti si pone come vate di quello che Gentile aveva definito “movimento recente ed antico dello spirito italiano”, ruolo di fatto tenacemente radicato nel passato, uno stratagemma forse per impedire alla poesia di perdere una propria finalità nel mondo moderno, in cui così numerose funzioni umane erano e sarebbero state soppiantate dalle macchine, quelle stesse macchine che il poeta si trova spesso nei propri scritti a umanizzare, quasi in contraddizione con la propensione stessa del suo spirito, teso al futuro, attribuendo loro una posizione precedentemente occupata da altri elementi mitologici, senza tuttavia variarne il ruolo. Inoltre, rispetto alla precedente poesia marinettiana d’impronta simbolista si può osservare una trasposizione di valori e caratteristiche dalla sfera naturale a quella meccanica, che del mito della natura costituisce una sorta di “ricostruzione tecnicistica”: “Le macchine acquistano in questo processo gli stessi attributi di infinità, sublimità, prepotenza ed enigmaticità che avevano sinora caratterizzato i simboli naturali” (Hinz, 1985: 67).

Per quanto riguarda il passato, del resto, anche la concezione dell’Italia propagata dal futurismo nazionalista che la percepiva come essenza ad un tempo atemporale e atavica tradiva una visione diversa da quella che emergeva dalla retorica del movimento, ma in linea con l’esigenza del regime di “to act as a source of the regenerative myths needed to forge a vital new *communitas*” (Griffin, 2007: 81).

Se il futurismo è stato agli occhi di Marinetti arte del regime, risulta gravoso limitarne le responsabilità in quell’opera di diffusione e di appoggio a una forma di governo eticamente insostenibile e distruttiva, ma in realtà i rapporti tra futurismo e fascismo, pur rivelando una sostanziale costanza, mostrano, come già accennato, anche momenti di maggiore e minore intensità e armonia. Marinetti non vede molto di buon occhio la condotta di Mussolini, tesa a cercare compromessi alla ricerca di una più ampia base di consenso, il poeta vuole una maggiore libertà, non è entusiasta della monarchia, non vede di buon occhio la Chiesa, ciò che più lo interessa è l’arte, il futurismo, ma il movimento d’avanguardia non gode di grande favore da parte dei gerarchi del regime, come del resto avviene nella Germania hitleriana, e Marinetti ha il suo bel da fare per garantirgli la visibilità che si addice a un’arte di stato. Quando nel 1938 escono il *Manifesto del razzismo italiano* e i regi decreti contenenti i Provvedimenti nei confronti degli ebrei stranieri e *Contra Judaeos* di Telesio Interlandi, Marinetti manifesta più volte il proprio disappunto, finendo per essere preso di mira in quanto non antisemita. Nel già citato *Al di là del comunismo* del 1920 aveva scritto: “Non esiste in Italia antisemitismo. Non abbiamo dunque ebrei da redimere, valutare o seguire” (Marinetti, 1994: 232). Ora pubblica *Italianità dell’arte moderna*, l’intervento diffuso sulle pagine del “Giornale d’Italia”, con cui respinge per il futurismo origini “bolscevizzanti e giudaiche”, seguito sulla stessa testata nei giorni seguenti da Govoni, Severini, Carrà e altri. In questo periodo, tuttavia, appunta su un taccuino: “L’arte è una forma sintetica superiore alla razza. L’arte non supera le razze le esprime e le riassume” (Avagliano e Palmieri, 2013: 297). Poco tempo dopo, il numero 117 di dicembre

³ “Conosco il popolo russo. Sei mesi prima della conflagrazione universale fui inviato, dalla Société des grandes conférences, a tenere a Mosca e a Pietroburgo 8 conferenze sul Futurismo. La trionfale ripercussione ideologica di queste conferenze e il mio successo personale di oratore futurista in Russia sono rimasti leggendari. Tengo a dichiarare tutto ciò, perché il mio giudizio sui futuristi russi appaia nella sua assoluta equità obbiettiva. Sono lieto di apprendere che i futuristi russi sono tutti bolscevichi e che l’arte futurista fu per qualche tempo, arte di Stato in Russia” (Marinetti, 1994: 233).

della rivista futurista “Artecrazia”, continuazione del precedente “Futurismo”, prende posizione, schierandosi contro le leggi razziali. Ne viene subito disposto il sequestro e all’inizio del 1939 il direttore Stanislao Somenzi, amico e collaboratore di Marinetti, già figura di primo piano dell’impresa di Fiume, come vedremo a breve, deve chiudere i battenti. In occasione di un intervento al Teatro delle Arti di Roma contro l’Operazione arte degenerata Marinetti si trova ancora una volta, forse l’ultima, a difendere l’arte moderna dall’accusa di ebraismo e bolscevismo, ma ormai con toni meno veementi e rivendicandole origini italiane pure, mostrando così di essersi uniformato e aver cessato di criticare l’antisemitismo (Avagliano e Palmieri, 2013: 300).

Per giungere a una sintesi, la delineazione di un partito politico futurista precedente il fascismo, le posizioni assunte da quest’ultimo in tempi successivi di favore, dal punto di vista di Marinetti, nei confronti di nemici efferati del Paese, di quell’Italia, cui doveva andare sacrificata finanche la libertà, rendono impossibile stabilire tra i due movimenti politici una corrispondenza univoca. Certo è che in virtù dei reciproci rapporti il futurismo movimento artistico fu investito da una valutazione negativa che lo relegò per decenni ai margini della scena letteraria italiana non solo in territorio patrio, ma anche all’estero e nell’ex Cecoslovacchia oggetto di nostro interesse, tant’è vero che qui “la società postbellica valutò negativamente l’intero futurismo, senza distinguere tra l’ideologia aggressiva e l’avanguardia artistica” (Šebelová, 2009: 15)⁴. Perché Marinetti si sia ostinato a tenere fede per tutta la vita alle posizioni prese, pur nutrendo riserve tanto nei confronti del Duce quanto in quelli del pensiero politico fascista, è una questione cui non troveremo una risposta soddisfacente, resta semmai la possibilità di formulare una serie di considerazioni plausibili, atte a spiegarci le possibili cause, alle quali crediamo non fosse estranea neanche l’urgenza di preservare l’intoccabilità della posizione della propria famiglia, sempre più precaria anche economicamente, essendo ormai venuta meno la considerevole ricchezza lasciatagli dal padre e generosamente elargita per il sostegno al futurismo artistico. Guerri nel ripercorrere vita e opere del padre del futurismo non esita a tracciare oscillazioni di pensiero, assensi e dissensi di “Effeti”, mettendo contemporaneamente in luce quanto dovesse essere importante per l’uomo Marinetti conservare la propria coerenza a costo di rinunciare a quell’anelito verso il futuro che si era fatto ragione e pretesto per la creazione del suo movimento. D’altro canto come sottolinea Tondelli: “Una volta attuato quel congelamento della società previsto dal fascismo, Marinetti e i futuristi rimasti a lui fedeli si troveranno confinati in una sorta di limbo, per certi versi confortevole” (Tondelli, 2009: 13).

Spiccatamente diverse sono la prospettiva e l’interpretazione che dell’aderenza di Marinetti al fascismo ci offre Fausto Curi, critico a suo tempo appartenente al neoavanguardista Gruppo 63 e allievo del fondatore della rivista “Il Verrì”, Luciano Anceschi, nel saggio dedicato all’*Estetizzazione della politica* da parte del futurismo, ove, partendo da un’analisi socio-politica ed economica dell’Italia del tempo e dal collegamento esistente tra lo sviluppo industriale del paese, il progressivo declino del mondo agricolo e le reazioni intellettuali a tali fenomeni, accosta e mette a confronto diverse interpretazioni. Basandosi sulle tesi delineate da Alexander Gerschenkron ne *Il problema storico dell’arretratezza economica*, che vedono nel sottosviluppo di un paese un elemento negativo potenzialmente “propulsivo” (Curi, 1987: 249), e su pagine di Trockij, Marx e Gramsci, Curi formula l’ipotesi per cui nei futuristi è possibile scorgere “i ‘contemporanei mitologici’ del tempo che per essi e per gli uomini della loro generazione è stato ‘il presente’”, cioè coloro che hanno vissuto il proprio tempo perlopiù nella

⁴ “Povalečná společnost hodnotila spíše negativně celý futurismus, bez rozlišování mezi agresivní ideologií a uměleckou avantgardou”.

propria “immaginazione” senza riuscire a “eliminare la mitologia realizzandola” e a “realizzarla eliminandola”. Allo stesso tempo il critico vede in Marinetti l’abile manipolatore delle aspirazioni degli intellettuali piccolo-borghesi, che versavano all’epoca in condizioni esistenziali difficili, dovute in particolare all’evolvere del capitalismo in imperialismo e alla loro perdita di una “funzione sociale”, identificabile sul piano pratico in una forte disoccupazione del settore, che porta “all’emarginazione dell’artista-poeta nella società industriale” (Rufino, 2009: 207). È a costoro che, fondando il futurismo, Marinetti avrebbe dato voce e reso possibile mettere in discussione tutto ciò che era istituzionalizzato: dalla pittura all’architettura, dalla musica alle regole del vivere sociale, dalla poesia alla politica. Curi pone in luce la vicinanza esistita prima della Prima guerra mondiale tra operai e futuristi in virtù dell’“analogia tensione antagonistica nei confronti della classe dominante”, che è tesi formulata da Gramsci, ma allo stesso tempo constata la non trascurabile presenza tra le file dei sindacalisti di anarchici e rivoluzionari, anch’essa in grado di spiegare l’attitudine operaia verso il futurismo (Curi, 1987: 252). Proprio nella citata disgregazione del ceto piccoloborghese e nel suo intento di salvaguardarsi un ruolo sociale Curi intravede uno degli elementi che portò alla genesi sia del fascismo sia del futurismo e individua, sempre con Gramsci, una delle maggiori contraddizioni del futurismo nella contemporanea tensione al rinnovamento culturale e alla conservazione di uno *status* sociale, la sua “originalità” nel “lavoro culturale e formale” e il suo limite nella “radicale mancanza di autonomia e di consapevolezza critica, così da optare in un caso per soluzioni di destra, in un altro caso per soluzioni ‘di sinistra’” (Curi, 1987: 255), soluzioni che costituiscono entrambe dei “comportamenti mimetici”, ma allo stesso tempo danno luogo a quella “doppiezza ideologica” che rende possibile l’esistenza del movimento (Curi, 1987: 262). Ciononostante “l’apologetica *diretta* dell’industria capitalistica” e la “sublimazione letteraria [...] degli impulsi sovversivi di numerosi intellettuali piccolo borghesi” esplicitano il “ruolo strumentale”, che Marinetti attribuì loro, e il peso del suo sostegno al nascente imperialismo italiano. Curi osserva che il futurismo, pur con i limiti individuati e la mancanza di genialità dei suoi esponenti, influenzò su numerosi versanti l’esistenza del paese proprio per la sua valenza di movimento (Curi, 1987: 256). Per quanto riguarda la figura di Marinetti lo studioso, mettendone in luce la contraddittorietà, lo vede “costretto a muoversi in un angusto spazio apparentemente interclassista di fatto dominato dalla presenza del capitalismo monopolistico” (Curi, 1987: 261). Finché si avvale di un linguaggio politico vago, il padre del futurismo riesce a conservare a lungo un ruolo di spicco e di favore per sé e il proprio movimento e inizia a perdere terreno proprio nel momento in cui cessa di astenersi da una presa di posizione netta e chiara, momento che Curi ravvisa nella pubblicazione di *Al di là del comunismo*, cui ci siamo già dedicati sopra. Grazie all’“estetizzazione della politica”, che è termine di Walter Benjamin, Marinetti riuscirebbe da una parte a “occultare la realtà dei rapporti di produzione” e a enfatizzarne l’attività, dall’altra a sublimare l’esistenza dei conflitti di classe negli “antagonismi metastorici” o “destoricizzati” fra moderno e antico, costrizione e libertà, senza tuttavia fermarsi a questo (Curi, 1987: 258). Mettendo a disposizione del suo “proletariato di geniali” una fervida attività di codificazione delle caratteristiche del nuovo testo poetico o del nuovo prodotto artistico secondo lo studioso il padre del futurismo avrebbe avviato un processo di “praticizzazione dell’arte” e di “artistizzazione della prassi”, che avrebbe attribuito alla cerchia dei suoi futuristi una nuova dignità. Tolta importanza all’opera esistente è l’opera che deve ancora essere creata ad assumere un nuovo valore e Marinetti con i suoi manifesti rende largamente disponibili le basi su cui lavorare e agire. È proprio la possibilità espressiva elargita da questi processi con lo scopo di salvaguardare la situazione sociale esistente ad asservire e assimilare nell’ottica di Benjamin e Curi il futurismo al fascismo.

Sostanzialmente diversa è invece la visione che del rapporto tra il fascismo, il futurismo e il suo fondatore delinea il filosofo e sociologo Riccardo Campa (1967) nel saggio *Il superuomo del futurismo. Tra immaginario tecnologico e socialismo rivoluzionario*. Partendo dal rovesciamento dell'affermazione dello storico Emilio Gentile (1946) secondo la quale il futurismo e i miti da esso promossi sarebbero completamente cessati senza lasciare traccia nel nostro tempo, Campa sembra porre il transumanesimo in derivazione diretta dall'“*esprit*”, dall'“approccio prometeico e faustiano” della prima avanguardia storica italiana nei confronti della tecnologia in virtù, quindi, di una concezione affine del rapporto uomo – macchina, uomo – tecnologia e scienza, secondo cui l'essere umano potrebbe cercare di superare il limite forzato della malattia, dell'invecchiamento e della morte proprio grazie all'ausilio della scienza moderna in grado di significare una maggiore vicinanza al traguardo – per così dire – dell'immortalità. Per quanto riguarda, invece, il rapporto con l'ideologia fascista Campa nota che l'accostamento dei due ismi costituisce di fatto una “banalizzazione” e condivide la posizione di Emilio Gentile secondo la quale il Belpaese ai tempi di Mussolini non avrebbe avuto più nulla di futurista. L'interpretazione di Campa parte da un'analisi inusitata del manifesto di fondazione che pone l'accento sull'“ossimorica solitudine” del soggetto dello scritto, quasi quel “noi” identificasse i pochi individui in grado di cogliere l'incapacità interpretativa della nuova realtà tecnologica e sociale da parte dei più, che imparano a servirsi delle innovazioni portate dalla scienza e dalla tecnica, ma allo stesso tempo cessano di capacitarsene e apprezzarle e soprattutto di capire che il vero obiettivo, al di là della fruizione di tali conquiste, è il processo stesso di innovazione in quanto tale (Campa, 2009: 77).

In merito a un altro frequente elemento di congiunzione tra futurismo e fascismo – la loro brutalità rappresentativa – Campa si rifà da una parte alla violenza già contenuta negli antichi poemi epici e dall'altra ne rileva, non a torto, la modestia rispetto a tanta cinematografia odierna, come pure il fatto che essa in ambito futurista assolve alla funzione di assoggettare all'uomo l'universo, ponendo così le basi per una concezione “umanistica” del futurismo, ben diversa da quella oggi diffusa che, mettendone in scena lo sfacelo fisico, dà dell'essere umano una visione di grande fragilità in contrasto con l'ottimismo della concezione futurista dell'uomo e dell'artista, capace con la propria forza di volontà di migliorare se stesso e contribuire al progresso sociale, per rendere possibile il quale è, tuttavia, necessario infrangere il sistema di valori che costringe la società in schemi ormai desueti e non le consente di avanzare di pari passo con la tecnica, cui va riconosciuto anche il merito di permettere l'ulteriore evolversi della storia. Campa sposta, quindi, l'accento più che sulla letteratura sulla cultura futurista in generale, capace di suggerire un percorso alternativo, incentrato sulla tecnologia nei più svariati campi dell'agire umano e di imporsi come una “dottrina tecnoetica” (Campa, 2009: 83).

Altro fatto che nell'ottica di Campa pone il futurismo in contrasto con il fascismo è la sua originaria matrice di sinistra e rivoluzionaria, di cui si è già scritto sopra, qui comprovata ripercorrendo l'impresa di Fiume del 1919, in cui erano profondamente impegnati tra gli altri anche il menzionato Mino Somenzi, “mantovano di origini ebraiche”, e Mario Carli, il fondatore dell'Associazione Arditi d'Italia, e il testo caratterizzato da “antirazzismo e orientamento sinistroido” della Carta del Carnaro, contenente “un esplicito rifiuto di ogni forma di discriminazione, anche nei confronti delle donne [...] e dei proletari”. Campa parla così di una sorta di “lente deformante” dovuta alla “svolta reazionaria” che portò il fascismo a “rinnegare i fermenti che ne avevano inizialmente favorito la nascita” (Campa, 2009: 99) e che a distanza di tempo avrebbe cercato di ricomprendere tra le proprie file, mettendo in atto la “depoliticizzazione” del futurismo a proposito della quale riscontra: “È paradossalmente il futurismo a-politico (o a-ideologico) che può essere assimilato al fascismo realizzato, non certo

quello politico e battagliero delle origini, che era socialista e rivoluzionario” (Campa, 2009: 103).

Per valutare l'importanza della portata distruttiva del futurismo e le responsabilità che esso possa aver avuto e gli debbano essere attribuite per aver appoggiato il fascismo, facendo proprie le movenze violente e repressive che quest'ultimo cristallizzò mano a mano che si impossessava del potere, e per aver sostenuto la necessità del conflitto bellico come allora proverbiale “sola igiene del mondo” è illuminante e utile la lettura dei dodici capitoli dedicati da Griffin a *Modernism and fascism. The sense of a beginning under Mussolini and Hitler* (2007), recentemente tradotto in italiano (2018) e in ceco (2015). Lo storico di Oxford affronta la difficoltà di reinterpretare il concetto di “modernismo” e si cimenta nell'applicazione dei suoi ideali ai regimi di Hitler e Mussolini, con l'obiettivo di far luce su ciò che di nuovo vi è in entrambi, nella corrente di pensiero e nell'ideologia, e di illustrare gli effetti “negativi” della trasposizione dalla sfera artistica a quella politico-sociale della percezione del loro tempo, che sembra cogliere la fine di un mondo, di un'epoca storica e la necessità di partecipare attivamente alla creazione di un'umanità nuova, constatazione indispensabile per comprendere i regimi che hanno attanagliato il Vecchio continente nella prima metà del secolo scorso. L'autore individua così nell'atmosfera diffusa a cavallo tra il XIX e il XX secolo, percorsa dal “senso della fine” e dal “senso di un nuovo inizio”, postulati rispettivamente dal critico letterario Frank Kermode e dallo studioso di letteratura tedesca Julius Petersen e ripresi da Griffin, la causa che portò all'individuazione di un potenziale palingenetico, il cui obiettivo – il raggiungimento della meta imprescindibile della rigenerazione sociale – fu percepito dal modernismo politico come realizzabile a discapito della sofferenza e dell'esistenza di milioni di individui. “Variante politica del modernismo”, dunque, il fascismo si accinse a trasformare la compagine statale, mirando nel contempo a una catarsi del proprio mondo dalla decadenza e all'individuazione di una nuova stirpe umana sulla base di criteri nazionali e razziali (Griffin, 2007). Per farlo si avvale di “miti politicizzati” che resero possibile per un ventennio in Italia e dodici anni in Germania l'ottenimento e la conservazione di un largo consenso e una larga base di manovra, nonché una giustificazione, una ragion d'essere ai partiti insediatisi al potere. Tali miti, tali ideali riuscirono, inoltre, a coinvolgere in progetti improntati a ferocia e spietatezza le personalità più disparate: “some of the most ‘barbaric’ acts of modern history were carried out by activists who felt they were at the cutting edge of history, pioneers of a new age driven on not by nihilism or cruelty, but by visionary idealism, a brand-new creed of redemption, purification, and renewal” (Griffin, 2007: 29).

Riassumendo con una frase di Walter L. Adamson (1990: 390): “Mussolini built fascist culture as an extension – or clarification – of the modernist project”.

In opposizione all'affermazione polemica del filosofo Norberto Bobbio, secondo il quale “Dove c'era cultura, non c'era il Fascismo, dove c'era il Fascismo non c'era cultura”, Griffin ne afferma invece l'eterogeneità e la strumentalizzazione, mettendo in rilievo come fosse improntata a un'*etica sociopolitica “modernista”* e pertanto difficile da valutare ricorrendo a “criteri e canoni critici basati sulla tradizione artistica occidentale”. La coesistenza di tendenze diverse e contrarie al “modernismo estetico”, inoltre, non negava la diffusione di quest'ultimo (Griffin, 2007: 82). Per quanto invece riguarda le responsabilità per gli eventi occorsi all'epoca, Griffin considera “simplistic it is to postulate any direct lineage between cultural modernism and those crimes” e afferma: “Not even the most ecstatic ‘proto-fascist’ prose of Filippo Marinetti or Ernst Jünger can be blamed for Fascism or Nazism, any more than Aleksandr Blok, Vladimir Mayakovsky, or Vladimir Tatlin can be held accountable for Stalin’s Purges” (Griffin, 2007: 292-293).

