

Número 4
1999
4. zenbakia

HUARTE DE SAN JUAN

Revista de la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales • Giza eta Gizarte Zientzien Fakultatearen Aldizkaria

Filología y Didáctica de la Lengua
Filologia eta Hizkuntzaren Didaktika

Universidad Pública de Navarra
Nafarroako Unibertsitate Publikoa

Título/Izenburua: Revista Huarte de San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua

Edita/Argitaratzen du: Universidad Pública de Navarra

Director/Zuzendaria: Patricio Hernández Pérez

Consejo de Redacción/Erredakzio-Batzordea: Corcuera Manso, Fidel (Universidad de Zaragoza)
Ruiz de Mendoza Ibáñez, Francisco (Universidad de La Rioja)
Idiazabal Gorrotxategi, Itziar (Universidad del País Vasco)
Salaberri Zaratiegi, Patxi (Universidad Pública de Navarra)
Zuazo Zelaieta, Koldo (Universidad del País Vasco)

Fotocomposición/Fotokonposaketa: Página, S.L.

Impresión/Imprimaketa: Ipar, S.L.

Depósito Legal/Lege Gordailua: NA. 2.002-1994

ISSN: 1136-0828

Correspondencia/Zuzenbidea: Universidad Pública de Navarra
Revista "Huarte de San Juan. Lingüística y Literatura"
Decanato de la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales
Campus de Arrosadía
31006 Pamplona
Teléfono (948) 169658. Fax (948) 169300. E-mail: publicaciones@unavarra.es

Distribución y venta/Banaketa eta salmenta: Universidad Pública de Navarra
Dirección de Publicaciones
Campus Arrosadía
31006 Pamplona
Fax (948) 169300
E-mail: publicaciones@unavarra.es
Nuestras publicaciones están en: <http://www.aeue.es>

Índice

Estudios

- Ignacio Ayestarán Uriz
¿Por qué se equivocó Etxepare? (notas para una historia de las tecnologías de la escritura?) 7
- Consuelo Barrera García
Ana Ozores y Malena: pervivencia de unos caracteres 25
- Ángeles Lacalle
El simbolismo moderno del diario de un poeta recién casado, Juan Ramón Jiménez 37
- Armando López Castro
Antonio Machado: paisaje más allá del paisaje 55
- Jeffrey R. Marks
“Los Ángeles Mudos”: la renovación poética al servicio de la temática albertina 69
- Orreaga Ibarra
Xuarben (Utzaman) aurkitutako sermoiak 77
- Patxi Salaberri Zaratiegi
Toponimia nagusia normalizatzeko irizpideak mintzagai 101
- Juan José Zubiri Lujanbio
La adquisición de los sintagmas numerales en euskara 123

Garmen Indurain Eraso
Cinderella goes to work: the new woman of Mike Nichols's working girl 141

Reseñas

Patricio Hernández
El viaje en soledad de José M^o Hinojosa 151

Estudios

¿Por qué se equivocó Etxepare? (notas para una historia de las tecnologías de la escritura)

Ignacio Ayestarán Uriz*

La profecía fallida de Etxepare

Ignoramos lo que tenía en mente Bernard Etxepare, cuando, en el que pasa por ser el primer libro impreso en euskera, titulado *Linguae Vasconum Primitiae* (1545), escribía:

«Heuskara.
Oraidano egon bahiz
inprimitu bagerik,
hi engoitik ebiliren
mundu guzietarik»
[XIV. Kontrapas]

(«Euskara.
Si hasta ahora has permanecido
sin ser impresa,
desde hoy caminarás
por todo el mundo»
[XIV. Contrapas]).

Ese optimismo tecnológico y lingüístico por el que declaraba que gracias a la imprenta ya había llegado la hora de difundir el euskara por el mundo entero quedó lejos de cumplirse en su época. Y la pregunta entonces no puede ser otra: ¿qué obstáculos impidieron que el euskara, un idioma predominantemente oral, no accediera al poder de la imprenta y de la difusión de la palabra escrita?. En otras palabras: ¿qué poder encierra la letra impresa y su escritura?

Todos sabemos que el euskara, como dijo el poeta, jamás pisó los jardines de la Corte ni los mármoles de los edificios del Gobierno [B. Atxaga (1998): 86]. Pero

* Dpto. Filosofía, FICE, Universidad del País Vasco, Apto. 1249 - 20080 San Sebastián

pocas veces paramos mientes en el significado profundo de este acontecimiento. La imprenta, o, mejor aún, la revolución tecnocientífica y cultural a ella debida, supuso un cambio social de consecuencias insospechadas. Marshall McLuhan [1993] ya anticipó que la imprenta, al convertir las lenguas vulgares en medios de comunicación, hizo desaparecer el latín y creó las fuerzas uniformes y centralizadoras del nacionalismo moderno desde el siglo XVI –adelantando la posterior uniformización de ejército y burocracia desde Cromwell hasta Napoleón–. La imprenta supuso una revolución científica y cultural. De un lado, la facilidad para transportar el libro favoreció el individualismo del sujeto moderno. De otro, su uniformidad y repetibilidad posibilitaron la “aritmética política” del siglo XVII y el “cálculo hedonístico” del siglo XVIII. No obstante, para explicar más minuciosamente este cambio habría que ampliar la visión histórica y ver los mecanismos internos de expansión del capitalismo desde el siglo XV al menos, cosa que haremos en los siguientes apartados.

Capitalismo y economía-mundo desde el siglo XV

Entre los siglos XV y XVIII surge lo que Fernand Braudel llamó la “economía-mundo”, donde se lucha por un espacio propio para dominarlo, un espacio con un polo urbano que será el centro de la logística del flujo de los asuntos sociopolíticos y sus bienes: las informaciones, las mercancías, los capitales, los créditos, los hombres, los pedidos y las cartas comerciales. Es una nueva red con tendencia globalizadora, aunque posea centro y periferias marginales como si fuesen una sucesión de círculos concéntricos cada vez más alejados de su interior, que superan incluso a los Estados nacionales. Este capitalismo incipiente será un sistema económico y un orden social, a un mismo tiempo. El capitalismo se caracterizará también por su versatilidad y su libertad de elección dentro de ese orden social, libertad basada en la posición social dominante, el peso de los capitales, la capacidad de préstamo y la red de información [F. Braudel (1984), vol. III: 526]. Pero esta misma capacidad de elección de la “economía-mundo” se caracteriza por segregar y por dejar fuera de sí aquello que no avanza en su dirección. Esta es la historia del capitalismo y de la escritura de sus inscripciones, tal y como Bruno Latour la ha estudiado:

«En lugar de hablar de mercaderes, príncipes, científicos, astrónomos e ingenieros como si mantuvieran algún tipo de relación entre sí, me parece que resultaría más productivo hablar de “centros de cálculo”. La moneda con la que cuentan importa menos que el hecho de que calculan sólo con inscripciones y en esos cálculos mezclan inscripciones procedentes de las disciplinas más diversas. Los propios cálculos importan menos que el modo en que se ordenan en cascadas, y esa extraña situación por la cual debe creerse en la última inscripción más que en cualquier otra. (...) No hay una historia de los ingenieros, y luego una historia de los capitalistas, y luego una de los científicos, luego otra de los matemáticos y otra de los economistas. Hay más bien una historia única de esos centros de cálculo. No es sólo porque miren exclusivamente mapas, libros de cuentas, dibujos, textos legales y archivos por lo que los cartógrafos, mercaderes, ingenieros, juristas y funcionarios de la administración lindan unos con otros. La razón es que todas esas inscripciones pueden superponerse, remodelarse, recombinarse y resumirse, y hacer que surjan fenómenos completamente nuevos, ocultos

para el resto de la gente a la que se han requerido todas esas inscripciones» [B. Latour (1998): 122-123].

La historia del capitalismo incipiente no es, por tanto, simplemente la historia del mercado o del dinero. Es también la historia de esa mentalidad calculadora, uniformizadora, de una forma social que se inicia en el siglo XV, y a cuyo servicio habrían de ponerse la escritura y la imprenta. Como ha subrayado Bruno Latour, el “capitalismo” en sí no es nada, es un concepto vacío, una palabra vacía mientras no se propongan instrumentos materiales precisos que expliquen toda capitalización, ya sea de especímenes, libros, información o dinero. En este sentido hay que trazar en la sociedad capitalista tanto una antropología del dinero como de la escritura:

«La antropología del dinero es tan complicada y enredada como la de la escritura, pero hay cosas claras. Tan pronto como el dinero empieza a circular a través de culturas diferentes, desarrolla unas pocas características bien definidas: es móvil (una vez que se divide en pequeñas monedas), es inmutable (una vez en metálico), es contable (una vez que es acuñado), combinable, y puede circular desde las cosas valoradas hacia el centro que evalúa y en dirección inversa. El dinero ha merecido mucha atención porque ha sido pensado como algo especial, profundamente inserto en la infraestructura económica, mientras que es tan sólo uno más de tantos móviles inmutables necesarios para que un lugar ejerza el poder sobre muchos otros alejados en el espacio y el tiempo. En cuanto tipo de móvil inmutable entre otros ha merecido, sin embargo, muy poca atención. (...) El dinero no es más ni menos “material” que la fabricación de mapas, los dibujos de ingeniería o la estadística.

Una vez reconocido este carácter común, la “abstracción” del dinero no puede seguir siendo objeto de un culto fetichista. Por ejemplo, la importancia del arte de la contabilidad tanto en la economía como en la ciencia entra aquí fácilmente en consideración. El dinero no es interesante en cuanto tal sino como un tipo de móvil inmutable que vincula bienes y lugares; por lo que no es sorprendente que se funda rápidamente con otras inscripciones escritas: cifras, columnas, contabilidad por partida doble. No es sorprendente que, a través de la contabilidad, sea posible ganar más mediante una simple recomposición numérica» [B. Latour (1998): 120-121].

Por qué Pizarro venció a Atahualpa: escritura *contra* oralidad

La fuerza de la escritura y de la inscripción, el triunfo de la cultura del papeleo será más importante de lo que pueda parecer a primera vista. Que la escritura haya suplantado a la oralidad y que haya podido determinar en un tiempo las guerras como un elemento tecnológico activo parece increíble, acostumbrados como estamos a la historia de emperadores y soldados. Pero no lo es tanto si nos acercamos a la historia con minuciosidad. Basta escoger una anécdota contemporánea de nuestro afamado Etxepare, sólo que a miles de distancia de su Baja Navarra natal: el encuentro entre el emperador inca Atahualpa y el conquistador español Francisco Pizarro en la ciudad de Cajamarca (Perú), el 16 de noviembre de 1532. Pizarro, en representación del emperador del Sacro Imperio Romano, Carlos V (Carlos I de España), el imperio más poderoso de Europa, se impuso con 168 soldados al ejército de 80.000 soldados del sistema político más extenso y avanzado de América. Pizarro capturó a

Atahualpa sólo unos minutos después de que se entrevistara con él. Lo tuvo preso durante ocho meses y transcurrido este tiempo, en el cual obtuvo un rescate por su liberación -el rescate del oro equivalente al que cabe en una sala de aproximadamente 6,5 m. de largo por 5 m. de ancho y 2,5 m. de alto-, ejecutó a Atahualpa, a pesar de su promesa de liberarlo.

Jared Diamond ha comentado sobre este caso algunas cuestiones claves. Por ejemplo, por qué estaba Pizarro en Cajamarca y por qué no intentó Atahualpa conquistar España. Obviamente por el avance en la tecnología marítima y en la navegación europeas, responderíamos. Pero este avance tecnocientífico habría sido baldío si no hubiera sido por el afán de conquista de los españoles movidos por la escritura:

«Un factor relacionado que llevó a los españoles a Perú fue la existencia de la escritura. España la poseía, y no así el Imperio Inca. La información podía difundirse de manera más amplia, exacta y detallada mediante la escritura que por medio de la transmisión oral. Esa información, al llegar a España a partir de los viajes de Colón y de la conquista de México por Cortés, hizo que los españoles partieran en gran número rumbo al Nuevo Mundo. Cartas y opúsculos proporcionaron la motivación y las necesarias orientaciones de navegación pormenorizadas. El primer informe publicado de las hazañas de Pizarro, obra de su compañero el capitán Cristóbal de Mena, se imprimió en Sevilla en abril de 1534, sólo nueve meses después de la ejecución de Atahualpa. La obra tuvo gran éxito, fue rápidamente traducida a otras lenguas europeas y envió una nueva corriente de colonizadores españoles para reforzar el control de Pizarro sobre Perú» [J. Diamond (1998): 86].

La escritura y su imaginario habían sido una herramienta más en la conquista de América. La escritura se imponía a la transmisión oral en el campo de batalla y en las estrategias políticas. La información oral que Atahualpa tenía sobre las actividades bélicas de Pizarro y los españoles era escasa, y sus medios de espionaje eran bastante pobres en comparación con las fuentes escritas de los españoles:

«La explicación inmediata es que Atahualpa tenía muy poca información sobre los españoles, su poderío militar y sus intenciones. Había obtenido aquella información escasa por vía oral, principalmente de un enviado que había visitado la fuerza de Pizarro durante dos días mientras las tropas estaban en camino hacia el interior desde la costa. Aquel enviado vio a los españoles desorganizados en el mejor de los casos, dijo a Atahualpa que no eran guerreros y que podía inmovilizarlos si le daba 200 indios. Es comprensible que a Atahualpa nunca se le ocurriera que los españoles eran temibles y que le atacarían sin provocación previa.

En el Nuevo Mundo, la capacidad de escribir estaba limitada a pequeñas élites de algunos pueblos del moderno México y zonas vecinas muy al norte del Imperio inca. Aunque la conquista de Panamá por los españoles, a sólo 1.000 km de la frontera septentrional de los incas, comenzó ya en 1510, no parece que llegase a los incas noticia alguna ni siquiera de la existencia de los españoles hasta que Pizarro desembarcó en la costa peruana en 1527. Atahualpa continuó ignorando por completo las conquistas de las sociedades indígenas más poderosas y numerosas de América Central» [J. Diamond (1998): 87].

Sin menospreciar la tecnología militar española dotada de armas de fuego, de acero y caballos, podemos afirmar que los españoles se pudieron apropiarse del impe-

rio de los incas por pertenecer a una “economía-mundo” provista de escritura (occidental) y del correspondiente conocimiento a ella asociado. La monarquía moderna había posibilitado ya este cambio, pues “en venticinco años, los Reyes Católicos convierten a los nobles en administradores, a los cortesanos en funcionarios, a los aventureros en soldados, a los alcaldes en corregidores y a los disidentes religiosos en conversos o expulsos. Cisneros transforma en Alcalá a los aprendices gremiales en universitarios, y Nebrija codifica la *lingua franca* de Castilla hasta hacerla lengua española. Se unifican así las almas y las tierras antes que el mercado o las competencias técnicas y manuales” [X. Rubert de Ventós (1994): 70-71]. De ahí a la captura de Atahualpa sólo media un paso. O poco más:

«En un nivel prosaico, los errores de cálculo de Atahualpa, Chalcuchima, Moctezuma e innumerables dirigentes indígenas americanos engañados por los europeos se debieron al hecho de que ningún habitante vivo del Nuevo Mundo hubiera experimentado una gama más amplia del comportamiento humano. Pizarro también llegó a Cajamarca sin información sobre los incas que no fuera lo que había aprendido interrogando a súbditos incas con los que se había encontrado en 1527 y 1531. Sin embargo, aunque el propio Pizarro era analfabeto, pertenecía a una tradición alfabetizada. Gracias a los libros, los españoles conocían muchas civilizaciones contemporáneas distantes de Europa, y varios miles de años de historia europea. Pizarro organizó explícitamente su emboscada a Atahualpa siguiendo el modelo de la fructífera estrategia de Cortés.

En una palabra, la alfabetización hizo posible que los españoles fueran herederos de un inmenso cuerpo de conocimientos sobre el comportamiento y la historia humanos. En cambio, no sólo Atahualpa carecía de la menor idea de los propios españoles, y de toda experiencia personal de cualquier otro invasor exterior, sino que ni siquiera había oído (o leído) acerca de amenazas semejantes a cualquier otra persona, en cualquier otro lugar, en cualquier época anterior de la historia. Aquella diferencia de experiencias alentó a Pizarro a tender su trampa y a Atahualpa a caer en ella» [J. Diamond (1998): 88].

Que los españoles pertenecían a esta tradición alfabetizada se observa en el propio Colón. Los libros de la biblioteca que aún subsisten incluyen ejemplares de obras de Plinio el Viejo, la Historia *Rerum Ubique Gestarum* de Eneas Silvio Piccolomini (luego papa Pío II), la *Imago Mundi* de Pedro de Ailly y el *Millione* de Marco Polo. Colón esperaba con el conocimiento de estas obras encontrar monstruos míticos: gigantes, cíclopes de un solo ojo, Amazonas guerreras que se amputaban el pecho derecho para usar con más eficacia los arcos y las flechas, antropófagos, blemios con la cabeza en el pecho, panotios envueltos en gigantescas orejas que usaban para volar o para taparse, cinocéfalos que tenían cuerpo humano y cabeza de perro, esciópodos de una sola pierna y un gigantesco pie, y un sinfín de otros seres fabulosos procedentes de la mitología antigua y de la literatura medieval fantástica. Todo este saber hizo que Colón se anticipase al contacto con los nativos, para clasificarlos y describirlos, llegando a postular la existencia de hombres con cola, gentes sin cabello, Amazonas y mujeres que vivían en una isla vacía de varones. Incluso, cuando el 4 de noviembre de 1492 llegó a Bohío (La Española) escribirá que hay seres que tenían un solo ojo en sus caras y otros que llamaban caníbales. De esta forma, la pala-

bra “caníbal” fue introducida por primera vez en el lenguaje occidental [I. B. Cohen (1994): 66-68].

Todo este imaginario de los españoles, desde Colón hasta Pizarro, que culminaría en la leyenda de El Dorado, obedecía, pues, a una revolución tecnológica y cultural de expansión y dominación al servicio de una nueva forma de administrar la política y el comercio.

La conquista de América como tecnología de la palabra

El nuevo Estado moderno precisa de estas artimañas para su fundación en los siglos XVI y XVII, artimañas basadas en una técnica racional del absolutismo político. El ejército y el servicio civil burocrático serán indispensables en esta conquista. En un esquema en el que se presupone que el pueblo es una masa informe e irracional, en el que el ser humano es por naturaleza una bestia (un cíclope, un esciópodo o un blemio), el entendimiento no puede hacerse entender, no es razonable. La razón dicta y el efecto consabido de dictar es la dictadura- para lograr un fin ulterior destinado a obtener un resultado político, ya sea la dominación absoluta de un individuo (el poder político de un monarca o príncipe) o de una república (la libertad política de un pueblo). Tanto desde la escolástica aristotélica como desde el platonismo renacentista y la tradición clásica estoica hasta finales del siglo XVIII, la razón dictará sobre la pasión para dominar los afectos y ordenar los apetitos. Así, “si el pueblo es lo irracional, no se puede negociar ni concluir contratos con él, sino que hay que dominarlo por la astucia o por la fuerza. El entendimiento no puede aquí hacerse entender, no razona, sino dicta. Lo irracional es tan solo el instrumento de lo racional, porque sólo lo racional puede realmente dirigir y actuar” [C. Schmitt (1985): 41]. Se introduce así la astucia de la palabra. El lema *dictamen rationis* pasará de la escolástica al derecho natural, siendo aplicado en las penas y en otras consecuencias jurídicas de la ley.

Esta tecnología de la palabra es imprescindible para la conformación del nuevo derecho natural que imponen los Estados modernos. El derecho sólo puede nacer de lo que la razón dicta en conformidad con el poder de la fuerza. El derecho se dota de palabra y su poder autoinstaurado anulará cualquier resto cultural que no coincida con él. La conquista del continente americano es el exponente nítido de esta política. Así ocurrió, por ejemplo, en la fundación de Veracruz, tal y como la relata el mismo Hernán Cortés en su primera carta-relación a la reina doña Juana y al emperador Carlos V, el 10 de julio de 1519:

«Y acordado esto nos juntamos todos, y acordes de un ánimo y voluntad, hicimos un requerimiento al dicho capitán en el cual dijimos: (...) [que] nombrase para aquella villa que se había por nosotros de hacer y fundar, alcaldes y regidores en nombre de vuestras reales altezas (...).

Y hecho este requerimiento al dicho capitán, dijo que al día siguiente nos respondería; y viendo pues el dicho capitán cómo convenía al servicio de vuestras reales altezas lo que le pedíamos, (...) le placía y era contento de hacer lo que por nosotros le era pedido, pues que tanto convenía al servicio de vuestras reales altezas. Y luego comenzó con gran diligencia a poblar y a fundar una villa, a la cual puso por nombre la Rica

Villa de la Veracruz y nombrónos a los que la presente suscribimos, por alcaldes y regidores de la dicha villa, y en nombre de vuestras reales altezas recibió de nosotros el juramento y solemnidad que en tal caso se acostumbra y suele hacer.

Después de lo cual, otro día siguiente entramos en nuestro cabildo y ayuntamiento, y estando así juntos enviamos a llamar al dicho capitán Fernando Cortés y le pedimos en nombre de vuestras reales altezas que nos mostrase los poderes e instrucciones que el dicho Diego Velázquez [gobernador de la isla Fernandina] le había dado para venir a estas partes; el cual envió luego por ellos y nos los mostró, y vistos y leídos y por nosotros bien examinados, según lo que pudimos mejor entender, hallamos a nuestro parecer que por los dichos poderes e instrucciones no tenía más poder el dicho capitán Fernando Cortés, y que por haber expirado ya no podía usar de justicia ni de capitán de allí adelante.

Pareciéndonos, pues, muy excelentísimos príncipes, que para la pacificación y concordia dentre nosotros y para nos gobernar bien, convenía poner una persona para su real servicio que estuviese en nombre de vuestras majestades en la dicha villa y en estas partes por justicia mayor y capitán y cabeza a quién todos acatásemos hasta hacer relación de ello a vuestras reales altezas para que en ello proveyese lo que más servido fuesen, y visto que a ninguna persona se podría dar mejor en dicho cargo que al dicho Fernando Cortés, (...) le proveímos en nombre de vuestras reales altezas de justicia y alcalde mayor, del cual recibimos el juramento que en tal caso se requiere, y hecho como convenía al Real servicio de vuestras majestades, lo recibimos en su real nombre en nuestro ayuntamiento y cabildo por justicia mayor y capitán de vuestras reales armas, y así está y estará hasta tanto que vuestras majestades provean lo que más a su servicio convenga» [H. Cortés (1988): 18-19].

El poder de la conquista aquí reflejado no es más que el poder de la palabra, del juramento leído que da potestad y legalidad a un saqueo ilegítimo, en lo que la lingüística y la filosofía del lenguaje denominan un acto realizativo [J. L. Austin (1981)] o ilocucionario [J. Searle (1986)]. Hernán Cortés cede su autoridad -concedida por el gobernador- momentáneamente y funda las instituciones locales para que éstas a continuación le invistan otra vez con el poder que ya tenía, sólo que ahora legalizado, fundando la ciudad, un *ius loci* o lugar jurídico con autoridad y derecho, convirtiendo el derecho personal (otorgado por el rey o, en su defecto, el gobernador) en derecho local y regresando nuevamente este derecho a la persona que lo había instaurado, a imagen y semejanza del modelo visigótico de los “francos de carta” [R. Sánchez Ferlosio (1994): 94]. La tecnología de la escritura y del derecho se hermanan de esta suerte en el acto del nombramiento y del juramento. La oralidad queda subordinada a la escritura, la palabra al juramento y al nombramiento oficial, como la línea dibujada ya había quedado subordinada a la perspectiva geométrica y a los mapas geográficos o al compás para las cartas de navegación. Y no podía ser de otra manera, pues América sólo había sido un error en la búsqueda de la ruta alternativa al Oriente para el tráfico de especias. Los pueblos americanos no eran sino las Indias equivocadas y malditas, un error de cálculo que no aparecía en la trayectoria original de los navíos y de sus brújulas. En palabras de Rafael Sánchez Ferlosio, no fue un encuentro de culturas sino un encontronazo. Hasta los nombres fueron objeto de confusión. El mismo nombre de Perú nace del error interpretativo. Los conquistadores españoles al desembarcar preguntaron a

un pescador nativo el nombre de la tierra y el pescador respondió con su nombre: Berú. Los españoles volvieron a interrogar. El pescador respondió entonces con el nombre del río: Pelú. Así que los conquistadores acabaron deduciendo el nombre de “Perú”. La rapidez interpretativa hizo que esta confusión oral se convirtiera en nombre. Sólo existía Perú en el imaginario de los españoles. No había tiempo para las demoras, para el contacto oral con la comunidad de los indígenas. Los conquistadores se forjan su propio imaginario de las tierras a dominar. No les interesa el contacto con los nativos. La anécdota, además de la destrucción de aquellas comunidades originarias vividas en una tradición oral, presupone el principio de la imaginación moderna y de su escritura. En palabras de Eduardo Subirats, “los conquistadores quieren la representación genérica e imaginada de su conquistada territorialidad. Pero este nombre impuesto es al mismo tiempo una distorsión del lugar y del nombre propio. Y entraña un principio radical de no-reconocimiento de lo existente. El otro como tal otro no existe. No hay referente. No es ni Berú, ni Pelú. Es Perú, una palabra vacía de cualquier significado. Y sin embargo palabra constituyente del nuevo significado real del pescador, del río, de su habla y de todo el reino inca que acaba de ser incorporado al reino de la palabra verdadera, de la historia, de la razón. ‘Imposición de nombre’ lo llama Garcilaso. El mismo dilema recorre la denominación de América. El silencio fundacional es la contraparte del nombre instaurado: es la erradicación brutal de referente, del otro, de su nombre y de su realidad comunitaria, espiritual e histórica. Es el silencio que erige el Nuevo Mundo, las Indias Occidentales o América como el continente vacío” [E. Subirats (1994): 331-332].

El imperio de Atahualpa poseía un sistema ingente de correo con mensajeros veloces que (re)corrían a pie el territorio inca en breve período de tiempo a través de caminos y calzadas de gran calidad, comparables en su calidad a las de Europa. Generalmente, tales correos, denominados *chasquis*, transmitían los mensajes de forma oral [W. H. Prescott (1986): 71-72]. Pero todo fue inútil ante el nombre de los conquistadores españoles. Estos vaciaron de contenido toda esa cultura oral. Las anécdotas de la conquista y de la dominación nos lo confirman una y otra vez. El propio Hernán Cortés nos relata por doquier cómo la liturgia cristiana y los sermones se convertían en arengas y justificaciones precipitadas para la conquista, sin preocuparse de que los indios pudieran asimilar el discurso del conquistador. Así lo expresa en su conquista de la región de Tazia (México), al recibir por primera vez a uno de los señores locales:

«Fué de mí muy bien recibido, y porque cuando llegó era hora de misa, hice que se dijese cantada y con mucha solemnidad, con los ministriles de chirimías y sacabuches que conmigo iban; la cual oyó con mucha atención y las ceremonias de ella, y acabada la misa vinieron allí aquellos religiosos que llevaba, y por ellos le fué hecho un sermón con la lengua, en manera que muy bien lo pudo entender, acerca de las cosas de nuestra fe, y dándole a entender por muchas razones cómo no había más de un solo Dios, y el yerro de su secta, y según mostró y dijo, satisfízose mucho, y dijo que el quería luego destruir sus ídolos y creer en aquel Dios que nosotros le decíamos, y que quisiera mucho saber la manera que debía de tener para servirle y honrarle, y que si yo quisiese ir a su pueblo, vería cómo en mi presencia los quemaba, y quería que le deja-

se en su pueblo aquella cruz que le decía que yo dejaba en todos los pueblos por donde yo había pasado.

Después de este sermón yo le torné a hablar, haciéndole saber la grandeza de vuestra majestad, y que como él y todos los del mundo éramos sus súbditos y vasallos, y le somos obligados a servir, y que a los que así lo hacían vuestra majestad les mandaría hacer muchas mercedes, y yo en su real nombre lo había hecho en estas partes así con todos los que a su real servicio se habían ofrecido y puesto debajo de su imperial yugo, y que así lo prometía a él» [H. Cortés (1988): 242, quinta carta-relación de Hernán Cortés al emperador Carlos V, 3 de septiembre de 1526].

Parece increíble que un indígena pudiera en unos breves momentos comprender todos los dogmas y toda la doctrina del cristianismo hasta el punto de renegar de su religión y ritos tradicionales. El relato de Hernán Cortés parece más bien indicar que el indígena experimentaba mucho temor ante la cruz del español, hasta el punto de querer hacer arder sus propios utensilios rituales. Decimos esto porque sabemos por las crónicas que hasta los mismos intérpretes indígenas no eran capaces en sus traducciones de captar el sistema lógico de los occidentales. Así, en Cajamarca, el intérprete entre Pizarro y Atahualpa, un tal Felipe o Felipillo, indio trujumán, en lugar de decir que Dios era trino y uno, dijo de Dios que tres y uno son cuatro, sumando los números para darse por entendido. El vocabulario religioso chocaba con la mentalidad inca. La Trinidad, el Espíritu Santo, la Fe, la Gracia, la Iglesia, los Sacramentos y otros términos religiosos no tenían acepción posible en el vocabulario de los indígenas del Perú. Tan lejanos eran los dioses incas de los cristianos que los cronistas recogieron la anécdota de aquel indio que había sido llamado a testimoniar ante un juez y cuando se le hizo jurar ante una cruz para decir la verdad, éste respondió que no era bautizado. El juez insistió entonces para que jurara por su propio Dios, pero el indígena objetó que sólo podía tomar el nombre de sus dioses para adorarlos, no para jurar por ellos, pues eso sería incurrir en idolatría [E. Subirats (1994): 312-313]. El juramento era así la expresión escrita, y luego recitada, donde confluían religión y derecho en la expansión del imperio. Sólo desde la primacía de lo escrito y la marginación de lo oral cabía interpretar así la religión misma. Los dioses eran recogidos en las Sagradas Escrituras, y rechazar éstas suponía el fin del osado hereje impío. Por ello cuando se le dio un sermón a Atahualpa para explicarle toda la doctrina de la creación *ex nihilo* y del nacimiento virginal de Cristo, la muerte y resurrección de Jesús, el emperador inca dijo que no entendía lo que le decía fray Vicente y pidió el evangelio: “Dámelo a mí el libro para que me lo diga”. Tras cogerlo en sus manos lo hojeó y sin comprender nada declaró: “¿Qué, cómo me lo dize? ¡Ni me habla a mí el dicho libro!”. Dicho lo cual arrojó el libro al suelo, lo cual supuso el ataque instantáneo de los españoles y su captura. El repudio de aquel libro era el fin de la cultura oral inca, pues la quiebra de la razón religiosa eurocéntrica hubiera supuesto el fin de la justificación de la colonización. Esta era la excusa perfecta para declarar la guerra justa contra el impío monarca inca. «Ultrajó el Libro, la Escritura, la Ley. Por consiguiente, la guerra era justa y necesaria. Que el tal libro no fuese el verdadero Libro, sino un simple libelo, un catecismo o un brevariario no añade nada significativo a la situación. Y que la escritura no fuese sino la astucia de un principio originario y brutal de violencia tampoco altera el problema jurídico en cuestión» [E. Subirats (1994): 291]. La teología de la conquista había generado el prin-

cipio de expansión de la civilización occidental y de su economía-mundo. A partir de la astucia para capturar a Atahualpa en Cajamarca, la razón europea había dictado su futuro progreso:

«Sin duda alguna, el equilibrio formal entre los lados del encuentro era materialmente desigual. Habiendo sido diferentes sus dioses y formas de vida, también tuvieron que serlo sus armas. (...) Es el horizonte que define el triunfo histórico de la escritura. Es la perspectiva racional definida por la muerte, la destrucción de la memoria y la desintegración de comunidades, y de todo aquel imaginario ligado al sistema cultural definido negativamente por su “oralidad”. Se trata de la victoria de una escritura como sistema y discurso exterior, y al mismo tiempo apropiador. Es el triunfo de una razón, desde entonces ligado al moderno ideal del progreso, bajo su forma providencial y sagrada primero, más tarde secularizada en las figuras del progreso industrial y de los adelantos tecno-científicos, y ligado a la formación que el Estado universalista moderno, de designios asimismo totales, arroja sobre el pasado inmediato de aquella extensión colonial de la Europa cristiana que permitió precisamente la generación del capitalismo europeo» [E. Subirats (1994): 293-294].

Ignorar el fin de la oralidad y la imposición de este sistema lógico y lingüístico es no asumir la violencia de la conquista y la conversión cultural y lingüística a ella implícita que Nebrija condensó con rotundidad en su idea de que “la lengua es compañera del Imperio”. No aceptar este tipo de colonización es desvirtuar el origen violento de la invasión cultural y la semántica guerrera del “descubrimiento” de América. Lo cual supondría olvidar la violencia del vencedor y de su razón:

«Así como hubo un descubridor y un descubierto, hubo un conquistador y un conquistado, un invasor y un invadido, un matador y un matado, un depredador y un despojado, un aperreador y un aperreado, un dominador y un dominado, un opresor y un oprimido, un violador y un violado, un explotador y un explotado, un legislador y un lesgislado, un destructor y un destruido, un protector y un protegido, un compadeecedor y un compadecido y, aún hoy, un indigenista y un indígena; y, a lo largo de todo este reparto de papeles, que se inaugura con el de un descubridor y un descubierto, el agente fue siempre el europeo, y el paciente, a su vez, fue siempre el indio» [R. Sánchez Ferlosio (1994): 68].

De esta forma, la escritura y los testimonios históricos de aquella época, al silenciar a las víctimas y narrar exclusivamente la razón de los vencedores, hace bueno el aserto de Walter Benjamin [1977: 121]: no existe documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie [vid. también F. Jameson (1989)].

Los manuales de inquisidores y los exámenes médicos contra la brujería

Pero si la instauración de esta nueva forma de dominación cultural (y de barbarie) había significado la conquista de los indígenas americanos, en Europa va a suponer la persecución de las brujas a partir de los siglos XIV y XV. En estos siglos se puede datar el inicio de este proceso, pues en el siglo XIII no había todavía pena de hogue-

ra para curanderos ni para la magia negra. Sólo a partir del siglo XIV empieza a distinguirse entre prácticas curandiles y hechicería.

Curiosamente en la proliferación de procesos contra brujas y hechiceros también aparece la cultura oral. La transmisión de muchos términos relacionados con las brujas en la tradición oral en euskera nos demuestra que las prácticas y creencias de este ámbito tenían su propio refugio cultural, en términos tales como *sorguin-baratsuri* (ajo silvestre), *sorguin-ira* (variedad de helecho), *sorguin-khilo* (junco-rueda de brujas), *sorguin-mandatar* (mariposa-recadera de brujas), *sorguin-oilo* (mariposa), *sorguin-orratz* (libélula), *sorguin-piko* (higo silvestre), *sorguin-tsori* (trepatroncos-pájaro de brujas) [F. Videgáin (1992): 27]. Igualmente, como muestra de la fuerza de aquella cultura oral y de su investigación curativa nos han llegado oralmente términos, tanto en castellano como en euskera, de las diferentes plantas medicinales y de sus diversas propiedades para la salud hasta nuestros días. Todo ello corrobora la unión que tuvo el curanderismo a la tradición oral. En definitiva, la brujería fue también un problema de comunicación cultural, especialmente entre mujeres, como escribió Cristóbal de Villalón en su obra *El Crotalón* (1851), haciendo referencia a la Navarra de 1522: «... y luego que entramos en Navarra fui avisado que las mujeres en aquella tierra eran grandes hechiceras encantadoras y que tenían pacto y comunicación con el demonio» [cit. in F. Videgáin (1992): 16]. No es extraño que la religión católica, empecinada en controlar las conciencias y sus voces interiores, que quería controlar la comunicación oral con los susurros de los confesionarios, no viese con buenos ojos las reuniones privadas de mujeres y menos todavía si eran para su alborozo y alegría. Por ello frente a este carácter oral de los aquelarres y batzarres aparece el inquisidor con un nuevo arma: la escritura. El inquisidor Salazar y Frías lo expresó hace más de cuatro siglos: «No hubo brujas ni embrujados en el lugar hasta que se comenzó a tratar y escribir dellos» [op. cit., 11]. Julio Caro Baroja también ha admitido que sólo hasta que se escribió y proliferaron los manuales de inquisidores no se dio forma definitiva al delito de brujería:

«Hay un refrán castellano que dice: “Cada maestrillo tiene su librillo”, refrán que en esta época en que se multiplican los manuales y libros de texto no necesita explicación para ser bien comprendido. Con respecto al siglo XVI podría decirse también: “Cada juececillo tiene su librillo”. Pero la materia de que con frecuencia trataban los librillos o librejos de los jueces de aquella centuria, no es para tomarla a broma, ya que muchos de ellos cuentan cómo se dio muerte a centenares de personas aquí y allá por razones que hoy parecen absurdas y que entonces lo parecieron también a muchos, según va dicho.

Por una paradoja de las que se dan a menudo en la Historia, Francia, país de gente razonadora y crítica por excelencia, se vio plagada acaso más que ningún otro de Europa de esta clase de libros, escritos a menudo por jueces seculares, e incluso por hombres que en otro orden merecen el respeto y la consideración más grande. Ninguna parte del hermoso suelo francés se vio libre de averiguaciones sobre delitos de Brujería y es difícil hallar debajo de las apariencias monótonas, algo que pueda distinguir al brujo del Norte del de el Sur, y al de Occidente del de Poniente, porque gracias a hombres como Bodin, Grégoire, Rémy, Boguet, De Lancre y otros menos conocidos, se llegó a dar una forma definitiva al delito de Brujería» [J. Caro Baroja (1995): 149-150].