Lo storico non manca, poi, di sottolineare la molteplice e numerosa presenza in Europa tra le due guerre mondiali di “altre forme nazionaliste di autoritarismo”, presenza che lo conduce ad affermare assieme a Timothy W. Mason e a Emilio Gentile che il fascismo è stato un “fenomeno continentale”, “una parte peculiare di qualcosa di più grande”, che ha assunto via via denominazioni diverse, anche a seconda degli studiosi, e cui egli attribuisce la definizione di “modernismo politico” (Griffin, 2007).

Osservando, quindi, le varie forme di autoritarismo che imperversarono in Europa nel secolo scorso e che nonostante il monito costituito dalla tragica esperienza della Seconda guerra mondiale paiono qui, oggi, riemergere dolorosamente a distanza di nemmeno un secolo, tutte si avvalsero della creazione di nuovi “miti collettivi” per esercitare attività di persuasione e piegare la popolazione, ma l’instaurazione di nuove forme di “religiosità” in un’epoca ormai poco sensibile al misticismo tradizionale non assicurò a tali regimi la stabilità e la durata auspiccate: “La modernità che ha distrutto l’egemonia della religione rivelata indebolirà anche ogni suo sostituto” (Griffin, 2007: 104).

Nell’affrontare, infine, la questione della ricezione del futurismo in Slovacchia non si può prescindere da considerazioni riguardanti la situazione politica nel Paese sino alla fine degli anni Ottanta del secolo scorso. L’atteggiamento negativo nei confronti della prima avanguardia italiana trova una giustificazione tanto nel suo appoggio al fascismo, in quanto ideologia politica “riprovevole”, quanto nel suo rifiuto da parte del socialismo qui imperante. Chi scrive intravede nell’orientamento di sinistra dei critici e nel condizionamento della classe intellettuale da parte dei vertici politici, solerti nel mettere a tacere le voci dissenzienti e foriere di influssi potenzialmente negativi sulla popolazione, le cause di questa volontaria e ostentata indifferenza. Tale posizione, quindi, potrebbe di fatto essere doppiamente oppositiva poiché il futurismo italiano innanzitutto era visto come arte del regime fascista e allo stesso tempo intendeva disintegrare le forme d’arte preesistenti. Diversa è stata, infatti, la sorte del futurismo russo che in virtù del proprio legame col regime sovietico incontra – anche in tempi recenti – un maggiore favore e una propensione all’accettazione da parte della critica e del pubblico. Se, quindi, alle origini del movimento possiamo riscontrare una pronta diffusione dei manifesti marinettiani sia in ambiente slovacco, con il dettagliato saggio sulla letteratura “francese” recente corredato di traduzione di Juraj Slávik “Neresnický”, pubblicato nel 1913 sulla rivista “Prúdy. Revue mladého Slovenska” (Correnti. Rivista della giovane Slovacchia, nn. 9-10, anno IV), sia ceco con la pubblicazione dei principi sanciti da Marinetti sul ventunesimo numero della “Moderní revue pro literaturu, umění a život” (Rivista moderna per la letteratura, l’arte e la vita) del 1909, che tradiscono un certo interesse degli intellettuali locali, in tempi successivi la presa di posizione nei confronti del futurismo cessa di essere lusinghiera, tanto da permettere di affermare che fu proprio l’atteggiamento nei confronti dell’ideologia e l’ufficiale resistenza verso il movimento italiano che fecero sì che la ricezione del futurismo nella poetica del tempo fosse negata e che la sua percezione e interpretazione fossero alterate, tanto da renderlo un fenomeno “inaffidabile” e poco serio (Gwózdź-Szewczenko, 2010: 91). In *Avantgardistický projekt modernity* (Progetto d’avanguardia della modernità, 2006) anche lo storico Vladimír Bakoš riscontra che l’approccio prevalente dei letterati slovacchi verso l’avanguardia storica italiana risentì dell’orientamento ideologico della critica e della prevalente posizione di destra del movimento italiano, senza omettere che allo stesso tempo le esperienze e i tentativi avanguardistici intrapresi in Slovacchia non ricevettero la debita attenzione e caddero nell’oblio senza arrivare a compimento: “La specificità della situazione slovacca si manifestò nel fatto che processi più profondi di modernizzazione sociale le cui basi furono poste nel periodo tra le

due guerre poterono qui svilupparsi solo dopo la Seconda guerra mondiale, ovvero all'epoca di maggior slancio del regime comunista" (Bakoš, 2006: 14)⁵.

Così il futurismo italiano, scrutato attraverso la lente del fascismo con cui ha convissuto, ha risentito in Italia, ma anche in Ceco-Slovacchia prima e in Slovacchia poi gli effetti di un tabù ideologico che con l'imporsi del regime socialista l'ha tenuto a lungo ai margini o ne ha comunque velato di silenzio la presenza. Silenzio che speriamo queste esigue pagine possano contribuire a infrangere, restituendo a chi legga uno sguardo più obbiettivo ancorché critico di un fenomeno culturale complesso ed eterogeneo che ebbe in ogni caso il coraggio di tentare di rivoluzionare le convenzioni del proprio tempo e promuovere un'ulteriore evoluzione.

Bibliografia

- ADAMSON, W. L. (1990), "Modernism and Fascism: The Politics of Culture in Italy, 1903-1922", *The American Historical Review*, 95-2, pp. 359-390.
- AVAGLIANO, M., PALMIERI, M. (2013), *I pura razza italiana. L'Italia 'ariana' di fronte alle leggi razziali*, Milano, Baldini&Castoldi.
- BAKOŠ, V. (2006), *Avantgardistický projekt modernity*, Bratislava, VEDA.
- CAMPA, R. (2009), "Il superuomo del futurismo. Tra immaginario tecnologico e socialismo rivoluzionario", *Divenire. Rassegna di studi interdisciplinari sulla tecnica e il postumano*, 3, pp. 71-114. Disponibile in: <http://www.divenire.org/articolo.asp?id=27> [23.01.2022]
- CAMPA, R. (2016), "La 'Vexata Quaestio' Dei Rapporti Tra Futurismo e Fascismo", in *Futurismo Renaissance: Marinetti e le avanguardie virtuose*, R. Guerra e P. Bruni (ed.), Roma, D Editore, pp. 276-289.
- COLUCCI, M. (2007), "Futurismo russo e futurismo italiano", in *Tra Dante e Majakovskij. Saggi di letterature comparate slavo-romanze*, C. Michele e R. Giuliani (ed.), Roma, Carocci, pp. 123-154.
- CORRADINI, E. (1960), "La guerra", in *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste* (Vol. 1), D. Frigessi Castelnovo (ed.), pp. 482-485, Torino, Einaudi. Disponibile in: http://scienze politiche.unipg.it/tutor/uploads/materiali_7__corradini_.pdf [20.11.2021]
- CURI, F. (1987), "L'estetizzazione della politica. Marinetti e il movimento futurista", in *Parodia e utopia*, F. Curi, Napoli, Liguori Editore, pp. 248-271.
- DE MARIA, L. (1994), "Una panoramica del futurismo italiano. Introduzione", in *Marinetti e i futuristi*, L. De Maria e L. Dondi, Milano, Garzanti, p. 568.
- DE VINCENTI, G. (2013), *Il genio del Secondo Futurismo Fiorentino tra macchina e spirito*, Ravenna, Longo Editore.
- FAGIOLI, S. (2002), "Ebrei e leggi antiebraiche nel comune di San Marcello Pistoiese 1938-1945", *QF. Periodico dell'Istituto Storico della Resistenza e della Società Contemporanea nella provincia di Pistoia. Nuova serie*, IV-4, pp. 215-267. Disponibile in: <http://www.ebrei.net/index.php?page=documentistorici> [10.10.2019]
- GRIFFIN, R. (2007), *Modernism and Fascism. The Sense of a Beginning under Mussolini and Hitler*, London, Palgrave Macmillan.
- GUERRI, G. B. (2017), *Filippo Tommaso Marinetti. Invenzioni, avventure e passioni di un rivoluzionario*, Milano, Mondadori Libri.

⁵ "Špecifikum slovenskej situácie sa prejavilo v tom, že hlbšie sociálne modernizačné procesy, ktorých základy sa kládli v medzivojnovom období, sa tu mohli rozvinúť až v období po druhej svetovej vojne, resp. v čase rozmachu komunistického režimu".

- GWÓZDŹ-SZEWCZENKO, I. (2010), "Skrytá tvář futurismu v Čechách", in *Česká literatura rozhraní a okraje : IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky: Jiná česká literatura (?)*, L. Jungmannová (ed.), Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR, pp. 89-97. Disponibile in: <https://www.ucl.cas.cz/edicee/sborniky/kongresove/150-ceska-literatura-rozhrani-a-okraje>
- HINZ, M. (1985), "Il Problema del rapporto futurismo-fascismo nella letteratura recente", *Studi Novecenteschi*, 12-29, pp. 51-81. Disponibile in: <https://www.jstor.org/stable/43449589> [13.12.2021]
- LUDWIG, E. (1970), *Colloqui Con Mussolini*, Milano, Mondadori. Disponibile in: <https://archive.org/details/colloquiconmussolini/page/n5/mode/1up> [17.02.2022]
- MARINETTI, F. T. (1918), "Manifesto del partito futurista italiano", in *Marinetti e i futuristi*, L. De Maria (ed.), Milano, Garzanti.
- MARINETTI, F. T. (1994), "Al di là del comunismo", in *Marinetti e i futuristi*, L. De Maria (ed.), Milano, Garzanti.
- MARINETTI, Filippo Tommaso, ALTOMARE, Libero, BETUDA, Mario, Buzzi, Paolo (1912), *I poeti futuristi*, Milano, Edizioni futuriste di "Poesia". Disponibile in: <https://digit.biblio.polito.it/4271/>
- MUSSOLINI, B. (2018), *La mia vita*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli.
- PALAZZESCHI, Aldo, PAPINI, Giovanni, SOFFICI, Ardengo (1915), "Futurismo e Marinettismo", *Lacerba*, III-7, pp. 49-51.
- PAPINI, G., PREZZOLINI, G. (1914), *Vecchio e nuovo nazionalismo*, Milano, Studio Editoriale Lombardo. Disponibile in linea: <https://archive.org/details/VecchioENuovoNazionalismo/page/n4> [10.09.2019]
- PREZZOLINI, G. (2017), "Fascismo e futurismo", in *Marinetti e il futurismo*, L. De Maria (ed.), Milano, Mondadori, pp. 286-291.
- RAVEGNANI, G. (1963), *Poeti futuristi*, Milano, Nuova Accademia.
- RUFINO, U. (2009), "Contesto storico e avanguardie europee: il caso del futurismo italiano", *Cuadernos de Filología Italiana*, 16, pp. 201-224. Disponibile in: <https://core.ac.uk/reader/38830514> [20.11.2021]
- SALARIS, C. (1992), *Artecrazia. L'Avanguardia futurista negli anni del Fascismo*, Firenze, Nuova Italia.
- SCALIA, G. (1961), *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste* (Vol. IV), Torino, Einaudi.
- SCHIAVO, A. (1981), *Futurismo e fascismo*, Roma, Giovanni Volpe. Disponibile in: <https://archive.org/details/futurismoefascismo/page/n1> [10.09.2019]
- SLÁVIK, J. (1913), "Z novšej francúzskej literatúry", *Prúdy. Revue mladého Slovenska*, 9-10, pp. 96-101.
- SPADILIERO, E. (2012), *Intellettuai e Fascismo: da Croce e Gentile a D'Annunzio, Marinetti, Pirandello e Ungaretti*. Disponibile in: https://issuu.com/sulromanzo/docs/sul_romanzo_anno_2_n_5_nov_2012 [03.03.2020]
- ŠEBELOVÁ, Z. (2009), *Italský literární futurismus mezi avantgardou a tradicí* (doctoral theses), Brno, Masaryk University.
- TONDELLI, L. (2009), *Futurista senza futuro. Marinetti ultimo mitografo*, Firenze, Le lettere.
- V. A. (1917), "Il Futurismo", in *Manifesti futuristi*. Disponibile in: <https://futurismo.accademiadellacrusca.org/scheda.asp?Idscheda=65> [25.01.2022]
- VERDONE, M. (2009), *Il movimento futurista*, Roma, Nuove Idee.
- VILLARI, R. (1970), *Storia contemporanea*, Bari, Laterza.

¿ES FASCISTA LA LENGUA? ALGUNAS CONSIDERACIONES ACERCA DE LA ACTITUD NORMATIVIZADORA Y SUS IMPLICACIONES TEÓRICAS Y DIDÁCTICAS

Mirko Lampis
Universidad Constantino el Filósofo de Nitra
mlampis@ukf.sk

Resumen: Respecto a la retórica, la gramática emergió tarde, por lo menos en el área mediterránea, como interés y metadiscurso acerca de la lengua. Y, desde sus comienzos, fue una disciplina fuertemente vinculada, empezando por su propio nombre, con el discurso escrito, literario, culto, y, por consiguiente, con unas prácticas lingüísticas y descriptivas con evidentes pretensiones canonizantes y estandarizantes. Este artículo versa sobre la conveniencia, cuando no necesidad, tanto en ámbito teórico como didáctico, de relativizar –esto es: historizar, poner en contexto– tales pretensiones.

Palabras clave: Normativización lingüística. Variación lingüística. Gramática.

Abstract: Compared to rhetoric, grammar emerged late, at least in the Mediterranean area, as interest and metadiscourse about language. And, from its beginnings, it was a discipline strongly linked, starting with its name, to written, literary, cultured discourse and, consequently, to linguistic and descriptive practices with evident canonising and standardising pretensions. This paper deals with the convenience, if not necessity, both in theoretical and didactic fields, to relativize –id est: historicise, putt into context– such pretensions.

Key words: Linguistic standardisation. Linguistic variation. Grammar.

DOI: 10.17846/phi.I.1.2024.3442

1. De idiomas y normas

“La lengua es fascista”: ignoro cuándo, dónde, por qué e incluso si realmente Roland Barthes profirió estas célebres palabras. No obstante, lo que aquí importa son las palabras en sí mismas, no sus circunstancias, y cabe decir que, como provocación, chanza o *mot d’esprit*, funcionan de maravilla: la lengua es fascista. Y lo es porque, con su materialidad fónica, sus normas morfosintácticas y su vocabulario, coarta la libertad de los hablantes y les obliga a hablar y aun a pensar a través de unas estructuras predefinidas e implacables.

Por otro lado, estoy convencido de que la lengua es, muy por el contrario, un proceso de lo más democrático: la hacemos entre todos, está a disposición de todos y todos podemos usarla para satisfacer un sinfín de necesidades prácticas, teóricas y emotivas. Lo que sí puede ser tildado de “fascista” es, en cambio, la actitud de ciertos “normativizadores” de la lengua, ya sean individuos o instituciones. Si la lengua es de todos y la hacemos entre todos, ¿quién puede arrogarse el derecho de decidir e imponer su propio criterio a la hora de juzgar la calidad, aceptabilidad o corrección de unas realizaciones y unos hábitos determinados?

Considérese, sin ir más lejos, el lema de la Real Academia Española, una de las más importantes y antiguas instituciones diputadas a la protección y el cuidado de la lengua que estoy aquí empleando (espero que de forma muy normativizada; nótese el detalle). El problema es, ya de entrada, insoslayable: ¿de verdad una lengua necesita una institución oficial y estructurada que la cuide y proteja? La cuide y proteja... ¿contra qué?, ¿de qué modo?, ¿con qué fines? El lema es de sobra conocido: LIMPIA, FIJA Y DA ESPLENDOR. Un lema del siglo XVIII que ya no compagina muy bien, por decirlo de manera suave, con la teoría y la práctica de la lingüística contemporánea. Porque ninguna lengua, según lo que ahora suponemos, presenta impurezas o suciedades que haya que limpiar. Porque ninguna lengua puede ser fijada, no al menos si es lengua viva, lengua que se sigue empleando y que sigue transformándose. Y porque las lenguas no son ni esplendorosas ni oscuras. Las lenguas son lenguas. Lo del esplendor, por si acaso, se les asigna desde fuera (en este sentido, por tanto, el último cometido de la Academia sigue vigente, aunque no precisamente en sus términos originarios).

Repetimos: el lema es del siglo XVIII y no vamos a enjuiciar el trabajo de tan noble y acreditada institución tan solo porque en su escudo aparece un programa algo anacrónico. Pero veamos el Artículo 1 de los *Estatutos de la Real Academia Española*, promulgados en 1993 y actualmente vigentes:

La Academia es una institución con personalidad jurídica propia que tiene como misión principal velar por que los cambios que experimente la Lengua Española en su constante adaptación a las necesidades de sus hablantes no quiebren la esencial unidad que mantiene en todo el ámbito hispánico. Debe cuidar igualmente de que esta evolución conserve el genio propio de la lengua, tal como ha ido consolidándose con el correr de los siglos, así como de establecer y difundir los criterios de propiedad y corrección, y de contribuir a su esplendor.

Para alcanzar dichos fines, estudiará e impulsará los estudios sobre la historia y sobre el presente del español, divulgará los escritos literarios, especialmente clásicos, y no literarios que juzgue importantes para el conocimiento de tales cuestiones, y procurará mantener vivo el recuerdo de quienes, en España o en América, han cultivado con gloria nuestra lengua (*Estatutos de la RAE, art. 1*)¹.

La Academia, tal y como se lee, ya reconoce que la lengua española es, al igual que cualquier otra lengua, una realidad en constante cambio, aunque en este artículo no se insiste tanto en el cambio, y menos aún en la variación, sino sobre todo en las nociones de adaptación y evolución. Metáforas darwinianas. La lengua, pues, cual organismo, se adapta y evoluciona, y el papel de la Academia es justamente el de *velar* y *cuidar* que, durante este proceso inevitable, no se quiebre la *esencial unidad* de la lengua, no se altere su *genio propio*, no se olvide a quienes la *han cultivado con gloria*, no peligren los criterios que establecen su *propiedad y corrección* y no flaquee su *esplendor*. Que no falte el esplendor...

Algún que otro anacronismo se ha colado también en los *Estatutos*: el genio propio de la lengua y su evolución y adaptación orgánicas son nociones explicativas de sabor decimonónico². Además, el que se hable explícitamente de cultivar con “gloria” la lengua y de contribuir a su “esplendor” tendrá mucho sentido desde el punto de vista de la promoción y programación cultural y política, menos desde el punto de vista de la lingüística.

Fernando Lázaro Carreter, quien de la RAE fue miembro y director (dirigía la institución, justamente, en 1993, cuando se promulgaron los *Estatutos*), en uno de sus dardos

¹ Se pueden consultar los *Estatutos* en la página web de la RAE (https://www.rae.es/sites/default/files/2020-07/Estatutos%20y%20reglamento_2014_Modificado_2020.pdf) y, asimismo, en el Boletín Oficial del Estado (<https://www.boe.es/eli/es/rd/1993/07/09/1109/con>).

² La Academia Española, por cierto, es Real debido a que el estado español es una monarquía. Nada malo en ello, desde luego, pero se admite la broma de recordar que la monarquía y el derecho de cuna son instituciones medioevales. Estamos en el siglo XXI. A propósito de anacronismos.

(género textual que a él debemos) se defendía de la acusación de ser un purista en los siguientes términos:

Más o menos atenuadas, ambas vetustas tendencias [el casticismo y el purismo] subsisten, justamente desdeñadas, pero se aprovechan sus nombres para descalificar sin razón aquellas otras que desean evitar al idioma cambios arbitrarios o disgregadores, con el fin de que pueda seguir sirviendo para el entendimiento del mayor número posible de personas durante el mayor tiempo posible. En tal sentido proceden o deberían proceder la escuela, la lengua escrita literaria o no, la oratoria en todas sus manifestaciones y, por supuesto, las Academias (Lázaro Carreter, 2003: 20).

Se trata de una defensa sensata, razonable, casi de sentido (lingüístico) común: hay que evitar la disgregación del idioma, para que este pueda servir para el entendimiento del mayor número de personas durante el mayor tiempo posible. Esto no es purismo, es sensatez y es, sobre todo, una cuestión de responsabilidad y respeto hacia una propiedad común, la lengua de todos los hispanohablantes, la lengua que heredamos de nuestros padres y que legaremos a nuestros hijos. Pero ¿quién decide acerca de lo que supone o no para ella un peligro de disgregación? Llama la atención, por cierto, que un lingüista curtido como Lázaro Carreter expresara, incluso en un texto divulgativo, el deseo de evitar al idioma cambios arbitrarios. ¡Si todos o casi todos los cambios que un idioma experimenta son tales! Arbitrarios, accidentales, contingentes, en una palabra: históricos.

De hecho, hay lingüistas que miran con recelo no digo el operar, sino la *función* de una institución como la RAE:

Académicos, profesores, maestros, periodistas, incluso aficionados, claman [...] contra los errores del lenguaje que destruyen la lengua castellana (“la más hermosa del mundo”). Normalmente tienen tanta razón como un santo... como un santo que condena a alguien a la hoguera por decir que la tierra es redonda, o que damos vueltas alrededor del sol, o que el ser humano ha evolucionado a partir de un antecesor común a nosotros y a los chimpancés. En otras palabras, no tienen razón. Sólo una concepción de la lengua estándar como propiedad exclusiva de alguna institución o algún otro ente semejante permite afirmar cosas parecidas (Bernárdez, 2012: 47).

Y hay, asimismo, quienes recuerdan que las instituciones lingüísticas operan también – o sobre todo, o exclusivamente– según consigas de orden político, y no lingüístico:

El orden burgués [cualquier orden] no puede dejar el lenguaje al azar. Hay que codificarlo para que dé apariencia de orden y de previsión normativa. No es casualidad que la Gramática de Nebrija se corresponda con el mismo espíritu humanista con que Erasmo de Rotterdam o Luis Vives escribieron sobre las costumbres de su tiempo. Hay que hablar bien y comportarse bien (Miguel, 1991: 90).

Que quede claro: tanto el control político del idioma (y de los hablantes) como las obras y las instituciones que tratan de normativizar los hábitos lingüísticos de la comunidad (y del territorio) son acontecimientos y procesos que intervienen en la historia de la lengua (en su “autoorganización”), al igual que cualquier otro factor de tipo “espontáneo”: tendencias fonéticas, derivas semánticas, procesos analógicos y metafóricos, préstamos, criollizaciones, etc. La aparición de obras como gramáticas, ortografías y diccionarios, que marca el nacimiento de una lengua normativizada, responde a la actividad de unos agentes sociales y tiene efectos sobre otros agentes sociales. En este sentido, es legítimo subrayar también el papel uniformador y unificador del trabajo de normativización. El problema, más bien, estriba en la tendencia a enjuiciar, discriminar y aun perseguir las variantes y variaciones lingüísticas que no se ajustan a la variedad normativizada. El problema, más bien, estriba en considerar las prácticas normativizadoras –contingentes, relativas e imperfectas, al igual que cualquier otra práctica

histórica– como el modo normal o correcto, acaso el único modo, de pensar la lengua y de intervenir en sus procesos.

2. Gramática, retórica y dialéctica

Ya habrá reconocido usted las disciplinas del *trivium*, el canon clásico de las artes “liberales” de la palabra –liberales, es decir, no venales, aunque siempre se ha hecho comercio de ellas– fijado en su forma definitiva entre los siglos V y VI d.C. en autores como Marciano Capella, Boecio y Casiodoro.

De las artes del *trivium*, cabe destacar que la más antigua es la retórica. Según la tradición vulgata, esta nació en Sicilia (Trinacria, para los griegos) en el siglo V a.C. Nació a raíz “de los litigios sobre la propiedad”, lo que significa que “se comenzó –entre nosotros– a reflexionar sobre el lenguaje para defender las posesiones” (Barthes, 1970: 89, 90). Al parecer, la primera reflexión sistemática sobre las técnicas de la persuasión verbal se debe al filósofo Empédocles de Agrigento, pero fue Córax de Siracusa el autor del primer manual escrito de retórica. El cuento es curioso: cuando terminó el gobierno de los tiranos de Siracusa y, por ende, también su política de expropiación y redistribución de tierras, los antiguos propietarios intentaron recuperar lo que les habían requisito injustamente (y acaso algo más, de ser posible), así que Córax resolvió proporcionar a sus conciudadanos unas técnicas oratorias útiles para defender en los tribunales públicos sus derechos de propiedad.

Luego, con la *Retórica* de Aristóteles (IV a.C.), quedaron codificados de forma definitiva los ámbitos, los modos y las funciones de la técnica oratoria, así como sus cinco operaciones básicas (las últimas dos, relevantes solo en el caso del discurso oral):

- *Euresis (inventio)* → selección y elección de los argumentos y ejemplos;
- *Taxis (dispositio)* → disposición y ordenación;
- *Lexis (elocutio)* → enunciación, puesta en discurso;
- *Mneme (memoria)* → memorización de los argumentos seleccionados, de su disposición y de las formas lingüísticas;
- *Hypokrisis (actio)* → impostación y modulación de la voz y del cuerpo durante el acto oratorio.

La retórica es, para Aristóteles, el arte de persuadir con la palabra³. En la tradición latina, cuyos máximos representantes son Cicerón y Quintiliano, se defiende e impone la fórmula de *scientia bene dicendi*. Actualmente, la retórica se concibe como la disciplina que estudia las formas y los modos del discurso efectivo y adecuado respecto a las circunstancias, los actores y los objetivos de la acción comunicativa.

La segunda de las artes de la palabra, la dialéctica, es la más “filosófica” de las tres y, hoy en día, también la más olvidada. En Platón, se presenta como el arte de la “descomposición” dialógica (por pregunta y respuesta) de un problema, en busca de las definiciones esenciales. En Aristóteles, en cambio, es el arte del discurso veredictivo meramente probable, relativo a las opiniones (*doxai*), en oposición a la lógica, que es el discurso acerca de la verdad necesaria. En el medioevo, tiende a identificarse con el arte escolástica de la *disputatio*. Serán la reflexión de los humanistas del siglo XVI –quienes en ocasiones, sin embargo, la confunden con la lógica– y, luego, ya en el siglo XIX, las teorías de Hegel y Marx lo que le devolverá a la dialéctica su brillo filosófico.

³ La misma definición hallamos en Platón, quien sin embargo valora negativamente la disciplina. Célebre la analogía (auténtica proporción) presentada en el *Gorgias*: la retórica es a la justicia lo que la gastronomía es a la medicina, o la cosmética a la gimnástica, o la sofística a la legislación. La retórica convence, pero no instruye. Se ocupa de la apariencia, no de la verdad.

La gramática es, pues, la última llegada de la familia. Es en el II siglo a.C., en el ámbito de la Escuela filológica de Alejandría, cuando y donde toma forma la *téchne grammatiké*, conjunto de saberes especializados cuyo fin era la comprensión, el comentario y la exégesis de los textos literarios áticos y homéricos (textos conservados en *scripta continua* y en una lengua ya muy diferente de la koiné helenística⁴). Se trataba, por tanto, de una técnica filológica de tipo descriptivo-reconstructivo aplicada a textos redactados en una lengua literaria “fosilizada” (el griego ático; no muy diferente será el caso del latín), hecho que se refleja en su propio nombre: γράμμα, ‘letra, trazo escrito’.

La única gramática conservada de esa época es la *téchne grammatiké* de Dionisio Tracio (II-I a.C.). Es instructivo echar una ojeada, aun somera, a los temas tratados en la obra: 1) la correcta lectura y vocalización de los textos; 2) las letras; 3) las sílabas; 4) las palabras; 5) las clases de palabras y sus accidentes: nombres, verbos, participios, artículos, pronombres, preposiciones, adverbios, conjunciones. Como declara, con indudable fervor, el propio Dionisio:

La gramática es el conocimiento de lo dicho sobre todo por poetas y prosistas. Sus partes son seis: primera, lectura cuidada según la prosodia; segunda, explicación de las figuras poéticas que hubiere; tercera, interpretación en términos usuales de las palabras raras y de los argumentos; cuarta, búsqueda de la etimología; quinta, exposición de la analogía; sexta, crítica de los poemas, que es la parte más bella de todas las de la gramática (Dionisio Tracio, 2002: 35-36).

Es evidente, pues, la relación genética y funcional de la técnica gramatical con la lengua escrita, culta y literaria, como también su objetivo de extrapolar y normativizar, sobre todo con fines didácticos, las formas y los modos de esta lengua. Un objetivo que ha persistido en el tiempo⁵.

Personalmente, en el atestado panorama de posturas, escuelas y funciones que nos presentan los estudios gramaticales contemporáneos, lo que más me convence es la actitud abiertamente normativa y lúcidamente pragmática de Emilio Alarcos Llorach, quien escribió, en el Prólogo a su *Gramática de la lengua española*:

Sin lugar a dudas una gramática es un tratado en que se discuten y establecen ordenadamente ciertos hechos, para lo cual es requisito indispensable manejar una mínima nomenclatura. Pero los hechos (en nuestro caso, los datos gramaticales) son como son y no los afecta el nombre con que los reconozcamos. Que juzguemos, por ejemplo, incorrecto decir o escribir *este área* (en vez de *esta área*) no depende de

⁴ Así como señala Vicente Bécades Botas (en Dionisio Tracio, 2002: 95), “el desajuste progresivo entre ambos niveles de lengua [el literario y el coloquial], de una parte, y la fidelidad al modelo antiguo, de otra, potenciará las necesidades de la enseñanza lingüística y el desarrollo de nuevos contenidos y formas de la gramática, como la prosodia y la ortografía”.

⁵ Desde la Biblioteca de Alejandría hasta las escuelas bizantinas, los centros de enseñanza del imperio romano, los claustros y las universidades medievales e incluso las aulas modernas, la gramática nunca ha perdido su primera vocación: la descripción y normativización, con fines didácticos, de la lengua literaria (luego, la lengua culta; finalmente, la lengua estándar). Sin que haya faltado, por supuesto, cierta voluntad de control y aun monopolio de las tradiciones y producciones culturales. Llama la atención, por cierto, que no solo el espíritu, sino también algunas definiciones técnicas de Dionisio Tracio podrían aparecer con muy pocos cambios, o con ninguno, en una gramática contemporánea, como, por ejemplo, la definición del nombre (“parte declinable de la oración que significa un objeto o una acción”), el verbo (“palabra sin casos, que admite tiempos, personas y números, y que expresa acción o pasión”), el participio (“palabra que participa de las propiedades de los nombres y de los verbos”), el pronombre (“palabra usada en lugar de un nombre, que indica personas determinadas”) y el adverbio (“parte indeclinable de la oración que modifica al verbo o lo completa”). Naturalmente, sería ingenuo concluir que la persistencia de la terminología y la taxonomía gramaticales se debe exclusivamente o sobre todo al hecho de que las lenguas descritas (el griego, el latín, las lenguas neolatinas, el sánscrito, etc.) presentan estructuras morfológicas y sintácticas homólogas.

que *este* y *esta* se designen como “pronombres” o “adjetivos”, como “determinantes”, “demostrativos” o “deícticos”: en todo caso, eso está mal dicho. Una gramática es, pues, normativa con independencia de que sus normas queden envueltas por fuerza en este o aquel excipiente metalingüístico. Ya no sería gramática el resultado de reducir la exposición de los hechos a un seco repertorio de usos correctos e incorrectos, sin dar ninguna explicación, como el viejísimo *Appendix Probi*. Y ya sabemos los hablantes neolatinos el brillante éxito práctico de los esfuerzos normativos del Pseudoprobo: casi todo lo que condenaba ha triunfado en los romances. Conviene así que el normativismo se forre de escéptica cautela. En el orden jerárquico interno de la gramática, primero viene la descripción de los hechos; de su peso y medida se desprenderá la norma, siempre provisional y a merced del uso (Alarcos Llorach, 1994: 18).

Es cierto: el normativismo debe forrarse de escéptica cautela. Mucha más, tal vez, de la que estaba dispuesto a aconsejar el propio Alarcos Llorach. ¿En virtud de qué criterios se eligen los hechos correctos y se descartan o enjuician los hechos incorrectos? ¿Se toman en cuenta los hábitos lingüísticos estadísticamente más relevantes? ¿Se sigue y perpetra la propia tradición (y por ende la inercia) de las descripciones y normativizaciones gramaticales? ¿Se privilegia la variedad en la que se reconocen las elites culturales y económicas?

3. ¿Lógica o retórica?

En los cimientos de muchas formalizaciones lingüísticas se halla el supuesto de que la lengua es un sistema de tipo lógico y que puede ser descrita, por ende, de forma lógica (y aun matematizable). No por casualidad, han concebido la lengua como una estructura esencialmente lógica lingüistas tan dispares como Ferdinand de Saussure, Leonard Bloomfield, Benjamin Lee Whorf, Louis Hjelmslev y Noam Chomsky.

Quizás sea la Gramática Generativa de Chomsky el caso más notable de esta tendencia. Es suficiente considerar sus dos principios fundamentales:

- 1) existe una Gramática Universal que determina (genera) *todas* las producciones lingüísticas (o, por lo menos, todas las bien formadas, con lo cual se cae en una forma de *petitio principii*⁶);
- 2) esta Gramática Universal es única para *todos* los hablantes del planeta debido a que es innata, es decir, está establecida genéticamente y se halla en *todos* los cerebros de los de nuestra especie (salvo disfunciones biológicas).

No es extraño, por tanto, que la lingüística chomskiana se haya convertido en unos de los blancos preferidos por quienes defienden una modelización más empírica y pragmática de los hechos de la lengua. Me parece instructivo el caso de Deleuze y Guattari, quienes sostienen que el lenguaje es actividad que da órdenes a la vida, donde *ordenar* significa, a la vez, intervenir, coherentizar e imponer. De ahí la importancia, para estos autores, de la noción de *consigna* en tanto que relación necesaria entre el enunciado y el acto que se realiza en la enunciación: un acto que interviene en una situación, coherentiza un proceso e impone un sentido.

De forma más específica, Deleuze y Guattari (1980: 81-112) dirigen a la lingüística “ortogonal” las siguientes cuatro objeciones:

- 1) el lenguaje no transmite información: es comunicativo, construye un orden agenciado en la realidad que se agencia en él;
- 2) no existe una máquina abstracta de la lengua (como la *langue* saussureana o la *competence* chomskiana): el lenguaje es una actividad de construcción de cuerpos, acciones y pasiones;

⁶ Las reglas de la Gramática Universal se infieren a partir de una base empírica –las diferentes realizaciones “aceptables” del idioma (un idioma en concreto: el inglés)– y se convierten, oportunamente reificadas, en el origen y garantía de aceptabilidad de esas mismas realizaciones.

- 3) no hay constantes o universales de la lengua: la variabilidad no es externa al sistema, sino que le es inherente; la lengua es un continuum heterogéneo y cambiante de valores e intensidades;
- 4) no es cierto que solo se puede estudiar científicamente la lengua bajo las condiciones de un sistema estándar: lo estandarizado y lo homogéneo son puestos por las modalidades de descripción.

El problema estriba sobre todo en la operación de concebir la llamada *lengua estándar* como una necesidad lingüística (y metalingüística), llegando a defender, por consiguiente, que: i) toda variedad solo se define a partir de un estándar mayor (hasta llegar a algún tipo de Gramática Universal); y ii) toda variedad, por menor que sea, puede ser estudiada solo en tanto que variedad estándar. De aquí, comentan Deleuze y Guattari, la gran distancia teórica que separa una lingüística del sistema gramatical abstracto como la de Chomsky de un sociolingüista de las variaciones de uso como la de Labov:

Chomsky puede decir que una lengua incluso menor, dialectal o de ghetto, no puede estudiarse al margen de las condiciones que extraen de ella invariantes, y que eliminan las variables “extrínsecas o mixtas”; y Labov responder que una lengua, incluso mayor o standard, no puede estudiarse independientemente de las variaciones “inherentes”, que no son precisamente ni mixtas ni extrínsecas. *No lograréis un sistema homogéneo que no esté todavía o ya trabajado por una variación inmanente, continua y regulada* (Deleuze y Guattari, 1980: 105).

Hay que reconocer, en suma, que no existen dos tipos de lengua, una máquina regular y aun universal de generación, por un lado, y un dominio de realizaciones contingentes, por otro, sino “dos tratamientos posibles de una misma lengua. Unas veces se trata las variables para extraer de ellas constantes y relaciones constantes; otras, para ponerlas en estado de variación continua” (Deleuze y Guattari, 1980: 106)⁷.

Extraer las constantes y las relaciones de invariancia sería tarea de los normativizadores. Tarea legítima que puede convertirse, sin embargo, ahí donde se insista en la exclusividad, predominancia y superioridad del producto seleccionado, en ilegítima pretensión. No hay que olvidar nunca ni la variabilidad intrínseca de los hábitos lingüísticos ni la aserción fundamental de la lingüística sociofuncional (Halliday, 1978): el lenguaje humano no tiene naturaleza lógica; en tanto que hecho histórico y actividad social, los procesos que lo definen son de orden retórico.

4. Conclusión. De variancias, esnobismo y discriminación

En el transcurso de sus actividades comunicativas, los hablantes eligen de forma constructiva diferentes opciones lingüísticas –expresiones, secuencias, estructuras, etc.– *también* porque tales opciones se relacionan con prácticas sociales que proporcionan valores identitarios (lo que, en sociolingüística, se define como “diseño del hablante”: uno es, o al menos parece, según como habla) y valores axiológicos (entre otros, la gloria y el esplendor de la lengua). Es decir: la consideración del (supuesto) *valor social* de la variedad lingüística empleada –o que habría de emplearse– en la tal situación comunicativa es uno de los factores que intervienen en la definición de la producción de habla en esa situación. Como recuerdan Cutillas Espinosa y Hernández Campoy:

⁷ Cabe recordar la taxonomía “clásica” de la variabilidad lingüística: diacrónica (temporal), diatópica (geográfica, dialectal), diastrática (sociolectal) y diafásica (funcional y retórica). Se admiten más clases. Por ejemplo, la variabilidad diaestésica, relativa a la belleza, pulcritud y musicalidad de la expresión lingüística (Lampis 2020, 86).

La variabilidad presente en una determinada comunidad de habla no es sólo una cuestión de diferencias socio-demográficas existentes entre los informantes (tales como su clase social, grupo étnico, edad, sexo, redes sociales, etc.) y su habla, sino también de diferentes hablas en el mismo informante según los contextos situacionales en que se encuentra, el tipo de audiencia, voz profesional, registro, o la imagen personal que desea proyectar. El estilo, pues, hace referencia a las diferentes variedades de lenguaje motivadas por los distintos grados de formalidad tanto en situaciones como ante interlocutores específicos [...] y con motivaciones que pueden ser bien reactivas (responsivas) o bien proactivas (iniciativas) en la acción y actuación en sociedad de los hablantes (Cutillas Espinosa y Hernández Campoy, 2018: 21-22).

En términos generales, además, el problema de la intervención de valores identitarios y axiológicos en las conductas lingüísticas se cruza inevitablemente con el del *aprendizaje* de competencias específicas relativas a los diversos *estilos* (variedades diafásicas o sociofuncionales) y *registros* (repertorios de materiales lingüísticos socialmente marcados⁸). Cuantos más registros y estilos aprende a controlar el hablante, más flexible, eficaz y creativa se vuelve su conducta lingüística.

Así pues, el hecho de enseñar una variedad normativizada de lengua, defender su uso canónico y aun insistir en su utilidad, prestigio y belleza, no significa necesariamente contribuir al esnobismo lingüístico... o a formas más graves de discriminación. No si se defiende explícitamente la variedad normativizada por lo que es: *una* variedad entre otras, con su propia historia y sus contextos de uso.

A tal fin, sería muy oportuno, sobre todo en ámbito didáctico, sustituir, siempre y cuando resulte posible, los adjetivos calificativos que acompañan el sustantivo *lengua* con participios pasados, estratagema que ayudará a los discentes a comprender que hablamos, más que de propiedades inherentes, del resultado de operaciones; así pues, trataremos de no usar fórmulas como “lengua *estándar*” y “lengua *normativa*”, sino que hablaremos de “lengua *estandarizada*” y “lengua *normativizada*”.

Otro punto importante tiene que ver con esos manuales y obras de consultación comúnmente llamados “gramáticas”. Se trata de un género abogado a la descripción y ordenación sistemática de las formas, las estructuras y los modos de alguna variedad de lengua –generalmente, una variedad culta y literaria– y hay que subrayar el hecho fundamental de que toda descripción/ordenación se basa necesariamente en criterios contingentes, es decir, históricos. Ninguna gramática debería ser, en sentido estricto, “normativa”, porque en ningún caso debería tratar de enseñar e imponer la Verdad de la lengua (ya se les enseña a los niños, adolescentes y jóvenes demasiadas Verdades...).

Y habría que insistir, finalmente, en que la lengua es, por encima de todo, un hacer comunicativo y que, por consiguiente, depende del operar colectivo e individual de los sujetos que la hablan y escuchan, la escriben y leen, en un número, si no infinito, sí indeterminado de contextos y circunstancias de inter-acción. Lo que implica el reconocimiento –no digo la defensa, sino al menos la discusión– de unos pocos asertos metalingüísticos de base. La lengua, en tanto que hacer comunicativo:

- no tiene naturaleza lógica, sino retórica;
- es un fenómeno histórico, en el doble sentido de que tiene su propia historia (una dimensión diacrónica) y es parte de la historia de la cultura humana;
- está hecha y vive de variaciones.