El saber de los procesos y las prácticas del inquisidor para arrancar la verdad de las confesiones requerían un nuevo tipo de ordenamiento del conocimiento que darían lugar a los manuales de inquisidores. La complejidad y delicadeza de los casos, su agudeza acusatoria, necesitaban ser plasmadas gráficamente para su utilización en casos posteriores. Con este propósito, por ejemplo, Nicolau Eimeric, un dominico del siglo XIV que en 1357 llegaría a ser Inquisidor general de Cataluña, Aragón, Valencia y Mallorca, redactó y publicó en 1376 un manual que sería completado por Francisco Peña y reeditado varias veces en el siglo XVI con gran éxito, tal y como lo ha presentado Luis Sala-Molins:

«El inquisidor catalán [Eimeric] parte de una consideración primaria: cualquier inquisidor debe utilizar, en el ejercicio de su cargo, innumerables textos de diversa índole que nadie había compilado de forma exhaustiva. Los inquisidores tenían que consultar decretos conciliares, leyes imperiales y reales, constituciones, aparatos, glosas, encíclicas, bulas e indultos reales, pontificales, episcopales, instrucciones de Inquisiciones locales, de provinciales y de órdenes religiosas..., consultar para aclararse. Y esto en cada fase del ejercicio de su función: al interrogar, al “procesar”, al condenar, al torturar... incluso al absolver. Pero al no existir un compendio completo de todo este material, se caía irremediablemente en graves riesgos de error de procedimiento y hasta de irregularidad, y en una flagrante falta de unidad en el ejercicio de la función inquisitorial. Eimeric pensó que había que “recopilar en un solo volumen los textos dispersos, y no al azar, sino de tal modo que nada faltase y todo estuviera armoniosamente ordenado”. Así nació el manual integrando en una sola trama “cánones, leyes, constituciones, aparatos, determinaciones, condenas, prohibiciones, aprobaciones, confirmaciones, consultas y respuestas, epístolas, indultos, consejos y análisis de los errores de los herejes”. Aún añadiría Eimeric a esta compilación -inspirándose en sus predecesores- numerosos formularios, modelos de redacción de sentencias, fórmulas de abjuración y de condena, etc. Incluye -resumamos citándole al pie de la letra- “todo lo necesario para el ejercicio de la Inquisición» [L. Sala-Molins, in N. Eimeric y F. Peña (1996): 17].

Pero no fue sólo la Iglesia la que extendió el certificado de defunción (y de defunción) de la brujería mediante la escritura. También la incipiente medicina, que había experimentado una revolución con los nuevos estudios anatómicos. Paulatinamente la ciencia de la salud se convierte en medicina y arrincona cualquier práctica que no esté colegiada y, lo que es más importante, que no pase el correspondiente examen oficial. Por ejemplo, tenemos el famoso caso del médico de Arguedas, recogido por Florencio Idoate. A mediados del siglo XVI el médico de dicha localidad, un médico francés, maese Juan Flor, fue acusado de ejercicio indebido en la profesión médica, pues, al parecer, en pocos meses habían fallecido diez y ocho personas en Arguedas, villa en la que era médico desde 1551. A resultas de la denuncia fue sometido a un examen ante otros dos colegas de Pamplona, los doctores Sangróniz y Segura. En dicho examen, «manifestó que tenía licencia de la Inquisición de Calahorra para ejercer, y presentó un documento de 1540, expedido a su favor por dicho tribunal, por el que se le nombraba médico y familiar del mismo, con todos los privilegios e inmunidades anejas a su cargo. Se le autorizaba además a ejercer desde los montes de Oca a esta parte, y parece que hizo buenas curas entre los inquisidores y

sus familiares. Tenía también en su poder una cédula real de autorización, de 1536, y antes que en Calahorra, trabajó en Novalis y otros puntos de Aragón. Preguntado si era letrado “o tiene letras”, respondió con el mayor aplomo, “que usaba de la medicina por la gracia que Dios le había dado, no porque es letrado ni tiene letras”. Aseguró que “conoce mejor la orina que cuantos médicos hay, y que no tienen que dar cuenta ni razón dello a ninguno dellos” [F. Idoate (1979): vol. I, 103]. A resultados del examen se le acusó de que “no sabía ni latín, ni leer, ni qué es calentura, ni terciana, ni orina. No sabía hacer recetas, purgaba a los enfermos sin jarabes y les daba éstos después de purgados” -obsérvese la referencia a las letras y al latín, idioma en el que se enseñaban los textos de medicina-. El acusado, por su parte, se defendió amenazando al tribunal con denunciarlo ante la Inquisición. Aunque este juicio acabó en tablas -el médico de Arguedas pudo seguir ejerciendo su profesión, pero quedaba excluido de intentar sanar las dolencias graves-, se pone de manifiesto ese nuevo conflicto por la introducción de un saber médico y científico que excluye cualquier espacio para el autodidacta iletrado. Debajo de estas pretensiones había una lucha por la limpieza de sangre y una nueva estructura social en la que el médico se desmarcará de las profesiones “más viles” (porcarizo, dulero, tabernero, herrador, cerrajero, zurrador, fajero, pellejero, recadero, molinero, capador, ventero o mesonero, por ejemplo) que no podían ser consideradas dignas de hidalgos. Las letras, pues, y la cultura de los libros se introducen nuevamente, en este caso como distinción de clase además. Este proceso culminará en la legislación médica que promulgaron al respecto las cortes navarras en 1724:

«Que los que pretendieren en adelante ser aprobados por médicos, cirujanos y boticarios, no puedan ser admitidos a examen sin que antes los habilite el Consejo. Y para esta habilitación, den información de su filiación y limpieza de sangre y de que sus padres no tuvieron oficio vil. Y constandingo que son cristianos viejos, limpios de toda raza y secta reprobada, sean habilitados para el examen, y no constandingo, no se les habilite ni puedan ser admitidos a examen» [F. Idoate (1979): vol. I, 98].

Por consiguiente, tanto desde la Iglesia como desde la Ciencia, el lugar para la transmisión de la cultura oral quedaba limitado en su función social. Aquellas formas culturales marginales, como el curanderismo y los bazarres, que no tuvieron otro soporte, sufrieron la persecución de la cada vez mayor presencia del nuevo modelo social, del “homo typographicus”. Frente a la profecía fallida de Etxepare se impuso la de Galileo Galilei cuando anunció en 1623 que el universo era un libro escrito en lenguaje matemático [Galileo Galilei (1981): 63]. Sí, el universo no era un libro escrito en euskara, sino en caracteres matemáticos. A pesar de su fragilidad material, los papeles y la escritura (especialmente la matemática) se convertirán finalmente en una de las tecnologías más fecundas que invierten las relaciones de poder existentes [véase este sentido de tecnología en W. J. Ong (1996)]. Era el fin de la ciencia aristotélica medieval y el inicio de una ciencia moderna físicomatemática.

El descubrimiento de América se hará gracias a este tipo de ciencia que considera el universo como un sistema de escritura matemática, frente a la cultura oral de los nativos. Así, Colón mismo será el primero en formular el descubrimiento de la declinación magnética (la variación de ésta con la longitud). La necesidad de nave-

gación de altura hará asimismo que la Náutica imponga a la Astronomía un mejor conocimiento de los cielos, una determinación más exacta de las coordenadas geográficas y, en definitiva, un perfeccionamiento progresivo de los instrumentos de medida que en las hábiles manos de Tycho Brahe proporcionarón un enorme material de observaciones que aprovecharían fructíferamente Kepler y Newton [J. Rey Pastor (1970): 34-39]. Los papeles y sus signos escritos eran la frágil herramienta de unas nuevas formas de poder novedosas e impensadas que, por paradójico que parezca, acabarían con culturas milenarias en escasos siglos:

«Los papeles y los signos son increíblemente débiles y frágiles. Por esta razón parecía tan absurdo explicar cualquier cosa con ellos al principio. El mapa de La Perouse no es el Pacífico, así como los dibujos y las patentes de Watt no son las máquinas, o las tasas de cambio de los banqueros las economías, o los teoremas de la topología el “mundo real”. Esa es la paradoja precisamente. Trabajando sólo con papeles, con inscripciones frágiles que son inmensamente menos que las cosas de las que han sido extraídas, todavía es posible dominar todas las cosas y a todo el mundo. Lo que es insignificante para el resto de las culturas se convierte en lo más significativo, el único aspecto significativo de la realidad. El más débil, mediante la manipulación de todo tipo de inscripciones obsesiva y exclusivamente, se vuelve el más fuerte» [B. Latour (1998): 123].

Todo este nuevo sistema de relaciones de poder lo desconocía Etxepare. Al final de la obra de Etxepare sobre la lengua vasca se pide a la corte que haga respetar los derechos de autor del libro, al menos durante tres años, de forma que se prohíba la impresión y difusión ilegal de dicha obra, “bajo pena de mil libras turonensas”. Pero Etxepare, en su optimismo lingüístico, no apreció el riesgo que se escondía bajo esta nueva tecnociencia de la palabra. Esta nueva tecnociencia supuso el fin de gran parte de la cultura oral tradicional y el comienzo del lenguaje escrito y matemático al servicio de unas estructuras administrativas cada vez más ligadas a esta forma de burocracia europea, como ya mostró Max Weber [1991]. Se establecían de esta manera unos lazos inéditos hasta entonces entre cultura e imperio. La colonización dejaba de ser una mera anexión de terrenos geográficos por la fuerza. El espacio del imaginario social se fusionó desde ese momento con el espacio geográfico, en un mismo imperio en lucha por la tierra, como ha descrito Edward W. Said [(1996): 139]:

«Subyacentes al espacio social están los territorios, las tierras, los dominios geográficos, los asentamientos geográficos reales del imperio y también la contienda cultural. Pensar acerca de lugares lejanos, colonizarlos, poblarlos y despoblarlos; todo esto ocurre a causa de la tierra, en ella, y de ella trata. En última instancia, el imperialismo trata de la posesión real y geográfica de la tierra. La lucha abierta del imperio comienza cuando coinciden, por un lado, el control real con el poder y, por otro, un lugar real con la idea de lo que ese lugar determinado era (o de lo que podía ser o en lo que podía convertirse). Esta coincidencia es la lógica que gobierna tanto a los occidentales que se hicieron con la tierra como a los nativos que la reclamaban durante la descolonización. El imperialismo y la cultura a aquél asociada afirman, a la vez, la primacía de la geografía y la de la determinada ideología acerca del control del territorio. Ese sentimiento de lo geográfico fabrica proyecciones: imaginarias, cartográficas, militares, económicas, históricas o, en general, culturales».

Naturalmente, Etxepare no pudo predecir todas estas nuevas formas de administración y esta microfísica del poder, pues a nosotros nos ha costado más de quinientos años el descubrirlas desde que Nebrija expresara que la lengua es compañera del imperio.

Bibliografía

- ATXAGA, Bernardo (1998), *Lista de locos y otros alfabetos*. Barcelona, Siruela.
- AUSTIN, John L. (1981), *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. Barcelona, Paidós.
- BENJAMIN, Walter (1977), “Tesis de filosofía de la historia”, in *Para una crítica de la violencia*. Trad. M. A. Sandoval. México, Premià, pp. 109-142.
- BRAUDEL, Fernand (1984), *Civilización material, economía y capitalismo, siglos XV-XVIII*. Trad. N. Míguez. Madrid, Alianza.
- CARO BAROJA, Julio (1995), *Las brujas y su mundo*. Madrid, Alianza.
- COHEN, I. Bernard (1994), “Lo que ‘vio’ Colón en 1492”, in Nicolás García Tapia (coord.), *Historia de la técnica*. Barcelona, Prensa Científica, pp. 64-71.
- CORTÉS, Hernán (1988), *Cartas de relación*. México, Porrúa.
- DIAMOND, Jared (1998), *Armas, gérmenes y acero. La sociedad humana y su destino*. Trad. F. Chueca. Madrid, Debate.
- EIMERIC, Nicolau; y Peña, Francisco (1996), *El manual de los inquisidores*. Barcelona, Muchnik.
- ETXEPARE, Bernard (1995), *Linguae Vasconum Primitiae*. Bilbao, Euskaltzaindia.
- GALILEI, Galileo (1981), *El ensayador*. Trad. J. M. Revuelta. Buenos Aires, Aguilar.
- IDOATE, Florencio (1979), *Rincones de la historia de Navarra*. Pamplona, Editorial Aramburu.
- JAMESON, Frederic (1989), *Documentos de cultura, documentos de barbarie, la narrativa como acto socialmente simbólico*. Trad. T. Segovia. Madrid, Visor.
- LATOUR, Bruno (1998), “Visualización y cognición, pensando con los ojos y con las manos”, *La balsa de la Medusa*, 45/46, 77-128.
- MACLUHAN, Marshall (1993), *La galaxia Gutenberg. Génesis del “Homo typographicus”*. Barcelona, Círculo de Lectores.
- ONG, Walter J. (1996), *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México, FCE.
- PRESCOTT, William H. (1986), *Historia de la conquista del Perú*. Madrid, Ediciones Istmo.
- REY PASTOR, Julio (1970), *La ciencia y la técnica en el descubrimiento de América*. Madrid, Espasa Calpe, 4. ed.
- RUBERT DE VENTÓS, Xavier (1994), *Nacionalismos. El laberinto de la identidad*. Madrid, Espasa Calpe.

- SAID, Edward W. (1996), *Cultura e imperialismo*. Trad. N. Catelli. Barcelona, Anagrama.
- SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael (1994), *Esas Yndias equivocadas y malditas*. Barcelona, Destino.
- SCHMITT, Carl (1985), *La dictadura*. Madrid, Alianza.
- SEARLE, John (1986), *Actos de habla*. Madrid, Cátedra.
- SUBIRATS, Eduardo (1994), *El continente vacío. La conquista del Nuevo Mundo y la conciencia moderna*. Madrid, Anaya/Mario Muchnik.
- VIDEGÁIN AGÓS, Fernando (1992), *Navarra en la noche de las brujas*. Pamplona, Gobierno de Navarra.
- WEBER, Max (1991), *¿Qué es la burocracia?* Trad. R. Arar. Buenos Aires, Leviatán.

ABSTRACT

In 1545 Bernard Etxepare wrote: "The Basques are appreciated the world over, but all the rest have mocked their tongue, for it was not found written on any page. Now shall they learn what a fine thing it is". But Etxepare's prophecy was wrong. When the art of printing arrived, the basque language didn't "go forth into the world". This was due to technoscientific reasons. This paper analyses the history of these reasons, specially the relation between the orality of the basque culture and the new technologies of writing.

KEY WORDS:

Art of printing - Language - Technoscience - Orality - Writing.

LABURPENA:

1545. urtean Bernard Etxeparek idatzi zuen: "Heuskaldunak mundu orotan preziatu ziraden, bana haien lengoajiaz berze oro burlatzen, zeren ezein eskripturan erideiten ezpaitzen. Orai dute ikhasiren nola gauza hona zen". Baina Etxepareren profezia ez zen bete. Arrazoi teknozientifikoengatik, euskara ez zen "jalgi mundura", nahiz eta inprenta heldu. Lan honek arrazoi hauen historia ikertzen du, hain zuzen, euskal kulturaren ahozkotasanaren eta idazteko teknologia berrien arteko harremana.

GAKOAK

Inprenta - Hizkuntza - Teknozientzia - Ahozkotasuna - Idazketa.

RESUMEN:

En 1545 Bernard Etxepare escribió: "Los euskaldunes eran apreciados en todas partes, pero todos los demás se burlaban de su lengua, porque no se hallaba impresa en escrito alguno. Ahora van a comprender qué hermosa era". Pero la profecía de Etxepare no se cumplió. Cuando llegó la imprenta, el eus-

kara no “salió al mundo”, debido a razones tecnocientíficas. Este trabajo analiza la historia de estas razones, en especial la relación entre la oralidad de la cultura vasca y las nuevas tecnologías de la escritura.

PALABRAS CLAVE

Imprenta - Lenguaje - Tecnociencia - Oralidad - Escritura.

Ana Ozores y Malena: pervivencia de unos caracteres

Consuelo Barrera García

Introducción

En 1945 cuando se le concede a Carmen Laforet el Premio Nadal por su novela *Nada*, se inicia un periodo en España de producción narrativa escrita por mujeres y valorada ampliamente por los críticos y medios de comunicación. A partir de ese momento existe un reconocimiento hacia las narradoras que contribuyen a la novela española con obras propias de los años que les tocó vivir. Así, en la etapa posterior a la guerra, periodo existencial, se editan en 1946 novelas como *Memorias de Leticia Valle* de Rosa Chacel, y Eulalia Galbarriato *Cinco Sombras* y en 1948 Ana María Matute, *Los Abel*, etc.

Iniciada esta etapa, los años cincuenta se caracteriza por un número abundante de mujeres que publican su primera novela: Elena Quiroga recibe el premio Nadal por su novela *Viento del Norte*, en 1950; en 1951 Elena Soriano publica *Caza Menor*; en 1953 se da a conocer Dolores Medio con *Nosotros, los Rivero*, premio Nadal de 1952. Estas novelas se desenvuelven en ciertos casos según la novela existencial y otras se configuran en una línea realista. En los años sesenta las novelistas se preocupan por todos los problemas más acuciantes que se les presentan a las mujeres al incorporarse al trabajo y participar de la vida social.

Además de tener en cuenta este desenvolvimiento femenino, la narrativa de los años posteriores ha seguido evolucionando en esta línea y actualizando su situación en las épocas venideras. Así, hacia los años sesenta las novelistas contribuyen a crear un “lenguaje de mujer” a partir del cual la narradora es crítica también. En muchas ocasiones esta “palabra de mujer” se ha centrado en los acontecimientos cotidianos, su propia realidad, manifestada a través del sentimiento. Muchas de estas obras expresan en este sentir la disolución del propio ser femenino que tiene que aceptar e incluso cambiar en determinadas situaciones, apoderándose de ellas unas percepciones existencialistas que invaden sus propias vivencias y sus novelas. Todas tienen una concepción muy personal de su escritura, pero siempre conectan con el presente en el que viven y que de alguna forma intentan describir. En ellas aparecen valores como el amor, la amistad, la justicia social, por los que su generación ha

luchado en la juventud y después descubren la imposibilidad de ponerlos en práctica por los propios convencionalismos sociales.

Todas estas novelas enriquecen el panorama literario de nuestra época con su temática y preocupación por ciertos motivos aportados por la pluma femenina, pero sin olvidar que aún existen unos modelos y temas de todos los tiempos, que, no obstante causaron una expectación especial en el siglo XIX, y no sólo no se han perdido, sino que hoy tienen actual vigencia, como es la trama tópica de adulterio formada por tres personajes: el marido, la mujer y la seducción del amante.

La Regenta y Malena es nombre de tango: Estructura y tema

Las novelas *La Regenta*¹ y *Malena es nombre de tango*² participan de la misma fábula y por tanto tienen muchos puntos comunes. A simple vista destaca en su estructura externa la larga extensión de ambas novelas: la primera compuesta de dos volúmenes con unas quinientas páginas y Malena de uno sólo, pero también de quinientas cincuenta y dos páginas. Divididas ambas en capítulos, dedicados a un personaje o ambiente social según lo vaya requiriendo la fábula.

La primera parte de estas novelas es más descriptiva, presenta a los personajes y sus historias, así como los ambientes donde se desenvuelve la intriga, para de este modo, esbozar la problemática de la narración. La segunda parte es más rápida, los hechos se desencadenan con mayor vertiginosidad, el autor se concentra en el hilo narrativo y en los hechos esenciales.

Bajo el punto de vista de la estructura, una y otra se consolidan sobre la base del triángulo amoroso: El amor existente entre una pareja se ve entorpecido por la aparición de un seductor que se sitúa en el tercer vértice del triángulo, con lo cual se desestabiliza la situación armónica para crear el desequilibrio en el matrimonio, que se recupera cuando ha habido una restauración del honor, con su correspondiente castigo por parte de la sociedad, que induce a la instauración de la justicia poética por parte del narrador.

Las similitudes entre ellas se observan en la temática y motivos que contribuyen a la creación de ciertos personajes principales con personalidades muy parecidas: las vidas y los caracteres de Ana y Malena, las situaciones vivenciales truncadas similares entre Don Fermín y Magda, los seductores Don Álvaro y Agustín exponentes del don Juan.

Ambas novelas están insertadas en una misma temática de tradición literaria, tienen las mismas premisas: la vida de una mujer de la burguesía en una ciudad donde predomina el aburrimiento e hipocresía como Oviedo y Alcántara y en Madrid donde todo es impersonal y su personalidad se diluye en un ambiente agobiante. A la vez, son exponentes de unos caracteres femeninos que no encuentran su lugar en su

¹ ALAS, Leopoldo. *La Regenta*. Ed. Juan Oleza. Madrid: Cátedra, 1989.

² GRANDES, Almudena. *Malena es nombre de tango*. Barcelona: Tusquets, 1994

vida amorosa, familiar y social. Por otro lado, aparece una serie de objetos comunes en estas novelas que aportan ciertas analogías. Si no un significado exacto, al menos bastante similar, porque el fin es el mismo: destacar un estado de ánimo o una situación especial de estos personajes, todo ello en los distintos contextos en los que fueron escritas, los siglos XIX y XX.

La apertura y cierre³ de las novelas se parecen. La Regenta comienza con la mirada del Magistral desde la alta torre de la catedral, contempla a Ana como la mujer ideal imposible de alcanzar. La luz, altura, armonía de la belleza desde las alturas antagonizan con el final, donde postrada en el suelo de la catedral, bajo, oscuro preconiza la caída. Malena comienza contemplando a su tía Pacita postrada en una silla de ruedas. No era fuerte ni ágil para llevar una vida normal, porque tenía una paralización de su desarrollo neuronal. Siempre «*estaba a la sombra y atada a una silla de ruedas... como si fuera una torpe bestia imbecil*». Su antagonismo consiste en que va a ser la propia Malena, quien se va a sentir atada a sus instintos sin poder hacerle frente con su voluntad y ello le va a producir la muerte de su honor y dignidad.

Ambas tienen un final *abierto* o mejor dicho *un desenlace parcial*⁴ o un conflicto irresoluble que sugiere posibilidades de soluciones alternativas o deja la cuestión central de la novela para que la adivine el lector. Así estas mujeres pueden optar por realizar otras vivencias en sus vidas, que el lector puede o no imaginar.

Ana Ozores y Malena: Un carácter romántico

No cabe duda que Alas supo captar la mentalidad de la mujer del siglo XIX, su situación familiar, amorosa, religiosa e incluso llegó a penetrar en el alma femenina de Ana Ozores y forjar un carácter de mujer, consciente de sus sentimientos e inclinaciones, pero temerosa de desentonar con la sociedad de la época. Por otro lado, Almudena diseña un personaje femenino no menos rico que la Regenta, pero perfilado según la mentalidad del siglo XX: Malena segura de sus sentimientos, luchadora, trabajadora, capaz de enfrentarse a sus propios conflictos personales en un ámbito donde la mujer actual ocupa un sitio en el mundo social y en el trabajo.

De todas formas, las protagonistas tienen itinerarios comunes, en sus orígenes, en sus comportamientos, en sus relaciones y la predisposición al adulterio, una de las situaciones privilegiadas de un personaje romántico, ambas piensan y sueñan con un amante.

Comienzan a contar sus vidas, para evocar todo un tiempo pasado, nos dan información de lo que ellas creen que son y la evolución que, a partir de ese momento, experimentan en sus existencias. Clarín como narrador omnisciente se aleja de su personaje y mediante el estilo indirecto libre, profundiza y descifra los pensamientos de su heroína, hecho que le permite acercarse al lector al personaje, pero no identificarse con él. La narradora expresa los pensamientos y deseos de Malena por medio

³ KUNZ, Marco. *El final de la novela*. Madrid, Gredos, 1997, págs. 28-40.

⁴ KUNZ, Marco. *El final de la novela...*, págs. 115-126.

de la narración autobiográfica en primera persona. Tanto una forma como otra produce la sensación de que sus protagonistas manifiestan sus vivencias personales. La técnica empleada es *in media res* a partir de un punto de sus vidas y de forma retrospectiva se observa la conciencia de estas mujeres que recrean su infancia, adolescencia y vida familiar: Ana a los veintisiete años y con motivo de la confesión general que realizaría al día siguiente; Malena a los treinta y tres años⁵ en un intento de recordar su trayectoria familiar y de los Fernández Alcántara. Ambas mujeres provienen de mundos burgueses, venidas a menos. Transcurre, así, un tiempo que se desarrolla en el interior de sus conciencias que se traspasa hacia el pasado o futuro, por lo cual el pasado se recupera como recuerdo o memoria y el futuro se vive como espera. Pretenden demostrar que sus personalidades y situaciones actuales provienen de sus orígenes, infancia y sus propias vivencias:

La familia Ozores...apellido de condes y marqueses...y pocos nobles había en la ciudad que no fueran...parientes de tan ilustre linaje⁶.

Los Fernández de Alcántara comerciaron en Perú tabaco, café... y uno de ellos Rodrigo se hizo rico e intentaba obtener un título de nobleza⁷.

Han tenido una infancia triste, llena de soledad. Ana por la pérdida de su madre en su niñez, y un padre que no le dedicaba ningún tiempo y se desentendía de ella⁸, encomendando su educación a un aya, doña Camila Portocarrero. Esta aya amargada y llena de resentimiento, hace insoportable la vida de la pequeña Ozores, de donde se comprende el comportamiento y reacciones de Ana. De igual manera, Malena vive rechazada por sus seres más queridos, se siente aislada e incomprendida por sus padres que no se preocuparon por ella. Su padre absorbía toda la atención de su madre que no descuidaba momento para atraerlo hacia ella, Así Malena también fue educada y aleccionada por sus criadas Mercedes y Paula quienes le relataban todos los pormenores de las intrigas de su familia, aunque a veces, debido a las contradicciones entre ellas, la desorientaban.

A través de sus criadas, Ana y Malena descubren que algo extraño sucede en su interior, con una inclinación hacia el mal y una fuerza que las hace ser diferentes heredados, de su madre⁹ en el caso de Ana, y de Rodrigo, en Malena.

A esta forma de ser se une un determinado comportamiento sexual dominado por la maledicencia. Así, el episodio de Ana con Germán en la barca cuando no eran más que niños. La barca significa para la Regenta vergüenza, pero también representa atracción, en cuanto es la anticipación del adulterio, que lleva implícito la ruptura con las convenciones sociales. Para Malena la primera relación fue con su primo

⁵ GRANDES, Almudena. *Malena es...* pág. 22

⁶ ALAS, L. *La Regenta*.... vol I, pág. 239

⁷ GRANDES, Almudena. *Malena es...* pág.113

⁸ SIRERA TURO, Josep Lluís. *La historia política de España en el siglo XIV, vista a través de una familia: Los Ozores de Vetusta*. Actas del Simp. Intern. Univ. Oviedo, 1984. Oviedo, 1987.pág. 752

⁹ ALAS, L. *La Regenta*.... vol I, pág. 250

Fernando a los quince años en el campo y también posee el signo del erotismo y de las transgresiones sociales.

Ambas casadas con hombres muy entregados a sus trabajos y ellas poseedoras de un encanto especial donde se aúna belleza, ingenuidad y juventud, llenas de sensualidad. Aunque Malena aparece más divertida y atractiva, ambas se cansan de sus vidas diarias, de la convivencia con sus maridos que los encuentran aburridos. Además del poco atractivo que ejercen sobre ellas, siempre deseosas de aventuras y nuevos juegos eróticos, se apodera de ambas el cansancio, la tristeza y melancolía de una vida conyugal que, en Ana, se agrava por la falta de un hijo, lo que le lleva a una enfermedad nerviosa. Ana, mujer débil e insegura, no puede dar salida a su conflicto, se pasa la vida compadeciéndose de sí misma y adoptando una resignación de santa.

En todo relato las situaciones que preceden o siguen al proceso narrativo, en sentido estricto: inicio y final, son de gran interés, según J. M. Adam¹⁰. Ana y Malena en el transcurso de sus vidas, desde el inicio de la obra hasta el final, logran¹¹ que se produzca un cambio en sus vidas debido a las situaciones matrimoniales y comportamientos sexuales de estos personajes que pasan de un mundo ideal a otro caótico. Ambas logran alcanzar un bienestar y equilibrio tanto en sus relaciones familiares, como sociales, etc.; sin embargo, agobiadas por la frustración e insatisfacción que les prodiga su matrimonio, caen en la seducción de Mesías y Malena en la promiscuidad sexual.

Las protagonistas, en cierto modo, son responsables de sus vidas, de sus relaciones y de su destinos. Por tanto, la situación que viven es trágica y, a su vez, presentan una serie de cualidades positivas de personalidad que llegan a provocar la admiración del lector.

La pasión de estas dos mujeres está determinada por el juego lingüístico de la cultura donde se establecen las emociones y el orden moral, sin olvidar el orden social en el que están encuadradas, y al que ellas hacen caso omiso.

Dentro de la cadena de presuposiciones que ordena la competencia pasional revela una secuencia modal: *apego* a unas personas que han conocido y que no pueden formar parte de sus vidas, de ahí surge una *disposición* agradable y placentera frente a la persona que desean, y de ella pasan al acto de amarse que se expresa en una *actitud* y *conducta* determinada para encontrarse con la persona amada¹².

De esta forma se origina en ambas novelas¹³ una evolución de sus protagonistas a lo largo del relato, que las hace hundirse cada vez más. Se llega a un final, en el que se produce una caída patética, con la consiguiente crítica y rechazo de la sociedad de

¹⁰ ADAM, J. M. *Le récit*. París: PUF, 1984.

¹¹ SCHOLÉS, R. *Elements of Fiction*. New York: Oxford University Press, 1968, págs. 10-11. Distingue seis tipos de intrigas: caída o descenso trágico, caída patética, la ascensión cómica, la ascensión satírica, la búsqueda heroica y la búsqueda antiheroica.

¹² GREIMAS, Algirdas J. y FONTANILLE Jacques. *Semiótica de las pasiones*. México, Siglo XXI, 1994, págs. 110-113

¹³ FRIEDMAN, N. *Form and meaning in Fiction*. Athens, University of Georgia, 1975

su época. En las dos novelas se concluye de forma similar pues ambas protagonistas reciben su castigo. Ana se atemoriza de tal modo, que, aunque en su interior sea libre, mantiene guarda las formas exteriores. Así cuando acude a la catedral para recibir el perdón de don Fermín se desmaya y percibe un beso repugnante en la boca:

*Celedonio ...por gozar un placer extraño...le beso los labios.
Había creído sentir sobre la boca el vientre viscoso y frío de un sapo*¹⁴.

Malena cree que tanta represión sexual no le conduce a nada, se deja arrastrar por su apetencia y rechaza todo convencionalismo social con su expresión: *¡Qué coño!*¹⁵ que la predispone a mantener su promiscuidad sexual.

Los objetos juegan papeles similares en las novelas: Ambas poseían un diario donde iban anotando sus impresiones diarias¹⁶: Ana, tras los meses de su enfermedad, decide escribir¹⁷ y anota todas las impresiones de aquellos días que habitó en el Vivero, y que Clarín las detalla para testimoniar sus sentimientos y el cambio que el campo operó en la Regenta. A Malena se lo regaló su tía Magda «para que anotara las cosas bonitas y maravillosas que le pasaran» y le aconsejó: «te será muy útil, te ayudará a comprender el mundo», se supone que tiene anotado todos sus deseos y percepciones de sus vivencias, pero no leemos ninguna de sus impresiones porque no nos hace partícipes de ellas. En ambos casos en el diario se detecta el mundo interior y la personalidad de estas heroínas.

Los regalos, en este caso joyas, son exponentes de afectividad. Fermín le regala a Ana una cruz de marfil o de diamante¹⁸, que la protegiera. A Malena le regala su abuelo una esmeralda, «joya de Rodrigo», con la condición de que «no se la dé a nadie, ni se lo diga a nadie y si tuviera un apuro que la vendiera para salvar su vida», así demuestra que era su nieta preferida¹⁹. Ambas joyas poseen un doble valor: representan el afecto y estima de las personas que la regalan, y suponen un escudo protector ante la tentación.

Los vestidos ejercen una función psicológica, ambas visten con vestidos sobrios, tristes, sin ninguna originalidad, para resaltar su frustración y desenlace fatal. Ana opta por los colores negros, grises y las formas sobrias, según su época. Malena viste con mucha simplicidad, de forma corriente: vaqueros, faldas largas, vestidos negros, camisetas y jerseys amplios, camisas de colores oscuros y sencillos que ocultan su cuerpo juvenil. Este modo de vestir posee dos connotaciones, por un lado Malena intenta mostrar su forma de ser natural y sencillez que ya se ha hecho cotidiana, y por otro manifiesta dejadez, falta de ilusiones y motivación para seguir viviendo.

Estas mujeres están muy influenciadas por las lecturas que creen necesarias para su existencia. Ana lee con cierta regularidad libros religiosos *Vida de Santa Teresa, El*

¹⁴ ALAS, Leopoldo. *La Regenta*..... vol II, pág. 598

¹⁵ GRANDES, Almudena. *Malena es*.... pág. 552

¹⁶ GRANDES, Almudena. *Malena es*.... pág. 92

¹⁷ ALAS, L. *La Regenta*..... vol II, pág. 446

¹⁸ ALAS, L. *La Regenta*..... vol. II, pág. 548

¹⁹ GRANDES, Almudena. *Malena es*.... pág. 112

Cantar de los Cantares, etc. con el fin de alimentar su espíritu porque no ejercita ninguna otra actividad. Malena estudia, corrige exámenes y prepara clases con el objeto de obtener un provecho mediante su trabajo. Estas situaciones de desocupación y atareamiento les provoca a ambas sus propios problemas. Se crean una actitud de distanciamiento de sus familias. Así, mientras Ana piensa y le da vueltas a su vida e inquietudes, Malena no tiene tiempo para pensar y atender a su vida familiar.

La cama tiene por un lado un significado diverso: Ana se refugia en ella para limitar su soledad y para desahogarse y soñar, como producto de su infancia y las largas temporadas que pasó enferma. Por otro lado, un significado común para ambas. Debido a sus apetencias carnales, es el lugar de voluptuosidad y encuentro con sus seductores Mesías y Agustín, y por tanto, el espacio de su relación promiscua.

El espejo es muy recurrente en ambas novelas, no sólo porque es una realidad que forma parte de la vida cotidiana, sino porque está ligado a hechos y sentimientos que hacen semejantes a las dos mujeres. Al mirarse al espejo se descubren a sí mismas: sus cuerpos, su voluptuosidad, sus deseos y se sienten ellas mismas. De este modo, adquieren el valor para enfrentarse a sus vidas que creen que es una maldición, pero recuperan el coraje para atreverse a vivirla.

Los coches son también vehículos de comunicación para ambas mujeres, tanto la diligencia como un coche actual. A Ana la aleja de la ciudad, del tedio, del aburrimiento y la enfermedad y la lleva al Vivero donde va a encontrar la felicidad, Malena conoce a Santiago en el coche y también la aleja de su vida pasada llena de voluptuosidad y sin sentido y la acerca a Santiago, un hombre joven sencillo que le ofrece estabilidad y armonía en su vida.

Los amantes: Don Álvaro y Agustín

Los donjuanes Álvaro, Fermín y Agustín participan de rasgos comunes, son frívolos, atractivos y gozan de una vida social intensa. Agustín y don Álvaro creen que la sociedad les admira porque conquistan a las mujeres, e intentan atraer a las heroínas mediante subterfugios, miradas, insinuaciones, vestimenta. Don Fermín actúa de modo parecido, pero mediante el confesionario.

Existe una serie de objetos o símbolos comunes en función del adulterio en ambas novelas que permiten, al confrontarlos, hallar las semejanzas o diferencias:

Los colores de los trajes sirven para connotar la psicología de los personajes. Mesías aparece como un perfecto dandy²⁰. Se preocupa mucho de su aspecto, emplea colores oscuros que connotan elegancia, pero carece de ideales y de moral. Fermín, «enamorado de Ana» emplea su sotana negra, «que le hace miserable» para encubrir su potente personalidad, su falta de moral y deseos eróticos, que sólo se dejan ver con el traje de cazador donde exhibe su forma física y se contempla ante el espejo. Piensa que, a través de su físico, podría conquistar a Ana:

²⁰ ALAS, Leopoldo. *La Regenta..... vol. II*, pág. 343

*...le fuera lícito vestir su traje de cazador, su zamarra,...y la vanidad le decía que
..no tendría que temer el parangón con el arrogante mozo a quien aborrecía²¹.*

Para Ana los espacios como la tapia o el muro con sus puertas cerradas, los puede interpretar como obstáculo, pero pueden suponer un nudo de contacto, una vez escalado el muro y poseída la llave por don Álvaro. Malena da a su primo Fernando la llave del cofre de su esmeralda para que él sea su dueño. Las dos muestran su entrega y posesión de su ser. Para Malena, la tapia se convierte en el bar, sala de fiestas, restaurantes elegantes a altas horas de la noche que resultan un obstáculo para una chica joven que se expone a perder su honor, pero, por otro lado, es un contacto porque le da la posibilidad de conquistar a Agustín y a Santiago y dar rienda suelta a sus deseos eróticos.

De igual manera el confesionario, las conversaciones en el ropero de los Desamparados conecta a don Fermín con Ana de forma personal e íntima que influye para acrecentar el amor del Magistral.

Fermín y Agustín fundamentan su pasión en su capacidad de seducir a través del sentimiento dejando de lado la razón, lo cual no excluye que puedan emplear las dos técnicas contradictorias. El mismo Agustín, orgulloso de su persona y de su ser, desafía a Malena con la expresión «no te tropezarás con un hombre tan atractivo como yo».

Este sentimiento que experimenta Fermín no quiere decir que rechace lo racional, sino que no prescinde de todos los aspectos sociales que se encuadran en lo racional para dejarse guiar de sus sentimientos²². La emoción que le produce ver a la Regenta es un estado normal de la vida psíquica. Cuando se deja llevar por los impulsos e instintos de acaparar a Ana, se produce la pasión de los celos, que le viene dado por las creencias culturales y morales de la sociedad en la que vive, puesto que al ser él un sacerdote no se le puede negar nada²³.

Adopta tres fases modales en sus celos inducidos por la sospecha. Primero especificación: en el confesionario observa el amor de Ana por medio de sus palabras que lo especifica y llega al conocimiento y reconoce su amor y la consabida inquietud de por qué se producen. Sus sospechas provienen de la contradicción en el comportamiento de Ana. A continuación se dedica a la búsqueda y observación a través del catalejos del que consigue la veridicción y confirmación de sus pensamientos. Busca entonces la verdad²⁴, el querer-saber de su sospecha, que le produce sufrimiento e inquietud.

²¹ ALAS, Leopoldo. *La Regenta.... vol. II*, pág. 578

²² MAFFESOLI, M. *Aux creux des apparences*, París, Plon, 1990

²³ RODRIGO ALSINA, Miquel. *Sociosemiótica de las pasiones*. Semiótica y Modernidad, Actas del V congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica. A Coruña, Universidad de la Coruña, 1992. vol. I, págs. 225-232.

²⁴ GREIMAS, Algirdas J. y FONTANILLE Jacques. *Semiótica de las pasiones*. México, Siglo XXI, 1994, págs. 159-271

Los religiosos: Fermín y Magda

Desde el punto de vista crítico la religión es un tema muy expresivo en la obra clariniana y la novela se minimiza si se prescinde del tema religioso y en Almudena queda, en cierto modo, al margen del nudo novelesco. Ello tiene sus explicaciones porque la sociedad del XIX estaba ligada totalmente a la vida religiosa y en el XX hay incidencias en la religión, pero no se depende totalmente de ella. No obstante hay dos personajes que representan la vida religiosa de su época: Don Fermín y la tía Magda. Sus vidas, aún siguiendo trayectorias diversas, poseen rasgos comunes: eligieron la vida religiosa, en cierto modo, por temor a no saber acertar en la vida, por influencias de sus madres y por resolver sus problemas económicos.

Don Fermín porque su madre doña Paula creía que era una forma de ganar el sustento, además de obtener un prestigio social y un poder. De hecho en muchas ocasiones descubrimos al Magistral acechando a la ciudad y a sus feligreses como una gran presa que hay que conquistar. Realmente todo lo logra por medio de su vida religiosa. Magda a causa de los consejos de su madre, estima que sus instintos e inclinaciones se verían reprimidos, aceptando los votos de la vida religiosa.

Ambos están equivocados en sus planteamientos con respecto a la vida religiosa y tienen en común su pasión por el mundo. De hecho detestan el hábito y se lo quitan para considerarse personas humanas, sólo que en lugares diferentes: De Pas se desprende de la sotana para contemplar su virilidad en la intimidad, cuando ninguno de sus feligreses le observa y en cuanto a la vida social le gusta asistir a todas las reuniones de la alta sociedad ovetense, en la casa de los Vegallanas, la catedral, el paseo, etc. También Magda sale los jueves del convento porque necesita para su vida de las relaciones sociales, fuma y viste como cualquier seglar en la calle. Este hecho lo realizan para sentir su propia humanidad, recuperar su libertad y participar del mundo sin ninguna discriminación.

Poseen una debilidad por el sexo, que domina sus vidas. En efecto, cada cual da una salida diferente a su pervisión: De Pas satisface su pasión con las criadas Teresina y Petra que su madre contrataba, y, a su vez, está prendado de Ana. Convive con su realidad y su fingimiento ante los demás. Sin pensar que hacia daño a otras personas, mediante la pérdida de la honra y tranquilidad de otros. De la misma manera Magda no sabe resistir el dominio que ejerce sobre ella la tentación sexual y por ello decide abandonar el convento, en un intento de ser honrada consigo misma y con las personas que le rodeaban. Lo cual no impide que se refugie lejos de la vida social e intente vivir una existencia libre en contacto con la naturaleza y con los seres que le es posible comunicarse y le ayudan a sobrevivir.

Los maridos: Don Víctor y Santiago

Don Víctor y Santiago parten de un punto común: ambos han superado su amor pasión y la propia ingenuidad. El Regente porque ha llegado a la vida conyugal a una edad avanzada, después de superada su juventud y la fogosidad del amor. De igual forma, la pasión que Santiago sentía por Malena, tras su matrimonio, lo ha canalizado, y considera que sus relaciones conyugales forman parte de su vida armónica.

Viven preocupados y disponen de poco tiempo para dedicárselo a sus esposas. Quintanar por sus cacerías, poemas, teatro y vida social. Santiago, como economista y agente inmobiliario, sencillo y emprendedor, se encuentra atrapado por su empresa, que requiere toda su atención. Ni uno ni otro son conscientes de la soledad en la que viven sus esposas, que les hace buscar el amor fuera del matrimonio.

Se observa que los maridos son personajes a quienes les suceden las mismas acontecimientos, pero de forma antagónica: Los dos aman a sus mujeres, las miman, respetan y son fieles a sus parejas. Ellas o no se sienten atraídas por sus cónyuges o en un momento determinado de sus vidas, se aburren de la estabilidad marital. No desean vivir frustradas el resto de sus vidas, aún así, Ana se resigna ante su situación de forma semejante a Malena. De ahí, que Ana se sienta atraída por Mesías y que Santiago, al percibir tal alejamiento en su pareja, quiera rehacer su vida con Reina.

Ambos son maridos burlados, con la diferencia de que Don Víctor no supo superar su deshonor y quiso solucionarlo al estilo calderoniano, por esta razón perderá la vida. Santiago, un hombre actual, consciente de que el honor es importante, pero no una situación de vida o muerte, logra superar su dolor y rehace su vida con Reina. Cree que su hijo requiere toda su atención y mantiene la idea de que la familia hay que protegerla y cuidarla.

Otra coincidencia y diferencia que afecta a estos maridos consiste en la economía: El Regente asume su responsabilidad de marido tradicional y sustenta a su familia, porque Ana no posee preparación alguna y no aporta ningún ingreso al hogar. En cambio, Santiago es apoyado económicamente por Malena cuando los negocios le van mal, y es Malena la que saca a la familia adelante impartiendo clases de inglés,

Como conclusión final estas novelas exponen ciertos puntos comunes desde su estructura, temática y personajes, pero hay que tener en cuenta que están escritas en épocas diferentes. Asimismo están situadas en contextos sociales que han evolucionado y, por consiguiente, se emplean soluciones muy diversas a los mismos conflictos. No cabe duda de que ambas presentan un tema literario tópico, en el que la similitud y variedad seguirá siendo una constante.

Bibliografía

- ADAM, J. M. *Le récit*. París: PUF, 1984.
- ALAS, Leopoldo. *La Regenta*. Ed. Juan Oleza. Madrid: Cátedra, 1989, 2 vols.
- FRIEDMAN, N. *Form and meaning in Fiction*. Athens, University of Georgia, 1975.
- GRANDES, Almudena. *Malena es. nombre de tango*. Barcelona: Tusquets, 1994
- GREIMAS, Algirdas J. y FONTANILLE Jacques. *Semiótica de las pasiones*. México, Siglo XXI, 1994
- KUNZ, Marco. *El final de la novela*. Madrid: Gredos, 1997.
- MAFFESOLI, M. *Aux creux des apparences*. París, Plon, 1990.
- RODRIGO ALSINA, Miquel. *Sociosemiótica de las pasiones*. Semiótica y Modernidad, Actas del V congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica. A Coruña, Universidad de la Coruña, 1992. vol. I, pags. .225-232.

SCHOLES, R. *Elements of Fiction*. New York: Oxford University Press, 1968.

SIRERA TURO, Josep Lluís. *La historia política de España en el siglo XIX, vista a través de una familia: Los Ozores de Vetusta*. Actas del Simp. Intern. Univ. Oviedo, 1984. Oviedo, 1987.

RESUMEN

La novela del siglo XX supone el resultado de una evolución que ha experimentado la narrativa desde el siglo XIX hasta hoy día. No obstante, las narraciones actuales siguen recreando la misma temática decimonónica de seducción y adulterio. Este es el caso de *Malena es nombre de tango* y *La Regenta*. Ambas novelas presentan unas heroínas con caracteres similares, así como sus personajes principales reproducen iguales acciones, ideas y pensamientos que, a su vez, se reitera con el empleo de unos mismos objetos, de los que se deduce su sentido semiótico. Todo ello colabora a perfilar la unidad y similitud de las obras.

ABSTRACT

Twentieth-century novel is the result of the evolution which narrative has experimented from the 19th. century up to ow days. However, current narrations still recreate the same nineteenth-century themes of seduction and adultery. This is the case of *Malena es nombre de tango* with regasd to *La Regenta*.

Both novels present heroines with similar features, together with main characters showing the same actions, ideas and thoughts, at the same time repeated by means of the same objects, which imply a similar semiotic meaning. All this helps outline the unity of this work.

El simbolismo moderno del *Diario de un poeta recién casado*, Juan Ramón Jiménez

Ángeles Lacalle

Nuestro estudio ha querido interpretar los diferentes símbolos de los que se sirve Juan Ramón Jiménez para expresar su cosmovisión poética en «Diario»¹. Hemos partido del sueño como único espacio de existencia del poeta y como una realidad creadora en la que se engendra la red de símbolos y en la que anida el entramado secreto del alma que quiere espiritualizarse. El sueño es el espacio originario de las abstracciones o imágenes significativas libres que constituyen los símbolos. Estos símbolos expresan las transformaciones vitales y poéticas de la personalidad creadora de Juan Ramón Jiménez. El sueño es el espacio experimental del viaje creador, que se inicia en un paraje originario arquetípico –Moguer– de «luz inextinguible». El poeta perderá este espacio primordial y renacerá al sueño de la infancia cuyos temores tendrá que superar para llegar al amor. Por fin, experimentará la presencia del amor o «el sueño de la carne» que le introduce en una realidad «sin sueño», es decir, en una realidad o conciencia eterna donde germina el canto. De este espacio onírico emerge los símbolos del mar² y del niño. El símbolo del niño se completa con el del barco. Del mar emerge el de la primavera, en la que se abre la rosa, y el de la tarde. El símbolo del barco que se origina en la niñez se opondrá al advenimiento del amor, pero llegará a ser «barco quemado».

El niño simboliza la personalidad creadora. Tuvo su estancia primera en el paraíso –Moguer– que se le arrebató y se le sustituyó por una realidad en tránsito y renovadora en la que luchan la infancia y el deseo por alcanzar el amor. La lucha termina con la nostalgia y manifestación del paraíso inocente en el rostro del adulto en el que se aúnan la conciencia única y la inminencia del decir. El barco simboliza la infancia

¹ Para nuestro estudio hemos utilizado la edición de Michael P. Predmore, *Diario de un poeta recién casado*, Madrid, Cátedra, 1998.

² Tanto el símbolo del *mar* como lo relacionado con el «símbolo» en Juan Ramón Jiménez lo hemos tratado en otro estudio, «El símbolo del mar en *Diario de un poeta recién casado*, Juan Ramón Jiménez», *Notas y estudios filológicos*, núm. 14, Uned, Pamplona, 1999.

vivida en Moguer que impide la llegada del amor. Alejada la infancia de la antesala del amor, el barco es el lecho del amor. Es el lugar de las experiencias poéticas en las que todavía amanecerá la sombra del pasado de Moguer que desaparecerá con el avance y con las nuevas experiencias de amor. Por fin, del barco quemado por el amor quedan fragmentos o residuos que recuerdan la levedad inmensa y el fulgor del ser que lo habitó.

La primavera universal es una realidad eterna e infinita, que se presenta como la conciencia espiritual de la naturaleza. En ella se mueve la joven primavera como realidad renovadora permanente, que se abre en una realidad sucesiva y otra permanente. La manifestación de la primavera se inicia en la «mañana» en la que todo se prepara para ser, continúa en la «tarde» o instante pleno en el que arde el canto y termina en la noche pura que es el origen de la primavera o del amor. La rosa expresa el amor puro y la perfección que el amor puro engendra. La lucha entre los «males infantiles» y el amor la hizo invencible. Ella es el camino de desnudez espiritual o del renacer continuo a través del cual el poeta alcanza la rosa divina o el conocimiento del ser en instantes de eternidad. Ética y estética comparten la misma pulsación. La creación poética huele a eternidad. La tarde es un instante pleno del decir infinito en tierra de nadie. El poeta distingue dos tipos de manifestaciones del instante poético. El ocaso expresa el desarrollo progresivo y transformacional de la realidad sucesiva (y permanente) a través de las diferentes manifestaciones de la tarde: tarde aparential, de tormenta, de claridad, esencial, e ideal. El poeta concluye diferenciando tres tipos de visibilidad.

Después de interpretar los cinco símbolos hemos llegado a los siguientes presupuestos poéticos del simbolismo moderno al que Juan Ramón Jiménez adscribe su obra: “Con el «Diario» empieza el simbolismo moderno en la poesía española”:

– El poeta expresa los estados de ánimo a través del paisaje en el que se abre la conciencia del poeta. La naturaleza le aporta los símbolos sobre los que construye su espiritualidad. «Donde hay símbolo, hay creación», en palabras de Mallarmé. Además de estos símbolos naturales, emplea símbolos míticos y aquellos que funden lo abstracto o realidad interior y lo concreto o realidad física .

– Hay una búsqueda del conocimiento absoluto como autorrealización del yo y de la realidad en la que se desenvuelve. El conocimiento del universo se alcanza a través del conocimiento sucesivo del poeta sobre sí mismo y se conoce por la poesía.

– El poeta busca realidades o espacios nuevos para la expresión del espíritu. Hay dos realidades, la visible y la invisible. El conocimiento de la segunda se origina a través de la experiencia de la primera en las sucesivas ampliaciones de instantes poéticos. La palabra poética fija este conocimiento a través de la realidad mágica que se crea en el poema. Las tres realidades, la visible, la invisible y la mágica son expresión de la realidad ideal o eterna.

– Empleo de elementos irracionales, sueños, fantasías, intuiciones,... El arte hace consciente lo inconsciente y carga de significado a la realidad interior a través de imágenes o abstracciones enlazadas en haces de sentido. De este modo el autor no es responsable de lo que dice sino de cómo lo dice. Se crea una nueva objetividad

o espacio vital del espíritu en la que late una forma viva de tradición y de cultura. El espejo refleja a la poesía no a la imagen teatralizada del poeta.

– El misterio es la fuente absoluta de creación de realidades nuevas que se deja entrever en la profundidad de cada una de ellas.

– La materia aspira a espiritualizarse y el espíritu a encarnarse.

– La palabra evocadora, sugeridora de realidades no visibles, exige el nombre exacto y preciso. La realidad llega a ser cuando el poeta la nombra, es decir, el ser de la palabra la funda y la convierte en elemento de revelación y de conocimiento. De este modo la palabra como significante libre se va haciendo habitable y adquiriendo los caracteres de la cosa misma.

– La palabra poética de Juan Ramón Jiménez es una realidad espiritual llena de vuelos y de aspiraciones a la luz que transparentan la esencia. Los colores y las fragancias no expresan contenidos sino que los suscitan. Los símbolos se cargan de sentido de la totalidad de las relaciones del yo con el universo. De este modo el simbolismo crea el yo y el mundo.

El krausismo fue receptivo a los presupuestos simbolistas porque la ideología krausista y el simbolismo arrancan del idealismo postkantiano. El krausismo recogió ideas “irracionales” frente al realismo del momento, añadió el marco ético al simbolismo y, a través de él, Juan Ramón conocerá el idealismo postkantiano. La experiencia interior del poeta y del místico siguen caminos semejantes, si bien el místico busca a un Dios trascendente, Juan Ramón trata de desarrollar, completamente y de forma inmanente, lo humano del yo. Ética y estética discurren unidas por los mismos caminos de la contemplación y del éxtasis. La diferencia está en que Juan Ramón desea experimentar la eternidad en la vida y el místico la espera como premio.

SUEÑO
BARCO<— NIÑO MAR—>PRIMAVERA—>TARDE
ROSA

Sueño

El viaje del alma que propone «Diario» se inicia dentro de una realidad onírica creadora de nuevas realidades. El sueño trae la posible visión de una nueva realidad no visible, de una realidad que todavía no es o sólo es «una luz de estrella,/ como una voz sin nombre» (D, 103). Se trata de una realidad verdadera e invisible que se hace visible por la luz y por la voz, desnudas o esenciales.

Cuando el alma sale del sueño originario es una realidad anónima, sin conocimiento ni emociones. Muchas veces el alma ha cruzado este paraje original que hoy recién nacida lo cruza ansiosa y orientada por la luz de la «estrella inextinguible /de tu amor infinito» (D, 105). En este tiempo de anhelo, el alma esta hundida o perdida en el no ser, es un «náufrago de la luna» (D, 105).

Juan Ramón Jiménez distingue dos tipos de sueños uno, repetido y otro, creador. En el primero, el cielo es un leve destello de luz inútil que vaga entre las palabras indolentes y entre los espejos repetidos de las aguas de los sueños. En el segundo, se manifiesta el «Sueño despierto y dulce...» (D, 137) que coincide con el despertar o el instante del abrirse de la tarde. Es un momento en el que la canción y la poesía emergen del sueño y el yo poemático y el resto de los hombres son sus héroes.

Al apagarse la tarde, el alma encarna el cuerpo de la misma noche –«niebla suave»– (D, 146) y separada de la inteligencia o forma lingüística, muestra los colores de su carne en el sueño, todavía intensos dado el grado tan alto de desnudez. Son los colores del ocaso, es decir, el alma se encarna en el cuerpo cromático del ocaso y se contempla en el sueño. El ocaso constituye el fin de lo visionado y la nada de antes de empezar una nueva visión. Ahora, el todo o la nada es el «puerto del sueño» (D, 147). En esta realidad inicial de la noche hay algo que no está ni en los pensamientos ni en los sentimientos ni en los deseos, sino que emerge en el sueño involuntario e irracional.

El sueño de esta noche inicial lo constituía el mar que conducirá al poeta a la vida eterna. El sueño de la desnudez de la infancia apostaba por el triunfo del animal de la imaginación o del deseo liberado. El barco de la infancia se ha transformado en el caballo de la noche creadora cuya fuerza impulsiva despierta a la primavera, es decir, conduce al poeta hacia la renovación a través del amor, hacia la «mujer primavera» (D, 158).

El sueño de la imaginación es un lugar de alivio para el alma frente a la realidad horrible de América del este. Cada noche el yo poemático esparce –a modo de semillas– los mejores residuos de la mejor realidad vivida sobre los límites del sueño para que, en el fluir de la imaginación, este sueño los lleve hasta el infinito. El poeta no quiere dejar en sus sueños residuos o imágenes de la comercialización de la ciudad. Desea realizar los sueños, ensayar la muerte en la noche oscura, experimentar la vida pura, divina y esencial, alejada de la conciencia, y atravesar la fuente de la transparencia lentamente.

En la raya transparente y fría del sueño de la muerte, el yo poemático escucha, despierto, la despedida de la aurora que deja al descubierto la noche pura ardiendo, entre el sueño eterno de lo permanentemente vivo, y el de la vida mudable. Juan Ramón Jiménez trata de inseminal lo infinito en lo finito. Los muertos, los que descansan o duermen en la luz de lo viviente, constituyen la conciencia plena que se muestra a través de la esencialidad de los sentidos desnudos, y sus sueños son el altavoz de su más profundo y desnudo silencio frente al soñar de los muertos de una noche cualquiera, que su sueño es una pesadilla («sueño envenenado y difícil», D, 169). En él aparecen todas las opresiones miserables de la realidad “muerta” de Nueva York, sobre todo, las que se refieren a los malos olores, a animal encerrado, a comida extraña, a mala literatura, a grupos humanos minoritarios cuyo sueño colectivo huele a miseria y a pobreza. Este sueño envenena a la ciudad. Para Juan Ramón Jiménez «la rosa y el sueño» son capaces de transformar esta realidad onírica, mal oliente y miserable, en una realidad mágica o poética que enriquezca la existencia.

Por otro lado, Juan Ramón Jiménez pretende liberarse de los residuos de la niñez para alcanzar la renovación que le llevará al amor. Por ello, lleva estos residuos al infinito a través del sueño para que el sol o el amor los quemé. («Alguien pregunta, sin saberlo, / con su carne asomada a la ventana/primaveral: ¿Qué era?», D, 180). Una vez llegada la renovación por el amor, éste se hace centro continuo de retorno.

El amor es la vereda para llegar hasta el amor mismo. Si el amor no está cerca del yo poemático, la proximidad del sueño del amor, le asusta. A veces, le inquieta el desvelamiento del sueño lejano del amor en el que él mismo se escucha gritando y desde el cual el amor prepara la aniquilación del mismo sueño. En el soñar del amor, el amor es el propio veneno. («le tengo miedo / a tu sueño, ¡amor, sí, te tengo miedo!» D, 182). Pero en la ausencia del tú, el yo poemático se entrega al amor.

Para llegar a la unidad del «sueño de la carne» (D, 191) hay que entrar en un estado de duermevela en el que siempre triunfa la unidad gloriosa del cuerpo y del alma, de la realidad real y de la fantasía. En el despertar de este sueño el paisaje de la realidad real es el mismo que el del recuerdo, recreado o pintado en un instante fuera del sueño. En él se da la unidad armónica, siempre nueva, entre la realidad real y la fantasía, entre el tú y el sueño del yo poemático, entre el sueño del yo y el paisaje esencial de la primavera.

Del abrirse y apagarse un instante la primavera o el deseo de renovación o del amor, sólo ha quedado el olvido deseante. El sueño y el anuncio de la renovación permanecen inmóviles. («Al lado de su sueño, / la mariposa malva se ha quedado quieta» D, 197). El poeta ha llegado a un espacio vacío en el que el amanecer prolongado del sueño es igual a la inmensidad del alba y siempre el mismo. Este amanecer único es la llegada de la primavera. («¿Es que lo que yo creo amanecer es la entrada de la primavera en Huntington?» D, 205).

Por otro lado, ahora que el tú o el amor es ausencia, el acto de soñar es la contemplación del tú, y el vivir será vivenciar la luz del tú. Pero el yo poemático, ante la posibilidad de gozar de esta mirada o conciencia de luz divina, no quiere saber nada ni del sueño ni del ensueño sino de la experiencia del amor que es mejor acceso al tú que el sueño y el ensueño. En esta mirada de amor, la libertad se funde con la belleza de la realidad inmanente divina y, ahora, ésta es sólo una figura en el recuerdo o en el sueño. El recuerdo y el sueño, en las filas simbolistas, aparecen con mayor vitalidad que la experiencia real.

Hasta ahora, el sueño creador se ha configurado en la abertura de la tarde en la que el yo poemático cuenta con la certeza de la verdad y de la belleza del instante. En la noche el yo poemático vivencia el sueño de la imaginación, de la muerte, de la pesadilla, del amor en el que ya experimenta el propio cuerpo o el «sueño de la carne», es decir, la unidad de la fantasía y de lo real, la unidad del recuerdo y de la nueva transformación en una realidad diaria y eterna.

Este vivir dentro de una vida diaria y eterna, se realiza en un estado de vigilia del sueño total de la luz («—sueño del mediodía—», D, 228). Cuando despierta de esta vigilia huyen los monstruos y sus terrores y entonces el yo poemático apela al mar despierto o «sin sueño», a un mar eterno que tiene las dimensiones y la esencia de lo

eterno. Se trata de una conciencia permanente y eterna en la que germina la imaginación y el deleite.

En este estado divino y puro emerge Cádiz encarnada en un haz multicolor de emociones, sensaciones e intuiciones. Toda la eternidad pura e inocente se abre en la mañana entre velos leves de esencia, y un viento dulce trae una melodía en el despertar del sueño inocente. («Y como oídos en el sueño de los niños, pájaros, en un venir melodioso al despertar de calor y de alegría» D, 267)

En este poderoso espacio creador del sueño germinan cinco símbolos: el del niño (barco), el del mar, el de la primavera con la rosa, y el de la tarde, que a continuación vamos a interpretar.

Niño

Entre sueños, las “imágenes” del niño inocente como personaje del paraíso o personalidad poética se ven amenazadas. Éste desconoce el secreto de sus manos creadoras. Presiente que es algo infinito, y lo lleva hacia el alba para que el alma lo desvele. El niño teme lo que el alma va a revelar, porque le supondrá salir del mundo infantil o del paraíso, y huye sin irse, de forma que la omnipotencia creadora podía sujetarlo, pero el corazón lo deja fluir en su anchura. Mientras tanto, la aurora está pariendo al yo poemático como un niño ignorante, temeroso y sensible.

Al lado de esta inocencia temerosa del yo poemático, el yo inocente, que fue, ve transitar, en su sueño, a la recién casada vestida de su inocencia originaria. En el origen la pureza del yo poemático es femenina y masculina. El poeta identifica a la niña con la momentánea irrupción de la pureza inocente que huye, y al niño con el origen acuático y rítmico de la poesía y del yo poemático. («Una niña pregona: «Violeeeetaa!/Un niño: «¡Agüüüita frejca!» D, 114).

En el yo poemático nace un conflicto entre la infancia y el mundo adulto o el mar. El amor es más fuerte que el mar en cuyas aguas fluyen las imágenes de la niñez que atormentarán al yo poemático en su tránsito hacia el amor. Otras veces este niño interior, que viaja al lado del yo poemático, le ofrecerá sosiego y alegría.

El tránsito por el mar introduce al yo poemático en una realidad de muerte que el amor renovará creando una realidad cambiante y permanente: juventud, niñez, vejez y muerte transformadora o renovadora. Esta realidad cambiante le sirve al poeta para denunciar la compra y venta de niños durante la primera guerra mundial («Los hay de diez, de doce, y de quince dólares», D, 166) y para expresar la inocencia separada de la inocencia primera («les habían llegado con las manos cortadas...» D, 167). Este niño inocente es un espíritu sin cielo, que anhela la patria divina o España. La esperanza de la unidad inocente está en el nuevo manto renovador de la primavera en el que la materia poética se abre como vuelo anhelante y como una canción de la luz originaria.

Esta luz primordial –inocente y desnuda igual que un niño– contagia a la naturaleza del poder esencial de la renovación. En este paraje nostálgico, se inicia esta potencialidad creadora que inocentemente anhela alcanzar lo inalcanzable.

Para Juan Ramón Jiménez los cementerios son lugares de renovación que transparentan lo bello de lo aniquilado. Para el poeta de Moguer, el cementerio es igual que una plaza en primavera. Un lugar apacible y reposado donde los niños juegan.

La nostalgia del pasado irrumpe en el recuerdo del yo poemático en la figura de un niño asustado que ha huido y se acuerda de su espacio natal. El viajero está confuso y abrumado por la memoria infantil. Este niño huyó buscando la claridad de un paraíso y, en este momento, lo busca en el amor, pero tiene la certeza de que ya gozó de ella en Moguer o tierra natal. Así empezó su deseo de un paraíso, a través del sueño donde sus ojos habían quedado iluminados por la claridad del paraíso. El viajero sonrío al niño y en esta iluminación emerge el rostro del niño originario, cerrado en su ámbito infantil, a esa mirada serena del viajero adulto. El niño como conciencia y el adulto como inminencia del decir se separan, y la distancia los borra. El adulto permanece como fuente de sentimientos y el niño como conciencia firme. El mundo de las fantasías y de los anhelos infantiles ya ha desaparecido y se abre un despertar originario e idílico en la blancura inocente de la luz primera.

Barco

El barco expresa la infancia vivida en la tierra natal de Moguer que impide el nacimiento de la mujer o del amor. («¡Que quiten de aquí el barco, que va a nacer Venus!» D, 123).

Juan Ramón Jiménez crea un mar interior amargo como expresión de lo que el poeta ha de superar (“el barco y la tormenta”). El barco irá tomando significaciones nuevas y transformándose en símbolo. Al lado del «barco» está la «tormenta». A través del barco y de la tormenta, según Predmore, se sugiere la posibilidad del doble significado: “la tormenta en el mundo real y la tormenta interior como expresión del tumulto del alma; el barco en el mundo real y el barco interior dominado por la voluntad de amor o por el miedo al amor”.

La infancia en Moguer no se refiere a la infancia originaria («arrebatadas sus mejillas frescas» D, 136) sino a ese mundo infantil en el que se halla cómodo y que tiene que abandonar para enfrentarse a la realidad adulta que de momento le asusta. La experiencia de la infancia se halla, ahora, en calma. Pero el poeta sabe que es una paz incierta, porque, aunque este niño le sosiegue algunas veces en medio de la tormenta interior, sabe que es un obstáculo que le impide el nacimiento del amor. Quedan esos «barcos vagos» (D, 164) que las sirenas entonan tristemente en su mar interior. Por fin, el barco ya no es un obstáculo y se halla lejos de la antesala del amor. Este barco expresa esa fuente transparente que produce tranquilidad y reposo al poeta porque se ha liberado de la tormenta de su infancia; y en Nueva York el barco le recuerda el origen cuyo espacio simbólico reconoce.

En Nueva York, la experiencia de amor se balancea alegremente igual que un barco. Pero después de Nueva York «el barco negro» (D, 219) de lo que va a acontecer al poeta la espera.

Del recuerdo de la experiencia de amor de Nueva York emergen incesantes barcos, que insisten en el renacimiento del amor. Pero de repente, emerge el «barco de

la noche» (D, 220) constituido por la totalidad de la experiencia de Moguer, es decir, el conflicto interior infancia-amor sigue en pie.

El barco al surcar las aguas convierte la experiencia en una vivencia amorosa entre las aguas y el barco macho. El barco al hendir las aguas, éstas se rebelan y luchan con él hasta que el barco las vence y las aguas se abandonan al amor. El barco «vence al agua mas no al cielo» (D, 250). Después de esta lucha, el barco tiene la forma de la nada desnuda. Por su levedad alcanza gran altura en esta noche última, y avanza rápido por el agua que domina. De repente, el olvido del barco retorna en fragmentos. Cada uno de estos fragmentos son nuevas moradas de sentido en las que se manifestarán nuevas experiencias. Estos fragmentos transparentan la intensificación de la luz plena de los colores.

Por fin el «viejo barco quemado» (D, 288) de las experiencias se anima. Observa, desde la forma aprisionada de la representación o de la palabra, la materia creadora alada y libre, que siendo natural se siente artificial en su tejido representativo, frente al yo poemático que se alza en vuelo al paraíso del amor («¡dulce Long Island!»)

Primavera

Ya se ve la primavera en los arbolitos de enfrente de su casa, que tienen ese vaho color-violeta primero, pues la primavera tiene estos dos momentos: el brote primero violeta y luego el brote verde.

En el paraíso florece la eterna primavera. Juan Ramón Jiménez asocia la primavera al amor. Por el amor, el alma se hace conciencia y el corazón se encarna. La unidad de la conciencia en la que late el amor es el espacio poético divino de la primavera eternamente florecida. Unidad del espíritu y de la naturaleza, que la poesía tendrá que nombrar. Para alcanzar la expresión de esta unidad espiritual de la naturaleza la palabra se transforma en símbolo como unidad de significación diversa y permanente. Cada uno de los estratos significativos del símbolo ampliará la realidad conocida por el yo poemático. Poesía metafísica o autoconocimiento del yo que se iluminará a través del corazón como cuerpo de la conciencia. («Toda mi alma, amor, por ti es conciencia, / y todo corazón, por ti, mi cuerpo.» D, 107). Este paraíso eterno de primavera es infinito. El poeta lo expresa a través de la ciudad eterna de Sevilla, lo sitúa en el cielo, y su luz divina expresa la claridad y luz de España. El paraíso desciende a Sevilla en la primavera universal. Esta primavera infinitamente eterna o universal va a perecer sin florecer, sin abrirse a sí misma. Ésta es la amenaza: el enigma de ésta es que va a caer, a corromperse, sin darse a conocer.

La muerte trae consigo la certeza de la primavera o de la renovación. El canto de la muerte anuncia la primavera de lo humano en su esencia divina. El cantor muere en esta eterna primavera en la que el espíritu aspira a ser perpetuamente eterno.

La joven primavera se mueve en el silencio eterno de lo viviente. En su desnudez se experimenta el ser de la primavera que todo lo contagia de su silencio abierto a la luz y a la belleza. Se trata de una preprimavera eterna en la que el morado inver-

nal se transforma en inminencia de decir o de ser por el amor, y cuya trama, todavía, se halla en esbozo. La luz de esta primavera es una herida permanente del amor, del renacer continuo que, en el pasado, tintineaba en la sombra. Las nubes renovadas colocan los gérmenes de la transformación de la primavera sobre la nieve o materia poética del silencio para que se dé la transformación imparabile de la primavera. Y al fin la renovación viene por el amor, por la mujer primavera que constituye la unidad espiritual de la primavera y del amor. Lo aniquilado del pasado se deja desvelar por el sol primaveral o por el amor durante un instante. Este sol renovador transforma el interior enriqueciéndolo con emociones y sentimientos nuevos. Del trasfondo de la soledad del yo poemático emerge un paisaje natural que borra toda imagen de asfíxia de la ciudad y la transforma en un paisaje agradable y tranquilo, como es el de una fiel preprimavera.

Por otro lado, en la ciudad, la primavera se desvela en pesadilla. Una pesadilla que pone en relieve el miserable ambiente social de Nueva York. La primavera denuncia la realidad desagradable de la ciudad, el deterioro de los sentimientos y la pérdida de crítica social. Pero el secreto creador de la rosa perfecta, que lidera la primavera, es invencible. La rosa es la conciencia del subterráneo. En el silencio, la rosa emana un aroma que se alza como una belleza inmaterial que expresa el auténtico progreso espiritual, y contagia todo de plenitud y de eternidad. Si la fragancia de la rosa ha transformado el subterráneo, ahora el movimiento renovador de la primavera adviene cubriendo todas las salidas. El yo poemático no quiere salir del recinto habitado y cercado por la primavera, sino que quiere vivir en esta morada celeste de amor. («Yo quiero tener en mi casa la primavera, sin posibilidad de salida. ¡Prefiero quemarme vivo, os lo aseguro!», D, 171).

El primer día de esta primavera renovadora se inicia en una nueva percepción de los sentidos: nuevo aroma, nuevo color, nuevo y reciente olor y una canción llena de sentimientos y emociones nuevos. Para Baudelaire la *sinestesia* se produce por «la conexión de la mente (*l'esprit*) con los sentidos (*les senses*) mediante estímulos naturales como el incienso o el ámbar»³.

Se inicia un nuevo mundo poético –o de amor– que va a empezar a ser de nuevo. En este mundo poético obra el nuevo grado de perfección de la primavera que acaba de emerger y el bienestar se halla en cada punto del círculo poético que participa del todo.

La primavera se manifiesta en tres espacios. Primero, en el de «abajo», en el que se produce lo cambiante, el de la ciudad, en el que todavía no ha entrado la primavera y se pone de relieve la realidad inmunda. En el «tronco» o realidad inmóvil del movimiento creador –segundo plano– en el que predomina el anhelo de ascenso que quiere alcanzar el suceso puro, y el tercero en el que se mece la luz esencial de la tarde.

La tarjeta de presentación de la esta primavera es la de un libro. Muchos libros constituyen un libro. La obra de Juan Ramón Jiménez comprende la sucesión cíclica de sus yoes que expresa la ampliación de su conciencia a través de la autorrealiza-

³ Anna Balakian. *El movimiento simbolista*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969, p. 52.

ción personal y del conocimiento de la realidad. El libro salva los momentos cimeros de la experiencia trascendida de la vida del poeta que se hacen poema, a la vez que el poema habla de la experiencia del poeta. Tal movimiento creador siempre responde al anhelo del yo poemático de «hacerse» cada vez más espíritu. En este «hacerse» sucesivo del libro hay dos fases: una que se presenta como terminada y otra que se anuncia de forma potencial para rehacerse, desarrollarse, y terminada ésta, se reinicia de nuevo otra fase u otra nueva visión creadora y renovadora dentro de este sistema perpetuo de enriquecimiento personal o del espíritu. La ética y la estética tienen la misma raíz vital. («No muchos *tantos libros*. Muchos –¿dónde?– *un libro*» D, 178).

Para Juan Ramón Jiménez en la poesía ha de predominar la sencillez. De ésta se hacen las palabras verdaderas. Éstas son las palabras precisas, aquellas más desnudas que el ser de la poesía o de la mujer fecunda. De esta desnudez divina, pura y renovadora “se hace” la primavera. («¿Sencillo? / Las palabras/ verdaderas; [...] se hace –¿no ves?– la primavera», D, 179).

Al poeta le interesa conocer qué hay detrás de la realidad puramente fenoménica. Se trata, ahora, más que de un deseo, de la certeza de que la realidad no visible es la realidad más real. Esta verdad se transparenta en la naturaleza, por esto la primavera incita a retornar continuamente a lo natural, a la posibilidad de lo eterno. La realidad no mudable se expresa por un árbol. El «árbol» es lo inmutable, la belleza eterna y la indiferencia a la sucesión de los cambios, de ahí la distancia entre el árbol y el yo poemático sucesivo. Ambos se funden en una conciencia que prende o enciende la realidad invisible de la única y permanente primavera.

En el renuevo primaveral del hombre sucesivo, el yo poemático ha ascendido en vuelo y ya se ha alimentado de la luz o conocimiento espiritual, y retorna al límite de la realidad plena donde se da el juego poético de la luz y de la sombra que no es otro movimiento que el de renacer continuamente a nuevos espacios plurisignificativos, siempre nuevos y de mayor perfección de desnudez. Para Juan Ramón Jiménez quien mejor expresa este renuevo primaveral eterno es Garcilaso. Ambos poetas participan de una única conciencia o del único mirar de la nueva primavera. Esta primavera nueva ha transformado la realidad, salvándola de su destrucción, y ahora el libro transparenta la luz o aquel mirar eterno del anhelo de renacer continuo. Para Juan Ramón Jiménez en ningún libro o expresión artística hay una mirada armónica tan serena y perfecta de la naturaleza como la hay en Garcilaso.

Por otro lado, dentro de la realidad sucesiva y de forma sincrónica, Juan Ramón Jiménez ofrece una visión satírica de la llegada de la primavera sobre Nueva York. Pone de relieve la costumbre norteamericana de los desfiles. En el amanecer de Nueva York, una ciudad sucia, llega la primavera dispuesta a desfilarse al grito de «¡Viva la primavera!» (D, 186).

Frente a esta primavera aparental, el poeta habita el centro de la primavera en el que vivencia el sueño inmutable de la misma. En este sueño el poeta experimenta las redes y los haces de lo intuitivo, de la fantasía, de lo onírico, de lo inasible, es decir, de la vida verdadera y eterna de la primavera. («¡Yo sólo vivo dentro/ de la primavera!» D, 187). Y desde esta experiencia de la primavera el yo poemático ascien-

de hasta la voz y se sitúa en el instante desde el que contempla los límites, la transformación y prolongación de la visión en eco. El yo poemático se detiene para entrever qué hay en el eco, pero no hay nada. Sólo encuentra el nuevo estado de transformación y crecimiento de la primavera, el eco resonador de la experiencia y el yo. («La luna ojerosa de primavera mojada, el eco y yo» D, 188). En esta desnudez el poeta se halla en un estado de suspensión entre el no ser y el ser, entre la ausencia y la nueva presencia, entre la primavera y el nuevo significado emocional.