Ahora bien, no quisiera que se (sobre)interpretara mi discurso como una especie de defensa del laxismo lingüístico o de la filosofía del “todo vale”. Porque nada de lo que he escrito va en esa dirección. La lengua normativizada será, sin duda, *una* variedad entre otras y

⁸ Empezando por la clásica tripartición en registros altos (o cultos), medios y bajos (o vulgares). La elección de los calificativos ya deja entrever con bastante claridad el sistema axiológico de los taxonomistas.

presentará, sin duda, su propia variancia intrínseca, pero el punto que se debe subrayar es que *toda* variedad lingüística, con toda su variancia, requiere un *hacer responsable* y admite consideraciones –y aun sentimientos– de orden estético, es decir, inherentes a lo que podríamos llamar *pulcritud idiomática*.

Hablar una variedad más o menos regional o más o menos poética, usar este o aquel sociolecto, esta o aquella jerga, este o aquel idiolecto, esta o aquella variedad estandarizada, e incluso esta o aquella interlengua o este o aquel pidgin, es una cuestión de circunstancias, historias y funcionalidades comunicativas, con lo cual cada hablante está sujeto a los vínculos expresivos que se derivan de los hábitos, memorias y expectativas que se han formado en tales circunstancias, a lo largo de tales historias y según tales funciones. Si la lengua no es “fascista”, tampoco se puede decir que es “anárquica”. No existe una lengua privada y apenas se dan usos privados de la lengua: hablamos con los demás, por lo demás y para los demás –a veces, a pesar de los demás–, de modo que siempre habrá alguien que nos pedirá cuenta de cómo usamos una lengua que también es suya.

Bibliografía

- ALARCOS LLORACH, Emilio (1994), *Gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa.
- BARTHES, Roland (1970), *La retórica antigua. Prontuario*, in *La aventura semiológica*, R. Barthes, Barcelona, Paidós, 1993, pp. 85-160.
- BERNARDEZ, Enrique (2012), *¿Qué son las lenguas?*, Madrid, Alianza.
- CUTILLAS ESPINOSA, J. A., HERNÁNDEZ CAMPOY, J. M. (2018), “Modelos sociolingüísticos de variación estilística”, *Tonos digital. Revista electrónica de estudios filológicos*, 35, 2018, pp. 1-30.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix (1980), *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos, 2006.
- DIONISIO TRACIO (2002), *Gramática. Comentarios antiguos*, Madrid, Gredos.
- HALLIDAY, M.A.K. (1978), *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y el significado*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- LAMPIS, Mirko (2020), *Estilística. Historias, conceptos, prácticas*, Granada, Comares.
- LAMPIS, Mirko (2021), “Los tratadistas del eros contra la Academia. El caso del sociólogo Amando de Miguel”, *Epos. Revista de filología*, XXXVII, 2021, pp. 129-144.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (2003), *El dardo en la palabra*, Barcelona, Random House Mondadori.
- MIGUEL, Amando de (1991), *Cien años de urbanidad. Crítica de costumbres de la vida española*, Barcelona, Planeta.

**PARA UNA FORMACIÓN GRAMATICAL *AD HOC* EN TRADUCTOLOGÍA:
ACERCA DE LA NECESIDAD DEL ENFOQUE CONTRASTIVO EN LA
PREPARACIÓN GRAMATICAL DE LOS FUTUROS TRADUCTORES**

Adriana Lastičová
Universidad Complutense de Madrid
adrilast@ucm.es

Resumen: El objetivo de este trabajo es resaltar la necesidad de la correcta contextualización del discurso gramatical en la preparación de los futuros traductores subrayando especialmente el requisito del enfoque contrastivo desde los primeros cursos de la carrera universitaria. Sostenemos la tesis que los nuevos tiempos y la correcta preparación de los futuros traductores ante el desafío de la inteligencia artificial y de los motores de traducción automática requieren más bien un enfoque semasiológico y contrastivo también en la enseñanza de la gramática en traductología y por este motivo abordaremos también las perspectivas de una adaptación curricular a este requisito del criterio contrastivo.

Palabras clave: Gramática. Enfoque contrastivo. Traductología.

Abstract: The aim of this paper is to highlight the need for the correct contextualisation of grammatical discourse in the preparation of future translators, stressing in particular the need for a contrastive approach from the first years of university studies. We maintain the thesis that the new times and the correct preparation of future translators in the face of the challenge of artificial intelligence and machine translation engines require rather a semasiological and contrastive approach also in the teaching of grammar in translatology and for this reason we will also address the prospects of a curricular adaptation to this requirement of the contrastive approach.

Key words: Grammar. Contrastive approach. Translatology.

DOI: 10.17846/phi.I.1.2024.4349

1. Introducción

El título del artículo puede resultar tal vez un poco ambiguo, así que consideramos oportuno empezar por una aclaración importante: las siguientes líneas no versarán sobre la problemática de la gramática y la traducción, sobre la cual existe una abundante bibliografía, sino sobre la necesidad de la correcta contextualización del discurso gramatical en la preparación de los futuros traductores o, dicho en otros términos, sobre la didáctica de la gramática en traductología. Hoy en día, en la mayoría de los planes de estudios de los grados en Traducción e Interpretación en los países de la Unión Europea podemos observar una anomalía: en los primeros años de la carrera universitaria el enfoque es esencialmente monolingüe, centrado en el idioma que se quiere aprender, muy frecuentemente desprovisto de transversalidad y del criterio contrastivo y es en los cursos posteriores, cuando empiezan las clases de traducción, que de repente el alumnado se ve expuesto a la gramática contrastiva. Como bien han demostrado los investigadores belgas (Berré *et al.*, 2019), este tipo de programación docente sólo conduce a una sensibilización parcial por parte de los estudiantes en cuanto a la precisión morfosintáctica y/o lexical y el funcionamiento de las normas gramaticales en una lengua determinada. Y lo podemos confirmar basándonos también en nuestra propia experiencia docente. Especialmente en las clases de traducción inversa, y a veces también en las de traducción directa, los discentes demuestran muchas veces un conocimiento insuficiente en cuanto al enfoque contrastivo de sus respectivos idiomas de trabajo¹, lo que no quiere decir que no pueden expresarse en esos idiomas, pero como bien sabemos, los futuros traductores necesitan adquirir una competencia específica: la competencia traductora (Hurtado Albir, 2011: 39-41), que a su vez está compuesta por cinco subcompetencias: *bilingüística*, *extralingüística*, *de conocimiento de traducción*, *instrumental* y *estratégica*. Asimismo, se incluyen otros componentes, los psicofisiológicos, como la memoria, la atención, la curiosidad y el razonamiento lógico (*ibid.*).

Quisiéramos subrayar el adjetivo *bilingüístico*, dado que es lo que nos ocupará aquí. Por supuesto, supone adquirir el profundo conocimiento de dos lenguas de trabajo y puede desarrollar y trabajarse a lo largo de toda la carrera universitaria, pero debería ser siempre desde la óptica del trabajo contrastivo entre ambos idiomas, y no de manera aislada para cada lengua. El debate no es nuevo, pero desde nuestro punto de vista este requisito es esencial en la enseñanza de la gramática a los futuros traductores. Cabe señalar que el propio adjetivo *lingüístico* ha desaparecido de las denominaciones de las asignaturas de nuestro ramo, el hecho que achacamos al desprestigio que sufrió la gramática en las últimas décadas como algo innecesario y al auge del llamado *método comunicativo* en la enseñanza de idiomas (ver *infra*), potenciado por El Marco Común Europeo de Referencia para las lenguas (MCER) desde su publicación en 2001.

Sin embargo, el tema de la correcta contextualización del discurso gramatical en los grados en traductología es de gran actualidad, no hay que olvidar que la traducción tiene su dimensión lingüística intrínseca, aunque a veces se da mucha más importancia a sus otras dimensiones (cultural, social, tecnológica, computacionales, etc.). Uno de nuestros objetivos es

¹ A modo de ejemplo podríamos mencionar el conocido problema de aplicar la lógica subyacente de la lengua materna a la de la lengua extranjera o al revés, especialmente en cuanto a la sintaxis o las preposiciones se refiere. Recomendamos por ejemplo el interesante artículo de Julia Gómez Sáez sobre el problema de la hipertrofia nominal en el proceso translatoivo al español. Véase las referencias bibliográficas al final. En la combinación lingüística español-francés se puede nombrar también el problema del uso del artículo ya que en numerosas ocasiones los discentes hispanohablantes olvidan poner el artículo si traducen al francés. Un reciente ejemplo de nuestra aula de traducción: *Eslovaquia celebra elecciones*, título de un artículo perdidístico, traducido por mucho alumnos de cuarto curso (cuando se supone que ya dominan las reglas de gramática de sus respectivos idiomas de trabajo) erróneamente como *Slovaquie célèbre élections*.

precisamente subrayar la importancia de la gramática y del conocimiento de las normas lingüísticas en la preparación de los traductores, tan solo un traductor bien preparado en todas las dimensiones podrá afrontar los nuevos retos, acelerados por la intrusión de la traducción automática y de la inteligencia artificial.

El tema en si plantea dos cuestiones esenciales: en primer lugar, la cuestión de la adecuación de las teorías gramaticales actuales a las necesidades del traductor en formación y en segundo lugar, la enseñanza de la gramática en el aula, es decir, la puesta en práctica de dispositivos didácticos que deberían centrarse específicamente en las necesidades de los traductores. Y aquí, como veremos más adelante, se confunden a veces las fronteras entre lo que es la didáctica de lengua extranjera y la didáctica de traducción, confusión potenciada por las premisas del enfoque comunicativo. Abordaremos brevemente las dos cuestiones en los siguientes apartados.

2. En el aula de lengua extranjera: del método tradicional gramática-traducción al método comunicativo

A lo largo de los siglos, los principales enfoques didácticos en la enseñanza de lenguas extranjeras y el papel de la gramática en esta enseñanza han variado. En su libro *La classe de langue* Christine Tagliante (2006) ofrece un resumen muy claro, desde *el método tradicional gramática-traducción* que rigió durante mucho tiempo (más o menos del siglo XV hasta los mediados de siglo XX) hasta *el método comunicativo*² que rige hoy en día.

En una tabla recapitulativa Tagliante destaca también el papel de la gramática en cada uno de estos métodos (Tagliante, 2006: 52-53). En *el método tradicional* la gramática ocupaba el papel central y se solía trabajar mucho a base de ejercicios de traducción directa o inversa y el planteamiento deductivo. A finales del siglo XIX el llamado *método directo* no le quita el protagonismo a la gramática, solo que da la preferencia al planteamiento inductivo. En el aula se trabajan tanto la lengua materna (L.M.) como la lengua extranjera (L.E.). En las primeras décadas del siglo XX se desarrolla el *método situacional*, usado de manera más limitada en Inglaterra, pero que da los primeros pasos en la prohibición de la L.M. en el aula. A partir de mediados del siglo XX se inicia “la era científica de la didáctica de las lenguas segundas” (Germain, 1993:137). Primero reinará unos quince años (de 1950 a 1965) *el método audio-oral*, concebido originariamente para las necesidades de los militares americanos durante la Segunda Guerra mundial, y que reduce la lengua y la gramática a un conjunto de estructuras que el alumno repite mecánicamente sin reflexionar o analizar. El uso de la L.M. se prohíbe porque supuestamente impide la adquisición de nuevos automatismos lingüísticos en la L.E. Como el método no aportó el resultado esperado y sus principios han sido criticados por algunos lingüistas, especialmente por Noam Chomsky, en la década de los años 60 es reemplazado por *el método estructuro-global audiovisual* (SGAV) que empieza a priorizar la situación en la que se emplea la estructura lingüística estudiada, prohibiendo el uso de la L.M. y de la traducción en el aula dado que según esta teoría y los manuales concebidos según ella la imagen y los medios audiovisuales deben servir para la traducción intralingual. La gramática se practicaba a base de ejercicios estructurales que los alumnos entendían bien y rápido, pero no eran capaces de movilizar los automatismos adquiridos ante la necesidad de una comunicación (Tagliante, 2006: 54), así que en la década de los años 70 y gracias a la iniciativa del Consejo de Europa, con el fin de facilitar también la movilidad de los ciudadanos europeos, se introduce el llamado

² La terminología puede variar un poco entre el francés y el español. Lo que Christine Tagliante denomina en su libro escrito en francés como el método de “*aproche actionnelle*” (método orientado al habla en acción, con preferencia por ejecutar una tarea lingüística del habla en situación y en vigor desde 2001) se suele calificar en español por el nombre genérico del *método comunicativo*.

método comunicativo que priorizará definitivamente el uso del lengua en el habla/situación y supondrá un definitivo alejamiento de la enseñanza de la gramática a la manera tradicional, quiere decir de la precisión morfosintáctica, lo que a su vez conllevará al desprestigio de las normas gramaticales en el aprendizaje de idiomas. Se privilegia que el alumno sea capaz de mantener una conversación fluida en una lengua extranjera, sin centrarse o preocuparse por los errores gramaticales que comete (Sánchez Pérez, 1997). Janine Courtillon (2003) establece hasta la distinción entre dos tipos de profesor de lengua extranjera; el profesor de primer tipo sería el prototipo de docente formado según *el método comunicativo*, el profesor de segundo tipo es descalificado por exigir la perfección en la forma lingüística:

Le comportement de celui qui a accepté l'idée de l'acquisition progressive du savoir-faire communicatif : Il a tendance à juger chez ses élèves la capacité à accomplir une bonne communication en utilisant tous les moyens à sa disposition (intonation, gestuelle, accent d'insistance, etc.). Il accepte que la forme linguistique soit parfois imprécise ou un peu incorrecte, car il est conscient que les deux types de moyens (linguistiques et extralinguistiques) sont nécessaires à une bonne performance. L'autre comportement est celui du professeur qui ne perçoit que la performance linguistique (sans doute parce qu'il a été formé à cela). Il a tendance à négliger les autres moyens de communication et tolère difficilement les fautes, même en début de l'apprentissage, et surtout il ne comprend pas ce que signifie mettre en place un savoir communiquer (Courtillon, 2003: 26)³.

No dudamos para nada en que saber desenvolverse en una lengua extranjera, sobre todo en las situaciones de la vida cotidiana, sea un requisito importante en un mundo globalizado como es el nuestro y en el contexto de la enseñanza de lenguas extranjeras en la educación secundaria obligatoria podemos tolerar algunos errores gramaticales si el alumno es capaz de comunicarse o prescindir de la perfección gramatical en la producción oral del alumnado. Pero no podemos hacerlo cuando se trata de la preparación de los futuros traductores y este es el problema que queremos señalar aquí, pues *el método comunicativo* ha invadido también la programación docente universitaria en cuanto al campo de Traducción e Interpretación se refiere y de los planes de estudios consultados se desprende lo que hemos constatado en la Introducción: en los primeros años de la carrera se potencia la adquisición del idioma sin ningún enfoque contrastivo con la lengua materna⁴ u otra lengua de trabajo del futuro traductor. Lo mismo vale para los manuales utilizados en estos cursos universitarios, por ejemplo en el campo de francés⁵ se suelen usar los manuales de FLE (français langue étrangère) concebidos para ser usados universalmente como *Entre nous*, *Alter Ego*, *Édito* y que tampoco aportan el enfoque contrastivo tan necesario para el traductor.

³ Traducción de la cita al español: El comportamiento del profesor que ha aceptado la idea de la adquisición progresiva de competencias comunicativas: Tiende a juzgar la capacidad de sus alumnos para comunicarse bien utilizando todos los medios a su alcance (entonación, gestos, énfasis, etc.). Acepta que la forma lingüística sea a veces imprecisa o ligeramente incorrecta, porque es consciente de que ambos tipos de medios (lingüísticos y extralingüísticos) son necesarios para una buena actuación. El otro tipo de comportamiento es el del profesor que sólo percibe el rendimiento lingüístico (sin duda porque para eso le han formado). Tiende a descuidar los demás medios de comunicación y le cuesta tolerar los errores, incluso al principio del proceso de aprendizaje, y sobre todo no entiende lo que significa desarrollar la capacidad de comunicación.

⁴ Puede haber ligeras variaciones entre las universidades o los países, pero en general en las principales universidades españolas en las cuales se imparte el grado en Traducción e Interpretación se observa una clara tendencia a concentrar en los dos primeros años de la carrera las asignaturas sobre las lenguas extranjeras, quiere decir cursos monolingües en su mayoría, y en los dos últimos años las asignaturas dedicadas a la traducción/interpretación.

⁵ La autora de estas líneas trabaja y enseña en la combinación lingüística francés-español-francés. Pero la práctica de usar ese tipo de manuales de lengua es habitual en otros idiomas también.

La preparación gramatical que reclamamos para los futuros traductores es, como es lógico, una gramática que supera su marco escolar tradicional y que por supuesto será trabajada en el aula a base de textos reales y en el contexto de la comunicación⁶ y no a base de la memorización de reglas, pero los recursos morfosintácticos de las lenguas no pueden ser olvidados o menospreciados, bien por la función que desempeñan en el texto, o bien porque sirven para expresar en una lengua lo que está codificado lexicalmente en otra. Toda esta información resulta vital para el desempeño de la profesión de traductor y estas líneas son una especie de llamamiento a la concienciación del profesorado de lengua y gramática en los grados en Traducción e Interpretación acerca de la necesidad del cambio metodológico. Habría que romper con esta inercia formalista que persiste aún en las aulas. Los nuevos tiempos reclaman más bien el trabajo sobre los corpus paralelos y comparables que unos ejercicios contruidos artificialmente. Los corpus así contruidos, aunque eso supone un gran trabajo añadido para el docente, podrían ser utilizados tanto en clases de lengua y de gramática, como en las de traducción (aunque en estas se están usando ya). La observación y la reflexión sobre los textos en el aula de gramática conducirán posteriormente a una mejora de las traducciones producidas en el aula de traducción o en la vida profesional. Señala muy bien Rudy Loock (Loock, 2019: 187) que las diferencias de uso observadas por los estudiantes en los corpus durante las clases no parecen ser tenidas en cuenta por los motores de traducción automática, sobre todo los de acceso libre (quiere decir los que no son de pago), y eso acentúa, ante el desafío que la inteligencia artificial trajo al campo de la traducción, el valor añadido de los traductores humanos.

3. Acerca de la necesidad del enfoque contrastivo en el aula de gramática para los traductores

No estamos afirmando nada nuevo si clamamos por más perspectiva contrastiva en la preparación de los traductores. Este enfoque es normalmente adoptado en el aula de traducción, pero bajo el efecto, en este caso nocivo, del *método comunicativo* no en el aula de lengua o gramática para los traductores. Así que nuestro objetivo en estas líneas es lanzar una especie de aliciente para la reflexión común entre los traductores, los docentes de traducción y los de lengua en los grados en Traducción e Interpretación. Además, se necesitan manuales de gramática para los traductores que tengan en cuenta no sólo los datos morfológicos, sino también los lexicológicos, semánticos, pragmáticos, discursivos, poéticos y retóricos, y que incluyan corpus comparables y paralelos para poder asegurar ese enfoque contrastivo en clase de gramática y en este sentido hay que dar la bienvenida al proyecto de investigación llevado a cabo por el profesor Martin Štúr de la Universidad Constantino el filósofo de Nitra sobre la elaboración de una gramática electrónica de español que cumpliría con los requisitos mencionados *supra* y que podría ser incluida en la denominada didáctica del plurilingüismo (Sánchez Hernández, 2017: 20).

No faltan fundamentos teóricos para tal proceder. Entre los modelos metalingüísticos propuestos recientemente (ver especialmente el volumen *La formation grammaticale du traducteur* de 2019) habría que destacar los principios del enfoque semántico según las teorías de François Rastier (2006), el método metaoperacional concebido por Henri Adamczewski (1996), *Radical Construction Grammar* desarrollada por William Croft (2001) o *Systemic Functional Linguistics* formulada por Michael A.K. Halliday (1978, 1994). Todos ellos pueden ser una buena caja de herramientas para el docente y el discente de traducción con el fin de

⁶ Desgraciadamente, incluso en el siglo XXI, los ejemplos de frases artificiales constituyen el grueso de los ejercicios de gramática practicadas en el aula en general.

analizar los textos, sobre todo porque ayudan a salvar la distancia entre un enfoque descriptivo (uso) y las normas prescriptivas. La comprensión y el conocimiento tienen que ser previos al propio ejercicio de la profesión. De todos se desprende además que priorizan los aspectos empíricos, los semasiológicos y los contrastivos, es lo que buscamos realmente en esta propuesta del nuevo enfoque en la enseñanza de gramática a los traductores.