La mañana de la primavera es una fase del advenimiento del rumor del ser de la primavera, en la que todo—ya sordo o muerto— se prepara para escuchar su llegada. La primavera viene cantando por los pasillos todavía sin desvelar. Lo muerto de la experiencia anterior se descubre como base para la nueva experiencia. En la víspera de esta nueva experiencia revolotea el vuelo de la transformación y de la resurrección de la nueva primavera. El instante del cambio es tan fugaz que la mirada no lo capta, y deja un espacio de ausencia amarga, aunque lleno de esperanza porque ese instante de fuga del ser transformador perfuma todo el ámbito solitario de un aroma fresco y nuevo. En el ambiente flotan colores desorientados e intactos que todavía el poeta no les ha dado un valor emocional, psicológico o una significación que sugiera la nueva trama de la nueva experiencia. Después, todo el lugar se prepara para recibir la vida, el amor, o el conocimiento divino, que transparente e ilumine visiones de armonía y de belleza que en su huida van hacia lo desconociendo («¿qué son, ni cómo, ni por qué?» D, 193). Todo se alegra, salta y canta. Esta transfiguración del paisaje por el ser de la primavera alcanza y continúa en la tarde.

El renacer de esta primavera se expresa a través de una «mariposa malva» que trae el enigma o el misterio de la nueva primavera. Todos van detrás de ella, ignorantes, mudos, ciegos, sólo atentos al reclamo del grito de «primavera nueva» (D, 196). Esta primavera nueva se concreta en una realidad diaria y cotidiana que, visiblemente transforma o reviste el espacio, y después se retira al silencio de su morada. Juan Ramón Jiménez identifica a Zenobia con esta nueva realidad diaria y permanente de la primavera.

Junto a esta realidad diaria hay otra —la de los cementerios— que se sitúa al otro lado de la vida mortal, en la que la primavera se anuncia lentamente. Todos los árboles están verdes pero todavía transparentan la desnudez de sus ascensiones incipientes. El cementerio es la plaza de lo olvidado y, junto al cielo, el lugar de holganza al que se viene para contemplar la profundidad creadora de los horizontes lejanos. La tumbas se deshacen y buscan la sombra abierta de lo viviente. Todo el espacio es conversación y contemplación extática de la belleza ideal. Es un lugar tranquilo y tejido por el ser que allí habita. El poeta desea pasar allí la primavera. («Dan ganas de alquilar una tumba ¡sin criados! para pasar aquí la primavera» D, 198).

En la tarde de primavera emergen unas ascensiones anhelantes de habla enigmática, que esperan alguna verdad desconocida. ¿Quizá relacionada con el amor? Esta tarde se hace lejana con sus sueños y con el amor que en ella latía, y hoy la vuelve a recordar como «tranquila y dulce» (D, 201).

Por último Juan Ramón Jiménez aconseja que para que la primavera esté latiendo en el corazón del invierno es necesario una «hora de doble hermosura» (D, 285),

es decir, un ahora permanente de muerte y resurrección en el que el espíritu alcance mejor grado de infinitud.

Rosa

*Todas las rosas son –amor–
la única rosa.*

El poeta plantea ya desde el inicio que la llegada del amor va a dividir su personalidad poética en dos. El yo poemático augura el mundo nuevo que se le viene encima a través de ese color nostálgico y naciente de la rosa. («como el color de aquellas rosas, reventonas /en el viento de abril», D, 115)

La rosa es símbolo del amor puro y de la realidad perfecta que este amor puro crea. El amor arde en su corazón a modo de rosa encendida, o rosa abierta a la llama esencial del tú. La lucha la hizo invulnerable. Combatieron, interiormente, dos elementos naturales «el sol y el agua», es decir, el amor y la infancia, y transformaron el proceso de la lucha en una escala de sentimientos y de colores inarmónicos. Tiempo de dolor. En este largo combate, el yo poemático consiguió instantes de lo permanente o del amor. De esta lucha participaba la naturaleza, y el arco iris se anunciaba como el inicio egregio de la manifestación. Pero el capullo del amor o de la rosa titubeaba a la hora de abrirse. Sufrió «males infantiles» que impedían al amor abrirse o florecer. La rosa sólo se revestía de pétalos de dolor, de un dolor que era inútil y que a la llegada del amor huyó. Hoy, el amor y el sol fulgen con la misma intensidad virginal. El amor es la eterna juventud, una fuerza originaria, aquella mano que da forma a lo inefable, el espacio creador abierto del mirar y el afán indecible. En fin, hoy brilla el amor, pero a la vez recuerda malos momentos que impidieron su llegada.

El poeta desnudó a la mujer o a la poesía como a una rosa («Tè deshojé, como una rosa, / para verte», D, 145) para ver su esencia y todo se llenó de su fragancia. La manifestación de la rosa se percibe por la no visibilidad de la forma que se manifiesta a través de la fragancia de la esencia. El color de la desnudez de la mujer es del mismo aroma que el del ocaso del paisaje. El eros misterioso del anhelo o de la nostalgia busca expresar la esencia o el fondo de la forma. Pero la nube oculta al sol o al amor, y queda la nostalgia de lo esencial que quiere ser o manifestarse. En este estado incipiente el yo poemático tienen una sensación primaveral a pesar de estar en invierno. La realidad cambiante está constituida por rosas o instantes sucesivos de perfección sustraídos a la realidad permanente y perfecta de la rosa, porque como dice el poeta “Todas las rosas son –amor– la única rosa”.

A través de la experiencia espiritual el yo poemático alcanzará la «rosa divina» (D, 158) o al ser. Pero, de momento, se siente dividido, por un lado el vivir diario o el mundo de la naturaleza y por otro el mundo del espíritu. La primera realidad deventrá en la segunda hasta que llegue a una unidad de sentido o al dios ideal poético juanramoniano. El poeta anhela estos momentos agónicos de luz y de sombra de la experiencia onírica de la noche como manera de alcanzar esa conciencia única del espíritu. El yo poemático se adentra en la experiencia de lo irreal y de lo onírico libre como medio de ampliación y de conocimiento de lo visible. En el límite se alumbr

lo olvidado, y la potencialidad renovadora del amor enriquece, encarnando con luz y colores, el interior vacío del límite.

La fragancia de la rosa simboliza la realidad profunda y no visible de la vida. La esencia, que la rosa emana, transforma el lugar, extasía todo el espacio y se abre como conciencia del mismo. La rosa exhala su aroma esencial. Se erige en una presencia o abismo que se expansiona y se va adueñando de todo, a la vez, que va embelleciendo el lugar hasta tal punto que todo huele a rosa, a primavera y a eternidad. La rosa purifica, transformando todo, con su fragancia de eternidad.

Pero frente a la rosa encendida del amor, que es una realidad gloriosa para el poeta, aparece la realidad de la rosa de fuego apagada y sus colores no tienen ni luz ni transparencia. No hay paraíso, sólo un cielo vacío. Por otro lado, el poeta crea un paisaje idílico constituido por el canto, el sol o el amor que dibuja la trama natural secreta con sus oros, y el agua que brota de la misma esencia de las rosas encendidas y en sombra. La sombra estalla y anuncia el renacer continuo de la prolongada primavera. La rosa es ejemplo de la superación de la vida y de la muerte, de la que nace la vida eterna. La rosa es la cima de perfección o de vida eterna que alcanza el yo poemático en cada instante conquistado al fondo o a la esencia. En estos instantes breves del canto brota la nueva realidad de la primavera sucesiva que incorpora la realidad esencial de la rosa.

El tiempo de la rosa es el de los sucesivos instantes atemporales en los que brota la eternidad. El yo poemático quiere taponar el tiempo cronológico o del recuerdo con la magia espontánea y atemporal de la rosa. Esta rosa distinta y mágica es la que quiere poner sobre el vacío o hueco de la memoria trágica. La red tejida por estas rosas nostálgicas de eternidad no traslucirá el pasado, y en el hueco creador se encarnarán significaciones nuevas forjadas por el espíritu. Ética y estética constituyen el camino de la creación del mundo interior del poeta.

En este largo proceso de transformación espiritual de la realidad sucesiva, cada una de las fases conquistadas suponen un mayor grado de belleza y de bien, que es lo que para el poeta constituiría la verdad. La «sencillez divina» es lo invisible o «la rosa no presentida» (D, 237), que ha vencido lo que era verdad y ha puesto una verdad eterna a lo que ya era verdadero.

Por otro lado, aquellas verdaderas rosas, que expresaban los anhelos del niño, se han reducido a un círculo vacío («y ya no hay músicas / tiernas, a las estrellas», D, 251). Ahora, la luna desvela las nuevas experiencias incipientes del amor o del nuevo mundo del adulto y el mar infantil ha sido domeñado. La creación poética transparente la fragancia de la rosa.

La Tarde

La tarde es un instante de plenitud en ningún sitio. En la sombra abierta o decir infinito de este instante el alma desciende hasta el punto más bajo de su naturaleza. Instante pleno suspendido. Todo lo inunda el alma extática. Este instante infinito se sitúa entre el empuje del corazón que anuncia la vida, y una luz de siempre, olvidada y presentida de nuevo. El yo poemático vivenciaba este paisaje pleno todas las

tardes, cuando moraba en él. Y hoy pasa por él meditabundo. Éste es el lugar donde el poeta quiere estar, no quiere ir a ningún sitio, sólo estar aquí, en este paraíso intemporal.

La tarde manifiesta dos tipos distintos de realidad. Un instante poético en el que se muestran sensaciones desagradables y en el que nada bello o armónico puede nacer. Y otro instante poético en el que la tarde se abre como un espacio solar fulgente que responde a una realidad mágica ideal de felicidad y de bienestar. En el espacio intermedio entre el cielo y nosotros emergen vuelos de luz. El cielo ante este espectáculo desaparece, transfigurado en «gloria, gloria tranquila» (D, 138) de bellísimos colores. El mar alcanza nueva forma y se hace más fluido. En este río celeste sus ondas transparentan lo que hay en el fondo o abismo. En el avance de la visión de la tarde dejamos las redes echadas... pero ¿hay llegada o destino? El sol poniente colorea o intensifica la posibilidad de ser o la inminencia informe de lo esencial, que enciende todos los colores. Hay hermandad y solidaridad. La imaginación se enciende y una canción llega de la nueva tierra. El instante parece una canción salida de un sueño. El canto permanece anidado al centro de una poesía eterna que conocemos y que esperamos ver siempre nuevo. Pero la tarde se apaga, y el poeta siente la profunda oscuridad del momento.

El ocaso es un espacio agradable que el yo poemático identifica con lo inefable o con la mujer que busca el reposo en la plenitud de la tarde. Muestra dos realidades una transitoria o sucesiva y monótona, en la que el humo oculta y desoculta la tarde. Y otra realidad permanente, en la que la tarde emerge solar sobre la blancura o silencio de lo inefable cuyos jugos encendidos, deshelados y transparentes, lo purifican todo. El río, figura femenina y elemento del paisaje de la tarde, intenta retener al poeta con la transparencia de su cuerpo salido del reposo de la nieve. Este cuerpo femenino tiene ramificaciones, que tiende al viento, y dibuja en sus ojos transparentes lo esencial cuya espesura oculta al sol cuanto puede, y el río sigue fluyendo en su espacio circular deshelado.

La felicidad del yo poemático consiste en haber atravesado el centro meditativo del ocaso en un éxtasis nostálgico para amanecer en un nuevo cielo que hay que experimentar y nombrar. En este momento lleno y suspendido todo quiere volar, pero todavía no puede alcanzar el aire puro en el que se mecen las luces puras de la tarde.

En la manifestación de la tarde Juan Ramón Jiménez distingue la tarde aparential, la de tormenta, la de claridad, la de primavera, y la ideal, a través de las que muestra el proceso creador sucesivo que le conduce a la realidad eterna.

La tarde muestra lo “aparential” que oculta al cielo y aquello que disgusta al poeta, los anuncios: el Cerdo, la Botella, la Pantorrilla, el Escocés, la Fuente, el Libro, el Navío, etc. todo esto conforma un cosmos comercial, visual, artificial e irrespirable. El yo poemático busca algún signo natural entre este cosmos asfixiante para orientarse, y encuentra a la luna pero no sabe distinguir si es real o es un anuncio.

La tarde de “tormenta”, de repente, trae la visión inicial de un punto, de algo que se inicia en su origen, un niño o un animal, una figura informe. La tarde tam-

bién es la hora plena de la claridad que lleva en su seno al ocaso todo lo bello y armónico contemplado, ignorando qué es, cómo ni por qué. Todo es movimiento, sentimientos de alegría, poesía... y suspiros. Todo esto bulle y adviene en la tarde. La iluminación de lo imposible de la tarde se prolonga hasta romperse en nuevos colores como si la tarde quisiera ser el alma del mundo, desvelar su belleza y transformar su naturaleza en otra más divina. Se enciende la luz plena de la tarde y ensaya el vuelo que se apaga retirando la luz del color, y camina hacia el ocaso anhelando una verdad que todavía parece inalcanzable.

En la tarde de la “primavera” la naturaleza exhala los olores propios del invierno y todo es conciencia de la plenitud. La plenitud de esta tarde se manifiesta a través de vuelos sustanciosos que origina el canto espeso y desnudo. Este canto creador se mueve en la brisa suave que quiere alzarse con otra música diferente a la de esta tarde primaveral. La música pone en movimiento a la imaginación. Por esto, este cielo pleno es la fuente del canto, de la fuerza, de la vitalidad y de la alegría. Esta vivencia del olvido pleno de la tarde-primavera, junto con la experiencia de los primeros sueños y del amor, la siente, hoy, lejana. En esta manifestación de la primavera la canción es una mezcla de visión y sueño. Por esto creía Juan Ramón Jiménez que la poesía podía ser escuchada, “comunicada”, antes que entendida.

El momento pleno esta tarde lejana de primavera estaba constituido por el sosiego que ardía y anunciaba algo. La paz era la realidad no visible. Ésta se llenaba de música de la preprimavera, que transformaban el espacio en alegría y en cantos de amor. En este sentido Verlaine dice que «su alma es un paisaje donde alguien canta cosas alegres». El canto continuaba ardiendo en la llama del amor donde se configuraba un escenario primaveral y paradisíaco. El viento arrastraba el tejido multicolor de este paraíso al ocaso, donde se contemplaban trazos de luz transparente. En este paisaje de cielo claro se visionaba lo originario y el espacio más alto que el espíritu podía crear hasta este momento, además de mostrar los anuncios «multiformes, multicolores y multiveloces» que se iban encendiendo en el cielo. La belleza de los anuncios provenía de la luz florecida de la primavera. Todo esto permanece, ahora, en la sombra. Lo vivió de forma desconocida y el enigma se mantiene intacto. Parece que hoy hemos nacido de un vientre cerrado y enigmático («no sabemos por qué, ni cómo, ni qué tiempo, / ni cuándo...» D, 209).

La hora de la tarde es una poética de luces plenas que tejen el movimiento creador de las emociones y sentimientos en correspondencia con el paisaje. El paisaje y el corazón comparten un único latido y según la hora-latido del día se intensifica más o menos la luz de la policromía. La dos de la tarde es el momento de movimiento renovador de la luz, que teje, de forma precisa, su movimiento renovador. A las seis y media el fondo blanco se llena de la emanación de lo esencial, y a las siete y cuarto se reinicia el movimiento creador en la anterioridad inmanente, que la cubre un cielo de niebla que se abre a la transfiguración o alumbramiento del nuevo espacio de la imaginación. Por fin, el ocaso es una «isla transfigurada» (D, 241) que arde exhalando gritos de luz o de resurrección. En este ocaso pleno los cipreses están ardiendo y lo muerto o vivido resucitando. La resurrección se llena de la luz inefable y del amor que arde purificando todo. La realidad suena a beatitud y a redención.

Después de la transformación anterior, la realidad gloriosa se manifiesta a través de la infinita carnalidad de los colores. La cima de cada ola reproduce un arco iris de colores. Todo el mar está lleno de estos espectros de colores que hacen llegar una música ideal de la profundidad férrea del mar como si un conjunto de liras hicieran ascender musas marinas. Estas luces de colores expresan la unidad armónica de los pensamientos y emociones «concertados». Melodía de colores. Lo que emerge del mar es algo que no es agua, y que se substancia en los colores, es decir, el alma va de lo prenatal a la iluminación plena de la tarde. Los ojos quieren conocer el misterio que mueve al alma, pero se hunden en este ámbito de belleza como lugar de revelación del ser. Surge en el poeta el mito de la «sirena» (D, 243) como una realidad perfecta. El cuerpo no conoce esta perfección, sólo la tremenda belleza del movimiento creador del ser, que expresa la transición de niña a mujer armonizada con la desnudez, delicadeza y ternura del momento. En el interior, el corazón recoge estos colores del mar reflejados en el alma como un canto perfumado; y allí se establece la correspondencia entre lo natural y el mundo interior del hombre, es decir, entre la ola y el empuje de lo entrañable, y entre la espuma y el iris con el amor y el deseo.

De la desnudez o forma pura nace Venus que expresa lo vivo y fugaz del instante. Venus o la belleza y el amor se gesta en la unidad armónica de la sensualidad plena de lo siemprevivo, que se manifiesta en la tarde. Nace de la belleza divina y de la luz celeste, como algo que no es todavía pero que quiere ser o se pretende que sea. La expansión de esta luz naciente alumbra la fascinación del alma. Lo naciente es música o audición concordada con un perfume y con un sabor que encarna la espiritualidad del cuerpo. Es el poema que emana de una visión con palabras acordadas de múltiples sentidos en cuyas relaciones sugeridas se halla el poder creador de la palabra.

En la contemplación de esta tarde ideal emerge Cádiz. Ésta exhala una realidad multicolor, sin fronteras, límpida, que muestra la luminosidad transparente de lo esencial, de la pureza de la eternidad, que todavía se magnifica por el fulgor de la luz imposible de la tarde gloriosa. El viento conduce la levedad inmensa de la tarde y se adentra en el alma el olor esencial de la naturaleza espiritualizada e incorruptible.

La tarde va cayendo sobre Sevilla divina, y la luna igual que el clavel, muestra su frescura primera y la profundidad de su sustancialidad. La tarde como paisaje del ser participa de lo divino. Los colores urden una trama que se incendia por los altos estados armónicos o solitarios, y en este incendio sus almas quedan libres a través de las hendiduras de la luz divina, y se subliman. Estado edénico de paz. Inmortalidad o victoria. Bienaventuranza.

Por último, Juan Ramón Jiménez distingue en la tarde tres tipos de visibilidad interior. Aquella que nace de la opacidad de la experiencia que apenas permite llegar el rumor; la que se origina en la desnudez que sugiere vagamente la levedad de la trama interior, y la de otras experiencias, todavía en ruinas, que cuentan la historia corrompida.

Como las flores y las piedras que antes dije, los hay que tienen casi imperceptible el tono, y hay que hacer habilidades para vérselo; otros, lo dan vagamente, cuan-

do los pasa el sol, las tardes de ocaso puro, en las muselinas blancas, sus hermanas; otros, en fin, son ya morados del todo, podridos [de todo jénero]de nobleza.

(D, 299)

RESUMEN

En nuestro estudio hemos interpretado cinco símbolos: el niño, el barco, la primavera, la rosa y la tarde, a través de los que Juan Ramón Jiménez ofrece la cosmovisión poética de «Diario». A la vez hemos entresacado los presupuestos del *simbolismo moderno* en dicha obra poética.

ABSTRACT

In our essay we have studied five symbols: the child, the boat, the spring, the rose and the evening, through which Juan Ramón Jiménez offers the poetic vision of «Diario». At the same time we have picked out the basic notions of Modern Symbolism in his poetic work.

Antonio Machado: paisaje más allá del paisaje

Armando López Castro

“cualquier paisaje es un estado de alma”

Amiel

El concepto de paisaje, desde su aparición por primera vez en la China del siglo IV, unido a la poesía, y después en la Europa del Renacimiento, discurre entre la representación del entorno y el entendimiento como obra de arte. Esta construcción mental del paisaje, en la que intervienen elementos estéticos y emocionales, alcanza su punto culminante en el Romanticismo y entra en crisis con las vanguardias. A partir de entonces, la ambivalencia entre el saboreo de los sentidos y la verdad de la ciencia no ha dejado de estar presente en la sensibilidad paisajística del arte moderno, que valora lo que está lejos, no lo que está cerca y es fácilmente reconocible, donde la conciencia no se adhiere al realismo de los fenómenos, sino que permanece abierta a su dimensión virtual, cuya alusión se presta más a una larga búsqueda interior. Como si se preocupara de preservar esta resonancia lejana, manteniendo cierto desapego ante lo real, la escritura poética de Machado, con más frecuencia que en Unamuno, trata de conjugar el espíritu y la naturaleza, encarnando en el paisaje las situaciones anímicas y ahondándose en una atmósfera de ausencia, que confiere al lenguaje un aura de soledad y melancolía. El tono melancólico es precisamente el que unifica los poemas de *Soledades* (1903), libro inserto en el marco modernista, pues Antonio Machado había conocido a Rubén Darío en 1899 durante su estancia en París, y en el que trató de eliminar lo conceptual en beneficio de lo intuitivo. En su lenguaje, más simbolista que parnasiano, resuenan voces extrañas, procedentes del sueño y de la noche, que nos invitan a profundizar en lo desconocido. De este ambiente misterioso participa el poema “La fuente”, que apareció inicialmente sin título en el número 3, año I, de la revista *Electra*, en la que Machado había empezado a colaborar desde 1898. Si comparamos la versión primitiva con la de 1903, observamos las siguientes diferencias:

(1901)

- 1 Desde la boca de un dragón caía
en la espalda desnuda
del mármol del Dolor
(de un bárbaro cincel estatua ruda),
la carcajada fría

(1903)

- 1 Desde la boca de un dragón caía
en la espalda desnuda
del mármol del Dolor
-soñada en piedra contorsión ceñuda-
la carcajada fría

del agua que a la pila descendía
 con un frívolo, erótico rumor
 8 Caía lentamente,
 y cayendo reía
 en la planicie muda de la fuente
 al golpear sus notas de ironía,
 mientras del mármol la arrugada frente
 hasta el hercúleo pecho se abatía. . .
 En el pretil de jaspe, reclinado,
 mil tardes soñadoras he pasado,
 de una inerte congoja sorprendido,
 17 el símbolo admirando de agua y piedra,
 y a su misterio unido
 por invisible abrazadora hiedra.
 20 Aún no comprendo nada en el sonido
 del agua, ni del mármol silencioso
 al humano lenguaje he traducido
 el contorcido gesto doloroso
 Pero una doble eternidad presiento,
 que en mármol calla y en cristal murmura
 alegre salmo y lúgubre lamento
 de una infinita y bárbara tortura.
 Y doquiera que me halle, en mi memoria,
 sin que mis pasos a la fuente guíe,
 el símbolo gigante se aparece,
 y alegre el agua pasa, y salta y ríe,
 y el ceño del titán se entenebrece.
 Y el disperso penacho de armonías,
 vuelve a reir sobre la piedra muda;
 y cruzan centelleantes juglerías
 de luz la espalda del titán desnuda.

*
 * *
 *

37 Hay amores extraños en la historia
 de mi largo camino sin amores
 y el mayor es la fuente,
 cuyo dolor nubla mis dolores,
 cuyo lánguido espejo sonriente
 me desarma de brumas y rencores.
 La vieja fuente adoro;
 el sol la surca de alamares de oro,
 la tarde la salpica de escarlata
 y de arabescos mágicos de plata.
 Sobre ella el cielo tiende
 su loto azul más puro;
 y cerca de ella el amarillo esplende
 50 del limonero entre el ramaje oscuro

*
 * *
 *

del agua que a la pila descendía
 con un frívolo, erótico rumor.
 8 Caía al claro rebosar riente
 de la taza, y cayendo, diluía
 en la planicie muda de la fuente
 la risa de sus ondas de ironía. . .
 Del tosco mármol la arrugada frente
 hasta el hercúleo pecho se abatía.
 Misterio de la fuente, en ti las horas
 sus redes tejen de invisible hiedra;
 cautivo en ti, mil tardes soñadoras
 17 el símbolo adoré de agua y piedra.
 18 Aún no comprendo el mágico sonido
 del agua, ni del mármol silencioso
 el cejijunto gesto contorcido
 y el éxtasis convulso y doloroso.
 Pero una doble eternidad presiento,
 que en mármol calla y en cristal murmura
 alegre copla equívoca y lamento
 de una infinita y bárbara tortura.
 Y doquiera que me halle, en mi memoria,
 -sin que mis pasos a la fuente guíe-
 el símbolo enigmático aparece. . .
 y alegre el agua brota y salta y ríe,
 y el ceño del titán se entenebrece.

31 Hay amores extraños en la historia
 de mi largo camino sin amores,
 y el mayor es la fuente,
 cuyo dolor nubla mis dolores,
 cuyo lánguido espejo sonriente
 me desarma de brumas y rencores.
 La vieja fuente adoro;
 el sol la surca de alamares de oro,
 la tarde la cairela de escarlata
 y de arabescos fúlgidos de plata.
 Sobre ella el cielo tiende
 su loto azul más puro;
 y cerca de ella el amarillo esplende
 44 del limonero entre el ramaje oscuro.

51 En las horas más áridas y tristes
 y luminosas deajo
 la estúpida ciudad, y el parque viejo
 de opulento ramaje
 me brinda sus veredas solitarias,
 cubiertas de eucaliptus y araucarias,
 como inerte fantasma de paisaje.
 Donde el agua y el mármol, en estrecho
 abrazo de placer y de armonía,
 60 de un infinito amor llenan mi pecho,

61 donde soñar y reposar querría,
 libre ya del rencor y la tristeza,
 hasta sentir sobre la piedra fría
 que se cubre de musgo mi cabeza.

45 Misterio de la fuente, en ti las horas
 sus redes tejen de invisible hiedra;
 cautivo en ti, mil tardes soñadoras
 el símbolo adoré de agua y de piedra;
 el rebosar de tu marmórea taza,
 el claro y loco barbollar riente
 en el grave silencio de tu plaza,
 y el ceño torvo del titán doliente.

53 Y en tí soñar y meditar querría
 libre ya del rencor y la tristeza,
 hasta sentir, sobre la piedra fría,
 que se cubre de musgo mi cabeza.

Para expresar su proceso anímico del dolor a la esperanza, el poeta recurre al símbolo de la fuente, estrechamente unido a la piedra (“el símbolo admirando de *agua y piedra*”, v. 17), signos arquetípicos de la vida, el dinámico y el estático. Resulta significativo que las variantes introducidas, “Aún no comprendo nada en el sonido / del agua” (vv. 20-21) se ha convertido en “Aún no comprendo el *mágico* sonido / del agua” (vv. 18-19); “alegre salmo y lúgubre lamento” (v. 26) en “alegre copla *equivoca* y lamento” (v. 24); “el símbolo gigante se aparece” (v. 30) en “el símbolo *enigmático* aparece” (v. 28), apunten todas ellas a su condición misteriosa (“*Misterio* de la fuente”, es tal vez el sintagma que más se reitera en el poema de 1903), rasgo propio de lo poético. La fuente nos atrae en cuanto es portadora de un enigma, en cuanto nos invita a descubrir su secreto. Habrá que llegar a los últimos versos para que la asociación de la fuente con la hiedra (“en ti las horas / sus redes tejen de *invisible* hiedra”, vv. 45-46), símbolo de regeneración, revele el deseo de recuperar, por vía poética, el tiempo de una infancia irremediadamente perdida, a la que aluden los frutos en el jardín (“y cerca de ella el amarillo esplende / del *limonero* entre el ramaje oscuro”, vv. 43-44), versos que, a su vez, nos llevan a la propia infancia del poeta (“Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla / y un huerto claro donde madura *el limonero*”, según oímos en el poema “Retrato”, de *Campos de Castilla*). El sentido alternante del agua, con su movimiento y estatismo, se dirige a un esclarecimiento de lo real, como es propio del símbolo, de aquella misma realidad que los reúne. Por eso, una vez que el agua deja de ser signo de una realidad interior, pierde su secreto y se hace monótona (“Dice la monotonía / del agua clara al caer: / un día es como otro día; / hoy es lo mismo que ayer”, *Soledades. Galerías. Otros poemas*, LX, 1907). Sin embargo ahora, al comienzo de su poetizar, su condición fluyente y plasticidad sonora, nos

sobrecogen por encerrar el misterio de la vida. En su discurrir hacia la muerte, el agua de la fuente se convierte en símbolo de la vida humana¹.

El hecho de que los poemas de *Soledades* (1903), escritos entre 1898 y 1902, fueran refundidos en *Soledades. Galerías. Otros poemas* (1907), “con adición de nuevas composiciones que no añadían nada sustancial a las primeras”, según testimonio del poeta, no debe hacernos pasar por alto la autonomía del primer libro en el momento de su aparición ni la reacción que se advierte en el segundo contra un arte que huye de la vida. Resuelto a abandonar “el retablo de mis sueños / siempre desierto y desolado y solo / con mi fantasma dentro”, según se percibe en el diálogo dramático del hablante con la noche, decisión en la que tal vez influyó la autocrítica de Machado al libro *Arias tristes* de Juan Ramón Jiménez en 1904, el poeta deja de estar bloqueado en una individualidad exclusiva y permanece durante más tiempo en la esfera de la experiencia sensible. En algunos de los nuevos poemas, como “Orillas del Duero” (IX), “Hacia un ocaso radiante” (XIII), “El poeta” (XVIII), “Las moscas” (XLVIII), “Campo” (LXXX), “Sol de invierno” (XCVI), a la posibilidad lírica de la evocación se añade ahora el intento de crear en el poema un ámbito de convivencia, un lugar donde lo observado pueda transformarse en realidad vivida.

En el *Prólogo* a la edición de 1917, al definir su estética de los años 1903-1907, Antonio Machado insiste en la necesidad de crear una escritura donde se liquiden los resabios modernistas para acceder a un lenguaje universal: “Lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta animada al contacto del mundo. Y aun pensaba que el hombre puede sorprender algunas palabras de un íntimo monólogo, distinguiendo la voz viva de los ecos inertes; que puede también, mirando hacia dentro, vislumbrar las ideas cordiales, los universales del sentimiento”. Para designar la realidad del mundo el poeta tiene que valerse de un lenguaje que está en lo más hondo de su ser. Este sutil juego entre exterioridad e interioridad se afirma en el poema “A orillas del Duero”, escrito al poco tiempo de llegar Machado a Soria, en 1907, donde la representación del paisaje revela una clara conciencia del poeta frente a la creación poética.

¹ El agua de la fuente arrastra la materia sumergida de la memoria. La profusión del léxico modernista y la repetición de un mismo símbolo tal vez influyeron en la eliminación de “La fuente” en las ediciones posteriores, pero lo cierto es que este poema ha sido uno de los más admirados por la crítica. Su hermano José es el primero en lamentar su olvido: “Continuaré aún con este tan fundamental tema del agua. Por estimarlo así, recuerdo que ya en muy lejanos días, le dije en una de nuestras frecuentes conversaciones sobre su obra que no estaba conforme con la supresión que, en ediciones posteriores a su primer libro, había hecho de la composición que bajo el título *La fuente* aparecía en *Soledades*. Me contestó diciéndome que pensaba incluirla en la más próxima edición que se hiciera. Pero como después no ha surgido la ocasión, ha quedado relegada al olvido injustamente”, en *Últimas soledades del poeta Antonio Machado (Recuerdos de su hermano José)*, Madrid, Forma Ediciones, 1977, p. 152.

En cuanto al poema, sigo la transcripción hecha por Dámaso Alonso en “Poesías olvidadas de Antonio Machado”, *Poetas españoles contemporáneos* (3ª ed.), Madrid, Gredos, 1965, pp. 112-114), y tengo además en cuenta el análisis que hago en mi edición de *Soledades* (Lugo, Celta, 1985, pp. 16-18). Para el símbolo de “La fuente”, remito, entre otros, a los estudios de D. Alonso, “Fuente y jardín en la poesía de Antonio Machado”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 11-12, 1949, pp. 365-381; y D. Ynduráin, *Ideas recurrentes en Antonio Machado (1898-1907)*, Madrid, Ediciones Turner, 1975, pp. 170-189.

El paisaje es, de algún modo, creación del hombre que proyecta su mirada sobre él. De los lugares cerrados y secretos de *Soledades*, el parque viejo, la ciudad de muerta, las galerías del alma y las colmenas del sueño, espacios simbólicos que revelan estados de conciencia e invitan a soñar por dentro, haciendo posible cualquier transformación, pasamos a los espacios abiertos de la naturaleza y del mundo en *Campos de Castilla* (1912), donde el lenguaje se mezcla a las cosas de la tierra y la voz poética alcanza su grado máximo de objetivización. La tonalidad general del conjunto, su atmósfera, es la naturalidad. El poeta no recurre a artificio alguno, sino que tiende espontáneamente hacia la expresión natural y verdadera. La contemplación del paisaje en soledad incita al ahondamiento espiritual. Hay que contemplar detenidamente el páramo, los chopos, el camino, los álamos, para que éstos nos entreguen su significado profundo. Sin embargo, esa mirada contemplativa sobre el paisaje es distinta si está más cerca de la primera luz o si resulta reconstruida en el recuerdo. Si nos fijamos en el final del poema CXIII, que aparece en la primera edición de 1912, y lo comparamos con el poema CXXI, que figura en sus *Poesías completas* (1917)

IX

¡Oh, sí, conmigo vais, campos de Soria,
tardes tranquilas, montes de violeta,
alameda del río, verde sueño
del suelo gris y de la parda tierra,
agria melancolía
de la ciudad decrepita,
me habéis llegado al alma,
¿o acaso estábais en el fondo de ella?
¡Gente del alto llano numantino
que a Dios guardáis como cristianas viejas,
que el sol de España os llene
de alegría, de luz y de riqueza!

CXXI

Allá, en las tierras altas,
por donde traza el Duero
su curva de ballesta
en torno a Soria, entre plumizos cerros
y manchas de raídos encinares,
mi corazón está vagando, en sueños. . .
¿No ves, Leonor, los álamos del río
con sus ramajes yertos?
Mira el Moncayo azul y blanco; clame
tu mano y paseemos.
Por estos campos de la tierra mía,
bordados de olivares polvorientos,
voy caminando solo,
triste, cansado, pensativo y viejo.

comprobamos que la objetividad resulta mucho más difusa en la segunda edición, completada en Baeza después de la muerte de Leonor, puesto que el paisaje castellano no está visto en su actualidad, sino presentado a través del recuerdo. Sigue dán-

ca. Para las relaciones de Machado con Unamuno, al que el poeta andaluz siempre consideró su maestro, véase el estudio de Aurora de Albornoz, *La presencia de Unamuno en Antonio Machado*, Madrid, Gredos, 1968. De esta misma investigadora es importante su artículo, "Paisajes imaginarios en la poesía de Antonio Machado" (*Ínsula*, núm. 158, 1960, pp. 9 y 18), en el que distingue entre "Paisajes imaginarios con base real", que retienen lo esencial del paisaje observado y son los que predomina en *Soledades*, y "Paisajes imaginarios fantásticos", desvinculados de la realidad y presentes en los Cancioneros apócrifos de Abel Martín y Juan de Mairena.

dose una misma contemplación sentimental de la realidad en el fondo del alma, según revelan ciertos versos de parecida construcción (“¡Oh, sí, *conmigo* vais, Campos de Soria”) y “Por estos campos de la tierra *mía*”), pero mientras en el primer poema el paisaje carece de acción dramática, en el segundo hay un intento de diálogo con la esposa ausente, que viene dado, entre otros recursos, por las formas verbales en imperativo (“Mira”, “dame”), de manera que el efecto emocional del lenguaje simbólico reside más en la totalidad del cuadro evocado que en la articulación de sus detalles. En el segundo poema, el poeta habla de forma evocadora y no discursiva, tal y como dan a entender el adverbio de lugar (“Allá”) y la reiteración de algunas imágenes ya conocidas (“su curva de ballesta / en torno a Soria”, “manchas de raídos encinares”, “el Moncayo azul y blanco”, “olivares polvorientos”), convirtiéndose el paisaje evocado, mediante un proceso de ensoñación (“mi corazón está vagando, *en sueños*. . .”), en un medio de comunicación emocional. El papel predominante del sueño en los dos poemas, cuyo poder de transformación hace del espacio onírico el lugar de los movimientos imaginados, de su posible realización (“*verde* sueño / del suelo gris y de la parda tierra”), tiende a restituir la acción innovadora del lenguaje poético, haciendo que el propio paisaje, iluminado por una súbita luz íntima, entre en el amplio territorio de la memoria y la inunde con su presencia real. De esta manera, el paisaje interiorizado y esencializado vuelve de lo vivo lejano y, por medio del sueño, sigue abierto en busca de la inocencia³.

La evolución poética rara vez suele ser lineal, sino concéntrica, progresando por capas envolventes, igual que el desarrollo de un fruto. Esto hace que, en el caso de Antonio Machado, no puedan dibujarse con precisión líneas y períodos de composición específicos, salvo la experiencia límite de Leonor en 1912, sino más bien una dialéctica de ideas y expresiones recurrentes, de acuerdo con su espíritu inconformista. Según hemos visto, si el poema “Orillas del Duero” abre la escritura intimista de *Soledades. Galerías. Otros poemas* (1907) a la objetividad de *Campos de Castilla* (1912), la radical otredad que se advierte en algunos de los poemas escritos en Baeza, como “Otro viaje”, “Poemas de un día”, “Los olivos” y “Del pasado efímero”, adelantan, en buena medida, la actitud nostálgica y la expresión colectiva de *Nuevas canciones* (1917-1930) y *De un cancionero apócrifo*. Por lo que al paisaje se refiere, éste continúa siendo el espacio íntimo para reconstruir un mundo amado y perdido. En un breve texto *Sobre el paisaje* (1902) escribe Rilke: “El artista de hoy recibe del pai-

³ A propósito de estos dos poemas, y aunque no siempre se cumple, debemos tener presente la afirmación de B. Mostaza: “El método lírico que Machado prefiere es la evocación. Hasta sus paisajes, más que pintados, están evocados”, en su ensayo “El paisaje en la poesía de Antonio Machado”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 11-12, 1949, p. 624. Para la objetivización del paisaje en *Campos de Castilla*, a la que ya alude Azorín en *Clásicos y modernos* (1913), véase el breve y luminoso estudio de R. Gullón, *Espacios poéticos de Antonio Machado*, Madrid, Fundación Juan March / Cátedra, 1987, pp. 35-54.

La diferencia entre la primera edición de *Campos de Castilla* (1912) y la segunda de *Poesías completas* (1917), que se concreta en el desplazamiento de la actualidad hacia la evocación, ha sido señalada por Angel González en su estudio, *Antonio Machado*, Madrid, Ediciones Júcar, 1986, p. 146. En cuanto al poder transformador del sueño, que abre siempre un futuro del lenguaje, pueden verse, entre otros, los estudios de G. Bachelard, *La poética de la ensoñación* (México, FCE, 1982) y *El derecho de soñar* (México, FCE, 1997).

saje el lenguaje para sus confesiones”. Se abre así un proceso de exploración, de búsqueda del origen, en el que la escritura sostiene la ausencia. Desde el territorio vacío del poema, imagen del lugar soñado, el poeta descubre en el paisaje la dimensión del amor ausente. En el segundo soneto de “Los sueños dialogados”, el límite entendido como conjura de amor y muerte, pues etimológicamente el paisaje se asocia con la fijación de un territorio, sigue vivo en la memoria

¿Por qué, decíme, hacia los altos llanos
huye mi corazón de esta ribera,
y en tierra labradora y marinera
suspiro por los yermos castellanos?
Nadie elige su amor. Llevóme un día
mi destino a los grises calvijares
donde ahuyenta al caer la nieve fría
las sombras de los muertos encinares.
De aquel trozo de España, alto y roquero,
hoy traigo a ti, Guadalquivir florido,
una mata del áspero romero.
Mi corazón está donde ha nacido,
no a la vida, al amor, cerca del Duero. . .
¡El muro blanco y el ciprés erguido!

De Soria a Baeza vuelan las palabras y el cantor, distante, rememora la muerte de Leonor, cuya ausencia pesa en el alma. Para Machado, la poesía, lejos de reducirse a lo pintoresco o ser producto del esfuerzo intelectual, es penetración en lo real y, en virtud de ello, expresión de una sensibilidad. El lenguaje del poema, desde la interrogación que lo abre (“¿Por que, decíme”) hasta la exclamación que lo cierra (“¡El muro blanco y el ciprés erguido!”), las dos marcas subjetivas que proyectan el sentimiento del hablante sobre lo dicho, pasando por el demostrativo de tercer grado con su valor sugere-rente (“De *aquel* trozo de España, alto y roquero”), el valor metafórico de los adjetivos antepuestos (“*grises* calvijares”, “*muertos* encinares”, “*áspero* romero”) y el símbolo unificador del corazón, lleva inscrito en su propia materia fónica y semántica un movimiento hacia adentro con el objeto de superar la escisión causada por la muerte. Todos los recursos expresivos se combinan para crear una atmósfera de muerte, condensada al final en el fondo simbólico formado por “el muro y el ciprés”, donde el corazón, en su mediación inocente, busca un deseo de reconocimiento. Es precisamente esta apertura del deseo dilatado (“hacia los altos llanos / *huye* mi corazón de esta ribera”), la posibilidad de aproximación hacia su otra mitad perdida, la que infunde al texto una intensidad nostálgica que guarda más relación con el viaje del alma hacia la tierra originaria (“Mi corazón está donde ha nacido”) que con el estado de desazón íntima. La memoria alimenta sueños de nostalgia y el poeta, que vive con la imagen de su amor ausente, explora la totalidad anchurosa de su corazón para seguir buscándolo siempre⁴.

⁴ A lo real añade Machado lo simbólico. Si en su visión del paisaje predominan elementos desolados (“Castilla de páramos sombríos”) y su tonalidad cromática está constituida por el blanco, el negro y el gris,

Cuando se habla sobre el amor, más que de un lugar común, hay que referirse a una experiencia, a algo que se desea como conquista. Mientras cada época tuvo su teoría del amor, según recuerda Ortega, la carencia de una teoría, desde el siglo XVIII, es signo de una permanente insatisfacción ante lo desconocido, que está más allá de los límites de la vida. Por eso, para Abel Martín, el filósofo del amor, el enamorado vive en la unión de fuerzas contrarias y se reconoce a sí mismo en el otro, descubriéndose en la identidad de los amantes la posibilidad de abarcar la vida entera. A diferencia de los sonetos renacentistas, donde la mujer actúa como principal destinatario de la experiencia amorosa y ésta se desarrolla en un marco primaveral, en “Rosa de fuego” la incorporación de los amantes a la primavera, con su ciclo de muerte y nacimiento, revela la posibilidad de encontrar, en el instante poético, la unidad originaria, de la que los amantes habían vivido separados

ROSA DE FUEGO

Tejidos sois de primavera, amantes,
de tierra y agua y viento y sol tejidos.
La sierra en vuestros pechos jadeantes,
en los ojos los campos florecidos,
pasead vuestra mutua primavera,
y aun bebed sin temor la dulce leche
que os brinda hoy la lúbrica pantera,
antes que, torva, en el camino aceche.
Caminad, cuando el eje del planeta
se vence hacia el solsticio de verano,
verde el almendro y mustia la violeta,
cerca la sed y el hontanar cercano,
hacia la tarde del amor, completa,
con la rosa de fuego en vuestra mano.

La experiencia erótica y la experiencia poética convergen en la búsqueda de una integración. En el instante poético, los *amantes*, siendo diferentes, han de coincidir, ser complementarios, de modo que es ahí, en el lugar vacío del poema, donde crece el amor y surge la palabra. El lenguaje del poema, en su ambigüedad de revelación y descubrimiento, pone de manifiesto una fundación de sentido, cuya validez radica en la interpretación del texto tomado como un todo. Se puede, ciertamente, leer este poema de varias maneras, pero si atendemos a su composición, vemos que ésta se sostiene en una relación amorosa íntimamente asociada a la primavera, cuyo enunciado a través de las formas apelativas, el vocativo (“amantes”) y el imperativo (“pasead”, “bebed”, “caminad”), de la construcción anafórica e intensificadora (“de

ello se debe a que expresa la emoción de su alma solitaria. En tal sentido, véanse los estudios de E. Orozco, *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, Madrid, Ediciones del Centro, 1974; y de J. J. Martín González, “Poesía y pintura en el paisaje castellano de Antonio Machado”, en *Homenaje a Machado*, Universidad de Salamanca, 1975, pp. 179-193.

tierra y agua y viento y sol *tejidos*”, “cerca la sed y el hontanar *cercano*”), del valor metafórico de los adjetivos antepuestos (“*mutua* primavera”, “*dulce* leche”, “*lúbrica* pantera”, “*verde* el almendro y *mustia* la violeta”) y del complejo simbolismo de la rosa, que abre y cierra el poema, no hace más que subrayar una estructura dialógica, que pide una aceptación por parte del lector.

Antes de la llegada de la muerte (“antes que, *torva*, en el camino aceche”), el poeta incita a los amantes a gozar de la plenitud amorosa (“hacia la tarde del amor, *completa*,”) en un *carpe diem*, cuyo sentir el enunciante comparte intertextualmente con Horacio, Garcilaso y Víctor Hugo. La aparición de la “Rosa de fuego” en el título y en el último verso actúa como síntesis sentimental y verbal. Esa “rosa”, nacida del fuego destructor, se convierte en símbolo de una palabra que el morir no acecha, en centro viviente que los amantes necesitan para completarse y ser del todo. Y así la palabra, como la rosa, al consumirse, queda en lo intacto (“No la toques ya más / que así es la rosa”, había dicho Juan Ramón Jiménez). La rosa, forma-germen, quiere quedarse sola en el fuego único, que hace de todo cenizas y desde las cenizas todo recomienza⁵.

Tras el inevitable movimiento de lo uno a lo otro, que se advierte en las reflexiones de Abel Martín y Juan de Mairena, al que acompaña el rechazo del retoricismo y la conversión de la expresión solitaria en solidaria, Machado encuentra, en la experiencia de la guerra, el tema de la comunión con el otro y lo vierte en un lenguaje desnudo y espontáneo, acorde con su manera directa de percibir la realidad. Al brotar de una emoción inmediata, la visión se hace más precisa y el lenguaje más intenso en las “poesías de la guerra”. Si desde el compromiso político destaca la elegía “El crimen fue en Granada”, en torno a la muerte de García Lorca, por su emoción grave y conmovedora, el dolor de la separación de Guiomar, unido al de la guerra, domina en este soneto de tipo modernista

De mar a mar entre los dos la guerra,
 más honda que la mar. En mi parterre,
 miro a la mar que el horizonte cierra.
 Tú, asomada, Guiomar, a un finisterre,
 miras hacia otro mar, la mar de España
 que Camoens cantara, tenebrosa.

Por otra parte, la huida del corazón “de esta ribera”, límite entre la vida y la muerte, vuelve a poner de relieve el eterno conflicto de la poesía de Machado, cuya dialéctica oscila entre la certeza de la muerte y el sueño de la resurrección. Para esta intuición primordial, que domina ya en *Soledades* (1903) y aparece como fundamento de su poetizar, véase el artículo de R. Senabre, “Tema y modulaciones en la poesía de Antonio Machado”, en *Antonio Machado hoy*. Sevilla, Alfar, 1990, Vol. I, pp. 59-70.

⁵ El símbolo de la rosa ha girado en torno a una doble dimensión ética y estética. La rosa y la palabra se relacionan aquí por su capacidad de alojamiento. Es la experiencia de la muerte la que hace a la vida verdadera. Y esa verdad de la muerte, que lo es también de la palabra, es lo que convierte a la rosa en símbolo de la vida humana. Para el análisis del poema, remito a los artículos de C. Fernández Moreno, “Análisis de un soneto de Antonio Machado: *Rosa de fuego*”, recogido en *Antonio Machado*, (ed.) de R. Gullón y Allen W. Phillips, Madrid, Taurus, “El Escritor y la Crítica”, 1973, pp. 433-444; y de R. Gullón, “Ámbitos de luz y sombra. Guiomar. Los complementarios”, *En torno a Antonio Machado*, (ed.) de Francisco López, Madrid, Ediciones Júcar, 1989, pp. 205-207.

Acaso a ti mi ausencia te acompaña.
 A mí me duele tu recuerdo, diosa.
 La guerra dio al amor el tajo fuerte.
 Y es la total angustia de la muerte,
 con la sombra infecunda de la llama
 y la soñada miel de amor tardío,
 y la flor imposible de la rama
 que ha sentido del hacha el corte frío.

Por encima de la escisión que “el tajo fuerte” de la guerra ha producido entre los amantes, hay un deseo de llevar el recuerdo de la amada hasta los últimos confines de la fantasía o de la realidad. El afán del poeta de fundirse con Guiomar, propiciado por la trascendida visión del mar, símbolo de lo ilimitado, que envuelve vida y muerte, revela que sólo en la afirmación del amor parece radicar la esperanza. De ahí que la construcción antitética del poema, visible en las sugerencias fonéticas (“En mi parterre / a un finisterre”), la imagen del amor evocada en el sueño (“y la *soñada* miel de amor tardío”), la metáfora del hachazo de la guerra en los tercetos (“el tajo fuerte”, “el corte frío”), que expresa la angustia y desolación presentes, y el símbolo del mar en los cuartetos, cuya oscilación de lo masculino a lo femenino sirve para expresar toda su virtualidad, busque salvar el amor de la muerte. El mar se hace así la imagen más transparente de la memoria, del recuerdo de la amada que la muerte arrebató al poeta. El hombre se debate entre la vida y la muerte. Las aguas del mar nos muestran, en su inquietud, la identidad profunda de todas las formas, el sueño de la inmortalidad⁶.

La materia de la realidad histórica es superada en la formulación poética. Puesto que lo que caracteriza a la palabra poética es la posibilidad de todo, su condensación viene directamente de este transfigurarse en lo esencial. A partir de la realización lingüística del poema, de su configuración formal, se alcanza una nueva realidad de sonido y sentido, de manera que la fuerza evocadora del lenguaje poético conduce a una intuición de lo real, de aquella unidad que logra manifestarse en el poema. En el momento en que esta unidad de sonido y sentido se revela súbitamente, de golpe, se sostiene como un todo en la palabra. Es lo que sucede en el último verso que se conoce de Antonio Machado, cuya súbita fulguración es a la vez recuento de lo vivido y esbozo de algo nuevo

Estos días azules y este sol de la infancia

⁶ Los poemas escritos por Antonio Machado a partir del 18 de julio de 1936 fueron recogidos por Aurora de Albornoz en su libro, *Poesías de Guerra de Antonio Machado*, San Juan de Puerto Rico, Ediciones Asomante, 1961. Para una interpretación de este poema, véase el estudio de B. Sesé, *Antonio Machado (1875-1939). El hombre. El poeta. El pensador*, Madrid, Gredos, 1980, Vol. II, pp. 856-858.

En cuanto a la relación amorosa de Machado con Guiomar, que debió acontecer entre 1927 y 1928, tal vez en Segovia, y fue el segundo gran encuentro en la vida del poeta durante sus últimos años, remito al libro de Justina Ruiz de Conde, *Antonio Machado y Guiomar*, Madrid, Ínsula, 1964, que recoge el conjunto de sus trabajos sobre el tema.

Pocos versos tan misteriosos como éste, pero su carácter enigmático procede más de interpretaciones parciales, sobre todo por el lado de lo biográfico, que de un análisis de la construcción poética. Si nos atenemos a ella, observamos que la musicalidad del verso alejandrino, compuesto de dos hemistiquios de siete versos cada uno, el uso doble del demostrativo de inmediatez, la disposición cruzada en forma de quiasmo de las cuatro palabras (“días - infancia”, “azueles - sol”) y el símbolo de la luz como medio de penetración en el recuerdo, se asocian en el poema para crear una armonía entre la memoria de la infancia y la realidad del exilio. Sin duda, este verso puede contener, en su extrema brevedad y densa significación, múltiples resonancias, pues parece llevarnos tanto a los versos de Darío (“En los días de azul de mi dorada infancia / yo solía pensar en Grecia y en Bolivia”), para quien el azul era color de ensueño, como a los del propio Machado, en especial los de su poema “Retrato” (“Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla, / y un huerto claro donde madura el limonero”), pero más que de influencias habría que hablar aquí de una musicalidad por medio de la cual el sentido, toda la virtualidad de la vida, toma cuerpo y se manifiesta. La memoria de un pasado infantil queda iluminada por la proximidad de la primavera mortal y es ahí, en el límite del poema, donde la palabra alcanza su posibilidad más extrema⁷.

En una entrevista poco conocida, publicada en *La voz de España* de París en 1938, nos dice Machado: “Soy hombre extraordinariamente sensible al lugar en que vivo. La geografía, las tradiciones, las costumbres de las poblaciones por donde paso, me impresionan profundamente y dejan huella en mi espíritu”. Tales palabras revelan no sólo una aproximación del paisaje a la realidad cotidiana en la línea de la generación del 98, pues estos escritores se sintieron vivamente atraídos por la realidad física e histórica de España, sino también un intento de ahondar en lo fundamental humano, de que el hombre encuentre en el paisaje la vía de su propia realización. Dado que para Machado el paisaje se apoya en una concepción cosmológica y tiende hacia una manifestación del espíritu humano, no es difícil percibir una evolución en la relación del hombre con la naturaleza, habitada por una visión interior. De la percepción intimista de *Soledades* (1903), donde el enunciado del poema aparece como expresión de la interioridad anímica (“Algunos lienzos del recuerdo tienen / luz de jardín y soledad de campo”, X), revelándose el jardín como espacio absoluto, como una forma de contemplación, se pasa a una objetivización del mundo exterior en *Campos de Castilla* (1912), en donde el paisaje, vivido o soñado por el poeta, se humaniza y no es más que la proyección de su propia naturaleza profunda (“¡Oh tierras de Alvargonzález, / en el corazón de España, / tierras pobres, tierras tristes, / tan tristes que tienen alma!”), siendo el paisaje protagonista de la acción dramática, y de ahí a

⁷ Refiriéndose a la sensación de armonía que emana de este verso, Jacques Issorel ha señalado: “Dans ce vers si simple qui dit tout à la fois l'émerveillement du poète et sa désespérance, le présent lumineux et le passé à jamais perdu, la douceur des jours et le déchirement d'exil, dans ce vers dont la musique résonne délicieusement à notre oreille, dans ce vers Antonio Machado a mis le meilleur de lui-même. Ce vers, où il réunit l'alfa et l'oméga, Séville et Collioure est le splendide adieu d'un poète jusqu'au bout maître de son art”, en *Machadianas*, (ed. .) de J. Issorel, Université de Perpignan, CRILAUP, 1993, p. 69.

los años de Baeza (1913-1919), uno de los períodos más fecundos y complejos, en el que la evocación primaveral del paisaje soriano con la presencia de Leonor (“Con los primeros lirios / y las primeras rosas de las huertas, / en una tarde azul, sube al Espino, / al alto Espino donde está su tierra. . .”), escuchamos al final del poema “A José María Palacio”) va dando paso a una mayor penetración del paisaje andaluz, como sucede en el poema “Los olivos”, donde el paisaje se convierte en expresión poética de un sentimiento colectivo (“¡Viejos olivos sedientos / bajo el claro sol del día, / olivares polvorientos / del campo de Andalucía!”). En esta visión humanizada del mundo exterior, ya señalada por Ortega al comentar la aparición de *Campos de Castilla* en 1912, el paisaje se presenta como realidad vivida en el poema y su interpretación poética nos fuerza continuamente a revivirlo*.

La apertura hacia el otro como condición de la propia identidad, experiencia en la que tal vez está presente la lectura de Vallejo, da una preferencia a lo elemental, al sentimiento de inmediatez o proximidad que la visión del paisaje refleja. En el escrito “Problemas de la lírica”, fechado el 1 de mayo de 1917 e incluido en *Los complementarios*, señala Machado: “El sentimiento no es una creación del sujeto individual, una elaboración cordial del Yo con materiales del mundo externo. Hay siempre en él una colaboración del Tú, es decir, de otros sujetos. . . Mi sentimiento ante el mundo exterior, que aquí llamo *paisaje*, no surge sin una atmósfera cordial”. El lenguaje sostiene el sentir de una relación profunda entre la naturaleza y el hombre, intuición percibida como el resonar de un mismo ritmo que se extiende a todo el universo y es anterior a la creación individual. Si el paisaje para Machado adquiere sentido y valor humano, es porque ha creado, en su participación íntima con la naturaleza, algo vivo y verdadero. La proyección de la forma interior en las formas sensibles refleja un contacto viviente con la realidad concreta, que se busca continuamente y se hace expresión de la propia experiencia. De manera que su interpretación poética del paisaje revela, en la forma de la intuición y no del concepto, una tonalidad de anticipación originaria en cada lectura. El objetivo de la palabra poética es su fidelidad a la forma primordial. En este esfuerzo de búsqueda, que sitúa al hombre en la integridad de la naturaleza, liberándolo de toda evasión idealista, y hace posible el descubrimiento de lo real, tal vez radique una de las claves de su arte⁹.

*Para esta humanización del paisaje, véase el importante artículo de J. A. Maravall, “Antonio Machado y su interpretación poética de las cosas”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 11-12, 1949, pp. 307-321. A esta visión del paisaje como retrato del hombre se ha referido también E-Diez-Canedo en su artículo, “Antonio Machado: poeta español”, publicado en *Taller*, México, 1939, y recogido en su libro póstumo, *Estudios de poesía española contemporánea*, El Colegio de México, 1965, pp. 49-50.

Para el tratamiento del paisaje dentro de la generación del 98, véase el estudio de M^a C. Pena, *Pintura de paisaje e ideología. La generación del 98* (2^a ed. . Madrid, Taurus, 1998). Ya Luis Felipe Vivanco señaló que la poesía de Machado tiene un tema único, el paisaje, visto a través del ensueño (en *Soledades*) o a través de la realidad (en *Campos de Castilla*), convirtiéndose en referente esencial de su escritura (*Introducción a la poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1971, pp. 30-31). En este sentido, véase la antología machadiana, *Donde las rocas sueñan. Antología esencial* (Barcelona, Círculo de Lectores, 1999), preparada por J. Marco.

⁹En la visión poética del paisaje machadiano como movimiento hacia la interioridad y proyección de ésta sobre los objetos contemplados, no hay que olvidar el importante ensayo de R. Álvarez Molina, “Ver y

RESUMEN

El concepto de paisaje, desde su aparición por primera vez en la China del siglo IV, unido a la poesía, y después en la Europa del Renacimiento, discurre entre la representación del entorno y el entendimiento como obra de arte. Esta construcción mental del paisaje, en la que intervienen elementos estéticos y emocionales, alcanza su punto culminante en el Romanticismo y entra en crisis con las vanguardias. A partir de entonces, la ambivalencia entre el saboreo de los sentidos y la verdad de la ciencia no ha dejado de estar presente en la sensibilidad paisajística del arte moderno, que valora lo que está lejos, no lo que está cerca y es fácilmente reconocible, donde la conciencia no se adhiere al realismo de los fenómenos, sino que permanece abierta a su dimensión virtual, cuya alusión se presta más a una larga búsqueda interior. Como si se preocupara de preservar esta resonancia lejana, manteniendo cierto desapego ante lo real, la escritura poética de Machado, con más frecuencia que en Unamuno, trata de conjugar el espíritu y la naturaleza, encarnando en el paisaje las situaciones anímicas y ahondándose en una atmósfera de ausencia, que confiere al lenguaje una aura de soledad y melancolía.

ABSTRACT

The concept of landscape, since it first appeared linked to poetry in fourth-century China and later in Renaissance Europe, has followed a route between the representation of surroundings and understanding them as a work of art. This mental construct of the landscape, in which aesthetic and emotional elements are both involved, reaches its peak in Romanticism and then faces crisis with the avant-garde. From that point on, an ambivalence as to whether sense-based enjoyment or scientific truth should govern the sensitivity of modern art to the landscape has never ceased to be present. This art values what is far away, not which is near at hand and easily recognized, preferring consciousness not to be bound by the realism of phenomena, but rather to remain open to their virtual side, to allusion more likely to lead to long searching in the inner self. As if he were concerned to preserve this distant echo remaining somewhat removed from the real, Machado's poetic writing, more often than Unamuno's, attempts to bring together spirit and nature. It gives shape in the landscape to states of mind and plunges into an atmosphere of absence, giving its language an aura of solitude and melancholy.

mirar en la obra poética de Antonio Machado”, en *Papeles de Son Armadans*, I, III, 9 (1956), pp. 241-264. A él hay que añadir otros estudios sobre el tema y con frecuencia olvidados, como los de Aurora de Albornoz, *El paisaje en la poesía de Antonio Machado*, Universidad de Puerto Rico, 1959; A. Rodríguez Forteza, *La naturaleza y Antonio Machado*, San Juan de Puerto Rico, Cordillera, 1965; y M. J. Navarro Bermedo, *El paisaje y su interpretación en la poesía de Miguel de Unamuno, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez*, Universidad de Barcelona, 1974. De modo general, es importante el ensayo de C. Guillén, “Literatura y paisaje”, recogido en *Múltiples moradas* (Barcelona, Tusquets, 1998), en donde el paisaje, a partir del romanticismo, deja de ser simple referencia externa para sugerir un estado de ánimo.

“Los Ángeles Mudos”: la renovación poética al servicio de la temática albertiana

Jeffrey R. Marks*

La publicación de *Sobre los ángeles*¹ en 1929 dejó asombrada a la crítica de la época que consideró este poemario como una transformación radical de la obra de Alberti hasta entonces; una transformación cuya naturaleza yacía, sobre todo, en el chocante empleo de un lenguaje moderno fuertemente influido por las técnicas vanguardistas². Aunque críticos como Morris (7) y Zuleta (323-324) han explicado este poemario partiendo de la asunción de que sus raíces se encuentran sumidas en una profunda crisis de tipo amoroso, religioso o existencial, otros críticos han señalado que esta obra puede entenderse como la expresión de una “crisis estética” [“aesthetic crisis” (Senabre 49)] o el resultado de una “disatisfacción con el lenguaje poético heredado” [“dissatisfaction with inherited poetic language” (Geist 165)]³. Aunque estos críticos se han ceñido a la descripción del lenguaje poético de *Sobre los ángeles* ninguno ha hecho un análisis detallado del poema cuya temática posiblemente se refiera de forma más directa a la expresión, “Los ángeles mudos”. En nuestra lectura analizaremos las técnicas empleadas en este poema, en su mayoría de tendencias vanguardistas, procurando arrojar alguna luz sobre la relación que guardan con los dos temas centrales: la imposibilidad de la comunicación y la división del yo líri-

* Department of modern languages, ohio university, athens, oh 45701, E.E.UU., marksj@ohiou.edu.

¹ Para este estudio hemos empleado la edición de Horacio Jorge Becco, *Poesías completas*, Rafael Alberti, Losada, Buenos Aires, 1961.

² Escribe Marilyn Rugg: “Asombrados por las diferencias radicales con respecto a los temas, el tono y la estructura métrica asociados con *Marinero en tierra* y *La amante*, los críticos consideraron de mayor importancia el contraste entre *Sobre los ángeles* y la obra previa de Alberti” [“Astonished by the radical departure from the themes, tone and metric structure associated with *Marinero en tierra* y *La amante*, critics found the contrast between *Sobre los ángeles* and Alberti’s previous works to be of major importance.” (259)]

³ Para Geist esta crisis estética es generacional más que personal y su estudio localiza las raíces de dicha crisis en “la articulación (manifestación?) poética de la ruptura del discurso social . . .” [“the poetic articulation of a critical breakdown of class discourse . . .” (164)].

co. Veremos cómo el lenguaje empleado, lejos de tener sus orígenes en un mero deseo de renovación lingüística, se pone directamente al servicio de la temática.

Tradicionalmente los ángeles cristianos han desempeñado el papel de portadores de la Palabra. En el título “Los ángeles mudos,” Alberti le da la vuelta a esta tradición oponiendo y sintetizando dos términos completamente incongruentes. La concentración de sentido en pocos vocablos, lograda a través de esta síntesis, produce una llamativa imagen que logra dirigir nuestra atención hacia uno de los temas principales que concierne al poeta, la comunicación imposibilitada. Desde la introducción de este tema en el título, las referencias a la falta de voz se multiplican y se extienden a lo largo del poema, a veces manifestándose directamente en referencias a la voz y otras veces a través de una expresión de deseos incumplidos de hablar: “mudas mujeres” (1), “hombres sin voz” (2), “querrían preguntarme” (3), “hombres, mujeres mudos” (5), “quisieran decirme” (8) y finalmente, “y van morir, mudos / sin saber nada” (16-17). Estas variaciones sobre el tema logran imbuir el ambiente de una palpable impotencia de expresión, impotencia que se hará aun más evidente en las últimas dos líneas del poema.

Además de portadores de la Palabra, a los ángeles también les corresponde el papel de portadores de luz. En “Los ángeles mudos,” sin embargo, se crea un entorno cerrado cuya oscuridad es, de forma típicamente expresionista, una exteriorización de la condición interior del yo lírico. De esta forma, las “mudas mujeres” son “de los zaguanes” (1) y los “hombres sin voz” habitan “las bodegas” (2). La siguiente imagen disuelve las fronteras de lo interior y lo exterior llevándonos a concluir que el mundo tenebroso que pueblan los ángeles mundanos es expresión de la oscura soledad y angustia que reinan dentro del alma del yo lírico, irremediablemente dividido:

Hombres, mujeres, mudos, querrían ver claro,
asomarse a mi alma
acercarle una cerilla
por ver si es la misma (10-13).

Esta imagen, formulada textualmente a través de la expresión del deseo de los “hombres, [y] mujeres, mudos” de asomarse al alma del yo, logra conectar de forma tangible los dos mundos, el exterior y el interior, y deja que una atmósfera en penumbra vaya envolviendo el locus poético hasta que incluso se requiera la luz de una “cerilla” para ver.

Con todo, el expresionismo es sólo una de las técnicas vanguardistas de las que hace uso Alberti. Desde el comienzo de “Los ángeles mudos” vemos que el tema de la imposibilidad de la comunicación cobra vida y fuerza a través de una fragmentación y multiplicación cubistas. La incapacidad que manifiesta la voz, que vemos por primera vez en el título, halla su doble en la incapacidad de movimiento que observamos en las “inmóviles, clavadas, mudas mujeres” de la primera línea del poema y que sigue desarrollándose en la segunda con la descripción de los “hombres sin voz, lentos, de las bodegas.” Transportar el plano verbal al plano del

movimiento corporal intensifica esta incapacidad de forma más notable. La inmovilidad física es una extensión lógica de la mudez, siendo el movimiento (por ejemplo, el de las manos) una de las vías de comunicación disponibles ante la ausencia de voz.

Este proceso de fragmentación y multiplicación sigue su curso llegando a su culminación en la línea diez cuando se extiende hasta incluir la vista: "Hombres, mujeres, mudos, querrían ver claro" (10). Como vía de comunicación, la vista, se ve impedida por la falta de luz dejándonos con la imagen del más completo aislamiento⁴. Ni el tacto, ese sentido al que recurren los ciegos, les es permitido: "Querrían hombres, mujeres, mudos, tocarme" (5). Los ángeles son incapaces de hablar, de moverse, de ver claramente y de tocar. La comunicación en todas sus manifestaciones se ve frustrada por fuerzas no inmediatamente evidentes.

La idea de la incomunicación transmitida a través del sentido de las palabras se ve resaltada por la puntuación y la sintaxis. La descripción de la inmovilidad de los hombres y mujeres en las dos primeras líneas del poema encuentra eco en la lentitud de expresión causada por la introducción de las comas. Una métrica irregular, el empleo de la versificación libre y la alternancia de líneas largas (siempre entrecortadas por el uso de las comas) y líneas cortas contribuyen a lograr este efecto. La incapacidad de los ángeles de expresarse encuentra paralelo en las formas conjugadas del verbo "querer" (3,14). Aparte de enfatizar la voluntad de comunicación por parte de los hombres y mujeres mudos (según la voz poética), esta figura retórica nos informa de la lucha del yo por obtener la capacidad de expresión poética, lucha que parece perderse cuando la figura no se completa sino que acaba en puntos suspensivos: "Quieren, quisieran . . ." (14). Al final, el yo parece reconocer la imposibilidad de su empeño comunicativo, "Y van a morir, mudos / sin saber nada" (16-17).

Si es verdad que la mudez se presenta aquí en todas sus manifestaciones, también es verdad que el otro tema principal de "Los ángeles mudos," la división del yo lírico, se da a través del mismo tipo de fragmentación y perspectivismo múltiple. Tan pronto como apreciamos la voz del yo lírico, nos enfrentamos a otra perspectiva del mismo (el otro se dirige al yo): "— ¿Cómo tú por aquí y en otra parte?" (4). Fijar la identidad precisa del tú constituye tal vez el mayor reto para el lector de este poemario⁵. Aunque reconocemos la naturaleza proteica de este pronombre, hay una tendencia, lógica hasta cierto punto, de querer encontrar una síntesis de los "túes" que funcione para toda la obra. Para Lacalle Ciordia, por ejemplo, el poemario

⁴ Se trata de la mudez del "lenguaje de la mirada." Según Lacalle Ciordia, "Alberti apela a una mirada más extensa que la de las palabras, a una mirada que está por encima de las redes del lenguaje, que ve más allá de lo que se ve" (88).

⁵ Según Rugg, "El uso que hace Alberti de los pronombres confunde porque frecuentemente emplea el pronombre 'tú' para referirse a varios objetos distintos en un sólo poema sin aclarar quiénes o qué son y cuándo se lleva a cabo la transferencia de uno a otro." ["Alberti's use of pronouns is confusing, since he often uses the pronoun 'tú' to refer to several different objects in a single poem without clarifying who or what they are and when the transferral of the pronouns from one to another takes place" (264).]

puede leerse como la búsqueda de ese tú, que en otros tiempos habitaba el paraíso de la inocencia, por parte del yo presente⁶. A lo largo de su estudio, sin embargo, la autora identifica otros túes. Aunque a veces los valores que les asigna pueden verse en relación con el tú de su tesis central, en otras ocasiones la descripción del tú lo desvincula claramente de aquél del paraíso perdido⁷. En el caso de “Los ángeles mudos,” el tú adquiere aun otra identidad para Lacalle Ciordia, la de la “materia madre muda” de la poesía que busca en el yo lírico el lenguaje para su expresión⁸. Esta idea es una matización de la de Geist quien, a pesar de reconocer que la identidad del tú en *Sobre los ángeles* se desplaza constantemente⁹, parece implicar un “meta-tú” para el poemario al afirmar que este pronombre se refiere al discurso poético¹⁰.

En “Los ángeles mudos,” sin embargo, el tú que Lacalle Ciordia y Geist identifican con la poesía, o con la materia prima de la poesía, no parece suficiente para explicar la figura con la que nos encontramos: no percibimos aquí un sólo “otro” al que podamos nombrar “poesía,” sino con un yo múltiple que sigue desdoblándose:

Querrían hombres, mujeres, mudos, tocarme,
saber si mi sombra, si mi cuerpo andan sin alma
por otras calles.
Quisieran decirme:
– Si eres tú, párate (5-9)

La división del yo en sombra, cuerpo y alma se ve intensificada por el hecho de que estos fragmentos están dotados de una cierta autonomía inusitada, de la posibilidad de andar por las calles separados. A las dimensiones fragmentadas ya señaladas se podría añadir una más, de índole temporal. Aunque en “Los ángeles mudos” el tú no puede corresponder simplemente al yo del paraíso perdido – esa correspondencia no explicaría la multitud de perspectivas que presenciamos – esa figura existe

⁶ “El yo poemático o la palabra desnuda o desposeída busca su identidad en un tú, ‘Yo, sin sueño, buscándote’ (SA, 65). Siente detrás de él una sombra vigilante, aunque muerta, ‘un ángel muerto’ (SA, 65), es decir, una sombra hueca de lo que fue. La palabra o el yo poemático ha perdido lo viviente del paraíso, el tú, o la luz y, por ello, es sombra ausente de luz” (84).

⁷ Por ejemplo, según esta autora, “El tú masculino es la concavidad de la ciudad, es decir, el vacío, el hueco oscuro y el fondo seco” (94).

⁸ “Esta materia madre muda quiere saber si esta presencia del tú [el yo lírico] es una oquedad no habitada por el ser, o si el tú está habitado por el ser secreto del lenguaje. . . . La materia poética necesita al yo para ser clarificada. . . .” (114).

⁹ “El ‘yo,’ y el ‘tú’ hacia que se dirige, cambian constantemente, con frecuencia dentro del mismo poema, volviendo imposible la determinación de una identidad fija.” [“The ‘yo’ and the ‘tú’ it addresses constantly shift, often within the same poem, making the determination of a fixed identity impossible” (166).]

¹⁰ “Aunque insuficientes individualmente, cuando yuxtapuestos los nombres rechazados (de “El alba denominadora”) sugieren una identidad para el ‘tú’: la poesía, una vuelta irónica de ‘poesía eres tú’ de Bécquer.” [“Though inadequate individually, when juxtaposed the rejected names suggest an identity for the ‘tú’: poetry, an ironic reversal of Bécquer’s ‘poesía eres tú.’” (170)]

dentro del marco del poema como un vago recuerdo: en el hueco dejado por la inexpressión, la voz lírica proyecta su pensamiento y se imagina a sí misma como el foco de interés de los hombres y mujeres mudos. Estos quieren que el yo lírico se pare para comprobar que se trata de la misma persona que conocen. Quieren asomarse a su alma "por ver si es la misma" (13). Este intento de reconocimiento implica un contraste entre un yo pasado (aquí el "tú" desde otra perspectiva), cuyas características ignoramos, y la voz poética que se encuentra textualmente presente en el poema.

¿A qué se debe, entonces, la fragmentación del yo y el perspectivismo múltiple que ocasiona? En nuestra discusión del tema de la incomunicación hemos podido apreciar cómo las técnicas lingüísticas empleadas por Alberti logran transmitir el perfecto aislamiento de su mundo poético: es decir, que no transmiten ninguna otra cosa. Sentimos el desaseguro impacto de las imágenes – la profunda soledad del mundo que reflejan – y nos preguntamos acerca de las raíces de semejante soledad. Como hemos indicado, Lacalle Ciordia y otros localizan la causa de esta crisis en la pérdida de la inocencia, del primer paraíso del yo lírico (véase nota 6). Sin embargo, nos parece que a esa pérdida le acompaña otra – de mayor importancia en el caso particular de "Los ángeles mudos" – y en mejor disposición para explicar una poesía en cuyo centro moran el vacío y el silencio: la pérdida de confianza en la capacidad del lenguaje de transmitir ideas y expresar emociones¹¹. Geist atribuye los huecos textuales de *Sobre los ángeles* a un desplazamiento de la función del lenguaje como discurso social que resulta a su vez en una ruptura de la dialéctica yo/tú (166). Sin embargo éste no ocurre en "Los ángeles mudos;" en realidad no es posible apreciar aquí un tú autónomo. El tú que vemos proyectado a lo largo del poema no es otra cosa que una manifestación – o, mejor, manifestaciones múltiples – de la conciencia del yo. Como afirma Jonathan Culler:

"esta figura [el apóstrofe] que parece establecer relaciones entre el yo y el otro en realidad puede entenderse como un acto . . . que . . . divide y distribuye el yo para llenar el mundo. . . , poblando el mundo de fragmentos del yo . . .".

["this figure [apostrophe] which seems to establish relations between the self and other can in fact be read as an act ... which ... parcels out the self to fill the world... " (citado en Rugg 265).]