Como un valor añadido, la concepción de clases de gramática bajo la perspectiva contrastiva incentiva al alumnado a reflexión y debate sobre los corpus y los puntos de conflicto entre las lenguas observados, potencia entonces su papel activo en clase y en este sentido se ajusta plenamente a las nuevas pedagogías activas como son el aprendizaje basado en proyectos (ABP), el aprendizaje colaborativo, el aprendizaje cooperativo o el aula invertida (*flipped classroom*) y que buscan involucrar al alumno de manera activa en su propio aprendizaje. Y por último, hace de la gramática una asignatura más atractiva ya que el alumnado contemporáneo no se siente atraído por la memorización de teorías o de secuencias largas y de reglas de toda índole. Los cambios teóricos y tecnológicos impelen a los docentes de traducción a adoptar nuevos enfoques académicos, pero es necesario igualmente mencionar el cambio producido en el público al cual nos dirigimos. La motivación de las generaciones venideras, los llamados *millennials*, por aprender es decreciente, así que hacer las asignaturas más atractivas es también un desafío ante el docente. El ejercicio inductivo y las actividades de conceptualización basadas en la observación de los corpus podrían ser también la solución a esta nueva dificultad, pues aportan soluciones a los problemas reales y fomentan la autonomía, el criterio propio y la creatividad del futuro traductor.

Finalmente, hay que mencionar las posibles adaptaciones curriculares a este requisito. Como venimos subrayando desde el principio, el enfoque contrastivo debería introducirse desde los primeros cursos de la carrera, es tarde si se empieza con él en el tercero (o cuarto) curso. Ante la diversidad de los programas universitarios de traducción, al menos en Europa, y teniendo en cuenta las exigencias de aproximación de los sistemas de enseñanza superior propuesto por el proceso de Bolonia es menester iniciar un debate conjunto entre todas las partes involucradas, bien sobre las perspectivas de adaptación de los planes de estudios, bien sobre los programas de intercambio para las actividades de apropiación de los conceptos gramaticales entre varias lenguas, pues es sabido que el programa Erasmus no ayuda en esa apropiación, privilegia también el enfoque comunicativo.

4. A modo de conclusión

A tenor de lo antevisto se puede concluir que la gramática enseñada con una perspectiva contrastiva contribuye al desarrollo de la competencia traductora y hace la materia más atractiva. El *método comunicativo* extendido en la enseñanza de lenguas extranjeras y todas sus variantes que han surgido en las dos últimas décadas (por ejemplo, el llamado enfoque funcional) no se adaptan a las necesidades específicas del estudiante de traducción, cuya herramienta principal es el dominio perfecto de dos o varias lenguas, incluida su gramática. Hay que enmarcar el uso del *método comunicativo* principalmente a la enseñanza de idiomas en secundaria o en las escuelas de idiomas y limitar su uso en las aulas universitarias.

El enfoque contrastivo propuesto aquí no excluye en ningún caso la enseñanza de las normas, lo que se busca es asegurar una progresión ordenada del conocimiento que haga que los alumnos avancen en su aprendizaje, que no rechacen la gramática como algo innecesario hoy en día, ya que en el ejercicio de la profesión pronto se darán cuenta de su necesidad. Y por vía de este proceder devolver a la gramática el protagonismo que se merece.

Bibliografía

- ADAMCZEWSKI, Henri (1996), *Genèse et développement d'une théorie linguistique suivi des Dix composantes de la grammaire méta-opérationnelle de l'anglais*, Paris, Éd. De la TILV, collection Grammatica, vol. 1.
- BERRE, Michel *et al.* (2019), *La formation grammaticale du traducteur*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.
- COURTILLON, Janine (2003), *Élaborer un cours de FLE*, Paris, Hachette.
- CROFT, William (2001), *Radical Construction Grammar: Syntactic Theory in Typological Perspective*, Oxford, Oxford University Press.
- GÓMEZ SÁEZ, Julia Cristina (2018), "Un viaje sintáctico rumbo a Zaragoza", *La Linterna del traductor*, 17, 2018, pp. 82-90. Disponible en: <https://lalinternadeltraductor.org/n17/index.html> [24.04.2024].
- GERMAIN, Claude (1995), "Les fondements linguistiques et psychologiques de la méthode des séries de François Gouin (1880)", in *Histoire Épistémologie Langage*, tome 17, fascicule 1, 1995. Théories du langage et enseignement des langues (fin du XIX^e siècle/début du XX^e siècle) sous la direction de Jean-Louis Chiss et Daniel Coste. pp. 115-141. Disponible en: https://www.persee.fr/doc/hel_0750-8069_1995_num_17_1_2405 [24.04.2024].
- HALLIDAY, Michael A.K. (1978), *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y el significado*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- HALLIDAY, Michael A.K. (1994), *An Introduction to Functional Grammar*, London, Arnold.
- HURTADO ALBIR, Amparo (2011), *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra.
- LOOCK, Rudy (2019), "Parce que 'grammaticalement correct' ne suffit pas : le respect de l'usage grammatical en langue cible", in *La formation grammaticale du traducteur*, Berré M. *et al.* (eds.), Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2019, pp. 179-196.
- RASTIER, François (2006), "La traduction: interprétation et genèse du sens", in *Le sens en traduction*, M. Lederer, F. Israël (dir.), Paris, Minard. Disponible en: http://www.revue-texto.net/Lettre/Rastier_Traduction.pdf [24.04.2024].
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, Paloma (2017), *Aspectos de Lingüística Contrastiva Alemán-Español*, Madrid, Guillermo Escolar.
- SÁNCHEZ PÉREZ, Aquilino (1997), *Los métodos en la enseñanza de idiomas. Evolución histórica y análisis didáctico*, Madrid, SGEL.
- TAGLIANTE, Christine (2006), *La classe de langue*, Paris, CLE International.

LA FORMA COMO EJE RECTOR EN EL CUENTO “LA MUERTE TIENE PERMISO” (1955), DE EDMUNDO VALADÉS

Arturo Morales Campos
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
arturo.morales@umich.mx

Resumen: La forma es uno de los principios fundamentales para acceder al análisis científico de cualquier elemento de la realidad. Esta regla no siempre es lo suficientemente clara dentro de las investigaciones literarias. Lo anterior se debe, en parte, a la dificultad de encontrar ese elemento, la forma, en, por ejemplo, un texto compuesto por signos de orden lingüístico. El presente trabajo toma como objeto de estudio el cuento “La muerte tiene permiso” (1955), de Edmundo Valadés; comienza con el abordaje de un par de elementos (considerado como una dicotomía o una microsemiótica de polos opuestos), el cual se obtiene a partir de aspectos formales (sintácticos). El análisis de dicho elemento (mínimo en cuanto a estructura, pero denso en cuanto a carga semántica) nos permitirá aproximarnos a niveles más profundos de significación, incluso, a establecer relaciones estructurales entre algunos signos textuales y determinadas circunstancias sociohistóricas en las que se publicó, inicialmente, dicho relato. Nuestras bases teóricas serán semióticas y sociosemióticas.

Palabras clave: Forma. Microsemiótica. Signo. Sacrificio.

Abstract: Form is one of the fundamental principles to access the scientific analysis of any element of reality. This rule is not always clear enough within literary investigations. This is partly due to the difficulty of finding that element, form, in, for example, a text composed of linguistic signs. This work takes as its object of study the short story “La muerte tiene permiso” (1955), by Edmundo Valadés. We begin with the approach to a pair of elements (considered as a dichotomy or a microsemiotics of opposite poles), which is derived from formal (syntactic) aspects. The analysis of this element (minimal in structure but profound in semantic load) will allow us to approach deeper levels of meaning, even to establish structural relationships between certain textual signs and specific sociohistorical circumstances in which this narrative was initially published. Our theoretical foundations will be semiotics and socio-semiotics.

Key words: Form. Microsemiotics. Sign. Sacrifice.

DOI: 10.17846/phi.I.1.2024.5063

1. Introducción

Un texto se presenta en variadas maneras: una película, una novela, una fotografía, una pintura, etc. Sin abusar de esta idea, incluso, otros objetos *pueden*¹ considerarse como un texto: un teléfono celular, un fenómeno social, un automóvil. El interés teórico es el que dictará si esos objetos son o no textos. Uno de los criterios teóricos fundamentales que inclinan la balanza hacia la textualización, si seguimos a Lotman (1996: 46), es el de considerar un determinado elemento de la realidad como un sistema de signos que lo dota de una estructura (red indisociable de signos) y de una función (generación de conocimiento a partir de la estructura). En modo general, esa función es la función semiótica o significativa. Por parte de la estructura, es factible considerarla como un primer y básico elemento de aproximación analítica. A partir, pues, de la estructura, es que se accede a aspectos de forma y, posteriormente, a los de fondo².

De acuerdo con lo anterior, en el presente trabajo, nos proponemos ejemplificar el anterior procedimiento, como punto inicial, para arribar a niveles más profundos y complejos de análisis. Tomaremos como objeto de estudio el cuento corto “La muerte tiene permiso” (1955), del escritor mexicano Edmundo Valadés (1915-1994), parte de una colección de 18 relatos que es homónima al texto que abordaremos. Tomaremos lineamientos semióticos, inicialmente, y sociosemióticos, posteriormente. En este sentido, el segundo apartado nos servirá para introducir algunas de las nociones teóricas en las que nos basaremos; en el tercero, presentaremos algunos aspectos estructurales del cuento (personajes, espacio, tiempo y voz narradora); en el cuarto y quinto, trabajaremos con un par de elementos formales (microsemiótica de polos opuestos) y sus extensiones o derivaciones. Hasta este punto, estaremos dentro del nivel semiótico. En el último apartado, abordaremos algunas de las circunstancias sociohistóricas en las que se produce el cuento para establecer relaciones entre determinadas estructuras sociales con ciertos signos localizados en nuestro recorrido. En ese último apartado, ya nos encontraremos en el nivel sociosemiótico.

2. Nociones teóricas

Nuestras bases teóricas estarán divididas en dos grandes líneas: la primera corresponde al área de la semiótica, y a la de la sociosemiótica, la segunda. En la primera, sólo presentaremos una herramienta de análisis; en cuanto a la segunda, daremos una visión muy escueta de los principales presupuestos de esa teoría sociosemiótica.

a) Microsemiótica de polos opuestos. Una de las herramientas más importantes que utilizaremos es la dicotomía. Aunque dicho elemento teórico (propio del análisis estructural inmanentista) resulta demasiado reduccionista, desde una perspectiva semiótica en sí, lo concebiremos como una microsemiótica de polos opuestos. Este cambio nos permitirá ver más allá de lo que se contrapone.

El concepto ‘microsemiótica’ indica el contenido de una carga semántica de un cierto signo que, por su reducida estructura, no debe ser simple, sino que, formalmente, ese signo estará compuesto por pocos elementos (generalmente dos) con una influencia semiótica determinante para el texto en el que se encuentra inserto. Es decir, la carga semántica de ese signo se distribuye en varias partes del texto. Por lo tanto, podemos considerar ese tipo de signo como hegemónico. Es importante aclarar que una microsemiótica, o un conjunto de ellas, nunca explicará el todo textual. En nuestro caso, localizaremos una primera microsemiótica de polos opuestos gracias a la sintaxis del relato: un par de signos constituirá un modelo dicotómico del

¹ Subrayamos el verbo ‘poder’ porque, al igual que Umberto Eco (2000: 44-45), no pretendemos hacer de la textualización un proceso omniabarcante.

² Aunque nuestra aseveración plantea un dualismo, no es nuestra intención llegar a ese extremo: por cuestiones metodológicas, establecemos más bien una diferencia. Sabemos bien que en la forma hay fondo y viceversa.

que se derivarán otros signos relativos. En momentos posteriores, analizaremos los discursos a los que nos remiten esos signos derivados. Todo ese conjunto signico será la materia prima para pasar al segundo nivel de análisis.

b) Sociosemiótica. La sociosemiótica se interesa, primordialmente, por determinar la función social de un texto (cualquiera que sea). Lo anterior se logra mediante la relación entre determinadas estructuras textuales (varios de los signos encontrados en el primer nivel) con determinadas estructuras sociales. El criterio que guía este procedimiento es el carácter social del texto que alude a la reproducción de algunas prácticas ideológicas o posiciones ante la realidad:

Estas prácticas ideológicas [asistir a misa, a un entierro, a un encuentro deportivo, a una clase, a un mitin, una reunión, etc.], sin embargo, son sólo una de las realizaciones posibles de la ideología materializada³. Esta se infiltra en todos los niveles de la vida social (Cros, 1986: 75).

Reforzamos lo anterior. El texto, literario en nuestro caso, llega a reproducir (en forma resemantizada) algunas de dichas ideologías bajo realidades ficcionales a manera de rastros discursivos. Esto se entiende mediante la siguiente hipótesis: todo texto se encuentra determinado por sus circunstancias sociohistóricas de emisión; en consecuencia, tendrá una función testimonial y transcribirá parte de las ideologías propias de su tiempo y de su espacio (Cros, 1986 y 2002). La relación entre las estructuras mencionadas desvelará la función social del texto.

3. Aspectos estructurales del texto

Nuestro objeto de estudio es un relato acerca de un encuentro (asamblea) entre dos grupos: el de los ingenieros y el de los campesinos. Los primeros, que son un número reducido y liderados por un presidente, se colocan en el estrado del auditorio de un poblado, San Juan de las Manzanas. Los segundos, en mayor cantidad, ocupan el lugar de los espectadores y se hacen escuchar por uno de ellos llamado Sacramento. Por algunas marcas semánticas, inferimos que la diégesis (secuencia de las acciones) sucede en algún lugar del México posrevolucionario (ya ahondaremos esto en el próximo apartado).

Los ingenieros, posiblemente llegados de la Ciudad de México, actúan como jueces ante un conjunto de denuncias que hacen los campesinos. Esas denuncias van desde la apropiación ilegal de tierras, hechos de abusos de autoridad, cobro infundado de intereses por préstamos, hasta el asesinato del hijo del propio Sacramento, el rapto, maltrato y violación de un par de mujeres del pueblo. Estas atrocidades las ha llevado a cabo el presidente municipal con la ayuda de unos pistoleros a su servicio y de autoridades de la Ciudad de México.

Los campesinos, al final, piden hacerse justicia por su propia mano en contra del infractor. Después de una áspera discusión, los ingenieros les permiten tal licencia. Sin embargo, eso es ya un hecho consumado: en días anteriores, los campesinos ya habían dado muerte al presidente municipal. Este entrecruzamiento de hechos, el permiso solicitado a futuro y la muerte ejecutada previamente, se resuelve en un final inesperado y paradójico.

Una voz narrativa, extradiegética y omnisciente (pues sabe aspectos subjetivos de los personajes), se encarga de gran parte del relato.

³ Cros, de acuerdo con Louis Althusser, no considera que las ideologías sean meramente ideales, sino que se materializan, precisamente, mediante variadas prácticas sociales. La literatura (su creación, su publicación, comercialización y lectura) es un ejemplo de una práctica ideológica materializada.

4. Arriba vs. abajo

Ya hemos hecho saber que las dicotomías o microsemióticas de polos opuestos son altamente reduccionistas, no obstante, en esta ocasión, nos serán muy útiles para trazar algunos ejes de sentido en los que se distribuyen las diferencias de clases sociales, determinadas estrategias de poder, el desenfado o el respeto, la autoridad o la subordinación, el conocimiento o la ignorancia y la malicia o la inocencia entre los dos grupos en cuestión.

Desde un inicio, el relato establece claras diferencias: los ingenieros se colocan, como dijimos anteriormente, en el estrado; los campesinos aparecen “ahí abajo, frente a ellos” (Valadés, 1995: 9)⁴. Esto nos permite construir la microsemiótica de polos opuestos ‘arriba/abajo’. Veamos, ahora, cómo se distribuyen, correspondientemente, algunas marcas o signos de orden socio-cultural en cada uno de los dos grupos mencionados.

Los primeros, antes de empezar la asamblea, se conducen con soltura: “conversan, ríen. Se golpean unos a otros con bromas incisivas”, hacen chistes, comentan “intimidaciones de la muchacha que debutó en la casa de recreo a la que son asiduos” (p. 9). Por su parte, los segundos, “se sientan con solemnidad [...] Hablan parcamente” (pp. 9-10); su comportamiento es propio como el que merece, efectivamente, una “asamblea o el templo” (p. 10). Estas fuertes diferencias, por demás insalvables entre sí, nos remiten a otras microsemióticas. El líder de los ingenieros, poco antes de iniciar la sesión, exhibe algunos gestos que pertenecen a nociones o signos del tipo ‘refinamiento’ y ‘exquisitez’: “El presidente, mientras se atusa los enhiestos bigotes, acariciada asta por las que iza sus dedos con fruición [...]” (p. 9). Notemos cómo la voz narradora enfatiza dichas nociones mediante el uso de un discurso poético: “acariciada asta por las que iza sus dedos con fruición”. En contraste, en ese preciso momento, la misma voz describe algunos rasgos de los campesinos, con un manifiesto discurso peyorativo: “Cuando el olor animal, terrestre, picante, de quienes se acomodan en las bancas, cosquillea su olfato [del presidente], saca un paliacate y se suena las narices ruidosamente” (pp. 9-10)⁵.

Resulta conveniente detenernos en un par de metáforas encontradas en cada una de las dos alusiones anteriores. Los bigotes, transformados en “acariciada asta”, animalizan al presidente, es decir, éste adquiere rasgos de un viril toro. Su función de cabeza de la asamblea, además de su conocimiento y su actividad laboral, se vinculan con este tropo. Por ejemplo, cuando les da la palabra a los ejidatarios y éstos no se resuelven, la voz del líder de los ingenieros “salta, autoritaria, conminativa” y los apura: “A ver ese que pidió la palabra, lo estamos esperando” (p. 11); o cuando los ingenieros deben decidir si les permiten a los campesinos matar o no al presidente municipal, el líder sentencia, “con voz inapelable”: “Será la asamblea la que decida. Yo asumo la responsabilidad” (p. 15).

Por parte de los campesinos, gracias a su “olor animal, terrestre, picante”, también sufren una evidente animalización que, además, los destina, irremediabilmente, a su ámbito de trabajo, la tierra; la cual se convierte, a su vez, en su ámbito natural de vida, como una especie de simbiosis o de causalidad indefectible: tierra → campesino. La voz narradora vierte más signos similares: “Sobre el bosque de hirsutas cabezas pueden verse los cinco dedos morenos [se refiere al vocero de los campesinos, a Sacramento], terrosos”, “Es como si estuviera arando la tierra [Sacramento]. Sus palabras caen como granos, al sembrar [...] Él continúa de pie, como un árbol que ha afianzado sus raíces” (pp. 11-13).

⁴ Con la finalidad de no ser repetitivos, cada vez que citemos el cuento que analizamos, sólo referenciaremos la página.

⁵ Es importante aclarar que el presidente de los ingenieros proviene del campo; su cambio a la ciudad y sus estudios no le permiten una identidad directa con los campesinos, no obstante, al final y como veremos, coincide con ellos, con su “justicia primitiva” (p. 14), en cuanto a poner por encima de la vida del presidente municipal la vida de esas personas y sus intereses.

Otras marcadas diferencias surgen a partir de uno de los objetivos que deben cumplir los ingenieros, a saber, continuar con el proyecto posrevolucionario. Éstos sostienen, con la seguridad que les otorga su profesión y su cargo político, los siguientes argumentos:

—Sí, debemos redimirlos. Hay que incorporarlos a nuestra civilización, limpiándolos por fuera y enseñándolos a ser sucios por dentro...

—Es usted un escéptico, ingeniero. Además, pone usted en tela de juicio nuestros esfuerzos, los de la Revolución.

—¡Bah! Todo es inútil. Estos jijos son irredimibles. Están podridos en alcohol, en ignorancia. De nada ha servido repartirles tierras.

—Usted es un superficial, un derrotista, compañero. Nosotros tenemos la culpa. Les hemos dado las tierras, ¿y qué? Estamos ya muy satisfechos. Y el crédito, los abonos, una nueva técnica agrícola, maquinaria, ¿van a inventar ellos todo eso? (p. 9)

La primera, la segunda y la tercera emisiones contienen ciertas marcas discursivas que poseen una alta carga semántica: ‘redimirlos’, ‘incorporarlos a nuestra civilización’, ‘los [esfuerzos] de la Revolución’ y ‘repartirles tierras’. La última repite algunas de las ya mencionadas. Por principio de cuentas, dichas marcas nos permiten establecer el lugar y el tiempo de la narración.

La repartición de tierras fue un proceso político que caracterizó la lucha revolucionaria y los proyectos nacionalistas posrevolucionarios en el México de la segunda década del siglo XX. En consecuencia, la diégesis no puede extenderse más allá del año de publicación del libro. Por otro lado, el resto de las marcas semánticas suman otro tipo de nociones o signos al análisis. Veamos esto.