En este punto vemos unirse los dos temas centrales del poema. Ante la imposibilidad de comunicarse, el yo se fragmenta para llenar el vacío y lleva a cabo un pseudo-diálogo, un simulacro de la comunicación, desempeñando ambas facetas de la dialéctica yo/tú. No tenemos acceso a los pensamientos ni deseos de los hombres y mujeres (ni constancia de su autonomía): envueltos en la penumbra circundante, nunca se expresan. Sólo nos llegan la voces del yo fragmentado que manifiesta una

¹¹ Anthony Geist afirma que "*Sobre los ángeles* es una poesía llena de silencios, huecos y ausencias. Más que la simple disatisfacción, estos vacíos y oquedades señalan el fracaso del lenguaje poético. Y este fracaso, paradójicamente, genera la potente poesía de *Sobre los ángeles*". ["*Sobre los ángeles* is a poetry full of silences, gaps, and absences. More than simple dissatisfaction, these voids and hollows indicate a failure of poetic language. And this failure, paradoxically, generates the powerful poetry of *Sobre los ángeles*" (165).]

persistente curiosidad acerca de su propia condición dividida: “—quieren, quisieran, querrían preguntarme /— ¿Cómo tú por aquí y en otra parte?” (3-4).

Estas permutaciones del verbo “querer” (3) acaban en la forma del condicional marcando un tiempo abierto que bien tendemos a completar mentalmente con la frase “si pudieran” y que nos incitan a preguntar, “¿por qué no podrán?” Parece lógico concluir, por el hecho de que el verbo “querer” aparezca ocho veces a lo largo de los 17 líneas que componen “Los ángeles mudos,” que el yo lírico supone una voluntad de comunicación por parte de los hombre y mujeres mudos. Aunque en realidad el poema no expone de manera explícita las razones por las que no se produce esa comunicación, quizás la respuesta haya que buscarla en la misma renovación del lenguaje poético de la que somos testigos. O sea que las mismas fuerzas que impulsaron al poeta a esta renovación, la insuficiencia del lenguaje poético existente para transmitir sus ideas, son las que vemos reflejadas temáticamente en la falta de comunicación entre los ángeles mundanos y el yo fragmentado.

Si bien es verdad que el lenguaje poético de Alberti “nos impresiona al chocar con nuestro código lingüístico” [“shocks us in its clash with our linguistic code” (Geist 174)], podemos afirmar no obstante que este lenguaje no responde a la intención del poeta de asombrar. Las innovaciones lingüísticas de “Los ángeles mudos” refleja el esfuerzo de Alberti de sobrepasar los límites del lenguaje poético vigente, pero ese esfuerzo, más que producto de una “crisis estética,” le ha venido al poeta como anillo al dedo para representar su temática.

Bibliografía

- CULLER, Jonathan. “Apostrophe.” *Diacritics* 7, No. 4, (1977): 63-68.
- GAGEN, Derek. “The Consequences of Concupiscence: Love Poetry in *Sobre los ángeles*.” *Romance Studies* 32 (Autumn 1998): 5-19.
- GEIST, Anthony L. “Hell’s Angels: A Reading of Alberti’s *Sobre los ángeles*.” *Hispanic Review* 54.2 (Spring 1986): 163-182.
- LACALLE CIORDIA, María Angeles. “Alberti y el paraíso recobrado.” *Notasy estudios filológicos* 13 (1998): 83-143.
- MORRIS, Cyril Brian. *Rafael Alberti’s “Sobre los ángeles”: Four Major Themes*. Hull: University of Hull, 1966.
- NANTELL, Judith. *Rafael Alberti’s poetry of the thirties: the poet’s public voice*. Athens and London: University of Georgia, 1986.
- RUGG, Marilyn D. “*Sobre los ángeles*: The Poetic Voices of Rafael Alberti.” *MLN* 98 (1983): 259-267.
- SENABRE, Ricardo. *La poesía de Rafael Alberti*. Cursos Internacionales. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1977.
- SALINAS DE MARICHAL, Solita. *El mundo poético de Rafael Alberti*, Madrid: Gredos, 1968.

WALLACE, Jeanne C. *The Figure of the Angel in Contemporary Spanish Poetry (with a Background Study)*, Mexico City, Mundo Marino, 1990.

ZULETA, Emilia de. *Cinco poetas españoles*. Madrid: Gredos, 1971.

RESUMEN

La lectura de "Los ángeles mudos," uno de los poemas menos estudiados de *Sobre los ángeles* de Alberti, nos puede proporcionar claves capaces de explicar el empleo por parte del poeta de un lenguaje que difiere radicalmente del de su obra anterior. Más que reflejar una crisis estética, este lenguaje tiene una doble función: expresar y unir los dos temas centrales del poema, es decir, la imposibilidad de la comunicación y la consecuente división del yo lírico.

ABSTRACT

The reading of "Los ángeles mudos," one of the less studied poems in Alberti's *Sobre los ángeles*, can provide us with clues that account for the poet's use of a language radically different from his previous works. More than reflecting an aesthetic crisis, this language has a double function: expressing and uniting the poem's two central themes, namely, the impossibility of communication and the consequent division of the lyrical self.

Xuarben (Ultzaman) aurkitutako sermoiak

Orreaga Ibarra

1. Testua

Nemo potest duobus Dominus servire Matth. cap. 6. v. 24

Asten da egungo evangelio Sagradua argui experimentaturic arquitcen den sententia prodigioso batequin. Nemo potest dio C. U. ez dezquizeuela batec beingoaz bi nausi ongui cerbitzatu eta igoalquiro biac content iduqui; eta au ciertoqui ala da: bada bi nausiec beingoaz manatcen badiote eguin dezquiela bi gauza, edo bi lan diferente, imposible da bien contentua eguitea, bada bataren manua egiten duen bitarteo, uzten du eguiteco bercearena eta orrengatican bata dauca content ceren eguiten duen arren manua bercea dauca descontent ceren ez duen eguiten arena.

Puntualquiro au guertatcen da Christio fiel guciequin: guciec ditugu bi nausi bata Jangoycoa, bercea da mundu eroa eta banidade guciequin biac manatcen digute beingoaz bi gauza diferente eta orla imposible da bien manua cumplitea. Jangoycoac manatcen digu aborrecitceco mundua bere pompa eta banidadequin: munduac manatcen digu dembora berean seguitceco onen pompa, banidade entretenimantu, placer eta gusto galgariac eguiten badugu munduaren manua descontent daucagu Jangoicoa ceren ez dugun eguiten arena: eguiten badugu Jangoycoaren manua descontent daucagu mundua: ceren ez diogun obedecitcen: considera bera bapedrac ceñei combeni zaicon obedecitcea, considera bera cein combeni zaicon content iduquitcea, bada aditu du, imposible dela bi nausi ebec ongui zerbitzatcea.

Proseguitcen du alcina C. U. egungo evangelioan eta mimatcen delaric Christio fiel guciequin dio onela: etzaitetzela hizan ain afanosuac eta diligenteac mundu ontaco gauzac logratceagatic: ez dezaciela hizan amberce cuidado ceren viciaren conservatceco bear ditucien gaues erraten duciela cerequin mantenatuco gara cerequin bestituco gara, bada gauza ebetas cuidados beteric vicitcea, da Jentilac bezala vicitcea, ceñec ez baitute nere ezaun-menturic eta onengatic berarengatic ceñec ez baitute nere providencia sanduan esperanzaric: baña zuer ducielaric nere ezaunmentua daquicelaric nere ontasuna, eta ignoratcen ez ducielaric cein andia den nere providencia sandua, bear cinduquete erabilli ain afanaturic, eta ain cuidados beteric ceren mantenes, eta soñecoos?

Por bentura uste ducie ez daquidala nic bear dituciela gauza ebec? ez ducie icusten egaztiec ez dutela exarquitcen, ez dutela cuidatcen interesez, ez dutela afanic,

eta congojaric beren mantenatceaz, eta beren bestitceaz?, eta alaric ere, nola cuidatcen dudan nic nere providencia sanduaren medios eben sustentatceas eta eben bestitceaz? Bada gauza errumes ebetas onela cuidatcen badut, nola utcico du cuidatceco zuetas zaratelaric eguinac nere imagen eta semejanzara? Ea uzquitcie alde batera orai arteo, mundu ontaco gauces hizan ditucien cuidado eta afan oriec; emendic alcina zuen cuidado, eta afan gucia iminacie ceren animac virtuteen bestidura ederrarequin adornatcen: iminacie ceren cuidado gucia ceren salvacioa conseguitceco obra on anitz eguiten eta nere manda.tu sanduac ongui guardatcen: nola zuec cuidazacien ongui gauza ebetas idu- zacie por cierto nic cuidatuco dudala ez daquicien faltatu bear duciena ceren sustentaceco, eta bestitceco. Au da C.U. egungo evangelioan erraten diguna.

Ortaco, erranen du norbaitec, ez dugu cer trabajatu, ez dugu cer lanean aritu, bada, evangelio sanduac dionas, Jangoicoac bere providencia sanduaren medios emanen digu bear duguna gueren sustentaceco, eta bestitceco: cein gaizqui entendatu duen evangelioac diona onela discurrितcen eta pensatcen duenac. C.U. evangelioan diona da ez iminceco afan eta cuidado gucia gauza ebetan, desuerte ecic gauza ebetas sobra cuidatceac impedi dezagun gueren animes cuidatcea, impedi dezagun berce munduco gauces oroitcea. C.U. evangelioan erraten diguna da gure lentabico cuidadoac, eta principalenac hizan bear duela gueren animac virtutes adornaturic iduquitcea, eta gueren salvacioa conseguitceco Jangoicoaren legue sandua ongui guardatcea, eta obra on eta virtuoso anitz eguitea, au dela guc hizan bear dugun cuidadoric principalena dio, eta cuidado onequin ongui cumplितcen duenari arren Magestadeac cuidatuco duela, ez daquion faltatu sustentatceco bear duena, eta au eguiten du acaso botatcearequin, alaco personaren trabaju eta lanari bere bedecico sandua.

Erratearequin arren magestadeac lentabico lecuan cuidatu bear dugula animaco gauces, suponitcen du badugula berce cuidadoric ere eta ebetatican bata da bapetra bere oficioan trabajatcea, irabazten bere sustentua trabajatceco obligacio au imini cigun Jangoicoac Adani eta onen hume guciei Adanec eguin zuen becatuaren castigo eta penitencietan: *in sudore vultus tui vesceris pane*: erran cion Jangoycoaren U. Adani: Adan: ceren ez duzun guardatu nic imini nizun mandamentua; ceren atrebitu zaren jatera nic debecatu nizun arboleco fruitatic, Jaquin zazu emendic alcina hizanen baduzu ogui zati bat cere mantenatceco, bearco duzula galanqui necatu, eta ederqui izarditu: *in sudore vultus tui vesceris pane*. Eta orra nola Jangoycoac ez digun debecatcen trabajatcea conseguitceco gueren sustentua, antes bien manatcen digu trabaja gaitecela, solo debecatcen diguna da afanaturic, tribulaturic, congojaturic, eta codicias veteric erabilcea conseguitceco mundu ontaco gauzac eta ain descuidaturic vicitcea gueren animes, eta gueren salvacios ain descuidaturic vicitcea obra on eta virtuosoac eguitea.

Desengaña beitez beingoas vici direnac mundu ontaco interesez caso gueiago eguiten dutela berce munducoes baño, vici direnac beren gorputces caso gueiago egiten dutela, beren animes baño, desdichatuac hizanen direla berce munduan secula gucico, eta aun mundu ontan ere permititcen du Jangoycoac, onelaco personac vici daitecen miserias veteric, necesidades beteric, beren afan neque eta codicia guciare-

quin alcanzatzen ez dutela cerequin sustentatu, edo mantenatu eta alrebes: vici direnac mundu onetan, imintcen dutelari c lentabico lecuan beren animen salvacioa conseguitcea, exercitatcen direlari c ontaco obra on eta virtuoso eguiten, ebec hicanen dire dichosoac eta bienaventuratuac berce munduan eta ez etzaicote ere faltatuco mundu onetan bear dutena, onen confirmatceco adizacie exemplu au.

2. Testua

Ala nola oracio leguean, zein baita legue berria baitauca disponituric elizan J.C.U. botazioco Sacramentua becatu originalaren borrarceco, ceñequin Jaiotcen baitire mundu onetara Adanen hume guciac Maria Santissimas landaracoac, modu berean ceducan disponituric Jangoicoac lenagoco leguean, edo legue zarrean bataio orde bat, cein deitcen baitcen Circuncisioa; circuncisioa cen gauza icaragarri bat quentcen baiioten asco ta asco aurei beren bicia, eta etcen misterio, bada Jaio ta zortzi-garren egunean legueac manatcen zuen bezala circuncidatcera eramaten zituzten aurei quentcen cioten, arris eguinicaco canibeta batequin aragui zati bat ingur, ingur gorputzaren parte minberenetic eta peligrsoenetic, eta orrequin guelditcen cen aur gaisoa odola arraca ceriola gucia oñaces eta dolores betea, eta len erran dudan bezala iltcen ciren anitz oñacearen pasiones eta iltcen etcirenac ere guelditcen ciren circuncidatu eta irurgarren eguneco erdi illac, andituric, beldurric, eta lercera balira bezala: ain andia cen padecitcen zuten balorea, eta trabajua, ecic Es.ra Sanduac dionas ez baitceitequen hizan andiagocoa.

X. bataiatu cituen bere escuz millon bat, eta berreun milla persona Jesu Christoren legue sandura combertitu cituen infieletatic. Hizandu cen egun bataiatu baitcituen amaborz milla persona, eta ceñetan guelditu baitcen arratseco, enoiuaren utsez besoa ecin moguitus Eta amberce enoiuren ondoan cer iduri zai cie afaltcen zuela? eta cer goatcet an iduri zai cie etciten cela? Arren afaria etcen berce ric baicic ogui eta ur solla, eta arren goatcea cen estera pusca bat lurraren gañean, eta arri bat bururdicotaco guisa ontaco goatcean lo eguiten zuen ordu pare bates, edo goren gorena irur ordus. Jaiquitcen cen andic eta arcen zuen bere desayunoa, cein ez baitcen berce ric baicic alanbresco azote batzuequin, disciplina cruel bat aliqueta erregatu artaño lurra bere odolarequin.

Disciplinaren ondotic gastatcen zuen arguitu artarañoco dembora oracio mentalean: arguitu orduco ematen zuen meza. Meza acabatu orduco doctrina explicatcera, eta predicatcera. Predicua ren ondotic bataiatcera aliqueta arratseraño artu gabe batere sustenturic, anitz egunes benzait (sic); arratsean len aditu dugun afari bera, eta goatce bera. Bicimodu penoso eta penitente au seguitu zuen ameca urtes continuo ceñetan erabilli baitcituen oguei eta amar milla lecoa (sic) len erran ditudan aiec, solo convertitceagatic J.C. legue sandura, Demoniac itsutu ric idolatri ciren legue infamean ceduzcan personac.

3. Testua

1. Da fedesco gauza Jangoycoaren Majestadeac daucala prevenituric berce munduan lecu bat cein deitcen baita Cerua premiatceco seculaco descansuarequin, ate-

ratcen direnac mundu ontatic arren Magestadearen ..eta amistadean, eman ondoan satisfacio oso bat, penitencia eta obra on eta virtuosen medios, beren becatuen alde. Dauca ere disponituric berce lecu bat cein deitcen baita infernua, becatu mortalearen estado miserablean iltcen direnac castigatceco, secula gucian iraun bear duten tormentuequin eta dauca alaber disponituric berce paraje bat, cein deitcen baita purgatorioa purificatceco anima aiec, cein ateratcen baitire mundu onetatic Jangoycoaren gracian bai, baña eman gabe satisfacio osoa arren Magestadeari beren becatuen alde, obra on eta virtuosen medioz, Indulgencien medioz, penitenciaren medioz. Purgatorioa da sus beteric arquitecn den calabozo bat, ceñetan arquitecn baitire anima gaisoac erretcen eta quisquiltcen: San Agustinec dio ez dela diferenciatcen Purgatorioco sua Infernuco suaren ganic; eta Doctore sandu onec dion bezala, mundu ontaco su guciac pintatuac bezala badire Infernuco suaren aldean pensa nolaco tormentuac eta penac padecitcen dituzten Purgatorioco anima gaisoec diferenciatcen ez delaric ango sua Infernuco suarenganic; Galtcina labe bat sutan dago-laric bota balezate persona bat labearen erdira, pensa nolaco tormentua padecituco luquen persona triste arrec, aliqueta il artaño, delarican gauza ciertoa illen litzaquela ordu quarto erdi bat gave, ala mundu ontaco su guciac pintatuac bezala badire S. Agustinec dion bezala, comparaturic berce munduco suarequin, discurri beza bapedrac nolaco penac eta tormentuac diren Purgatorioco anima gaisoec padecitcen dituztenac, ez ordu quarto erdi batez solo, baicic acaso amar urtes, acaso ogeuis, acaso eun, berreun edo milla urtes eta acaso azquen Juicioco eguneraño.

2. Ain andiac dire an padecitcen dituzten tormentuac ecic, diote Doctore sanduec, Mundu onen principiotic onat erdi diren emastequi guciec hizandu dituzten doloreac: Martire guciac padecitu dituzten nequeac eta gañeraco mundu ontaco erritarren, neque, tormentu guciac, comparaturic purgatorioco penaric chipienarequin, direla erregaloac, direla consueloac. Dela bada posible au ala delaric den bezala, ain erreparo gutirequin Christio batec, cometi dezquien becatu benialeac ain aisa erran dezan guezur bat eta bere borondate condena dadien padecitcera, becatu beniale bacocharen castigotan urte bateco Purgatorioa? Bada dio S. Vicente Ferrerrec, becatu beniale bacochara castigatcen duela Jangoycoaren Magestadea urte bateco Purgatorioarequin. Eta dela posible, consegui dezaquelaric ain facilqui bere becatuen satisfacio oso bat Jangoycoari ematea eguitearequin bear diren diligenciac Indulgencia plenaria bat irabazteco dela posible diot berris ere, arqui dadien Christioen artean anberce pereza, amberce naguitasun confessa comecatceco Minerva egunetan siquiera.

3. O nolaco fervorearequin eguinen lituzqueten bear diren diligenciac, irabazteco Indulgencia plenaria bat Purgatorioan erretcen eta quisquiltcen dauden anima gaisoec, balute guc dugun libertadea! O nola dauden continuo erraten pena eta tormentu beteric modu onetan! Dela posible, ain gusto lebeengatic etorri garela calabozo ontara emengo pena eta tormentu orrible ebec padecitcera? Dela posible, ain aisa eta costu gutirequin consegui quen dezaquelaric, vici guinan bitarteo, gueren becatu, eta becatuen mancha gucien barcamentua eguitearequin penitencia, irabaztearequin Indulgenciac, practicacearequin obra on eta virtuosoac, dela posible, vici hizandu guiñala ain descuidaturic gauza ebetas? ain Perezoso confessa comecatceco,

Indulgencia plenaria irabazi ceiquen egunetan? ain nagui penitencia eguitemo? eta obra on eta virtuosoac practicateco? Dela posible vici guñalaric, ain aisa quen dezquiquen zorrac, orai ecin paga dezquiquegula guerez, batic pena eta tormentu terrible ebec padecitus? Ay gure tristeac ay gure desdichatuac! baldin ez badute orai arteo baño gueiago caso eguiten gutas, munduan utci guinduzan Herederoec, aydeec, ezaunec, adisqueideec?

4. Onela explicatcen dire anima triste ayec Purgatorioco Carcel terrible artean, ceñetan egon bear baitute aliqueta beren becatuen zor guciac pagatu artaño. Ayec ez dezquiquete zor ebec pagatu berez, berce guisas baicic su terrible ayec padecitus: baña guc paga dezquiquegu aisa, eta costu gutirequin aien zorrac, indulgenciac irabacis, mezac emanec edo emanacis, mezac devocioarequin entzunes, errosario sandua errezatus, limosna eguines, sufragioac cumplitus, eta gañeraco obra on eta virtuosoac practicateco aplicacearequin ebec anima triste aien favore, aplicacearequin ebec, aien zorren alde. Guocioc gaude obligaturic aien socorricea, baña anitz dire munduan vici direnac obligacio ontas atcenduric bezala eta orrengatic guertacencen dire anima aiec mundu ontan vici garenen ingratitudeas. Batzuc quezcatcen dire beren buratsoen contra ceren vici diren descuidaturic beren humeen animac sufragatceas, berce batzuc quezcatcen dire mundu ontan hizandu cituzten emastees, ceren vici diren atcenduric beren senarren animas: berce batzuc quezcatcen dire beren anayes: berce batzuc beren aydees: berce batzuc beren herederoes, beren humees.

Ha! erraten du buratso baten animac, ha nere seme cruela, ha Neron baño tiranoago zarena! Nola duzu balore divertitceco irri eguitemo, Jateco, eta edateco ni su gar eguinic Calavozo ontan nagon vitarteo? Eznaiteque emendic libratu, cerura Joateco, aliqueta nere becatuen zor guciac pagatu artaño; zuc paga dezquiquezu facilqui nere zor ebec, sufragioequin, Indulgencia eguin, Confesio Comunionequin, limosnequin eta gañeraco obra on eta virtuosoequin, aplicatcearequin oiec nere zorren alde, baña zu zara ain Tiranoa, ain Cruela, ecic erraten baituzu naiago duzula dagon zure buratsoaren anima, cerura Joan gave penatcen arren sufragiotan Indulgencia Plenaria bat irabazteco diligenciac eguin baño; Meza bat enzutera goicic Jaiqui baño: au da zuc erraten duzuen, ez itzequin ez, baña bai obrequin.

Icus balez emen mundu onetan batec bere buratsoa desgana batequin erorcen dela su andi baten erdira, utcico luque diligenciac eguitemo leibatlen libratceagatic bere buratsoa sutic' ez da posible, arqui dadien bat berere mundu gucian ain viotz gogorreoric. Bada delarican mundu ontaco sua su pintatua, Purgatorioco suaren aldean, eta daquigularican anitz milla anima daudela an erretcen eta quisquiltcen, eta acaso aien artean arquitcen da zure aytaren edo amaren anima: acaso zure senarrarena: acaso zure alaba, edo semearena: acaso zure ayde, ezaun edo adisqueidearen: nola duzu biotcic, ez eguitemo eguiten duzun baño gueiago, libratceagatic leibatlen, anima gaiso aiec, angu su terrible aietan? eta dezaquezularic eguin au aditu duzun bezain facilqui? Indulgenciac, confesio, comunioneac, mezac, errosarioac eta gañeraco obra on eta virtuosoac aien sufragiotan aplicatus? bada obra on ebec guciac dire choil admirableac aien zorren pagatceco. Medio poderoso eta eficaz da eguitemo

anima penatu aren novena, imintcen direlaric bitartecotaco Jesus Crucificatua, eta Maria Santissima dolorescoa.

Bitarteco pareric gaveco eben altcinean determinatu du eguita novena au, anima triste aien sufragiotan: emanen zaico principio egun zorci; suplicatcen diotet guciei procura dezatela asistitcea exercicio piadoso ontara anima Purgatoriocoen amoreagatic: baut uste Novenaco egunetan al dezaqueten guciec enzunen dutela alicaco devocioric andienarequin Meza sandua, eguinen duela Caridadesco acto cembait, eta exercitatuco direla obra on eta virtuosuetan, eta aplicatuco dituztela eguiten dituzten obra on guciac, bapedrac bere obligaciozco animen sufragiotan edo Jangoicoac gueiago nai duenaren alde. eta iduqui bedi por cierto anima sandu aiequin ongui portatcen denac, conseguitico dituela anima beren medios bear dituen auxilio eta laguntza sanduac, vicitceco apartaturic vicio eta becatuetatic mundu onetan eta bercean conseguitceco bere eternidade gucico descansua.

4. Testua

Pa el dia de la Circuncision

Egungo egunarequin asi cen Jesus bere odol preciosoa isurcen, eta padecitcen oñace, eta dolore arrigariac gure amorioagatic: manatcen zuen Jangoicoac leneco bere leguean guizaquiagandic herditcen cena semes erditcen bacen, vici cediela bereis lenbico zazpi egunetan; eta zorcigarren egunean eramanezatzela herdi berriaren semea circuncisionera, ala eramanezaten egungo egunarequin ama Virginaren Semea, cein baita gure Jesus maitagarria. Ala nola oraingo leguean baita elizan Sacram. tu Sandu bat cein baita bataioa borrateco, edo quenceco becatu originala ceinquin Jaiotcen baitire Adanen hume guciac, modu bercean cen lenagoco leguean edo lege zarrean, becatu originalaren quenceco Circuncisioa, deitzen cen Stu. orde bat.

Circuncisioa cen gauza gogor icaragarri bat ceinquec quentcen baitcioten anitz aurei beren viciac eta etcen milagro, bada Jaio ta zorcigarren egunean, legueac manatcen zuen bezala, circuncisiora eramaten cituzten aurei, canibeta batequin quentcen cioten aragui zati bat gorputzaren parte minberenetic, eta peligrosoenetic, eta orrequin guelditcen zen aur gaisoa odola arraca ceriola, eta gucia oñaces, eta penas beteric; eta len erran dudane bezala ilteen ciren anitz oñacearen pasios, eta ilteen etciranac ere guelditcen ciren irurgarren eguneco erdi illac, eta lercen bezala; bada ain andia cen padecitcen zuten dolorea, eta trabajua, ecic escritura Sanduac dionas etceiquen izan andiagocoa.

Trabaju au berau padecitu zuen gure Jesus maitagarriac egungo egunarequin gure amorioagatic, bada Jaio eta zorcigarren egunean circuncidatu zuten Jangoicoaren legueac orduan manatcen zuen bezala, eta orrequin guelditu cen odola ceriola gucia oñaces eta penas bete: ez da izandu munduan Jesusen gorputza baño goputz obeagoric, ez eta mimbereagoric ere, eta orrengatic izandu ciren urte berri egunean, eta gañeraco egunetan padecitu zituen oñaceac, eta penac guc asma aldezquiquegnac baño aguitz andiagocac.

Icusi zutenean ceruco Aingueruec cegola Jesus gucia odoldua, gucia penas, eta oñaces betea gueldituco ciren arrituric, eta erranen cioten Jesusi Isaias profetac diona: nola guertatu da guertaturic guc orai icusten duguna? Jesus odola dariola? Jesus oñaces eta penas betea?. Jesus canibetaz ebaquia? Non dire Jesus zure indarrac eta podorea? Aur chipia izanagatic zu etzara dembora berean nai duzun gucia eguin dezaquezun gure Jangoico gucis poderosoa? Bada izanican zaren bezala gucis poderosoa nola zaduzca Canibeta char batec bere azpian edo nola utci zaitu, nequez, oñaces, eta penas betea? au erranen cioten Jesusi arren baitan icusten zutenaz arrituric arquitcen ciran Aingueruec.

Eta cer errespondatuco cioten Jesusec Aingueruei? errespondatuco ciotena cen: eguin diocie ainguiruac izanagatican ni orain zorci eguneco aurra, dembora berean naicela Jangoico gucis poderosoa, edo nai dudan gucia eguin dezaquedana, baña alaric ere arquitcen naiz gaur icusten ducien bezambat pena eta dolorequin guciau odolduric, ceren neronec nai baititu t padecitu pena eta trabaju ebec Adanen hume gaisoen amorioagatic: au errespondatuco cioten Jesusec Angueruei; bada gauza ciertoa da Jesusec berac naizuela padecitu cituela egungo egunarequin padecitu cituen neque gogorrac eta oñace guciac; bada circuncisioco leguea cen becatariendaco, becatu originalaren quenceco, eta nola Jesus baitcen espíritu Sanduaren obras concebitua eta Virginia Amarenganic Jaioa, etzuen necesidaderic sujetatceco Circuncisioco legue gogorrera, ceren ez baitcen Jaio Jesus becatu originalarequin, Adanen humeac Jaiotcen diren bezala.

Artu cituen bada gure Jesusec orduco neque penac gure amorioagatic, eta guri eracusteagatic cerura Joan nai dutenac eguin bear dutela Jangoicoaren legue sanduac escatcen diotena, eta ontaco preciso bada pasatcea penac, eta trabajuac, bear dituztela padecitu cumplitceagatic Jangoicoac bere legue Sanduan manatcen duenarequi onengatic padecitu cituen aditu ditugun oñaceac, penac, eta trabajuac, egungo egunarequin. eta guc corresponditeco cerbait modus arrec guri digun amorioari eguin bear duguna da: arcea sentim.tu andi bat Jesusec gure amorioagatic egungo egunarequin padecitu cituen trabajues, eta ematea milla esquer ceren padecitu cituen guciac gure oneraco; escatcen diogularic dembora berean eman dezquigula bear ditugun auxiloac, eta indarrac cumplitceco Jangoicoac bere legue sanduan manatcen dizquigun gauzac; ebec ongui cumplitceco becatu eta vicioetatic apartatceco, eta Jangoycoaren vorondate sanduarequin gauza gucietan conformaturic viciatceco medio poderoso, eta erremedio eficaz da practicatcea J.C.U. evangelio sanduan ematen (sic) diguna.

Vigilate itaque, quia nescitis diem, neque oram: gaudela alerta dio iduqui dezquigula beti gueren concienciataco contuac ongui ajustaturic Jangoycoarequin, ceren ez baitaquigu ez eguna eta ez ordua ceñetan deituco gaituen arren Magestadeac, eriotcearen medios, bere Tribunalera. Gauza ciertoa da deituco gaituela gutien uste dugunean, bada arla erraten digu arren Mac. berac: *qua ora n.putatis Filius hominis veniet.* Egun urte betetic onat il dire **Larrasoañen** bederetci persona; guti uste vide zuten aiec Jaz urte berri egunean urtea bucatu gabe illen cirela, egungo eguneco auts biurituric arquituco cirela, baña arla arquitcen dire. Aurtengo urte au bucatu gabe presente arquitcen garenetatic, cembat illen ote dire? Ez daquigu ez cembat, eta ez

cein. Gauza ebidentea da ez duela niore ere aurten illen ez delaco seguridaderic: ain seguridade guti dute gasteec nola zarrec Joan den urtean il diren bederetcietic batzuc ciren zarrac, berceac adin onecoac, eta berceac gasteac. Aurten guerta daiteque lo mismo: eta arla bapedrac, dela gastea, dela adin oneco, dela zarra, pensa dezaque bearbada urte au bucatu gabe deituco duela J.C.U. eriotcearen medios, bere Tribunalera.

Circuncision

Consideracio ontatic bapedrac atera bear duena da, erresolvitcea gaurdanic, orai arteo ez bezala guardatcea xa emendic aurrera Jangoicoaren Madam.tu sanduac; orai arteo ez bezala vicitcera apartaturic becatu eguiteco ocasio gucietatic; orai arteo ez bezala iduquitcera bere concienciaco contuac ongui ajustaturic Jangoycoaren Magestadearequin: modu onetan seguitcen duenac, beñere afloxatu gabe bere vici modua, conseguituco du J.C.U. deitcen duenean bere Tribunale sandura aditcea arren aotic eternidade gucico descansura Joateco sententia.

Testuon azterketa

Sermoi hauen nondik-norakoak

Hona hemen Xuarben (Ultzaman) agerturiko sermoi batzuk, bost dira osotara. Testu hauen kopiak On Jose Maria Satrustegik eman zizkidan, eta, hemen dakartzagunak 1995. urtean (ik. Satrustegui 1995) argitaratutako besteen osagai dira. Ikertzaile honek dioen bezala, testuak XIX. mendekoak dira, 1827. urtea agertzen baita orri solte batean idatzirik eta honezaz gain, Basilio de Goñi Xuarbeko apaiza zenaren sinadura dator. Erretore hau 36 urtez egon zen apaiz Ultzaman, nahiz Estellerriko semea zen, Deierriko Azkonan jaioa eta Lizarran ikasketak eginga.

Hala ere, Satrustegui dioenez, zazpi izkribu hauetatik bat behintzat Erroibar-kotzat jotzen du, bere hitzetan dioenez, “adibidez Mezkitzen adinekoek egiten duen euskararen antzekoa”, eta beste bat berriz Esteribarko Larrasoñan emana.

Eta gehitzen du: “Bada zalantza sortzen dituenik ere”. Eta hain zuzen ere guk aukeratutakoak sail honetakoak izan daitezke, zalantzak sortzen duten horietakoak. Ezaugarriengatik saiatuko gara kokatzen nafarreraren zein aldetakoak diren.

Testuak xeheki aztertu ondoren, gure iduriz, gutxienez, bi egile ezberdin daude. Bata Ultzamako sermoiak idatzi zituenak, eta bestea, Erroibarkoen egilea.

Horrela, Satrustegik (1995) urtean aurkezturiko bat: *Cum intraret Jesus in Domun* izenburuarekin datorrena, eta, beste artikulua batean aztertuko dugun bat, izena duena *Et sic in Sion firmatus...*, egile berberak eginak direla uste dugu eta Erroibar-koak ematen dute. Grafia ikusirik hauxe atzeman baitaiteke. Honezaz gain, azken bi hauen idazteko modua beretsua da, eta bi hauetan soilik agertzen dira zenbakiak pasarteak bereizteko etab. Honezaz gain, letra honen egilea eta honako oharra idatzi zuenarena berbera dela uste dugu guk.

Certifico y el infco escrito Misionero del Colegio de Zarauz que con todas las licencias necesarias exige la sacra via o santo calvario en la Parroquia intitulado de Sn. Sebastian de

Joarve el dia treinta de Julio de mil ochocientos y veinte y siete y para que conste firme dicho da mes y año a una con el Señor Abad.

Fr. Jose de Querezazu D. Basilio de Goñi Abad de Juarbe.

Zatiketa hau, honenbestez, grafian oinarriturik egin dugu eta baita idazteko moduan ere. Horrela bada, gure ustetan, sermoi batzuk egile batek egin ditu, alegia, Zarauzko misiolari honek, *Jose de Querezazuk* eta, gainerakoak On Basilio Goñi herriko apaizak eta horiek, Ultzamakoak ditugu.

Guk testu bakoitzari zenbaki bat jarri diogu, eta laburdura bat, gero azterketan aipatzeko: 1. T, 2. T.... Hona Ultzamakoak jotzen ditugunak:

1. testua - *Nemo potest...*

2. testua - *A la nola oracio leguean...*

3. testua - *Da fedesco...*

4. testua - *Para el dia de la circuncision...* Testu hau Larrasoñaiko elizan emateko predikua da, baina, apaiza, ziurrenik Xuarbeko berbera zen, letra bera duelako; litekeena da, ohikoa izan den bezala, Xuarbeko apaiza joan izatea Larrasoñaia egun horretan Zirkunzisioko predikua emateko.

Honez gain, Satrustegui (1995) argitaratutako sermoi horietako bat Ultzamako hauekin batera letorke: *Ductus est Jesus a spiritu in Desertum, ut tentaretur a Diabolo.* eta testu honi 5. testua deituko diogu, dagoeneko argitaratua baitago.

Lan honetan, bada, Ultzamakoak jotzen ditugun lau testu hauek ekarriko ditugu, eta zenbaitetan, 5.-aren ezaugarriak ere aztergai izanen dira.

Testuak transkribatzeko orduan, fideltasun osoa gorde dugu. Hala ere, bereizi ditugu aditz nagusia eta laguntzailea eta *bat* aurreko izenetik, edo *gatik* morfema lotu diogu aurreko hitzari, beti ere, inolako aldaketarik ez bazegoen bokal sandhietan. Hau guztia ulermena errazteko egin da.

Hona, bada, bukaeran Xuarbekoak izan daitezkeen lau testu hauek; lehenik, bistan denez, berauen hizkuntza azterketa emanen dugu

Hizkuntzaren ezaugarriak

Testu hauen hizkuntzari erreparatuz geroz, esan dezakegu, zalantzarik gabe nafarrera dela, baina, bestaldetik, gaurko ultzameratik aldentzen dituzten ezaugarri batzuk baditu. Eta hau ez dakigu hizkuntza aldatu delakoaren seinalea den edo idazle beraren eragina den, alegia, bere sorterrian jaso zuenarena, kontuan hartzen badugu testu idatzia dela eta ordutik hona 180 urte inguru pasatu direla.

Erroibarko egungo ezaugarriak, behinik behin, ez ditu, horrela -*n* > \emptyset bilakabiderik ez dago aditzetan, ezta *g*-protetikorik ere erakusleetan etab; horregatik, besteak beste, bereizi dugu beste multzo horretatik. Gure ustez, Ultzamakoak izan daitezke testu hauek, On Basilio Goñik idatzirikoak, nahiz apaiz hau ez zen bertakoa, (ik. Satrustegui 1995: 525) Deierriko Azkonan jaio zen, eta Lizarran egin zituen ikasketak, baina 36 urtez egon zen apaiz Ultzaman. Honenbestez, nahiz bere herriko euskararen eraginen bat izan, suposatzen dugu hainbat urtetan zehar denbora izan zuela Ultzamako euskararen ezaugarriak bete-beteaz ezagutzeko.

Testuon edukia, ezinbestekoa denez, erlijiosoa da. 1. Sermoiari kritikatzeko mundu honetako sobera arduratzen direnak, arimako beharrak deskuidatzen duten bitartean.

2. Sermoiaren gaia zirkunzioa da. Eduki aldetik nabarmendu behar da nolako beldurra eragiten duten sermoi hauek, gauzak azaltzeko moduarengatik. Horrela, zirkunzidatuak zirenen sofrimendua etab. aipatzen ditu. Halaber, Jesu Kristok jasaten zituen oinazeak ere handiak izan ohi ziren, eta hori, Kristauendako ereduak izaten zen.

3. Testuan infernuko tormentuak, suaren indarra eta sofrimenduak erakusten ditu. Gainerakoetan ere Purgatorioko sua du hizpide eta ohikoa denez, predikuetan hurbileko ereduak jartzen ditu, jendearengana hel daitezkeenak, alegia, aita sutara erortzen bada, nola utzi handik hartu gabe, zenbat denbora egoten den Purgatorioan eta horrelako adibideak jartzen ditu.

4. Sermoiak, dirudienez, Zirkunzizio egunean predikatzeko egin zen, eta erabilitako grafiarengatik, On Basilio Goñirenak izan daitezkeela uste dugu. Baina, kontua da Larrasoña (Esteribar) herriaren izena aipaturik agertzen dela, urte horretan hil direnen aipamena egiten baitu. Zergatik hau, sermoia besteekin batera Xuarben aurkitu bazen? Gure ustez, litekeena da predikua emateko apaiz berezi bat ekarri izana Larrasoñara, askotan egiten den bezala; azken batean Urte Berri egunean ospatzen zen hau eta hau egun handia da Elizarendako. Suposatzen dugu, hartaz, On Basilio bera joan zela Larrasoñara, izan ere, urte horretan Larrasoñan hil direnen izenak aipatzen baititu.