El signo ‘redención’ es común encontrarlo vinculado a prácticas cristianas. Esta labor consiste en asegurar la salvación espiritual de la humanidad o de ciertos grupos humanos a través de la enseñanza y la adaptación a su vida cotidiana de los preceptos y doctrina vertidos en los textos bíblicos. Dicho ejercicio salvífico lo llevan a cabo, principalmente, los sacerdotes a través de la evangelización, es decir, la predicación y reproducción de ciertas manifestaciones religiosas y rituales. En la práctica, todo este complejo doctrinal implica el enfrentamiento entre identidades. Aclaremos que dicho enfrentamiento no necesariamente se da en el plano bélico (como en los procesos de conquista en América). En este sentido, existe una desigualdad, una asimetría, de poder: el sujeto evangelizador, debido a su posición y su conocimiento, se coloca por encima del sujeto evangelizado (con esta microsemiótica, intentamos ilustrar el enfrentamiento de identidades.)

Dentro de la Conquista de América, el colonizador interpreta “principalmente el papel de mediador del cristianismo y de la civilización humanista europea” (Rings, 2010: 41). Al respecto, son esclarecedoras las siguientes palabras de fray Jerónimo de Alcalá en la *Relación de Michoacán* (escrita cerca de 1540):

porque los religiosos tenemos otro intento que es plantar la fe de Cristo y pulir y adornar esta gente [los indígenas del pueblo purépecha del actual estado de Michoacán] con nuevas costumbres y tornallos a fundir, si posible fuese, para hacellos hombres de razón después de Dios (Alcalá, 2008: 5).

El “pulimento” y “adorno” “con nuevas costumbres” y el “hacellos hombres de razón” son, prácticamente, una marcas de una posición discursiva constante en los conquistadores y evangelizadores⁶.

Ahora, veamos otro ejemplo. Se trata de Bernal Díaz del Castillo, en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (publicada en 1632). El fraile Bartolomé de Olmedo, acompañante de Cortés, predicó, mediante la lengua Aguilar, a “veinte indias” de Tabasco (pueblo al que los españoles le cambiaron el nombre por Santa María de la Victoria),

muchas buenas cosas de nuestra santa fe, y que no creyesen en los ídolos que antes creían, que eran malos y que no eran dioses, ni más les sacrificasen, que los traían engañados, e adorasen a nuestro señor Jesucristo (Díaz, 1986: 88).

La justificación de la imposición de una forma de vida por encima de otra se basa, inicialmente, en el triunfo de los conquistadores; posteriormente, esa forma de vida hegemónica adquiere un signo universal de ‘buena’.

Ahora bien, aunque la primera participación de uno de los ingenieros es en tono irónico, contiene, bajo otro contexto, marcas discursivas similares.

La tercera participación es contraria a las otras, sin embargo, también es una constante en esos textos de conquista. Fray Diego Durán, por ejemplo, en su obra *Historia de las Indias de Nueva España* (de 1587, pero publicada, en varios volúmenes, a finales del siglo XIX), explica cómo los indígenas no son capaces de permanecer firmes en la nueva tradición, lo cual se refiere a la ‘irredención’ que hace notar el ingeniero que participa con molestia.

40. Porque cierto puedo afirmar que hoy en día usan de ello y de otros mil conjuros que tienen para conjurar nubes, agua, cerros, granizos, tempestades, todo fundado en idolatría y ritos antiguos, lo cual plugiera a nuestro verdadero e inmenso Dios lo tuvieran olvidado, para que este libro no fuera aviso para ellos, como algunos quieren acumular, para estorbo del mucho bien que de saber lo que en este libro está escrito se puede sacar, y entiendo, incitados del maldito demonio, a causa de que, no consiguiéndose el bien que pretendo, se estén estos miserables indios perplejos y neutros en las cosas de la fe, que, haciendo a ambas manos, creen en Dios y juntamente adoran a sus ídolos y usan de sus supersticiones y ritos antiguos, mezclando lo uno con lo otro (Durán, 1984: 80).

Páginas más adelante, Durán explica esa neutralidad cuando reprende a un indígena por haber celebrado su boda bajo sus propias tradiciones. Este último contesta: “Padre, no te espantes, pues todavía estamos nepantla”. La explicación de Duran es muy clara:

Y como entendiase lo que quería decir por aquel vocablo que quiere decir, estar en medio, e insistí me dijese qué era aquel en que estaban. Me dijo que, como no estaban aún bien arraigados en la fe, que no me espantase la manera que aún estaban neutros, que ni bien acudían a la una ley ni a la otra, por mejor decir que creían en Dios y que juntamente acudían a sus costumbres antiguas y del demonio, y esto quiso decir aquel en su abominable excusa de que aún permanecían en medio y estaban neutros (Durán, 1984: 237).

⁶ Al respecto de este tipo de discurso, recomendamos, por ejemplo, Rings (2010), Rozat (2018), Villoro (2021) y Todorov (2020).

El filósofo mexicano Emilio Uranga adaptó ese concepto como una de las categorías centrales del mexicano y lo entiende, entre otras cosas, como una “oscilación entre el ser y la nada [...] un ‘accidente’” (Uranga, 1990: 38)⁷.

Por otra parte, después de enumerar algunos supuestos vicios de los indígenas, el ya citado Bernal Díaz se detiene en un extraño uso del alcohol:

Pues de borrachos, no lo sé decir, tantas suciedades que entre ellos pasaban; sólo una quiero aquí poner, que hallamos en la provincia de Pánuco, que se embadurnaban por el sieso con unos cañutos, y se henchían los vientres de vino de lo que entre ellos se hacía, como cuando entre nosotros se echa una medicina; torpedad jamás oída (Díaz, 1986: 875).

Estas breves muestras discursivas, que funcionan como intertextos, nos han permitido afianzar la importancia de la microsemiótica inicial de polos opuestos, arriba/abajo, y sus derivaciones; en adición, encontramos, entremezcladas y sin contradicciones, ideologías revolucionarias y cristianas. Por lo tanto, los ingenieros juegan un papel fundamental más, aparte del de representantes del gobierno posrevolucionario: una especie de continuadores del quehacer de los evangelizadores españoles.

Como veremos en el próximo apartado, las marcas semánticas de orden cristiano presentan otras posibilidades.

5. Signos sacrificiales

El comportamiento de los campesinos, registrado como solemne y digno de un templo, está íntimamente relacionado con determinadas nociones sacrificiales.

Comencemos por el vocero del lado de los ejidatarios, Sacramento, quien deberá hacer la relación de los hechos. Su actitud evidencia el comportamiento aludido. Después de que el grupo expone algunos problemas de la comunidad, eligen a Sacramento para tratar otro tipo de problemas más graves (no sin una dilatada y exasperante, para los ingenieros, indecisión). Finalmente, el presidente de los ingenieros le permite hablar a Sacramento quien “Trata de hallarle sitio al sombrero. El sombrero se transforma en un ancho estorbo, crece, no cabe en ningún lado. Sacramento se queda con él en las manos” (p. 11). La larga lista de fechorías, que incluye el asesinato de su propio hijo a manos de los pistoleros del presidente municipal, funciona como una especie de confesión. Aunque los hechos graves no los cometieron los campesinos, sí lo es el asesinato del presidente municipal. En este último acto es que se concentra el signo de la confesión.

En la tradición católica, la confesión pertenece al sacramento de la penitencia. La alusión al templo indica que, para los campesinos, la asamblea es equiparable a una misa. El objetivo principal de ese ritual religioso es la eucaristía, es decir, la transubstanciación del pan y el vino en cuerpo y sangre de Cristo, correspondientemente. La eucaristía es otro de los sacramentos. De hecho, la voz narrativa ofrece algunos signos o marcas discursivas altamente significativos al respecto: “Los de abajo se sientan con solemnidad, con el recogimiento del hombre campesino que penetra en un recinto cerrado: la asamblea o el templo” (p. 10), “Sacramento habla sin que se alteren sus facciones. Pudiera creerse que reza una vieja oración, de la que sabe muy bien el principio y el fin” (p. 12).

Notemos cómo los dos sacramentos que hemos mencionado pertenecen a la noción ‘sacrificio’; en este sentido, el nombre del vocero de los campesinos cobra un significado central: es padre de un hijo sacrificado y es parte del grupo que sacrificó al presidente municipal.

⁷ Es importante que Uranga haya nombrado la “indecisión” o el “estar nepantla” como un “accidente”, pues no es una situación incorregible, natural, sino cultural y, en todo caso, superable.

En adición, los actos autoritarios e ilegales de dicha autoridad infligieron dolor, pérdidas (materiales y humanas), luto, etc. en el pueblo; sin embargo, el hecho fundamental que suscita la celebración de la asamblea es la muerte del malhechor (ya sea *a posteriori* o *a priori*, debido a la confusión que provocan, por su parte, el permiso y el acto consumado).

El papel que juega el presidente municipal es una deconstrucción de la figura crística; es decir, ese personaje es la antítesis de Cristo: es el Anticristo porque sus actos contienen signos materiales (económicos y de posesiones), individualistas, mortales, carnales que lo condenan a la muerte eterna y son muy lejanos de los espirituales. Por otro lado, la asamblea, bajo todo este conjunto de nociones, adquiere un perfil semántico propio de un juicio: los campesinos denuncian y los ingenieros sentencian. De nueva cuenta, nos encontramos con una deconstrucción, a saber, del juicio de Cristo. El pueblo hebreo, encabezado por el Sanedrín, lo lleva ante Pilatos y Herodes para que se le aplique la pena de muerte. En nuestro relato, empero, el enjuiciado ya ha sufrido el sacrificio, mas no el juicio en vida.

Finalmente, el sacrificio tiene dos vertientes que, por ello mismo, causan confusión en el relato. En un principio, Sacramento argumenta:

Y como nadie nos hace caso, que a todas las autoridades hemos visto y pos no sabemos dónde andará la justicia, queremos tomar aquí providencias. A ustedes —y Sacramento recorrió ahora a cada ingeniero con la mirada y la detuvo ante quien presidía—, que nos prometen ayudarnos, les pedimos su gracia para castigar al Presidente Municipal de San Juan de las Manzanas. Solicitamos su venia para hacernos justicia por nuestra propia mano... (p. 14)

Esta insólita petición provoca una fuerte discusión y críticas por parte de los ingenieros quienes contraponen argumentos de “civilidad” a los de “barbarie” (p. 14). Después de deliberar y con la venia de su presidente, dan el permiso a los campesinos. Un poco más adelante, Sacramento, con evidente inocencia, concluye: “Pos muchas gracias por el permiso, porque como nadie nos hacía caso, desde ayer el Presidente Municipal de San Juan de las Manzanas está difunto” (p. 15).

El fuerte contraste entre la primera y la segunda vertientes de esta situación le confiere un tono de chiste o de comicidad⁸ al relato: es un final abrupto e inesperado.

Aclaremos. Desde una perspectiva estructuralista, el chiste contiene un

detonador del gracejo, un núcleo semántico que con frecuencia es un término equívoco, una expresión de carácter ambiguo que multiplica y modifica el rumbo de las expectativas del sentido, que sorprende como una extravagancia al revelar su gracia y su ingenio que son inesperados, principalmente por su estructura paradójica en cuanto a la brevedad del significante y el poder expansivo de su significado (Beristáin, 2004: 132).

El núcleo semántico en el cuento que nos permite hacer una comparación con un chiste es la muerte del presidente municipal que, como ya hicimos mención, tiene dos vertientes, lo cual produce una ambigüedad, una paradoja y un hecho inesperado. En adición, esto mismo invierte los papeles de los dos grupos: los campesinos adquieren poder, sobre la vida y la muerte, por encima de los ingenieros. Este viraje no altera otros aspectos identitarios de los campesinos, al contrario, acentúa su inocencia, su desconocimiento de las leyes, etc.

⁸ Macías (2003) analiza también este cuento, pero no detecta el tono de chiste o de comicidad, sino uno general de ironía. En efecto, existen algunos pasajes irónicos (como hicimos ver), pero es el chiste el elemento estructural que permite la resolución de dicho texto.

6. Circunstancias sociohistóricas

En este último apartado, nos hemos propuesto presentar ciertas circunstancias sociohistóricas que rodean la publicación del libro que contiene el relato analizado. Para ello, iniciaremos con ciertos exponentes de la filosofía de lo mexicano que van desde inicios hasta la mitad del siglo XX; en un segundo momento, abordaremos algunos datos históricos. Finalmente, a partir de la primera microsemiótica encontrada (estructura textual), estableceremos sólo algunas relaciones con esas circunstancias sociohistóricas.

A finales de la década de los cuarenta, surge un nuevo movimiento filosófico, artístico y cultural que se interesa por la identidad del mexicano. Dentro de ese mismo siglo, podemos encontrar dos más: el del grupo “Ateneo de la Juventud” (1907-1913); el que se iniciara a propósito de la obra de Samuel Ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934), impulsado, posteriormente, dentro de diversas instituciones académicas mexicanas por el español “transterrado” José Gaos. El tercer movimiento, también bajo la influencia de Gaos, tuvo como representante más importante al grupo “Hiperión” (1947-1952)⁹, y convivió con la obra *El laberinto de la soledad* (1950), de Octavio Paz; estudio éste que influenció, definitivamente a varios escritores como a Carlos Fuentes, por ejemplo, en su novela *La región más transparente* (1958). La colección de cuentos de Edmundo Valadés aparece muy cerca de este último movimiento. En palabras de Luis Villoro, al grupo “Hiperión”, al que él pertenecía, le preocupaba

en primer lugar, la necesidad de fundar al fin una filosofía auténtica. Reaccionábamos contra la actitud imitativa de nuestro pensamiento, pendiente sólo de repetir doctrinas importadas. Soñábamos con crear un pensamiento autónomo, ligado a nuestra circunstancia, que hablara de nosotros, capaz de volver más racional nuestro propio mundo, susceptible de desenajenarnos. Sabíamos que estábamos en la ola de un movimiento más amplio [el resto de América Latina] de autoconocimiento. El descubrimiento de nuestra realidad había acompañado a la revolución mexicana (Villoro, 1990: 10).

Villoro resume en unas cuantas palabras varias de las orientaciones ideológicas del grupo: un nacionalismo intelectual, sin llegar al patriotismo oficial y dogmático impulsado desde el final de la Revolución; un interés académico por esa categoría genérica, “el mexicano” y su cultura; una conciencia crítica de su lugar y tiempo (o la circunstancia de Ortega y Gasset); un renovado humanismo que toma como principio lo mexicano.

La Segunda Guerra Mundial mostraba la cara decadente de Europa y, además, abría las puertas para un veredicto severo. Otro miembro del “Hiperión”, Leopoldo Zea, sentencia: “Ahora somos nosotros, los mexicanos, los que enjuicamos y condenamos a pueblos que otrora nos enjuiciaban y condenaban; y los enjuicamos y condenamos porque no han sabido captar la plenitud de nuestra humanidad” (Zea, 2001: 10).

A pesar de la distancia que existe entre cada uno de los movimientos, existe un núcleo común: la reflexión acerca de ese constructo, “el mexicano”. A grandes rasgos, varias de las obras de dichos grupos hacían un recorrido histórico por los principales momentos de México: desde el largo proceso de conquista hasta adelante; también, era común establecer marcadas diferencias de clase y de etnia entre indígenas, mestizos, criollos y españoles. Veamos algunos ejemplos que coinciden con algunos resultados encontrados en el análisis del cuento.

Martín Luis Guzmán, miembro del “Ateneo”, habla de los indígenas en su obra *La querrela de México* (1915):

⁹ Líneas arriba, citamos a Emilio Uranga quien fuera uno de los miembros más destacados del “Hiperión”.

Buena parte de las consideraciones que hasta aquí se han hecho acerca del estado actual de la postración servil en que yacen los pobladores indígenas de México se funda en una base falsa o, por lo menos, exagerada: el supuesto gran desarrollo material, intelectual y, sobre todo, moral alcanzado por los indios hasta la llegada de Cortés. [...]

Desde entonces —desde la conquista o desde los tiempos precortesianos, para el caso es lo mismo— el indio está allí, postrado y sumiso, indiferente al bien y al mal, sin conciencia, con el alma convertida en botón rudimentario, incapaz hasta de una esperanza. [...] Si hemos de creer lo que está a la vista, el indio no ha andado un paso en muchos siglos; como lo encontró el conquistador así ha quedado; lo mismo lo alumbró el sol de los siglos coloniales, que el sol de la Independencia y la Reforma, y lo mismo lo alumbró el sol de este día. [...]. La población indígena de México es moralmente inconsciente; es débil hasta para discernir las formas más simples del bienestar propio; tanto ignora el bien como el mal, así lo malo como lo bueno. Cuando, por acaso, cae en sus manos algún instrumento capaz de modificarle provechosamente la vida, ella lo desvirtúa y lo rebaja a su acostumbrada calidad, al de la forma ínfima de vida que heredó (Guzmán, 1971: 10, 13).

El tono peyorativo de Guzmán refuerza supuestas características psicológico-culturales negativas del indígena: “postración servil”, “postrado y sumiso, indiferente al bien y al mal, sin conciencia”, “incapaz hasta de una esperanza”, estancamiento, “moralmente inconsciente”, “débil”, “ignora el bien como el mal, así lo malo como lo bueno”, desvirtuado, “forma ínfima de vida que heredó”, incapaz de controlar su vida. Estos prejuicios (nunca comprobados fehacientemente), como hemos podido ver, son, a la vez, fórmulas literarias comunes de algunos de los escritos de los evangelizadores y soldados españoles.

Samuel Ramos, en su mencionada obra, localiza un “sentimiento inconsciente de inferioridad” (2001: 14). Hace la aclaración de que no todo mexicano lo padece. Ese sentimiento tiene su origen en la

Conquista y Colonización. Pero no se manifiesta ostensiblemente sino a partir de la Independencia, cuando el país tiene que buscar por sí solo una fisonomía nacional propia. Siendo todavía un país muy joven, quiso, de un salto, ponerse a la altura de la vieja civilización europea y entonces estalló el conflicto entre lo que se quiere y lo que se puede (Ramos, 2001: 15).

En consecuencia, los mexicanos tuvieron que “imitar a Europa” (Ramos, 2001: 15). Ramos propone tres “tipos sociales” o personajes: “el pelado”¹⁰, “el mexicano de la ciudad” y “el burgués mexicano” a quienes aborda desde una perspectiva psicoanalítica. Es el primero la fuente de características negativas que los otros dos transforman y adaptan sin superarlas del todo. Así, “el pelado” representa

el mejor ejemplar para estudio [...], pues él constituye la expresión más elemental y bien dibujada del carácter nacional. Es un individuo que lleva su alma al descubierto, sin que nada esconda en sus más íntimos resortes. Ostenta cínicamente ciertos impulsos elementales que otros hombres disimulan. El «pelado» pertenece a una fauna social de categoría ínfima y representa el desecho humano de la gran ciudad. En la jerarquía económica es menos que un proletario y en la intelectual un primitivo (Ramos, 2001: 52-53).

A pesar de su externa valentía (efecto del sentimiento de inferioridad), el pelado esconde una debilidad:

¹⁰ En México, ese vocablo refiere a una persona cuyo lenguaje es grosero, soez, y, generalmente, de una clase social marginada.

mientras su debilidad esté presente, amenazando traicionarlo, no puede estar seguro de su fuerza. Vive en un continuo temor de ser descubierto, desconfiando de sí mismo, y por ello su percepción se hace anormal; imagina que el primer recién llegado es su enemigo y desconfía de todo hombre que se le acerca. [...]

La falta de atención por la realidad y el ensimismamiento correlativo, autorizan a clasificar al «pelado» en el grupo de los «introvertidos» (Ramos, 2001: 56, 57).

De nueva cuenta, Luis Villoro, ahora en su libro *Los grandes momentos del indigenismo en México* (1949), hace un recorrido histórico en el que emerge un indígena “revelado” por “el no indígena” y, por lo tanto, el texto “narra la historia del comienzo y superación final de una conciencia *falsa*” (Villoro, 2021: 8; las cursivas son textuales). Esta postura es radicalmente diferente a las de los dos movimientos anteriores, incluso, a la de los misioneros y soldados españoles. Villoro desvela las ideologías que subyacen a los diferentes constructos acerca del indígena. Cerca del tiempo de producción de su texto (finales de la década de los años 40 del siglo XX), revisa algunas propuestas de antropólogos, escritores, historiadores y filósofos. La revisión, entonces, es desde una postura mestiza que busca una identidad, cuya base ha de partir del indígena (producto ideológico todavía del proyecto unificador posrevolucionario)¹¹: “el mestizo-indigenista contemporáneo busca la unión con el indio” dentro de un “movimiento reflexivo [...] de raigambre occidental” (Villoro, 2021: 242, 243). Este intento tiene, por lo tanto, un fuerte discurso asimilatorio y salvífico que hace de lo indígena un mundo “oscuro y recóndito en el fondo del Yo mestizo. Lo indígena es profundo y arcano, no se hace nunca plenamente presente” y (con base en el historiador Héctor Pérez Martínez) “permanece cual ‘misteriosa fuerza’ [...] esperando despertar” (Villoro, 2021: 242, 243). Esta situación provoca una vida fuertemente escindida para ambas entidades; vida que siempre va y viene de un extremo a otro gracias al fuerte embate de la cultura occidental:

Frente a la claridad luminosa de la reflexión, lo indígena, oscuro y denso, atrae a la vez que atemoriza. Por otra parte, el principio occidental se erige siempre en juez. Él es el que mide y juzga. El principio indígena en el seno del mestizo, en cambio, nunca dice su propia palabra, nunca juzga a los demás. Desde el momento que trata de decir algo tiene que hacerlo a través de la reflexión y, por tanto, a través de los conceptos, temas y palabras que vienen de occidente. El mestizo, por más que quiera, no puede resucitar el tipo de reflexión indígena ni puede expresarse “en indio”; si quiere juzgar toma los conceptos occidentales, si quiere mirar, debe hacerlo a través de sus ojos (Villoro, 2021: 243).