Deigarria da izenburua, erdaraz idatzirik agertzen baita: “Para el día de la Circuncisión”. Bestaldetik, 2. Testuaren lehen zatian, lehen esan bezala, Zirkunzizioari buruzko gaia jorratzen du, eta zenbaitetan ia-ia pasarte berdinak ematen dira, kopia-tuak balira bezala, esaterako, Zirkunzizioa nola egiten zen etab: “canibeta batequin aragi zati bat”

Litekeena da, apaiz berak bi lekuetan emateko gauza bera errepikatu nahi izatea; kontuan izanik bi euskara mota hauen antzekotasuna eta hainbat hitz berdinak direla Ultzaman eta Esteribarren adib. *canibeta, goatze...*

Sermoi honen edukia, bistan denez, Zirkunzizioa da. Honetan ere pasarte beldurgarri horiek errepikatzen dira, Jangoikoarenganako beldurra etab.

Grafia

< v > / < b >

< v > rekin idazten dira mailegurik berrienak, nahiz *vici* eta honen eratorriak direnak ere horrela idazten diren. Era berean, *gave* edo *veteric* ere *v*-rekin doaz: *providencia, virtute, salvacioa, exangelioa, virtuoso, convertitea, calavozo, novena...*

Bestaldetik aipatu behar da, erdal grafiak agintzen duenez, *m*-ren ondoan *b* idatzi ohi dela: *amberce, combertitu, dembora, lembailen.*

Txistukariak

Txistukarien saila izan ohi da azpimarragarri, horrela, frikarietan *e* bokalaren aurrean < c > aurkitzen da gehienetan, *cein, bercean, placer, cirela*, nahiz kasuren batean < z > ere agertzen den: *zen, botazioco, irabazi, zituen...*

Afrikariak ordezkatzeko gehienetan < tc > erabiltzen da, baina, < tz > grafema ere testu guztietan: *itzcuntza* (5. T), *cerbitzatu* (1.T), *etzaitzela* (1. T), *anitz* (1. T), *zortzigarren* (2. T), *gorputzaren* (2. T), *batzuc* (3.T), *itzequin* (3.T), *vioztz* (3. T). Kasu bakan batzuetan txistukaria < z >-ren bidez adierazten da: *enzutera* (3. T). Dirudienez, grafema hau (ik. Zuazo 1998: 11) XVIII. mendearen inguruan erabiltzen zen joera baten erakusgarri da. Bestaldetik, < ch > dugu < tx > soinua ordezkatzeko: *mancha*, *desdichatuac*, *chipiena*, *bacocha*, edo batzuetan, txistukari sabaiaurrekoa ere: *choil*.

< h >

<h> grafema erabiltzen da erdal maileguetan, adib. *herederoes*, eta beste jatorrizko hitzetan ere: *hume*, *hizan*, *herditcen*... Lehenengo hiru sermoietan *hizan*, *hizandu* aldaerak daude eta 5. testuan ere, alegia, *h*-dunak; baina, 4. testua *h*-rik gabe idazten da.

Igurzkarien grafia anitzari buruz kontsonanteen sailan mintzatuko gara.

< r >

Ezaguna da hainbat testu zaharretan dardarkariaren aurreko bokal protetikoa ez idazteko ohitura, joera etimologizaleari jarraituz. Testu hauetan, ordea, ez da hori atzematen, ez baitago adibide bat ere *r*-rekin hasten dena. Hona bilduriko adibideak testu guztietan: *erregatu*, *erregaloac*, *errepato*, *errezatus*, *errespondatuco*, *erremedio*, *erresolvitcea*, *errosario*...

Fonetika-Fonologia

Bokalismoa

3.1. Lehenik aztertuko ditugu beste bokal batzuen eraginez, ireki edota ixten diren bokalak. Jakina denez, goinafarrera osoan eta, ultzameraz are gehiago, erabat hedatua den bilakabidea da hurbileko bokal asimilazioa. Baina, egindako ikerketen arabera, fenomeno hau berri xamarra dela baieztatu dezakegu, eta, hauxe bera gertatzen zen Erroibarren garai bateko testu zaharrak aztertu ditugunean (ik. Ibarra 1997). Testu hauetan antzeko joera eriden dugu, gutxitan gertatzen da fenomeno hau, kasu bakan batzuetan, besterik ez: *guciec*, *nausiec* (3. T), *gauces* (1. T), eta *dire* adizkia testu guztietan. Baina, esan bezala, badira gertatzen ez diren adibideak ere, eta hauek askoz ugariagoak dira: *sandua*, *guzia*, *bienabenturatuac*, *manua*, *dauca*, *sanduan*, *andia*, *gucia*, *ezaunmentua*, *pusca*.

3.2. Gainerako bokal taldeei dagokienez, alegia, determinatzailea eransterakoan sortzen direnak, hona zein ondorio ematen dituzten: *oa* > *ua* ixketa adibideren bat badago, nahiz oso gutxi diren: *sagradua* (1.T), *contentua* (1. T). Gehienetan < *oa* > taldea osorik gordetzen da ixketarik gabe: *Jangoycoa*, *eroa*, *beingoaz*, *besoa*, *desayunoo*, *gaisoa*...

Era berean, < *ea* > taldea gordetzen da, hitz barruan eta mugatzailea eransterakoan: *diligenteac*, *logratceagatic*, *vicitceaz*. Gaur egun, Ultzamako euskaraz ixteko joera handia dago, eta, are gehiago, *wa* eta *ja* taldeak goranzko diptongo bezala ahoskatzen dira; baina, hau, dirudienez, bilakabide berria da, edota baliteke idatzitako tes-

tu baten aurrean gaudenez, gehiago eusten zaiela idatzitako formei, eta ez, benetan ahoskatzen direnei.

3.3. Bokalismoan ultzameraren ezaugarri zenbait agertzen dira, esaterako hasierako *e*-ren ixketa *u*-ren aurretik: *iduki*. Era berean, bestelako bokal asimilazioak badira: *bederetzi* (4.T), *quisquiltzen* (4.T).

Dardarkari anitzaren aurrean, *e > a* bilakatu duen adibide bat eriden dugu: *izar-ditu* (1.T)

3.4. Monoftongazio kasuak ez dira falta: *au > a*: *arquitzen* (4.T), *ameka < amaika*.
5. Testuan ere badira *ai > ei* adibideak: *beziq*, *beziq*, gainerakoetan, ordea, *baiciq* mantentzen da.

3.5. Goinafarrera osoan ohikoa denez, bokal galtzeak ugari dira, arrazoi bat edo bestea dela medio. Horrela, gaurko ultzameraz ez dira falta sinkoparen adibideak. Testu hauetan adibideak urriagoak dira: *arla < horrela* eta *ala*-ren arteko forma hibridoa ematen duena (4.T), *bapedrac < bat bederak* (4.T) eta jakina, deklinabidea egiterakoan sortzen direnak: *ontaco*, *ontara* (1.T). Eta aferesiararen kasu bat ere bada, ultzameraz eta Erroibar eta Esteribar aldeko hitz berezia dena: *chucandrearari* (5.T); baina, bestaldetik, *eman*, *icusi*, *etorri* forma osoak agertzen dira, nahiz gaur, *e*-rik gabe ahoskatzen diren.

3.6. Bi bokal berdinak elkartzerakoan ez dute orokorrean bokal geminaturik sortzen, murrizten dira bokal bat bihurtzeraino: *mi gaisto*, *beren miac* (5.T), *len < lehen* (3.T), *lercen bezala* (3.T), *lambatlen*. Salbuespena dago deklinabide morfemak erantserakoan, kasu hauetan badira *-ee-* taldea duten adibide ugari: *lebeengatic* (3.T), *aydeec* (3.T), *adisquideec* (3.T), *humeen* (3.T), *emastees* (3.T), *aydees* (3.T), *gasteec* (3.T).

3.7. Hasperen eza ere aipatu behar da, garai honetarako galduta zegoela iruditzen zaigu; horrela ba, agertzen diren < h >-ak grafema hutsak direla uste dugu.

Kontsonanteak

4.1. Kontsonantismoan hasierako herskariaren txandaketak bere esanahia du, ditugun adibide urrietan, ahostuna aukeratzen dela esan dezakegu: *becatu*. Honez gain, herskariaren txandaketa izan ohi da, *buratso* hitza dugu (orok. *guratso*), eta *imini* orokorra den *ipini*-ren ordeztu eta *txipi*, goinafarreraren ohikoa zena, nahiz gaur *txiki* nagusitu den.

Herskariekin segituz, *n*, *l*-ren ondorengo neutralizazioez, esan dezakegu ahosuntzearen alde egin dela kasu bakanetan: *sandu*, baina *-nt-* taldeak ugariagoak dira: *lentabicio*, *mantenatuco*, *jentilac*, *ontasuna*, *sacramentua*, *mandamentua*, *barcamentua*.

4.2. Bustidura kasuez den bezainbatean, *i*-bokal osoaren ondoan < ll > agertzen da: *milla* (5.T), *erabilli* (1.T), *illac* (2.T), *millon* (2.T), *illen litzaquela* (3.T); zenbaitetan bokalardiaren ondoan ere *solla*. Bustidura zegoen j___V inguruneetan ere: *oñaces* (2.T), *soñecos* (1.T), *ceñei* (2.T), *desengaña* (2.T), *baña* (2.T), *artaño* (2.T). Bestaldetik, testu guztietan *gutxi*-ren ordeztu, palatalik ez duen forma, alegia, zaharrago den < guti > -goinafarrera hegoaldekoan ohikoa dena- nagusitzen da: *costu gutirequin*, *errepato gutirequin* (3.T). Gaurko ultzameraz *gutti* da arruntago, nahiz Anue ibarrean guti bustigabea nagusitzen hasten den.

4.3. Igurzkarien ahoskeraz bada zer esanik testuen azterketan. Gainera, grafema asko agertzen dira ahoskera desberdinetarako. Hauetan forma belarea erabiltzen da euskal jatorrizko hitz batzuetan: *ja* (= ezer ez) (4. T), eta gaztelaniatiko mailegu batzuetan ere: *congojaric, semejanzara, trabajatu*. Grafema bera dugu euskal beste hitz batzuk ordezkatzeko: *Jangoycoac, joan*. Posible da hauek ere belare bezala ahoskatzea, izan ere gaur egun bi lexema hauek, bereziak direnez, horrela ahoskatzen dira 5. testuan. Azkenik, < g > grafemak forma belarea adierazten du *e* edo *i*-ren aurretik: *quegatcen, meregitun, gaztigoa*.

Halarik ere, batzuetan < j > grafemak igurzkariaren ahoskatzea dauka: *Jaz* (4. T) (= ihaz).

Honez gain, litekeena da igurzkari sabaiaurrekoa bezala ahoskatzea < x > grafema duten mailegu guztiak. Izan ere batzuek ahoskera hori izanen zuten ziurrenik adib. *auxilio*, eta gainerakoek ere badukete ahoskera bera: *afloxatu gabe* (4. T), *exercitacen, exemplu, exercicio, exercitatuco*.

Azkenik, 5. testuan *chostaquetan* forma agertzen da, eta honek ere, igurzkari sabaiaurrekoa ematen du. Hau guztiaren ondorioz, hiru fonemak bizirik zeudela iruditzen zaigu, alde batetik belarea, bestaldetik, igurzkari sabaiaurrekoa gaztelaniatiko maileguetan eta euskal jatorrizko hitzen batean, eta azkenik, igurzkaria.

4.4. Errotazismo taldeei dagokienez, *-rt)z-* taldea aukeratzen da testu guztietan, goinafarrera osoan ohikoa denez: *amaborz, berce, amberce, berceric...* Honez gain, esperatzekoa denez, *erran* forma erabiltzen da.

4.5. Azkenik, *ez + z-* hasitako kontsonante elkartean, afrikaria ateratzen da adibide batean: *etzara* (4. T), *etcirenac* (2 T) eta ahoskabetez kasua ere bada *ez* ondoin: *ez tela confesatu* (5. T) eta *ez + l-* taldeetan ere txistukaria desagertzen da: *elitzaque hizanen*. Gainerakoetan *ez* dago horrelako adibiderik.

4.6. Ekialdeko euskalkietan eta zaraitzueraz, ezkeraz eta goinafarrera osoan *e*-ren paragogearen adibideak ugariak dira, honekin adierazten da gaztelaniatik mailegatutako / eta *r-z* bukatutako hitzetan *e* bokala eransten den prozesua. Testu hauetan ere badira adibideak: *beniale, Martire* (3.T), *Tribunale, mortale...*

4.7. Azkenik, gaztelaniatiko maileguak nola gelditzen diren euskaraz aztertu behar dugu; *-ción* dutenak ugariak dira eta *-zio* bukaera hartzen dute salbuespenik gabe eta testu guztietan: *salvacio, bedecio, obligacio, oracio, consideracio, exercicio, devocio, satisfacio, Circuncisioa*. Bestetik, gaztelaniaz *-ón* dutenek, testu hauetan berdin gelditzen dira: *millon bat*.

Izen morfologia

Deklinabidetik abiatuko gara sail honetan. Honako kasu hauek suertatzen dira aipagarri.

5.1. Kasu ergatiboari dagokionez, garrantzizkoa da *-ek* morfema erabiltzen den edo ez jakitea; ekialdeko euskalkietan bezala badira *-ek* duten adibide asko. Egia esan, hurbileko bokal asimilazioa erakusten dituzten adibideak urriak direnez, pentsa dezakegu *-ek* dutenek honi erantzuten diotela, alegia, *-ek* ergatibo pluralari: *egaztiac ez dutela exarquitcen* (3. T), *diote Doctore sanduec* (3. T), *jaquin bezate mi gaistoa dutenec, beren miac Jangoicoa ofenditcen empletacen dituztenec tormentu icaragarriac pade-*

citu bear dituztela (5. T), *condenatuac padecitcen dituzten tormentuac* (4. T), *bi nausiec beingoaz manatcen badiote, guciec ditugu bi nausi, bieac manatcen digute* (1. T), *ain segurida-de guti dute gasteec nola zarrec* (4. T), *icusi zutenean ceruco Aingueruec* (4. T), *jaquin bezate mi gaistoa dutenec* (5. T).

Baina, bada kasu bat *-ak* duena ergatibo pluralean: *cerura Joan nai dutenac eguin bear dutela* (4. T).

Deigarria da ezaugarri hau, izan ere gaurko ultzameraz ez da sg./pl.-aren arteko bereizketarik egiten, ezta duela ehun urteko dotrinetan ere; testu hauetan ordea bereizketa egiten da ia modu sistematikoan. Honenbestez, gure ustez, isoglosaldaketa izan da, behiala bereizketa baitzegoen eta gaur, ordea, erabat galdu da.

5.2. Kasu genitiboan aipagarri suertatzen da sg-/pl.aren arteko bereizketa. Horrela, pluralerako forma osotuak agertzen dira, alegia, *-e* bokala baldin badu bukaeran, *-een* forma aterako da: *virtuteen bestidura, lebeen gatic* (3.T), *umeen animac* (3. T). Ez dago, Esteribar edo Erroibarko diren testuetan bezala (gure ustez behinik behin), *-ain* bukaera genitibo singularrean. Eta ezaugarri honetantxe, eta beste batzuetan ere, aldentzen dira testu hauetatik. Esan bezala, guk azterturiko lan hauetan genitibo eta mugatzailea osoki agertzen dira, eta *-aren* da morfema singularrean: *Jangoycoaren manua* (1.T) *viciaren conseruac* (1.T), *sanduaaren medios* (1.T), *persona-ren trabaju* (1.T), *becatuaren castigo* (2.T), *originalaren borratceco* (2.T), *gorputcaren parte* (2.T), *oñacearen pasiones* (2.T), *Jangoycoaren Majestadeac* (3. T), *originalaren quenceco* (4. T). Bestaldetik, forma mugagabea mugatzailerik gabe agertzen da: *cer mandamenturen contra* (5. T).

5.3. Goazen orain kasu partitiboarekin; izenean superlatibo kasuetan erabiltzen da: *cuidadoric principalena dio* (1.T); baita beste determinatzaileari lagunduta ere: *suponitcen du badugula berce cuidadoric ere* (1.T). Galdera perpausetan ere agertzen da: *ez da posible, arqui dadien bat berere mundu gucian ain viotz gogorreoric* (3.T), *nola duzu biotic?* Goinafarreran ohikoa denez, denbora adierazten duten adberbioekin, bereziki *goiz* aditzondoarekin *goizik* erabiltzen da: *goicic Jaiqui* (4. T).

5.4. Kasu destinatiboan *-dako* morfema agertzen zaigu pertsona-atzizki gisa: *Kristauendako*. Xedezko balio duten besteetan, ordea, *-taco* atzizkia dago; aldaera hauek aski hedatuak daude ekialdeko euskalkietan: *escarmentutaco, probechutaco* (4.T), *arri bat bururdicotaco* (2.T), *imintcen direlaric bitartecotaco* (3.T), *eta ontaco preciso bada pasatcea penac* (4.T). Gaurko Ultzamako ahoskeran *-(en)dako* da nagusi, nahiz *-(en)tzat*-en adibideren bat ere badagoen.

5.5. Instrumentalaren morfeman txandaketa dago, kasu batzuetan < s > dugu eta besteetan < z >, eta txandaketa hau berau errepikatzen da testu guztietan: *gauza ebetas, cuidados beneric, cuidatceco suetas, cuidatcen interesez* (1.T), *beren mantenatceaz* (1.T), *beren bestitceaz* (1.T), *oñaces eta penas betea* (4.T), *Jesus canibetaz ebaquia?* (4. T).

Ohar bedi, bidenabar, gehienetan oso ongi burutzen dela singularrean eta pluralaren arteko bereizketa. Hona adibide batzuk: *vici diren atcenduric beren senarren animes: berce batzuc quezcatcen dire beren anayes: berce batzuc beren aydees: berce batzuc beren herederoes, beren humees* (3.T), *eben sustentatceas eta eben bestitceaz?*. Bestaldetik, izenordeekin *-taz, -tas* morfema agertu ohi da: *caso eguiten gutas* (3.T), *gauza ebetas cuidados beneric vicitcea* (1.T), *canibetaz ebaquia?* (4.T). Instrumentalarekin erabiltzen den pos-

posizio bat ere suertatzen da aipagarri: *landara*; *Maria Santissimas landaracoac* gaurko hizketa arruntean testigatzen ez dena, baina Ultzamako dotrinetan bai.

5.6 Kasu datiboari dagozkion morfemak hauexek dira, singularrean *-ari*: *amorioari* (3.T), *duenari* (3.T), *lanari* (1.T), *Magestadeari* (2.T), *Jangoycoari* (2.T); pluralean, ordea, *-ei* dugu: *guciei* (2.T), *aurrei* (4.T).

5.7. Kasu sozietiboan *-kin* morfema erabiltzen da ia sistematikoki, kasu batean izan ezik *-ki* agertzen da: *manatcen duenarequi*. Gainerakoetan, *-kin* dugu: *batequin*, *botacearequin*, *gutirequin* (3.T), *batequin*, *orrequin*, *egunarequin*. 5. testuan txandaketa nabarmenagoa da, lerro berean txandakatze adibideak agertzen baitira: *adiearequin*, *ezconduarequi*, edo *persona consagratuarequi*. Jakina denez, *-ki* morfema agertzen da goinafarrera gehienez. Gaur egun, Ultzaman, Atetzen eta Anuen *-ki* morfema da nagusi, nahiz txandaketa adibideak ere badiren, eta zenbat eta mendebalderago joan, *-kin* morfema nagusitzen joaten da.

5.8. Lekuzko kasuez den bezainbatean, adlatibo morfema gisa *norat* erabiltzen diren kasu pare bat aurkitu dugu; *egun urte betetic onat il dire* (4.T), *mundu onen principotic onat* (3.T). Esanahia aldetik, izan daitezke adlatiboaren parekoak edota zuzenbidea adierazten dutenak, alegia, mendebaldeko *-rantz* morfemaren kidekoa. Dena dela, azpimarratu behar dugu gaurko ultzameraz *honata*, *harata* aditzondoekin erakitako adibideak ere entzun daitezkeela.

Dudarik gabe, interesgarria da azterzea forma mugagabea edo mugatua erabiltzen den “su” hitzarekin. Gure testuotan ez da forma bakarra erabiltzen, bi motatako adibideak eriden ditugu, singular mugatua kasu batean: *libratceagatic bere buratsoa sutic*, eta mugagabea bestean: *galcina labe bat sutan dagolaric* (3.T).

5.9. Honez gain, kasu ablatiboan *-tikan* morfema agertzen da, alegia, *-tik* + inesibo lagundurik: *ebetatican bata* (1.T), *orregatican* (1.T). Bestaldetik, *-gan(d)ik* morfema erabiltzen da zerbaiten diferentzia azaltzen denean: *gaisoec diferenciaticen ez delaric ango sua Infernucos suarenganic* (3.T), eta bizidunetan: *gizaquiagandic erditcen cena* (4.T). Baina, *baitan* ere erabiltzen da bizidunekin: *arren baitan icusten zutenaz* (4.T). Gaur egun bizidunen morfema hauek gutxi erabiltzen dira, eta hauen ordez, bizigabeenak nagusitzen doaz, alegia, “medikutik etorri” bezalakoak.

Azkenik, *-danik* morfema dugu *gaur* denborazko adberbioari lagunduz: *gaurdanic* (4.T).

5.10. Aztertuko dugun hau deigarria da. Pluraleko lehen graduko izenordain zein erakusleetan *ebec* forma da erabiltzen dena testu guztietan, Larrasoñakoan barne: *bi nausi ebec* (1.T), *ebec hizanen dire* (1.T), *orrible ebec* (3.T), *terrible ebec* (4.T), *zor ebec* (4.T), *on ebec* (4.T). Ultzamako gaurko hizketan, ordea, ez darabilte horrelakorik, ezta Esteribarren ere, bietan *ok*, *okek* nagusitzen baitira. Forma hauek Erroibarkoak dira bereziki, alegia, ekialderago agertzen dira.

5.11. Izenordain indartuen sailan, genitiboan hiru forma berezi agertzen zaizkigu; pluraleko bigarren pertsonaren izenordaina *zeren* da: *ceren mantenes*, eta *soñecoos* (1.T) eta pluraleko lehenengoa *geren*.

eta ain descuidaturic vicitcea gueren animes, eta *gueren salvacios* (1.T), eta *afan gucia iminacie ceren animac virtuteen bestidura ederrarequin adornatcen* (1.T); *iminacie ceren cuidado gucia ceren salvacioa conseguitceco* (1.T). Eta singularreko lehen pertsonaren

ergatiboa *neronek* da: *ceren neronec nai baitut* (4.T). Bestaldetik, izenordainak genitiboan erabiltzen dira harridura adierazpenetan: *Ay gure tristeac, ay gure desdichatuac!* (1.T). Ohar bedi, bidenabar, gaur egun 1. pertsonaren genitiboaren forma den *ene* gordetzen dela hegoalde osoan harridurazko esapide honetan: *ai ene!*. Singularreko bigarren pertsonarena, bestaldetik, *cere* da. Hona hemen: *hizanen baduzu ogui zati bat cere mantenatceco* (1.T).

Goinafarrera osoan ohikoa denez, *zenbait* izenordain zehaztugabea izenaren atzetik ager daiteke: *caridadesco acto cembait*, eta *zerbait* izenordaina determinatzaile gisa erabiltzen da izen bati lagunduz, goinafarrera ipar zein hegoaldean ohikoa denez: *corresponditceco cerbait modus* (4. T).

Izenordain zehaztugabeetan, *nior* motakoak erabiltzen dira: *niorc ere, eztaiteque niorere joan* (5.T). Hauek *inor* motakoekin txandaketan erabiltzen dira Ultzama aldean, baina bereziki, iparraldearen eta goinafarreraren erakusgarri da ezaugarri hau.

5.12. Zenbatzaileen artean *irur* forma zaharra agertzen da idatzirik: *irur ordus* (2.T), *irurgarren* (4.T). Ekialdeko euskalkiek, alegia, baxenafarrerak, aezkerak, lapurterak eta zubererazko antzineko formek eta baita Erroibarko testuek ere erakusten zuten forma berau.

5.13. Adberbio batzuk izanen ditugu aztergai oraingoan; kasu batzuetan *asko* agertzen da: *quentcen baitcioten asco ta asco aurrei beren bicia* (2.T), eta *anitz, agitz* ere bai: *obra on eta virtuoso anitz eguitea* (1.T) *aguitz andiangoac* (4. T). Dena dela, gaur egun arruntagoak dira *anitz* edo *agitz*, baina, *asko* ere erabiltzen da Ultzaman, alegia, isoglosa hor kokatzen da, Izen ere ekialderago, alegia, goinafarrera hegoaldekoan ez zen ezaugarri hau hedatu. Bestaldetik, nabarmendu behar da *anitz* eta *asko* adberbioak izenaren aurretik nahiz atzetik ager daitezkeela: *anitz egunes* (2.T), *ceñec quentcen baitcioten anitz aurrei* (4.T).

Adberbioekin segituz, goinafarrera hegoaldekoan gertatzen den bezala, *guzi* da aukera ohikoa testu guztietan. Halaber, goinafarrera gchienean ohikoa den *alcina* (orok. aurrera) forma agertzen da testu hauetan: *proseguitcen du alcina*.

Adberbio atzizkiez den bezainbatean ugaria da *-ki*-ren erabilpena, eta baita *-ro-*rena ere honi erantsita hainbat kasutan: *igoalquiro* (1.T), *puntualquiro* (1.T), *balimbanda cinezqui* (1.T), *regularqui* (5.T), *galanqui* (1.T).) Eta, *fazilki aisa*-rekin txandakatzten da: *paga dezquiquezu facilqui* (3.T), *aditu duzun bezain facilqui?* (3.T), *ain aisa eta costu gutirequin* (3. T).

Hurrenkerari dagokionez, *ere* partikula eta *halaber* adizlaguna, –azken hau nafarreraz eta iparraldean ohikoa dena– aditz sintetikoaren ondoan ager daitezke: eta *dauca ere disponituric, dauca alaber disponituric* (3. T).

Bide partikula erabiltzen da zalantza edo ziurtasun falta adierazteko: *guti uste vide zuten* (4 T), *guk ez dugu gaur egungo erabileran hau testigatu, honen orde, omen nagusitzen da*.

Azkenean *gerostik* aditzondoa erabiltzen da “beraz” zentzuarekin, forma hau erruz erabiltzen da gaurko Erroibarko hizkeran: *guerostic preciso da joatea*.

5.14. Posposizioetan nabarmendu behar da *arteo* eta *bitarteo*-ren erabilpena, goinafarreraren ohikoak direnak: *orai arteo* (4. T), *nagon vitarteo?* (3. T), nahiz, ahoskera arruntean, *artio* eta *bitartio* esaten den.

Aditz Morfologia

6.1. Hainbat aditz-morfema aztertuko ditugu oraingoan. Pluraleko bigarren pertsonari bai nork bai nori denean, dagokion morfema *-zie* da. Jakina ere badenez, bukaera hau Ultzama eta Baztan ibarretan hasi eta Aezkoaraino heltzen da goinafarrera ere barnean hartzen duelarik. Aurkitutako adibideak ugariak dira: *duzie, daki-zie, cuidazazie, duziena* (1. T), *diocie, ducie* (4. T), eta fenomeno honek dituen urteak erakusten ditu.

Pluralgilearen morfemez den bezainbatean, *-zki-* erabiltzen da kasu batzuetan: *paga dezquiquezu facilqui, eguin dezquiela bi gauza*, eta baita *-z-* ere: *zeduzcan*, eta *-it-* ere: *padecitzen dituzten, zituzten...* Eta 5. testuan forma osotuak aurkitzen ditugu, alegia, ez dugu *di-* > \emptyset murrizketarik: *botatu ditio, barcatuco ditio, engañacen dituzte beren buruac*. Gaurko erabilera, ordea, ez dira hauek entzuten, *tio* edo *ttio* motakoak nagusitzen baitira hauen orde.

6.2. Geroaldian *-tiko* morfema erabiltzen da kasu batean: *conseguitico dituela* (2. T), gainerako testuetan ez da agertzen eta *-tuko* nagusitzen da sistematikoki: *exercitatuco eta aplicatuco, mantenatuco, bestituco, cuidatuco, faltatuco*. Dударik gabe, aipatze-koa da ezaugarri hau; izan ere, gaur egun bizirik dagoen joera da, eta, bete-betean gertatzen da bai ultzameraz eta baita Erroibarko hizkeran ere. Parekatzekoa da Ultzamako dotrinetan gertatzen zenarekin, aurreko mende bukaerako eta honen hasieran idatzitakoetan erabiltzen zen, behintzat aditz batzuetan (cf. Ibarra 1992: 930) honelakoak genituen: *barcatico tirezule, acabatico, batayetico*. Hartaz, Ultzaman lehen eta orain aruntak ziren erabilera hauek, nahiz gaur joera hau areagotu dela uste dugun.

Bestaldetik, posible da, ohikoa den bezala, kasu horretan testu idatziek ez erakustea hizkera bizian gertatzen den bilakabide bat, baina, zalantza hori ezin argitu dugu. Hau baita daukagun testigutza urria.

6.3. Baldintzako aditzetan **ezan* laguntzailearekin eraikitako egiturak topatu ditugu aditz nagusiaren erroarekin. Horrela, ahalezko baldintzak deitutakoak, *ba.....leza* motakoak, nagusitzen dira:

bota balezate persona bat labearen erdira, pensa nolaco tormentua padecituco luquen (3. T), *icus balez emen mundu onetan batec bere buratsoa desgana batequin erorcen dela su andi baten erdira, utcico luque* (3. T), *erran banex nic gañeraco gorputzaren partetan ...* (5. T)

baina, *ba + edun-*ez osaturiko aditzak ere badaude: *anima gaisoec, balute guc dugun libertadea!*. Honenbestez, bi morfema hauek txandaketan erabili dira, nahiz gaur **ezan* egiturakoak ia erabat desagertu diren.

6.4. Nor-nori aditzetan *-ko-* erroko egiturak agertzen dira “nori” hirugarren pertsonaren adizkietan: *ceñei combeni zaicon obedecitcea, emanen zaico principio* (2. T), *etzaicote ere faltatuco* (1. T). Gaur egungo ultzameraz behin ere ez dira horrelakorik entzuten, baina, Erroibarko Lintzoainen eta Esteribarren antzekoak eriden daitezke, alegia, *-ko-* eta *-ki-* errodunak topatu ditugu: *joan zeko alorrera* (Lin) edo *ongi etorri zitzeko* (Mez), *kuadratzen zekio* (Lin). Bestaldetik, jakina denez, ekialderago dagoen Nafarroako haran honetakoak dira nor-nori-nork sistemaren *-ako-*, *-akote-* erroa duten adibideak.

Bide batez aipatuko dugu nor-nori-nork aditzean *-ote-* morfema dela *haiei* dago-kiena: *suplicatcen diotet guciei*.

6.5. Ahalezko formak nola burutzen diren ikusiko dugu jarraian. Alde batetik, *ahal + dezake...* formak batera agertzen dira: *baut uste Novenaco egunetan al dezaqueten guciei* (3. T), baina, *ahal* gabe ere ager daitezke: *quen dezaquelaric* (3. T). Bestaldetik, pluralean *-zki-* eranstea, *-za-* erroa desagertzen da: *guc asma al dezquiquegunac* (4. T), *ain aisa quen dezquiquen zorrac* (3. T), *orai ecin paga dezquiquegula guerez* (3. T), *Ayec ez dezquiquete zor ebec pagatu berez* (3. T). *Ezin* aditzarekin erabilitako hurrenkera gaurko ultzameraz egiten den bera da, alegia, *ezin* + aditz nagusia + aditz laguntzailea: *ecin paga dezquiquegula* (3. T).

6.6. Agintera egiteko gehienetan aditz oina erabiltzen da, nahiz salbuespenen bat badagoen. Jakina denez, hau da ekialdeko euskalkien bereizgarria, eta zenbat eta mendebalderago goazen aditz partizipio osoa nagusitzen da. Baina, kasuren batean baita aditz partizipio osoak ere: *impedi dezagun* (1. T), *desengaña beitez* (1. T), *trabaja gaitecela* (1. T), *quen dezaquelaric* (3. T), *arqui dadien* (3. T), *ez daquion faltatu* (1. T). Bide batez esan dezagun aditz oina agertzen zaigula beste esapide batzuetan ere: *herdi berriaren semea*, baina, kasu honetan partizipioa *erdi* da, goinafarreraz eta aczkeraz den bezala.

6.7. Partizipio analogikoa erakusten duten adibide batzuk eriden ditugu. Jakina denez, berrikuntza hau bete da erdialdeko euskalkietan eta gaurko ultzameraz ere gertatzen da, bereziki aditz honekin. Datu hauen arabera, *izan* aditzarena ez da gaur sortu den berrikuntzarik: *vici hizandu guiñala* (3. T), *hizandu cituzten emastees* (3. T), *ez da izandu munduan* (4. T), *orrengatic izandu ciren* (4. T), *hizandu cen egun* (2. T), *hizandu dituzten doloreac* (3. T).

6.8. Bestaldetik, hainbat aditz iragangaitzak dira, esaterako “trabajatu”: *trabaja gaitecela* (1. T) esaten da. Era berean *faltatu* iragangaitza da eta nor-nori sisteman jokatzeko da: *ez daquion faltatu* (1. T), *ez daquicien faltatu bear duciena* (1. T) eta *etzaicote ere faltatuko* (1. T).

Ohikoa denez, goinafarrera zati handian bezala, ‘erabili’ aditzak *ibili* zentzua dauka: *codicias veteric erabilcea* (1. T), *ceñetan erabilli baitcituen oguei eta amar milla lecoa* (2. T), *bear cinduquete erabilli ain afanaturic* (1. T).

6.9. Ezezkako esaldietan hurrenkera hau eriden dugu, hego Euskal Herriko izkribu zaharretan ohikoa dena: lehenik aditz nagusia + *ez* + aditz laguntzailea: *alcantzen ez dutela* (1. T), *ignoraten ez ducielaric* (1. T). Beste kasu batzuetan hurrenkera berbera agertzen da *-larik* morfemaz lagundurik agertzen direnean: *gaisoec diferenciatcen ez delaric angosua Infernuco suarenganic* (3. T).

6.10. Bada aditz joko bat orain entzuten ez dena, hau da, baldintzazko esanahia daukana; honetarako aditz partizipioa geroaldian + baldintzazko *ba-*, eta esanahia ‘nahi izan’ da. Hona hemen: *Jaquin zazu emendic alcina hizanen baduzu ogui zati bat cere mantenatceco, bearo duzula galanqui necatu* (= ‘izan nahi baduzu’) (1. T).

6.11. Geroaldia egiteko, *-n-*z bukatu aditzetan, *-en* morfema nagusitzen da, eremu honetan ohikoa denez. Testu hauetan forma hauek eriden ditugu: *erranen* (1. T), *izanen* (1. T), *illen* (3. T); ez dago *errain*, *yoain* bezalako formarik.

6.12. Nabarmena da Nork-nor adizkien erabilpena, izan ere, orain adizki hauek erabat desagertu dira gaurko hizketa arruntean; lehenago, ordea, erabiltzen ziren iraganaldian: *munduan utci guinduzan Herederoc, aydeec, ezaunec, adisquideec?* (1.T), *utci zaitu* (4. T), *circuncidatcera eramaten zituzten* (2.T); ohar bedi, bidenabar *deitu* aditzarekin nor-nork nagusitzen dela: *deituco gaituen, deituco gaituela gutien uste dugunean* (4. T). Orain adizki perifrastikoak galdu dira, baina, kasu honetan sintetikoetan ere nagusitzen zen: *nola zaduzca* (zuk-hura) (4.T).

6.13. *Eduki* aditz sintetikoak *-du-* erroa gordetzen du: *Demoniac itsuturic idolatri ciren legue infamean ceduzcan personac, ceducan disponituric* (2. T).

6.14. Jakina denez, euskarak moduzko aditzondoak egiteko honako morfemak erabiltzen ditu: *-rik, -a, eta -ak*; azken hau erdialdeko euskalkietan hain arrunta dena. Testu hauetan, maiztasun handiagoz partizipioa + *rik* erabiltzen da: *afanaturic, tribulaturic, congojaturic codicias veteric* (1. T), *erabilcea conseguitceco mundu ontaco gauzac eta ain descuidaturic* (1.T).

Era berean, aditz partizipiaori ere inesiboa eransten zaio: *bada izanican zaren bezala, izanican ain aundia* (5. T); gaur egun egindako azterketan ez dugu guk bukaera hauek eriden, baina, ondoko Basaburuko euskaraz entzuten ziren.

6.15. Erlatibozko morfemen lotura nola egiten den azpimarragarria suertatzen da. Horrela *dut, dezaket* motako aditzetan, alegia *-t + -n* egitura dutenek, erlatiboaren morfemarekin lotzean, 'dudan', 'dezakedan' etabarreko egitura aspaldikoak sortzen dituzte, alegia, *-dan -dala* motako egiturak: *edo nai dudan gucia eguin dezaquedana* (5. T), *erran dudan bezala* (2. T). Ohartu behar da gaurko hizketa arruntean *duten, deza-keten* eta horrelako forma berriak erabiltzen direla; honenbestez, bistan da sortu den berrikuntza dela hau, euskalki gehienak hartu dituen.

Sintaxia

Dialektologian ohikoa denez, ez dira ugari sintaxi alorrean agertzen diren ezau-garriak, baina, daudenak saiatuko gara azpimarratzen.

7.1. Erlatibo perpausekin emanen diogu hasiera atal honi. Talde honetan badira burua azkenean dutenak, baina, horiekin batera, *zein...bait* erdal egiturakoak agertzen dira:

cein deitzen baita purgatorioa; cein ateratcen baitire mundu onetatic; ceñec ez baitute nere providencia sanduan esperanzaric (1.T), *ceñec ez baitute nere ezaun-menturic eta onengatic berarengatic* (1.T), *zein baita legue berria* (2.T), eta beste kasuetan *bait*-ekin osatutakoak aurkitzen dira: *hizandu cen egun bataiatu baitcituen*.

Bestaldetik, adizkirik gabeko erlatibo perpausak badira; ekialdeko hizkeretan ohi den bezala, *-(r)ikako* erlatibo atzikia erabiltzen dute: *arris eguinicaco canibeta batequin* (2. T).