Esta ambigüedad es similar a la criticada por fray Diego Duran en la noción ‘nepantla’ y, a la vez, analizada por Uranga a finales de los años cuarenta. Tal similitud no debe resultar extraña, puesto que “Ninguna etapa de la conciencia indigenista está cerrada en sí misma. Antes al contrario, en cada una podemos encontrar elementos de las demás; más aún, en todas ellas aparecen las mismas categorías fundamentales para captar lo indígena” (Villoro, 2021: 259).

Para dar final a esta primera etapa, veremos algunos aspectos, bajo este marco, de Octavio Paz. El mexicano de *El laberinto* “siempre está lejos, lejos del mundo y de los demás. Lejos, también, de sí mismo” (Paz, 2004: 165). Su vida también está dividida: “La doble influencia indígena y española se conjuga en nuestra predilección por la ceremonia, las fórmulas y el orden” (Paz, 2004: 167).

En cuanto a la historia, como sabemos, unas de las marcas que nos sitúan en un espacio y en un tiempo más o menos claros son las referencias a la Revolución mexicana y a la Reforma

¹¹ Ese proyecto, que abarcó varios ambientes socio-culturales, tuvo un claro impulso entre los años de 1940 e inicios de la década de los sesenta.

Agraria. Hubo, empero, otro proceso nacional que abarcaba la educación y la cultura con el objetivo de combatir el analfabetismo (74% en 1910). Ese proyecto tuvo tintes religiosos:

La denominación de Misiones Culturales se relaciona con la función que desempeñaban en el siglo XV los misioneros evangelizadores españoles tales como Vasco de Quiroga, Pedro de Gante, Bartolomé de las Casas, Fray Toribio de Benavente (Motolinía) quienes fueron enviados por los reyes de España a México con la misión de evangelizar a los indios. [...]

En 1923, siendo presidente Álvaro Obregón y primer Secretario de Educación Pública Don José Vasconcelos; se cristaliza el envío de los Misioneros Culturales, quienes empleaban en un principio métodos rústicos de la enseñanza, lo cual apremiaba la labor eminentemente constructiva de ambos que como precursores de la educación rural se supieron interesar e involucrar con un conjunto de gente de tipo militarista quienes en su momento dieron las bases de tipo cultural para tal proyecto, dando origen a éstas agencias de educación extraescolar que promueven el mejoramiento económico, cultural y social en las comunidades rurales con el propósito de fomentar e impulsar el desarrollo individual y colectivo (Departamento de Misiones Culturales, 2024: párrafos 2 y 4).

Es claro que, subyacente a la labor educativa, se encuentra un interés asimilatorio y desarrollista del ambiente rural.

Por el lado de la Reforma Agraria, ésta representa uno de los principales motivos de la lucha armada en el campo. En 1915, se registró un hecho sin precedentes: el estado mexicano de Morelos (localizado al centro del país), contó con un gobierno encabezado por campesinos. Esto propició la elaboración de un documento que contenía la ley agraria, cuyo antecedente es el Plan de Ayala de 1911 (Gilly, 1998: 205-206). Paulatinamente, ante el embate de la burguesía naciente, esa reforma va convirtiéndose en un simple discurso demagógico. Desde los años treinta,

se reorienta el rumbo de la economía hacia la consecución del destino industrial, el reparto agrario y la política económica del Estado privilegian la expansión de la agricultura, asentada en las grandes propiedades privadas, cuyo funcionamiento corresponde al de empresas remunerativas (Gracida y Fujigaki, 1996: 13).

Notemos la grave subversión de los hechos: uno de los principales enemigos del campesino fue el latifundista, al que se combatió durante la Revolución; pasado el conflicto armado, se retorna, paulatinamente, a la gran posesión de tierras, pero, ahora, por la nueva clase burguesa. El gobierno de Ávila Camacho (1940-1946) propicia ese retroceso ante los avances, en esa materia, del anterior presidente, Lázaro Cárdenas (1936-1940). Camacho, dentro de su plan de Unidad Nacional, insistió en que “más que reforzar la ubicación social del campesino, es sumar el esfuerzo por la ‘productividad’, es decir, en transformarlo en un agente idóneo para el desarrollo industrial” (Guerrero, 1996: 151-152); en pocas palabras, es parte del proyecto nacional que trabajó por la despótica asimilación del campesino.

A partir de estas pequeñas muestras, hemos podido percatarnos del lugar que ocupa el indígena, “el pelado” y el campesino mexicano, dentro de un discurso histórico. En todo momento, existe una “conciencia”, una fuerza o cultura superior que los coloca al final de la pirámide social sin posibilidades de superar esa condición, como ocurriera en el Medievo. Podemos decir, entonces, que la microsemiótica arriba/abajo cruza a estos personajes marginales.

Los ingenieros son los portadores de signos de civilización, desarrollo, ciencia, tecnología, progreso, educación, refinamiento, soltura; en suma, de razón, que está muy por encima de los signos campesinos: recato, cerrazón, inocencia, tradición, lejanía,

inescrutabilidad; que se resumen en su “justicia primitiva” (p. 14). Por su parte, el presidente municipal es un signo de autoritarismo, individualismo y corrupción, cercano al latifundista combatido y “resucitado” a raíz del trayecto nacional trazado hacia favorecer a la clase burguesa.

Sabemos que el cuento cierra con un tono cómico, mismo que representa una crítica al sistema político posrevolucionario, por el abandono de una de las banderas que diera pie a la lucha armada, por su venal inclinación capitalista. Gracias a ese cierre, los campesinos les dan un giro a las crueles condiciones que los han marginado aún más, y se adelantan a todo lo previsto. Este acto fuera de la ley es, sin embargo, el único acto de verdadera justicia. En consecuencia, estamos encontrando otra microsemiótica más: modernidad/tradición que se extiende hacia el proyecto evangelizador iniciado a finales del siglo XV. Ese mundo campesino es, entonces, un gran uróboros: una historia circular en la que el pasado regresa de distintas maneras. De hecho, la venganza de esos hombres es, a la vez, la continuación del movimiento revolucionario.

7. Conclusiones

A pesar de haber tomado un solo elemento textual-formal como inicio de nuestro trayecto, pudimos encontrar aspectos significativos más profundos. De alguna manera, trascendimos un esquema analítico-estructural-reduccionista, en el que un elemento representa el todo, y, en cambio, adoptamos uno complejo: considerar el todo como un sistema compuesto de niveles interconectados (ver Lotman, 1996: 12), sin ignorar la relación del texto con sus circunstancias sociohistóricas de emergencia. A pesar de ello, no nos es posible agotar el texto. Sin embargo, consideramos que el trabajo representa un sencillo ejemplo didáctico.

La ficción del cuento es, contrariamente a lo esperado, una ventana a ciertas condiciones históricas en las que se encuentra el México posrevolucionario: el eterno abandono del campo. Esta ha sido una constante que ningún gobierno ha podido ni querido remediar.

Las mal denominadas “ciencias duras” pretenden establecer una estrecha relación con la realidad. A las “ciencias blandas” se les tacha de subjetivas. El abordaje que presentamos no nos acerca a un mundo inexistente. Esto sería una prueba para justificar la labor que se hace en este ambiente del conocimiento.

Bibliografía

ALCALÁ, Jerónimo de (2008), *Relación de Michoacán*, Zamora (México), El Colegio de Michoacán.

BERISTÁIN, Helena (2004), “El chiste: agudezas coloquiales graciosas”, *Acta poética*, 25/2, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 121-148. Disponible en: <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/139/138> [12. 12. 2023]

CROS, Edmond (1986), *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos.

DAMASIO, Antonio (2015), *Y el cerebro creó al hombre. ¿Cómo pudo el cerebro generar emociones, sentimientos, ideas y el yo?*, México, Booket.

DEPARTAMENTO DE MISIONES CULTURALES, “Antecedentes históricos”, Xalapa (México), Gobierno del Estado de Veracruz. Disponible en: <https://www.sev.gob.mx/desarrollo-educativo/misiones-culturales/antecedentes-historicos/> [2. 01. 2024]

- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal (1983), *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, Patria.
- DURÁN, Diego (1984), *Historia de las Indias de Nueva España. Tomo I*, México, Porrúa.
- ECO, Umberto (2000), *Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lumen.
- GILLY, Adolfo (1998), “3. Los constitucionalistas”, in *México, un pueblo en su historia. Nueva burguesía. Tomo 5 (1938-1957)*, E. Semo (coord.), México, Alianza Editorial, 1998, pp. 181-194.
- GRACIDA, Elsa, FUJIGAKI, Esperanza (1996), “1. El triunfo del capitalismo”, in *México, un pueblo en su historia. Nueva burguesía. Tomo 5 (1938-1957)*, E. Semo (coord.), México, Alianza Editorial, 1996, pp. 11-47.
- GUERRERO, Francisco Javier (1996), “6. Contrarreforma en el campo”, in *México, un pueblo en su historia. Nueva burguesía. Tomo 5 (1938-1957)*, E. Semo (coord.), México, Alianza Editorial, 1996, pp.149-165.
- GUZMÁN, Martín Luis (1971), *Obras completas de Martín Luis Guzmán. Tomo I*, México, Compañía General de Ediciones, S. A.
- LOTMAN, Iuri (1996), *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid, Cátedra.
- MACÍAS RODRÍGUEZ, Claudia (2003), “La muerte tiene permiso de Edmundo Valadés, un microcuento modelo en la narrativa mexicana del siglo XX”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 24, Universidad Complutense de Madrid, pp. 1-6. Disponible en: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero24/valades.html> [28. 11. 2023]
- PAZ, Octavio (2004), *El laberinto de la soledad*. Madrid, Cátedra.
- RAMOS, Samuel (2001), *El perfil del hombre y la cultura en México*, México, Espasa-Calpe.
- RINGS, Guido (2010), *La Conquista desbaratada. Identidad y alteridad en la novela, el cine y el teatro hispánicos contemporáneos*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- ROSENBLUETH, Arturo (2012), *Mente y cerebro seguido de El método científico*, México, Siglo XXI.
- ROZAT, Guy (2010), *Indios imaginarios e indios reales en los relatos de la Conquista de México*, Xalapa (México), Universidad Veracruzana.
- TODOROV, Tzvetan (1998), *La conquista de América, el problema del otro*, México, Siglo XXI.
- URANGA, Emilio (1990), *Análisis del ser del mexicano*, Guanajuato (México), Gobierno de Guanajuato.
- VALADÉS, Edmundo (1995), “La muerte tiene permiso”, in *La muerte tiene permiso*, E. Valadés, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, pp. 9-15.
- VILLORO, Luis (1990), “Emilio Uranga: la accidentalidad como fundamento de la cultura mexicana”, in *Análisis del ser del mexicano*, E. Uranga, Guanajuato (México), Gobierno de Guanajuato.
- VILLORO, Luis (2021), *Los grandes momentos del indigenismo en México*, México, Fondo de Cultura Económica.
- ZEA, Leopoldo (2001), *Conciencia y posibilidad del mexicano*, México, Porrúa.

ECOS LINGÜÍSTICOS: EXPLORANDO LA GRAMÁTICA Y LAS VARIANTES DEL ESPAÑOL MEXICANO

Humberto Ortega-Villaseñor
Universidad de Guadalajara
huorvi@gmail.com

Isabel Guadalupe Robles Arredondo
Secretaría de Educación Pública
isabel.robles@eno.edu.mx

Resumen: La pluralidad lingüística de México se despliega a través de diversas variantes regionales del español, cada una impregnada de influencias únicas que irradian la complejidad y riqueza cultural del país. Este análisis explora algunos aspectos relacionados con la interacción dinámica entre lenguas indígenas y el español, resaltando cómo la fusión de estos lenguajes ha enriquecido tanto la Gramática como el léxico, dando forma a una identidad lingüística distintiva en cada área del conocimiento. Se examina asimismo la adaptabilidad y evolución del lenguaje en respuesta a cambios tecnológicos y sociales, subrayando la importancia de comprender su rol como un vínculo entre memoria histórica, tradiciones y contemporaneidad.

Palabras clave: Español mexicano. Variabilidad gramatical. Complejidad léxica y discursiva. Pluriculturalidad.

Abstract: Mexico's linguistic plurality unfolds through diverse regional variants of Spanish, each imbued with unique influences that emanate the complexity and cultural richness of the country. This analysis explores some aspects related to the dynamic interaction between indigenous languages and Spanish, highlighting how the fusion of these languages has enriched both Grammar and lexis, giving a shape to a distinctive linguistic identity in each area of knowledge. It also examines the adaptability and evolution of language in response to technological and social changes, underlining the importance of understanding its role as a link between historical memory, traditions, and contemporaneity.

Key words: Mexican Spanish. Grammatical variability. Lexical and discursive complexity. Pluriculturality.

DOI: 10.17846/phi.I.1.2024.6472

1. Introducción

La lengua española, arraigada profundamente en la historia y la diversidad cultural de México, va más allá de simples palabras; es un reflejo vívido de la identidad y del legado hispánico en esta nación. Desde los primeros momentos de la conquista y del proceso de colonización en el siglo XVI, el castellano se impuso en estas tierras y fue evolucionando paulatinamente. El proceso no solo implicó una incorporación, sino también una interacción dinámica con las lenguas originarias; lo que generaría una notable sinergia que incidiría en el tejido mismo de la lengua hablada en México.

Por eso, Concepción Company Company (2020), señala en su configuración genérica del español en México que,

No existe un español de México, ni de América, aunque sí existe un español en México, y en América. El español mexicano es pluricéntrico y multinormativo y, sin duda, multidialectal, dado que hay muchas diferencias fónicas y gramaticales, y aún más, diferencias léxicas y discursivas. Resulta erróneo hablar del español de México como una unidad o un bloque, pues goza de la variación que es consustancial a cualquier lengua. Sin embargo, muestra una gran variación interna derivada de su complejidad y extensión geográfica (Company Company, 2020: 4).

El español hablado en México pone a la vista singularidades fascinantes, desde modismos y expresiones coloquiales hasta construcciones lingüísticas peculiares, pues más allá de las reglas y estructuras, la esencia de la lengua española en México refleja la identidad y diversidad cultural de la nación. Una impronta lingüística que trasciende el lenguaje, siendo un pilar en la construcción de la identidad mexicana.

Cabe decir que, en el contexto actual, obviamente la lengua se adapta a los cambios culturales y tecnológicos, evidenciando una compleja mudanza entre tradición y modernidad en el uso lingüístico. La digitalización y la globalización han ejercido un impacto significativo, ampliando el alcance y la diversidad de expresiones lingüísticas.

Esta evolución no solo se manifiesta en el ámbito digital, sino también en la adaptación de la lengua a contextos culturales cambiantes. Comprender la esencia de la lengua española, especialmente en su contexto mexicano, despliega un universo de matices que enriquece la interpretación y apreciación de los textos literarios, científicos, artísticos y filosóficos. Esta exploración invita a analizar a continuación algunos aspectos relacionados con la diversidad lingüística de México y su influencia en la interpretación de los diversos tipos de textos.

2. Raíces históricas de la lengua española en México

Como acabamos de mencionar, desde los primeros momentos de la conquista y el proceso de colonización, el idioma español echó raíces en México, marcando el inicio de una transformación lingüística continua y compleja. Esta llegada no solo representó una incorporación lingüística, sino también el comienzo de una interacción dinámica entre el español y las lenguas nativas preexistentes en el área mesoamericana (entre las que destacaban como principales, el náhuatl, el zapoteco, el maya, el otomí, el purépecha, entre muchos otros). El resultado fue una fusión que enriqueció la lengua de cada región del país, creando una diversidad cultural señera.

Esta sinergia entre el español y las lenguas indígenas no solo enaltecó la lengua, sino que también moldeó una identidad impar. Por eso, el español mexicano exhibe particularidades variopintas, desde modismos y expresiones coloquiales hasta construcciones lingüísticas múltiples o compuestas, siendo que la historia del español en México está ligada además a la influencia de múltiples idiomas y culturas, generando un patrimonio lingüístico que trasciende las reglas y estructuras convencionales.

Como señala el investigador de El Colegio de México, Rodrigo Gutiérrez Bravo,

Una guía rápida de las propiedades sintácticas más distintivas y características del español de México y que en conjunto proporcionan una sinopsis que resalta lo que hace diferente a la sintaxis del español de México cuando se le compara con otras variantes del español [...] Como es bien sabido, el español de México no es un bloque unitario, sino que social y geográficamente muestra a su vez un muy alto grado de variación (podríamos especular que quizás más que ninguna otra variante del español: véanse Lope Blanch 1987, 1996 y Martín Butragueño 2013), esto producto de cientos de años de contacto simultáneo con las lenguas indígenas de México y con el inglés en la frontera norte (Gutiérrez Bravo, 2020: 45).

En efecto, el intercambio lingüístico entre el español y las lenguas indígenas originarias del país ha sido un crisol de expresión que ha enriquecido el lenguaje en México. Este enriquecimiento es más que evidente en la literatura, el arte y la vida diaria, marcando un fenómeno lingüístico que va más allá de las palabras.

Escritores como Octavio Paz, reconocido por su pensamiento y profunda introspección poética, o Juan Rulfo, maestro del realismo mágico, aprovecharon con inteligencia las peculiaridades del español mexicano para plasmar la idiosincrasia cultural del país. Sus obras son testimonios vivos de la influencia y riqueza del idioma.

3. Importancia de la gramática en la lengua española y las lenguas indígenas

Dadas estas circunstancias, habría que averiguar, ¿qué lugar ocupa la gramática en la redacción, análisis y reflexión de textos en México, ya sean literarios, multimedia, artísticos, científicos o filosóficos? En otras palabras, ¿qué tan importante es la Gramática para el lenguaje español en general, y en particular, para el español mexicano?

Como hemos visto, la lengua española, arraigada en la historia y diversidad cultural del país, refleja la identidad y el legado dominante de aquella nación, cuya adopción, sin embargo, se vería mediada por las variantes regionales y las 68 lenguas originarias que hoy día se hablan en el país.

Su esencia no solo estructura palabras, sino que teje un tapiz lingüístico que resalta la riqueza del patrimonio cultural. La gramática, como conjunto de reglas que rigen el uso correcto de las palabras y la formación de oraciones, es fundamental para comprender la estructura, el sentido y la agudeza del lenguaje. Más allá de su función básica, la gramática proporciona la estructura necesaria para garantizar la coherencia y el discernimiento en la comunicación, regulando aspectos fundamentales como la sintaxis, la morfología y la semántica tanto en el español como en las lenguas indígenas.

Como dijimos antes, es necesario precisar, que las lenguas indígenas se ligarían con el español de México desde inicios del proceso colonizador (siglo XVI), hasta nuestros días, engendrando una fusión lingüística notable. Por su parte, la gramática, vista como herramienta para preservar la identidad cultural y lingüística, propiciaría la transmisión efectiva de tradiciones, mitos y cosmovisiones arraigados en las lenguas indígenas, aportando así gamas y tonalidades distintivas al conocimiento y al español mexicano.

Esta herramienta (la Gramática), no solo encierra un conjunto de reglas, sino representa un pilar para preservar la identidad cultural. Esto es, un medio para transmitir tradiciones genuinas arraigadas en la historia y esencia de la nación. Por otra parte, cabe subrayar que la gramática no permanece estática; es decir, muda o cambia para adaptarse a cambios lingüísticos y sociales, tanto en el español a lo largo del tiempo como en las comunidades y pueblos indígenas que residen en el país.

Desde esta perspectiva, el papel de la Gramática va más allá de la estructura lingüística, es una herramienta de resistencia y revitalización para las lenguas indígenas, manteniendo viva la herencia cultural de comunidades marginadas. En la creatividad de autores, tanto en español como en lenguas indígenas, se encuentra un espacio donde la gramática es propicia para

convertirse en fuente de innovación, dignificando la narrativa y la poesía, demostrando así su flexibilidad y capacidad de adaptación.

En el ámbito educativo, la gramática es fundamental para enseñar y aprender la lengua española y las lenguas indígenas, facilitando la comprensión y correcta expresión en estos idiomas. Su comprensión proporciona un vínculo entre la tradición y la modernidad, asegurando la continuidad y adaptabilidad de estas lenguas en contextos cambiantes.

Como vemos, comprender la riqueza de la lengua española en México implica adentrarse en un vasto universo lingüístico donde convergen distintas influencias. Esta amalgama de lenguas, culturas y tradiciones se entrelaza en la gramática, creando un tejido lingüístico multifacético que refleja la identidad multidimensional del país. No es solo la estructura de palabras o la forma en que nos comunicamos, sino el crisol de historias, memorias y cosmovisiones que se entrelazan en cada oración. Por ejemplo, como lo explica Lucero Meléndez Guadarrama, en el caso específico del te:nek o huasteco (una lengua de filiación lingüística maya, que se habla en los estados de San Luis Potosí y de Veracruz, México), “todas las variaciones de la norma estándar del español son producto del contacto intenso histórico entre las dos lenguas y, a su vez, refleja una relación de diglosia en la que el español es la lengua dominante y el te:nek la lengua subordinada”. (Meléndez, 2022: 126)

La preservación de esta diversidad lingüística es un llamado a honrar nuestras raíces y a valorar la significación de cada expresión, dialecto o forma de comunicación. Es un recordatorio de que cada palabra alberga una historia, cada construcción gramatical encierra una mirada al pasado y al futuro de la nación. Invita a cuestionarnos, ¿cómo contribuimos a la preservación y promoción de esta riqueza? ¿Cómo pueden nuestras acciones fortalecer la identidad cultural a través del lenguaje?

Al reflexionar sobre el impacto y la relevancia de la gramática en la lengua española y las lenguas indígenas de México, nos sumergimos en un viaje que va más allá de las palabras. Es un llamado a apreciar la diversidad, a reconocer la significación de cada matiz lingüístico y a entender que en cada idioma se encuentra un universo de significados, visiones de mundo, cosmogonías, tradiciones y expresiones que enriquecen la vida y el tejido social de una nación,

Me sumo a la idea de que el mal llamado español indígena limita nuestra capacidad de entender los diferentes sistemas de español que se han gestado en cada región del país a través del contacto con las distintas lenguas con las que han convivido y también limita el entendimiento de los diversos tipos de fenómenos gramaticales e ítems léxicos que se transfieren en cada caso. El estudio detallado de los sistemas lingüísticos del español en contacto con cada una de las lenguas indígenas nos permiten entender, no solo una parte de la historia de sus hablantes, sino también, el tipo de relaciones que se da entre sus actores, así como los fenómenos de resistencia e identidad cultural que los hablantes de lengua indígena decidieron consciente o inconscientemente elegir para que trascendieran hacia el nuevo sistema (Meléndez Guadarrama, 2022: 126).

4. Particularidades lingüísticas y variantes regionales del español en México

El español mexicano se distingue por su diversidad lingüística, caracterizada por una variada gama de modismos, expresiones coloquiales y construcciones lingüísticas particulares arraigados en su uso cotidiano.

Estas particularidades no son simplemente términos aislados, sino instrumentos literarios empleados por renombrados autores para plasmar la esencia cultural, nacional y regional en sus escritos. Grandes exponentes de la literatura mexicana han tejido estas expresiones únicas en el tapiz de sus narrativas, otorgando una voz distintiva a la identidad mexicana.

En el ámbito literario, estas construcciones lingüísticas peculiares son utilizadas como recursos narrativos que reflejan las complejidades culturales de México. Son elementos que

permiten a los escritores dibujar paisajes, transmitir emociones y explorar conflictos, ofreciendo una mirada auténtica a la realidad social y cultural del país. Por ejemplo, Juan Antonio Frago Gracia refiere que,

La gran novela del escritor novohispano José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827) aporta abundante y precisa información sobre el español de América en la época de las independencias, y sobre el de México en particular. El historiador puede encontrar en este corpus literario datos bastantes para una gruesa monografía descriptiva, y explicativa también, de esa importante sincronía de nuestra lengua en tierras americanas, con documentación suficiente de que fenómenos por algunos considerados de curso reciente ya habían cuajado por entonces. *El Pensador Mexicano* va entregando al lector estampas de la diversidad sociolingüística de su patria, con sucesivas situaciones novelescas en las que el buen hablar y el vulgar se contraponen, el de las clases bajas en ocasiones caracterizado con profusión formal (Frago Gracia, 2014: 37).

El uso de modismos y expresiones coloquiales no es simplemente una herramienta literaria, sino un testimonio vivo de la identidad cultural mexicana. Los autores han sabido plasmar la riqueza y diversidad de la cultura a través de expresiones que resuenan en la narrativa literaria.

Por ejemplo, en la obra de Juan Rulfo, rica en mexicanismos, se presenta un lenguaje vivo y en contacto constante con la cultura que busca representar. Esta manera de escribir le da cierto grado de verosimilitud y fuerza expresiva a la narración mediante el uso de términos que aluden a lo rural: encontramos, entonces, textos en los que constantemente se presentan nombres de plantas y animales, nombres propios y demás vocabulario que muestra aportaciones de las lenguas indígenas al español de la escritura rulfiana. Así, los personajes se encuentran en un ambiente en el que cantan las chicharras y ven volar los totochilos al tañer de las campanas.

El tejido lingüístico de México está compuesto por expresiones que revelan la idiosincrasia de su gente y la pluralidad de sus tradiciones. Este lenguaje literario es una ventana a la esencia misma del país, donde tales singularidades se convierten en el hilo conductor entre palabra escrita e identidad nacional.

Adentrándonos en la obra literaria de estos y muchos otros autores emblemáticos, descubrimos conexiones profundas con lo nacional, manifestadas a través del uso reflexivo y consciente de estas características lingüísticas. Estos exponentes literarios han sabido entrelazar lo nacional con lo lingüístico de manera magistral, resaltando así la riqueza cultural de México.

La lengua, más que un simple medio de comunicación, es un tejido intrincado que entrelaza múltiples identidades y tradiciones de México. Cada modismo y expresión coloquial constituyen pequeños fragmentos de un relato más grande; historias que se remontan en el tiempo y que están arraigadas profundamente a la esencia misma de la nación. Estos giros lingüísticos no solo reflejan la mentalidad e idiosincrasia del pueblo mexicano, sino que también son la manifestación viva de una historia compartida, transmitida a través de generaciones, llevando consigo las vivencias de un país diverso y multifacético.

Al analizar estas particularidades de la literatura, nos sumergimos en una reflexión sobre cómo dichas expresiones moldean y reflejan nuestra percepción del mundo, de la vida y de la cultura mexicana. Más que palabras, se erigen en portadoras de identidad, testigos de la rica y compleja historia de México.

Quizás quepa ahora recalcar a grandes rasgos, que las variantes regionales del español en México constituyen una manifestación lingüística diversa y en constante desenvolvimiento pues reflejan la localización y diversidad anfractuosa de su territorio.

En el norte, por ejemplo, se observa la influencia del inglés en términos y acentos, evidenciando una fusión bilingüe que se refleja en el vocabulario y la entonación. Debido a la zona geográfica en la que se localizan los estados del norte, el proceso de colonización española

fue más tardado que en otras regiones y el idioma español llegó de manera tardía. Además, la menor presencia de pueblos indígenas era notoria, por lo que su influencia lingüística se nota mucho menos que en regiones del centro y el sur del país. El euskera, en cambio, tuvo un impacto fundamental en el español del norte y le heredó palabras como “carrilla” (burla para ridiculizar a alguien), “chamarra” (prenda de vestir casual para la parte del torso), “chaparro” (denomina a alguien de baja estatura) y “arroyo” (río pequeño). Otro fenómeno geográfico que determina la cultura y el habla del norte de México es su contacto con la frontera de Estados Unidos. Evidentemente, el contacto con el idioma inglés también se ve presente en palabras de uso cotidiano con préstamos adaptados como “parkear” o “aparcar” (proveniente de *parking*, estacionar un vehículo) o “cora” (adaptación de la palabra en inglés *quarter*, que denomina una cuarta parte de un dólar y que se utiliza para hablar de la moneda de dicha denominación), así como muchos otros anglicismos.

Por otro lado, en el centro-sur y sureste del país, la riqueza lingüística se nutre de una amplia gama de lenguas indígenas, permeando el español con vocablos y estructuras gramaticales propias de estas comunidades autóctonas. Este fenómeno, denominado mestizaje lingüístico, se manifiesta en la incorporación de expresiones y léxico autóctono a las formas de habla locales. El náhuatl es la lengua indígena que mayor presencia tiene en la riqueza del habla mexicana. Particularmente en estas regiones, se observa su presencia constante en distintos aspectos como la alimentación (“aguacate”, fruta de semilla grande y textura cremosa; “chile”, pimientos picantes de diversos tipos; “chocolate”, alimento que se obtiene del fruto del cacao), la fauna propia del país (“tecolote”, tipo de búho; “ocelote”, felino americano; “coyote”, cánido salvaje), incluso en los nombres de sus regiones, estados o lugares representativos (Jalisco, Xalíx-co, “en la superficie de arena”; Xochimilco, Xóchi-míl-co, “chinampa de flores”; Popocatépetl, Popocani-tépetl, “montaña humeante”).

En cambio, una urbe cosmopolita como la Ciudad de México, es un crisol donde convergen múltiples dialectos y estilos lingüísticos procedentes de diversas zonas del país. Esta amalgama lingüística configura una diversidad marcada por variaciones en la pronunciación, el léxico y las estructuras gramaticales, reflejando la pluralidad y complejidad cultural de la región. Muchos de los indigenismos del español mexicano ya están incluidos en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española; por ejemplo: “tequila”, “jícara”, “petate” y “maíz”. Además, la pronunciación de la región centro es la más usada como variante “neutra” en el país.

Cada región, influida por su contexto geográfico, histórico y cultural, contribuye a la riqueza y diversidad del español en México. Estas particularidades lingüísticas, moldeadas por las variaciones regionales, no solo enriquecen el idioma, sino que también son un reflejo vívido de la multiplicidad de identidades que coexisten en el territorio mexicano, constituyendo una manifestación tangible de la vitalidad y riqueza cultural del país.

5. Particularidades lingüístico-visuales en la historia de México

El idioma español, arraigado en la historia y la diversidad cultural de México, no solo es un medio de comunicación, sino un pilar que sostiene la identidad nacional. Es un legado que se teje en la cotidianidad, en las expresiones, en las tradiciones; una manifestación viva y dinámica que irradia la esencia misma de la nación mexicana.

A lo largo de la historia, el arte visual ha sido un vehículo poderoso para expresar no sólo ideas, sino también la complejidad del idioma. Un ejemplo emblemático es Diego Rivera, cuyos murales son un testimonio tangible de cómo la gramática visual puede ser un lenguaje narrativo en sí mismo. Sus colores, su disposición espacial y su simbolismo son letras y palabras que hablan de la cultura, la historia y la lucha del pueblo mexicano.

Este legado artístico-plástico se fusiona con el presente, influyendo en el arte contemporáneo, el cual, sigue siendo moldeado por la lingüística y la gramática. Los artistas actuales emplean el lenguaje visual para plasmar la evolución del idioma, adaptándose a los cambios sígnicos, culturales y tecnológicos. Esta continuidad del arte visual como expresión lingüística es una conexión viva entre el pasado y el presente.

El idioma español, en su expresión visual, no es solo una forma de comunicación, sino un lienzo donde se plasman historias y se refleja la identidad. Cada trazo, cada color, es una palabra que narra la riqueza cultural, cromática y social de México, una expresión única que trasciende las barreras lingüísticas y se convierte en un eco de la diversidad del país.

La evolución lingüística en la era moderna ha estado marcada por la influencia tecnológica y la globalización. Los cambios en la forma de comunicarnos, desde la digitalización hasta las redes sociales, han hecho surgir una nueva dinámica lingüística. Esta transformación, aunque rápida, lleva consigo la esencia del español, adaptándose sin perder su identidad.

En esta evolución, se presenta un desafío reflexivo: ¿cómo mantener la esencia del idioma castellano en un mundo que avanza velozmente? La respuesta radica en reconocer la importancia de esta transformación, valorando su capacidad para adaptarse y su papel en la configuración de la identidad cultural actual. Este constante flujo entre tradición y modernidad es un reflejo de la naturaleza misma del español y su pulsión en la sociedad contemporánea.

6. Adaptación de la lengua a cambios culturales y tecnológicos

La lengua española es un reflejo dinámico de la historia y evolución de México, adaptándose con versatilidad a los cambios culturales y tecnológicos. Más que un medio de comunicación, es un entramado vivo que captura la esencia versátil de nuestra identidad. Afortunadamente, como señala en su Reseña María Antonieta Vergara Donoso,

Poco tiempo faltaría para que la lexicografía se concibiera como una parte de la lingüística aplicada y para que gozase de un aparatage metodológico y teórico que permitiese obras y reflexiones en torno a ella sólidamente construidas. Fruto de esta nueva visión surge la necesidad de desarrollar repertorios lexicográficos integrales del léxico de distintos países americanos, la que se concretiza en obras como el Diccionario del español usual de México (Deum, 1996), el Diccionario integral del español de la Argentina (Diea, 2008) y, más recientemente, el Diccionario del español de México (Dem, 2010), obra que nos ocupa. El trabajo detrás del Dem, dirigido por Luis Fernando Lara, profesor de Lexicografía del Colegio de México, ha sido uno de los proyectos de más largo aliento en la historia de la lexicografía hispanoamericana, puesto que se inició en la década de los setenta y se concretó con la publicación de este para la celebración del Bicentenario mexicano (Vergara, 2012: 285).

Desde las expresiones tradicionales arraigadas en nuestras raíces hasta la integración de neologismos impulsados por la era digital, la lengua se moldea y se transforma para seguir siendo un puente que conecta generaciones y culturas, un testigo viviente de nuestra evolución como sociedad.

La era digital ha reformulado nuestra manera de comunicarnos, dando paso a nuevos patrones lingüísticos. El auge de las abreviaturas, *emojis* y la inmediatez en las interacciones en línea ha creado un lenguaje ágil y dinámico, adaptado a la velocidad y la brevedad característica de la comunicación digital, evidenciando así una metamorfosis constante en el uso de la lengua.

La globalización ha llevado al español más allá de fronteras físicas, enriqueciéndolo con una multiplicidad de matices regionales y culturales. La interacción y fusión con otras lenguas y culturas han incrustado términos y expresiones que reflejan la amplia gama de identidades y la integración de nuestra lengua en un mundo globalizado.

Las redes sociales han emergido como espacios de interacción y creatividad lingüística. Desde *hashtags* ingeniosos hasta *memes* contagiosos, estas plataformas han fomentado la creación de neologismos y la difusión de expresiones coloquiales, configurando un lenguaje generacional propio, adaptable y en constante transformación en el entorno digital.

Preservar y valorar las distintas variantes y lenguas dentro del ámbito hispanoparlante se erige como una necesidad en un contexto globalizado. Estas variaciones lingüísticas representan una riqueza inestimable que merece ser salvaguardada como parte esencial del patrimonio lingüístico y cultural.

La diversidad lingüística, reflejo de la riqueza cultural, contribuye a enriquecer el tapiz social de nuestra sociedad. Cada variante o lengua aporta historias, tradiciones y formas únicas de interpretar el mundo, fortaleciendo así nuestra -identidad, capacidad para reconocer y tolerar entornos sociales y culturales distintos al propio.

En el ámbito de la preservación lingüística, los desafíos actuales exigen estrategias innovadoras. Los cambios socioculturales y tecnológicos demandan enfoques pedagógicos que integren la sabiduría tradicional con herramientas modernas para asegurar la transmisión y preservación de lenguas ancestrales.

Es importante reconocer el valor intrínseco de cada idioma y variante, respaldando iniciativas de revitalización y enseñanza. Asimismo, resulta crucial mantener viva la diversidad lingüística y el conocimiento que la misma entraña. Este compromiso colectivo es esencial para preservar y fomentar la riqueza lingüística que nos enlaza con nuestro pasado y nos define como especie y sociedad en constante cambio.

7. Inclusión y revitalización de lenguas indígenas

Las lenguas indígenas, actualmente en proceso de revitalización, ocupan un espacio fundamental en distintos ámbitos. Más allá de ser meros medios de comunicación, estas lenguas representan una enorme reserva de conocimientos para México y para la Humanidad, un tesoro cognitivo de enorme envergadura que merece ser valorado. En la medida en que se fortalecen, se enriquece nuestra identidad colectiva, se conservan tradiciones ancestrales y se honran las raíces históricas que nos conectan con la tierra y con la riqueza cultural de nuestro país.

El esfuerzo por salvaguardar estas formas lingüísticas no se limita al ámbito de las palabras, sino a redimir la unicidad histórica propia de cada pueblo y comunidad, sus conocimientos, usos, costumbres y sus saberes. Este proceso es, esencialmente, un recorrido hacia el pasado y hacia el futuro también. Una vía para comprender a profundidad la riqueza y la diversidad cultural que caracterizan a México como depositario y asiento de Mesoamérica, una de las civilizaciones originarias de la humanidad.

En la era de la tecnología, se presentan desafíos y oportunidades interesantes para la preservación de esas lenguas. La digitalización puede facilitar su documentación y difusión, aunque también se enfrenta a obstáculos como la falta de acceso a tecnología en algunas comunidades aisladas o muy diseminadas en el territorio. Sin embargo, estas herramientas pueden ser clave para mejorar los procesos de enseñanza-aprendizaje y la comunicación eficaz.

Más allá de la esfera tecnológica, el reconocimiento institucional y social de los lenguajes indígenas juega un papel crucial. La inclusión de estos lenguajes en los sistemas educativos, medios de comunicación y espacios públicos comunitarios y regulares resulta indispensable para otorgarles visibilidad y suscitar un respeto profundo hacia ellos.

El desafío socioeconómico también se presenta en la preservación lingüística, ya que el acceso limitado a recursos puede obstaculizar la transmisión intergeneracional de estas lenguas. Es importante enfrentar estas barreras para asegurar la continuidad y la reproducción de este legado lingüístico milenario.

El compromiso global por la diversidad lingüística no es únicamente una tarea de las comunidades locales, sino una responsabilidad compartida a nivel nacional y mundial. Reconocer, valorar y apoyar estas iniciativas es esencial para la preservación de nuestra identidad y el enriquecimiento de nuestro patrimonio cultural. Invitamos a reflexionar sobre cómo nuestra diversidad lingüística es un reflejo de nuestra riqueza cognitiva como sociedad y un puente entre pasado y presente.

8. Conclusión

Al adentrarnos en la diversidad lingüística de México, se vislumbra la vasta riqueza cultural que reside en cada variante regional del español. La interacción entre lenguas indígenas y el español es una herencia que refleja la multiplicidad de identidades presentes en el país, un testimonio vivo de su historia y diversidad. Esta amalgama lingüística, más que una manifestación idiomática, constituye un crisol de tradiciones, cosmovisiones y raíces históricas que merecen ser reconocidas y preservadas.

La exploración de las variantes lingüísticas regionales en el español nos invita a reflexionar sobre la importancia de valorar y preservar la diversidad idiomática como un reflejo de la identidad cultural de una nación como México. La coexistencia de estos matices lingüísticos es un recordatorio de la riqueza cultural que enaltece no solo el lenguaje, sino también nuestra comprensión de la historia y la diversidad de una comunidad. Este abanico de expresiones lingüísticas refleja la multiplicidad de vivencias, la herencia de tradiciones arraigadas y la manifestación de identidades individuales y colectivas, revelando un panorama rico y multidimensional que merece ser apreciado y salvaguardado en su totalidad.

Bibliografía

- COMPANY COMPANY, Concepción (2020), *La Gramática en la construcción histórica de México (Tema 9: Gramática, cultura e identidad IV. El español de México hoy)*, El Colegio Nacional. Disponible en: <https://colnal.mx/wp-content/uploads/2020/05/Tema-9.-Gram%C3%A1tica-Cultura-e-Identidad-IV.-El-Espa%C3%B1ol-de-M%C3%A9xico-Hoy-min.pdf>
- FRAGO GRACIA, Juan Antonio (2014), “Estampas sociolingüísticas del español de México en la Independencia, I: el indio bilingüe, el marginal, la mujer”, *Boletín de Filología*, XLIX-1, 2014, pp. 37-57.
- GUTIÉRREZ BRAVO, Rodrigo (2020), “La sintaxis del español de México: un esbozo”, *Cuadernos de la ALFAL*, 12-2, noviembre 2020, pp. 44-70.
- MELÉNDEZ GUADARRAMA, Lucero (2022), “Características gramaticales del español en contacto con el te:nek* o huasteco (maya)”, *Anales de Antropología. Revista del Instituto de Investigaciones Antropológicas*, UNAM, 56-1, pp. 115-128. Disponible en: <https://doi.org/10.22201/iiia.24486221e.2022.79369>
- VERGARA DONOSO, María Antonieta (2010), “Reseña del *Diccionario del español de México*, Luis Fernando Lara (Director), México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios. 2010, 1709 p.”, *Boletín de Filología*, XLVII-2, 2012.