7.2. Kausa perpausetan, alegia *zeren...bait* menderagailuekin egindakoak agertzen dira: *ceren neronec nai baititit padecitu* (4.T) eta baita *zeren* eta aditz laguntzailea + *-n* egitura: *ceren eguiten duen arren manua* (1.T), *ceren ez dugun eguiten arena* (1.T), *ceren ez diogun obedeciten* (1.T), *ceren viciaren conservateco bear ditucien*. Baina ez dago *-lako*-ren adibide bat ere ez, dagoen bakarra esaldi kompletiboa + genitiboa da: *ez duela niore ere aurten illen ez delaco seguridaderic* (4. T).

7.3. Sintaxi alorrean ezaugarri nabarmen bat suertatzen da aztergai: osagarri zuzena genitiboan erakusten duena, ekialdeko eta iparraldeko euskalki askotan bezala. Aldiz, absolutiboa da nagusi erdialdeko eta mendebaldekoetan bezala. Guk genitiboa aurkitu dugu *-t(z)eko* aditz izenarekin. Nahiz eta hau ez den gaur egun bizirik dagoen joera, izan ere, ultzamerazko gaur egungo hizkera bizian ez dago gisa hone-tako egitu rarik, genitiboaren ordez absolutiboa erabiltzen da: *aien zorren pagatceco* (3.T), *hizanen baduzu ogui zati bat cere mantenatceco* (1.T), *onen confirmatceco* (1.T), *originalaren borratceco* (2.T), *confesio onaren eguiteco* (4.T).

Kasu gutxiago badira ere, baditugu *-t(z)era* nominalizazioarekin osatutakoak ere: *obligaturic aien socorricera* (2.T). Dena dela, joera hau ez da sistematikoki betetzen eta salbuespenak ere badaude, esaterako, *-tzen* aditz izenarekin: *bere odol preciosoa isurcen* (4.T).

7.4. Denborazko esaldietan *-larik* morfemarekin egindakoak dira eriden ditugun gehienak, nahiz *-nean*-ekin sortutakoak ere badiren, bereziki 4. testuan: *ikusi zutenen, gutien uste dugunean* (4.T). Hauetako batzuek denbora adierazten dute, eta beste batzuek, ordea, modua:

mimatzen delaric Christio fiel guciequin dio onela (1.T), *nola utcico du cuidatceco zuetas zaratelaric eguinac nere imagen eta semejanzara?* (1.T); *baña zuec ducielaric nere ezaun-mentua daquicielaric nere ontasuna, eta ignoratcen ez ducielaric cein andia den nere provi-dencia sandua* (1.T)

Baina, 3. testuan badira *-larikan* morfemadunak, alegia, inesiboz lagunduta ere agertzen direnak: *delarican gauza ciertoa* (3.T), *bada delarican mundu ontaco sua su pin-tatua* (3.T). Esan behar da guk ez dugula gaurko Ultzamako hizketa arruntean horrelakorik testigatu.

Era berean, denboraren muga adierazten dutenak dira “Noiz arte” egiturakoak. Horrela, azkeneko muga azaltzeko *ahalik eta* eta gero *arte* + *raino* egitura erabiltzen da: *aliqueta erregatu artaño lurra bere odolarequin* (2.T), *aliqueta arratseraño artu gabe batere sustenturic* (2.T), *aliqueta nere becatuen zor guciac pagatu artaño*. Honi erantsi behar zaio denbora neurtzen duten hitzekin *-aino* morfema eransten zaiola, adibidez, *erioceco orduraño* (5.T). Azkenik, *ahalik* + *-ko* egitura nagusitzen da superlatiboe-kin: *alicaco devocioric andienarequin* (3.T).

7.5. Esaldi kontzesiboetan *-gatic* morfema agertzen da aditz partizipioari lotuta: *Aur chipia izanagatic zu etzara dembora berean nai duzun gucia eguin dezaquezun gure Jangoico gucis poderosa?* (4.T), *eguin diocie ainguiruac izanagatican ni orain zorci egune-co aurra* (4.T). Gaur ordea, hizkera laxoan joskera mota hau zaila da entzutea.

7.6. Bada egitura bat ezezko esaldietan burutzen dena, aditza partizipioan jarritz. Hona adibideak: *ez dugu cer trabajatu, ez dugu certanean aritu* (1.T). Esanahia da “ez dugula zertan lan egin”.

7.7. Esaldi kontsekutiboetan *hain...ezi* egitura nagusitzen zen goinafarrera osoan, behintzat testu idatzietan, elkarrizketa arruntean ez baita horrelakorik entzuten. Hemen ere badira adibideak: *ain andia cen padecitcen zuten balorea eta trabajua, ecic...* (2.T) alegia, *ezik* partikula dutenak ez dira agertzen elkarrizketa arruntean.

7.8. Konmuztaduraz den bezainbatean, kasu mota ezberdinak ditugu: bi aditz elkarren segidan agertzen badira, lehenak du aditz oina eta bigarrenak darama soilik

morfema: *ain perezoso confessa comeatceco* (3.T). Baina, gisa ezberdinean gertatzen da *-t(z)en* aditz-morfemarekin: *discurritzen eta pensatzen duenac* (1.T).

7.10. Konparazioa azaltzen duten esaldietan, kantitatea neurtzen dutenetan *bezainbat* erabiltzen da: *gaur icusten ducien bezainbat pena* (5.T). Hala ere, gaztelaniaren kalkoa den *hain...nola* egitura ere erabiltzen da: *ain seguridade guti dute gasteec nola zarrec* (4.T). Bestaldetik, adjetibo soiletan *-agoko* forma erabiltzen da: *hizan andiagocoa* (3.T).

Lexikoa

Lexiko alorra oso zabala ez den arren, hainbat ezaugarri azpimarra daitezke. Esaterako, ultzameraz entzuten diren partizipio hauek: *mantenatcea, cerbitcatu* (1.T) edota ultzameraz esaten diren item hauek *galtcina* (goinafarreraz *kisu*), *txokandria*. Era berean agertzen dira testuotan *altzin, guti, eta ganibeta* formak, baina, hauek goinafarrerakoak ere badira.

Ondorioak

Testu hauek Ultzamakotzat jotzen ditugu, baina, badira ezaugarri batzuk orain agertzen ez direnak eta lehenago bai. Honenbestez, esan dezakegu 180 urte inguruan hemengo euskarak jasan dituela aldaketa batzuk, eta ez gutxi. Hona laburbildurik testu hauetan agertzen diren ezaugarriak orain desagertu direnak.

Aurkitu tako diferentziak morfologia eta sintaxi alorretakoak izan dira bereziki, baina, fonetika-fonologia alorretan ere eriden ditugu, beti ere kontuan hartu behar dugu testu idatziak direla hauek eta izkutatzen dituztela hizkera mintzatuko gertakari anitz.

Nolanahi dela ere, alde batetik ultzameraren ezaugarri “ekialdetarrak” handiagoak zirela lehenago gaur baino esan dezakegu, eta gaur, denbora pasatu ahala, hemengo hizkera erdialdeko hainbat ezaugarri bereganatzen joan dela uste dugu.

Bestaldetik, Bonaparteren sailkapenaren okertzea ere nabarmendu behar dugu; izan ere dialektologo honen banaketa zehatzegia begitantzen zaigu guri eta beste hainbati (ik. Mitxelena 1964: 30). Gure ustez, euskalki, azpieuskalki eta hizkera multzo gehiegi zedarritzen zituen ikertzaile honek. Guk, behinik behin, ez dugu ikusten alde handirik dagoenik Ultzamako euskararen eta goinafarrera hegoaldekoaren artean, eta horrela plazaratu genuen banaketa berria proposatzen genuenean ere (ik. Ibarra 1995: 682).

Hona gaurko Ultzamako euskara eta lehenagokoen arteko aldea:

Osagarri zuzena genitiboan duten egiturak ez dira gaur erabiltzen, aldiz, lehenagoko testuetan erruz agertzen ziren.

Ekialderago nagusitzen den *ebec* lehen graduko erakusle plurala agertzen da testuotan; gaur, ordea, *ok* eta *okek* nagusitzen dira. Era berean, hona laburbildurik ize-nordain indartuen hurrenkera testuotan eta gaurko Ultzamako erabileran:

<i>Testuotan</i>	<i>Gaurko erabilera</i>
zu -zere	zerorren
gu -geren	geroken
zuek-zeren	zeoken, zeoieken

Bistan denez, batean eta bestean *-o(k)-* pluralgile morfema tartekatzen da egungo burutzapenetan.

- Erlatibozko esaldietan *zein...bait* egitura agertzen da testuotan, egia da hau dela idatzitako testuen ezaugarria, baina elkarrizketan ez dugu sekula entzun.
- Adizki laguntzaileetan *ditio* bezalako forma osoetak entzuten ditugu. Egun, ordea *di > ø* murrizketa orokorra gertatu da.
- Nor-nori adizkietan *zaikon* bezalako egitura, alegia, *-ko* errodunak agertzen dira testuetan: *emanen zaico*, *emanen zaico principio*. Gaur, ordea, ez dute ultzameraz bizitasun handirik, baina, kasu bakan batzuetan antzekoak eriden ditugu Anuen, adib *gustatzen zaikien* (= zitzaidan).
- Inesiboaz lagundurikako *-larikan* bezalako morfemak ez dira gaur entzuten.
- *Ahalik* eta *arte +raino* egitura *noiz arte* esanahia adierazteko ez da egungo hizkeran egiten.
- *Bide* zalantza adierazten duen partikula ez da gaur erabiltzen.
- *Hirur* zenbatzailea ekialdeko euskalkietan ohikoa dena ere ez.
- *Nior* saileko izenordain zehaztugabeak erabiltzen ziren; gaur, ordea, txandakatzen dira *inor* motakoekin.

Aintzat hartu behar da testu idatzien aurrean gaudela, eta honenbestez, hemen islatzen dira gero hizketa arruntean gertatzen ez diren hainbat forma. Esaterako, plurala, singularra eta mugagabearen morfemak ongi gordetzen dira testuotan, baina, elkarrizketa arruntean ez da bereizketa garbi hori islatzen.

Bibliografia

- CAMINO 1997, *Aezkoako euskararen azterketa dialektologikoa*, Nafarroako Gobernua, Hezkuntza eta Kultura Departamentua.
- IBARRA, O.; 1992, "Ultzameraz idatzitako bi dotrinaren edizioa eta azterketa", *ASJU* XXVI-3, 915-977.
- ; 1995, *Ultzamako hizkera. Inguruko euskalkiekiko harremanak*, Nafarroako Gobernua, Iruñea.
- ; 1997, "Erroko testu argitaragabe bat eta beste batzuen iruzkina", *FLV* 75, 265-282.
- MITXELENA K.; 1964, *Sobre el pasado de la lengua vasca*, Donostia, Auñamendi, Berrarg. *SHLV*: 1-73.
- SATRUSTEGUI, J.M.; 1995, "Ultzamako euskal testu argitaragabeak", *FLV* 70, 525-539.
- ZUAZO K.; 1998, *Arabako euskararen lekukoak. Ikerketak eta testuak*. Eusko Lege Biltzarra, Euskal Azterlan bilduma.

RESUMEN

Este artículo tiene como objeto sacar a la luz varios sermones recogidos en la parroquia de Xuarbe (Ultzama), que son complemento de otros anteriores

publicados por José María Satrustegui. Además se analizan sus características lingüísticas y la evolución desde el punto de vista diacrónico, ya que han transcurrido casi dos siglos desde que fueron escritos.

LABURPENA

Artikulu honen helburua da Xuarben (Ultzaman) aurkitutako sermoi batzuen azterketa egitea, berauek José María Satrustegui argitaratutako beste batzuen osagai dira. Honez gain, garai honetako hizkuntzaren ezaugarriak eta berauen bilakabidea diakroniaren ikuspuntutik aztertzen dira; izan ere, bi mende pasatu dira argitaratu zirenetik.

Toponimia nagusia normalizatzeko irizpideak mintzagai

Patxi Salaberri Zaratiegi*

Sarrera

Euskal toponimia nagusiaren normalizazioa egin baino lehen uste dugu badela aintzat hartzekoa den puntu garrantzi handiko bat, hain zuzen ere euskaldunok bizitutako gorabehera politikoengatik jasan behar izan dugun kulturagabetzea. Hau ez da txantxetako kontua. Gure deiturak, konparazioe, erdal grafiaz izkiriatu izan dira beti, lehenik latinez eta Nafarroako erromantzez edo gaskoiez, eta gero gaztelaniaz, Hegoaldeari dagokionez. Honen ondorioz ditugu egun, errate baterako, *Irazoqui*, *Múgica*, *Recalde* edo *Durruty*. Hau garbi erran beharra dago, anitzetan ematen baitu egungo deitura askok berezko bilakaera izan dutela, hizkuntza ofizialak ez duela zerikusirik izan haien itxura aldaketan. Hauen aldamenen ditugu, toponimian, euskaraz –baina ez erdaraz maiz– gorde diren *Iratzoki* (*Itzóki* laburtua, oker ez bagaude), *Muxika*, *Errekalde* eta *Urrutia* ugariak. Hots, euskarak bizitzeko –edo hobeki erran dezagun «bizitzeko»– aukera izan duenean berezko dituen ezaugarriak atxiki ditu, eta, beraz, normalizazioa egiten denean hau oso kontuan hartzeko gaia da, zeren deitura bakoitzak bere historia eta bilakaera izan duela egia baldin bada ere, egia da, orobat, deitura horiek askatasunik gabeko –hizkuntz askatasunaz ari garestuinguru historiko jakin batean garatu direla, nolabait errate aldera.

Deituretatik pertsona izenetara igarotzen bagara, ikusten dugu Nafarroan Erdi Aroan eta XVI. mendean usaiakoak ziren hainbat izen euskaldun –etimoa zein ere den– XVII. mendean bakantzen hasten direla, eta XVIII. ean ia desagertzen direla. Kasu honetan daude, konparazioe, *Bernart*, *Eneko*, *Joanes*, *Otsoa*, *Petri* eta beste hainbeste, eta onomastikan modak badirela ezinukatzeko egitatea izanagatik ere, ezinukatzekoa da, era berean, badela politika gorabeheren eta euskal izenen arteko batetortze garbia, susmagarri egiten dena, gutxieneko kontuan.

Herri izenei doakienez, jakina da hainbat kasutan forma bakarra erabili dela erdaraz eta euskaraz, nahiz ulertzekoa den bezala alde zerbait izaten den, ebakitze-

* Nafarroako Unibertsitate Publikoa.

ko orduan. Adibidez, Oltza zendeako *Izu* herriaren izena erdaldun batek [iou] edo ahoskatuko du eta euskaldun batek [isu], [isù] edo antzeko zerbait. Kasu honetan izena normalizatzeako orduan ebakera diferente horiek izateak ez du berebiziko garrantzirik, erdarazko [o] eta euskarazko [s] berdin idazten direlako, baina beste kasu batzuetan aldea handiagoa da, *Irurtzun / Irurzun*-enean, erraterako. Hemen ebakerak bana direla dakusagu ([c] euskaraz, [č] erdaraz), bai eta ere gure hizkuntzan soinu hori *tz*-z izkiriatzen dela, gaztelaniaz *z* besterik ez dagoen bitartean. Oraingoan, beraz, idazteko orduan bi formen artekoa handiagoa da, baina ez da hain-besterainokoa non herria izendatzeko bi aldaera diferente (*Irurtzun / Irurzun*) proposatu behar diren.

Irurtzun-en kasua garbi samarra da, herria euskal eremuan egonik nolabaiteko lege babesa baduelako lehenik, eta inguruko euskaldun ugariak *Irurtzun* besterik erraten ez dutelako gero. Nafarroako beste alderdi batzuetan, berriz, erdararen presentzia, bertan edo inguruetan, aspaldikoa da eta maiz hizkuntza honek herri izena modu jakin batera eboluzionarazi du, euskarazko bidez arras bestelakoa den modura hain zuzen ere. Hau da Nafarroako ekialdeko hainbat herri izenekin agitzen dena; konparaziorako hor ditugu aspaldi handi honetan euskara galdua duen eremuko bi herri: erdaraz *Bigüezal* deitzen dena, euskaraz Zaraitzuko azken euskaldunek oraino ere *Biotzari* deitzen duten bera, eta Zangoza ondoko *Liédena*, Zaraitzun oraindik *Ledia*-tzat ezagutua, zein *Bio(t)zali* eta *Ledena*-tik atera baitira. Orain gutxi arte euskaldunak izan diren herrien artean, iparralderago, *Erronkari / Roncal* (< *Erironcali*), *Galoz / Gallués* (< **Galose*-ren gisako batetik aterea), *Gorza / Güesa* (< *Gorza*)... eta beste ditugu.

Alderdi honetan zortea izan dugula erran dezakegu, Zaraitzuko eta neurri txikia-goan Erronkariko azken euskaldunak informatzailatzat baliatzeko aukera izan dugulako. Beste alderdi batzuetan, berriz, partikulazki euskal eremutik urruti egonik Zaraitzu eta Erronkaritik Bardeara eta Erriberara jaisten diren altxunbideen tankerako harreman biderik izan ez dutenetan, ez dugu modurik, egungo euskaldunak baliatuz, bertako herri izenen euskarazko aldaera edo euskarazko izena zein ote zen jakiteko. Hutsune hau nola bete daitekeen hurrengo atalean azaltzen dugu.

Sarreratxo hau bukatzeko beste kontu bat aipatu behar eta nahi dugu, normalizazio lanean noraezekoak diren aldaketei dagokiena hain zuzen ere. Oroitzen gara orain urte gutxi batzuk Nafarroako idazle ezagun batek izen aldaketan aritzea parregarri gelditzeko bidea zela erran zigula, hau da, eta haren ustez betiere, herri izen bat normalizatzen bada normalizazio horrek behin betikoa izan behar du, irri eta lotsaemangarri suertatzen baita izena gaur modu batera eta bihar beste batera ezartzea, hots, izen aldaketan jardutea. Aski baitute euskaldun gaixoek euskaldun izateak dakarren ezinitzurizko zamarekin!

Ezin ukatu gure idazleak zioenak bazuela funtsa, baina, gure irudiz, gauza bat atzentzen zuen hark: euskaraz, frantsesez eta gaztelaniaz ez bezala, normalizazioa –normatibizazioa hobeki erran genezake– orain egiten ari garela, eginkizun dugula oraino ere hein handi batez, eta, beraz, normala dela zabuka eta balantzaka ibiltzea, zabu eta balantza horiek gehiegizkoak eta arrazoirik gabeak, apetsa hutsezkoak, ez badira behintzat. Horrela gertatu da, euskara irakasleok ongi dakigunez, euskara

batuarekin, eta horrela gertatzen ari da, neurri batean, euskal toponimiaren normalizazioarekin. Nafarroaz den bezainbatean, *NHI* argitaratu aitzin ikerketa franko egin zen, paper zaharrak eta liburu zaharrak arakatu eta miatu, ahozko bilketa ere egin genuen Nafarroako herrietan, baina artxiboetan gorderik zeuden altxorrek hein batez ezkutupean gelditu ziren artean. Gero gehiago ikertu da eta ikerketa honen emaitzak izan dira azken urteotan proposatu diren aldaketak, orain lehen ez genituen datu franko baititugu. Ez dugu nahi, alabaina, irakurleak pentsa dezan egunero aldaketan ari garela; ez, hau ez da horrela, eta izan ere ezin daiteke izan. Aldaketak ahal diren gutxienak egiten dira. Nolanahi ere, ikerketa egin behar dela gauza agiri-koa da, hur rengo puntuan zehazten dugun gisa.

Ikerketa egin beharra

Toponimo nagusiak finkatzeko orduan maiz ikerketa egin behar izaten dugu, anitzetan datuak irispidetan ez daudelako. Hemen oraindik euskaldunak diren alderdiak eta hizkuntza galdu dutenak bereizi beharko ditugu lehenik, ez baita gauza bera, adibidez, Nafarroako Erdialdeko edo Arabako Lauko –gaurdainoko «Lautada» da hau– ibar batez edo herri izen batez mintzatzea, irizpena ematea, eta Gipuzkoako Goierri aldeko edo Bizkaiko Durangaldeko beste batez mintzatzea.

Eremu euskaldunaz ari bagara, datuak usu helmenean izanen ditugu eta konponbidea, nolabait, jendearengana joan, galdegin, eta finkaturikako irizpide zenbaiten arabera erabakiak hartzea izanen da. Nolanahi ere, euskarak bizitu duen eta oraindik ere neurri batean –eskualdeen araberako kontua da hau– bizi duen egoera ez-ofizialarengatik, bilakaera azkarra izan du, irakaskuntzako, administrazioko, komunikabideetako hizkuntza izatearen galga izan ez duelako, eta beraz, informazioa eman diezazkiguketuen datuak aintzakotzat hartu behar badira ere, ezin dira beti lege izan, dauden-daudenean.

Izenek maiz bukaerako *-a* berezkoa galdu dute, hizkera arrunteko hainbat hitzek bezala (*gauz bat, gauz bet* / *Donosti*, adibidez¹), eta bortizki laburtu dira, aldamean erdarazko izen oro har kontserbatzaileago baldin bazuten ere. Konparazione, *Olaxti* edo *Otsagi* erraten zaie Nafarroan erdaraz *Olaxagutía* edo *Ochagavía* deitzen diren herriei eta ez bakarrik deitu; euskaldunok ere, mintzatzerakoan, *Oláxti* eta *Otsági* –edo *Otxági*– ibiltzen ditugu normalean, eta aurrenekoa oraindik gure hizkuntza mintzatzen den eremuan egonik, erabat natural gertatzen zaie inguruetakoa hitzunei. Bigarrenaren kasua bestelakoa da, euskaraz bakarrik zahar bakan zenbaitetik egiten baitute. Baina honetaz aitzinago mintzatuko gara.

Hortaz, ahozko bilketa egitea ezinbestekoa da; ez, ordea, aski. Honetaz gainera literaturaz baliatu behar dugu, hemen maiz datu erabilgarri asko azaltzen direnez gero. Adibidez, Zaldibia eta inguru horretako herri izenen gaineko zalantza sortu zelarik Iztuetaren lanetara jo genuen, eta Nafarroan ere *Iruñea* / *Iruña* pareak edo

¹ Iñaki Camino donostiarrak erraten digunez *Donosti* aldaera laburtuak, Donostian, hogeita bost urte-tik gora ez ditu izanen.

Artzibar-en izaerak sortzen zuten zalantza argitzeko Elkanoko Lizarragaren, Larrekoren eta besteren lanak baliatu genituen². Zernahi gisaz, literatura, edo zehazkiago erran, testu idatziak ere *cum mica salis* hartu beharrak dira, aitzinxeago ikusiko dugun moldean.

Testuez ari garelarik ezin ahantzi Erdi Aroko eta geroagoko agiriak jasotzen dituzten «bilduma diplomatiko» deitzen direnak, bertan aurkitzen baititugu herri izen askoren aspaldiko aldaerak. Gainera, agiri horietako lekukotasunez baliatuz, anitzetan izen baten bilakaera jarraitzeko aukera izaten da, denboran zehar. Nolanahi ere, eta Nafarroari dagokionez, kontuan hartu beharra dago aipatutako bildumetan azaltzen diren herri izenen aldaera esanguratsuenak orain hamar urte argia ikusi zuen *NHI*-n bilduak direla. Egia da, halere, geroztik dokumentazio franko eman dela argitara, Eusko Ikaskuntzaren *Fuentes documentales medievales del País Vasco* delakoan partikulazki, eta honen azterketa ere egin behar dela, ustekabeak beti izan baitaitezke³.

Ikerketa egiteko orduan beti interesgarria da, eta Euskal Herriko alderdi erdaldundu zabalean baitezpadakoa, artxibo lana egitea. Lan hau mantsoa, aspergarria, gogorra eta anitzetan eskertzarrekoa da, ordu asko sartu bai baina fruitua, emaitza, segurtaturik ez dagoelako. Ateratzen diren ondorioak, ordea, literaturatikakoak baino aise fidagarriagoak izaten dira, artean kontuz tratatzeko diren datuak ere egonagatik. Erraterako, Oibar aldean jatorra zen *Zarebidea*-rekin batera *Sadabidea* odonimoa ere agertzen da. Honelakoetan ikertzaileak bere buruari egiten dion galdera da *Sada* ere –erdarazko izena, izen ofizial bakarra– ez ote genuen euskaldunok erabiltzen garai batean, *Zare*-rekin batera. Hemen *erabilera* irizpidea ezarri nahi izaten dute batzuek, praktikokoak izatearena: euskaldunok *Sada* ere erabiltzen genuenez gero, eta bidenabar erdarazko izenarekin bat datorrenez gero, aukera dezagun *Sada* eta bazter dezagun *Zare*, zerren, irabazi, zer irabazten ote du euskarak bigarren forma hau erabiliaz? Hau gure ustez praktikotasuna gabe, «praktikokeria» da, menderik mende euskaldunok erabilitako aldaerak baztertzea dakarrelako berekin.

Praktikotasuna aipatu baitugu, beharrezkoa da ikerketa egiteko orduan diruaz mintzatzea. Izan ere, nornahik ezin du ikertzaile izan; horretarako prestakuntza behar da lehenik eta astia, astia franko, gero. Horregatik beka ateratzea, bekadu-

² Ez dakigu gure ahaleginek deustarako balio ote duten; 1999ko ekainaren 22an, *Egunkaria*-n, Iruñeko kazetari euskaldun ezagun baten artikulua bestela interesgarrian *Saraitzuko Espartzan* eta *Artze bailaran* irakurri dugu. *Zaraitzuko Espartzan* (modu bat baino gehiago dago hau errateko; ikus beheitiago) eta *Artzibarren*-en ordainez. Euskaltzaindiak hartzen dituen erabakiak ezagutzeko ahalegina egin behar genukeela uste dut, bai arlo honetan eta bai besteetan ere.

³ Konparaziorako. *Uxue* izena *-r-z* dokumentatzen da 1146. urtean (Goñi, 1997: 251): "...Guillermo Acenar in / Sangossa, Martin de Leeth in Galipenzo et in Vnse, Arremir Garceitz I in Urssua, episcopo Lupo in Pampilona". Carlos II.aren –honen bihotz gantzutua herri horretan dago– 1361eko agiri batean ere azaltzen da dardarkaridun forma: "item nous donnons et laissons a l'eglise de Notre Dame d'Ursua en notre royaume de Nauarre, vns vestemens et vne lampe d'argent qui ardera iour et nuit". T. Ruiz (1997: 300). Dardarkaridun forma hau bi lekutan agertzen denez, hutsa edo nahasketa ez dela ondorioztatu beharko dugu. Hortaz, *Uxue* izena *urzo*-rekin, edo are gehiago, *ur*-rekin lotua dagoela pentsatzeko arrazoiak badira.

nen bat hartzea oso komenigarria dela iruditzen zaigu; honetarako, ordea, sosa behar. Gu orain toponimia nagusiaren normalizazioaz ari gara, baina oikonimoen kasua ere iruditsua da. Kontu egin dezagun, erraterako, herri batean etxe izenak normalizatu nahi direla. Hau egiteko lehenik bizirik dauden aldaerak bildu beharko dira –hau ez dateke sobera zaila, oikonimo biziak gehientsuenek ezagutzen dituzte- nez gero, neurri batean edo bestean, adin batetik aurrera partikulazki-. Halere, eta bigarrenik, artxiboak ere aztertu behar dira, ezin baitira, adibidez (Iturengo oikonimoak dakartzagu hona; Iñigo, 1996: 534, 542) *Máixtamáttiá* edo *Xixtérniá* bere horretan eman. Hauen partez paper zaharretan aurkitzen ditugun *Mariestebanbaita* eta *Sastrearena*, *Sastrerena* edo *Sastrenea* aukeratu beharko ditugu, finkatutako irizpide batzuen arabera. Hortaz, dirua behar dela garbi dago; besterik da ordea diru hori nondik aterako den zehaztea.

Euskaraz idatzitako testuen garrantzia, toponimia nagusiaren normalizazioan

Nafarroako herri izen asko ez dira sekulan agertzen euskal testuetan, eta agertzen direnean kontu handiz erabili behar dira, izen ofizialaren eragina beti oso handia izan delako, eta eskualde bateko euskaldunek beste bateko izenak anitzetan ezagutzen ez dituztelako. Komunikabideetan, mota guztietako paper ofizialetan, eskolan eta bestetan euskaldunok beti irakurri eta aditu duguna erdarazko izena edo aldaera izan da, ez euskarazkoa, eta honek euskal idazleen lanetan eragina handia izan duela ezin ukatuzko egia da. Mendoza & Múgicak (1993) *Nafarroako Herri Izendegia*-ren kritika egitean Akademiak literaturako lekukotasunak ez zituela behar bezainbeste kontuan hartu zioten, eta euskarazko idazkietan finkatutako aldaera laburtuak ontzat eman behar genituzkeela. Bigarren puntuaz aurrerago mintzo gara; aurrenekoaz honela genioen aipatu kritikari erantzuteko moldatu lanean (Salaberri, 1995: 572-573):

Zer erranik ez, Nafarroako idazle euskaldunek ez dituzte ezagutu, gutiz gehiengotan, mende honetarako zeharo erdaldunduta zeuden eskualdeetako euskarazko izenak, euskaldunek euskaraz ibiltzen zituztenak, ikerketa sakonik burutu ez zutelako, eta beraz, nahiz eta behin edo beste herriren baten izena euskaraz erabilia ikusi, ezin hartuko dugu euskal tradizioaren erakusgarritzat. Guri askoz fidagarriagoak iruditzen zaizkigu, guttiz ere euskara galdurik dagoen Nafarroako eskualde zabalean, toponimia txikian gorde diren herri-izen ugariak, zeren erdal testuinguru baten barruan agertzen badira ere beste osagai euskaldunek (-*agerri*, -*bide*, -*landa*, -*mendi*, -*muga*...) eta euskararen arauetara ematen genituzkeela. Bigarren puntuaz aurrerago mintzo gara; aurrenekoaz honela genioen aipatu kritikari erantzuteko moldatu lanean (Salaberri, 1995: 572-573):

Artikulu berean literaturan inoiz ageri den ibar bereko herri izen batez mintzo ginen, honela:

“(...) *Zolina* ez dugu aurkitu testuetan, baina bai ondoan dagoen *Tajonar*, herri honen euskarazko izena, testuak testu eta idazleak idazle, *Taxoare* edo *Taxore* izan bada ere: «Iragan igande arratsaldean Iruña ondoko *Tajonar* delako errixkan, mutiko batek arma etxetik artu, burasoen gorderik kargatu; eta zer egin gogo zuen ez dakigu-

la, tiroa aurdiki zitzaion (...)", Larreko, Nafarroatik, 71. or. Etzana gurea da. Agirietan ordea, hau dugu, besteak beste: «Su casa llamada Jayria...afrentada con casa de *tasorenna* y churdinena del dicho lugar», Etsainen, ikus "Nafarroako zenbait ibar-II", 14. or.; «Mas otra (pieza)...llamada *Tasorevidezarracoa*, afrontada con el Camino viejo de Tajonar, y pieza de Alzorriena», PRA-Elo, 45. k., 1792. Etzanak gureak dira".

Beste adibide bat, aipa litezkeen ugarien artean, Lizardirena da; autore honek (1972: 53-54) *Sangüesa'n* eta *Sangüesa'ko* darabiltza eta testu idatziaz gida bakartzat hartuko bagenitu badirudi *Sangüesa* aukeratu behar genukeela aldaera normalizatutzat. Alabaina, badakigu hiriaren euskal izena *Zangoza zela*, hau baitzen Elkanoko Joakin Lizarragak ibiltzen zuena, eta Zaraitzun euskara desagertu arte ibili dena (*Zangóza*. Erronkarin *Zánkoza* erraten bide zen). Gainera, toponimia txikian ere *Zangoza* behin baino gehiagotan kausitu dugu, Oibar haranean eta Orbaibarren, *Zangozabidea* mikrotoponimoan (Salaberrí, 1994: 304).

Hortaz, eta laburtuz, gure irudiz euskarazko literatura eta testuak oro har oso aintzat hartzekoak dira, baina beti kontuz ibili behar dira, euskal idazleek lehen, orain bezala bestalde, erdara izan baitute gehienbat kultur hizkuntza.

Politika, ohitura kontuak eta herri izenen normalizazioa

«Politika» ezarri dugu ataltxo honen izenburuan, baina ezin da erabat erran orain aipatu behar dugun arbuio eta gaitzespenaren arrazoa bakarrik politikoa dela, politikak euskarazko izen batzuk atzera botatzean ikuskizuna izan badezake ere.

Nafarroan zenbait udal eta kontzejuk Euskaltzaindiak egindako proposamenak ez dituzte gustoko izan, hau dela eta bestea dela. Arbuiatu edo ezetsi diren izenetako batzuk hauek dira: *Bizkarreta-Gerendiain*, *Iruñea*, *Oronoz-Mugairi*, *Urdaitz*, *Labio* eta *Zolia*. Ezespenaren arrazoiak zein izan ote diren aztertzen badugu, erran dezakegu bi talde daudela izenotan: batean *Oronoz-Mugairi* dugu, hots, oraindik euskaldun dirauen alderdian kokatutako herria, eta bestean gainerako guztiak, multzo honetan batetik bestera aldeak dauden arren.

Zernahi gisaz, euskaraz mintzatu edo erdaraz mintzatu, garbi ikusten da arbuioaren sorreran egungo formatik urruntzea dagoela, hots, tokian tokiko jendearendako arrotz diren formen ezestea dago, azken batean. Oronoz-Mugairin inork ez du egun, dakigunez, *Mugairi* erraten; denek *Mugaire* ibiltzen dute, euskaraz eta erdaraz, eta hori dela-eta arrotz egiten zaie *-i-z* bukatutako izena, nahiz jatorrizko forma hau bakarra izan den aspaldidanik, harik eta XIX. mendearen bigarren erdian, ditugun datuen arabera, desagertzen den arte. Hemen tradizioa / egungo erabilera bikoiztasuna dago⁴.

Bizkarreta-Gerendiain-i dagokionez, herrian ez da orain euskaldunik gelditzen, eta inguruetan gero eta gutxiago –tradizioko hitzunez ari gara hemen, ez euskaldun

⁴ *Mugaire*-ren etimoa, halere, ez da, Mendoza & Múgicak nahi dutenaz bestera, *Mugabide*. Ikus Salaberrí, 1995: 564-565. Bi egileok segurutzat ematen zuten etimologia horrekin *Mugaire*-ren egokitasuna azpimarratu nahi zuten, *Mugairi*-ren aldean.

berriez-, eta herritarrek ezagutzen duten forma bakarra erdarazko *Viscarret* da. *Gerendiain* euskaraz ibili da eta ibiltzen da Erroibarren, eta bertakoei ez zaie arrotz gertatzen. Arazoa, kasu honetan, *Bizkarreta*-ren bukaerako *-a* horrek sortzen du, herrian kokaturik dauden karteletan ikus daitekeen bezala; soluzio bat *Viscarret* erdarazkotzat eta *Gerendiain* euskarazkotzat jotzea litzateke, gaurdainoko erabilerari jarraikiz⁵. Elkarrengandik aski urrun baitaude -jatorri diferentea dute, bistan denez-, bide seinaleetan, paper ofizialetan eta abarretan biak agertuko lirateke.

Urdaitz-en kasua antzekoa da, baina ez berdina. Kasu honetan urdaiztarrek *NHI*-n proposatu *Urdaitz* atzera bota zuten, erranez, oso oker ez bagaude, «betiko izena» *Urdániz* izan dela. Hemen garbi ikusten da euskararen galeraren garrantzia zenbaterainokoa den, urdaiztarrak ez baitira ohartzen atzo arte bertan *Urdaitz* erraten zela, Inbuluzketan orain gutxi arte eta Eugi-Iragin oraindik ere egiten den bezala (ikus Salaberri, 1993). Dena dela, hemen kontuan hartu behar da bi izenok bata bestearengandik hurbil daudela eta eremu euskalduna izanik -legez, baina ez hizkuntzaz- *Urdaitz* bakarra proposatzen zela, ez *Urdániz* eta *Urdaitz* batera (cf. *Bizkarreta-Gerendiain*).

Labio eta *Zolia* pareaz beherago mintzo gara; oraingoan arazoa da udalak ez dituela *Labio* eta *Zolia* euskal izentzat onartzen, hau da, ez dituela nahi *Labiano* eta *Zolina*-ren aldamenerako.

Iruñea / *Iruña*-ren kasua garrantzi handiagokoa da, «euskaldunen hiri buruzagia» baita, aspaldian norbaitek erran zuen moduan. Kasu honetan, jakina denez, Euskaltzaindiak orain urte batzuk Mitxelena-ren iritziari jarraikiz *Iruñea* -a proposatu zuen, besteak beste hau delako Iruñean argitaratu diren hainbat libururen inprenta oinean azaltzen den aldaera. Gero Iruñeko udalaren *Iruña*-ren aldeko erabakia etorri zen, oker ez bagabiltza -erran beharrik ez dago alkatea eta zinegotzi guziak edo gehienak erdaldunak zirela, eta onomastika kontuetan arigabeak. Uste izatekoa da kasu honetan faktore politikoak izan zirela tartean-, eta Nafarroako Gobernuko Hizkuntza Politikarako Zuzendaritza Nagusiaren aldeko botoa, Estebe Petrizanena aurrenik⁶.

Honelako kasuetan, geure buruari egiten diogun galdera da, Euskaltzaindiak nola jokatu behar ote du? Udalak beregainak dira nahi duten izena hartzeko, Nafarroan Gobernuak onartzen badu, oso oker ez bagaude, eta Akademia, berriki oraitarazi digutenez, «aholkularia» besterik ez da, hots, aholkua eman dezake, baina gero aholku hori aintzat hartzen ez bada udalek onartua onetsi beharko du. Legez hau

⁵ Iñaki Caminok dioskunez (ahozko adierazpena), berak Mezkitzen *Bizkarreta* entzuna du, erdaraz *Viscarret* deitzen den herria izendatzeko. Guk honelakorik ez dugu bildu, baina ez zaigu harrigarri gertatzen, euskara hil zorian dagoen hau bezalako eskualdeetan ohikoa baita, erdaraz mintzatzearen bortxaz, euskaraz egiten duten bakanetan ere herri-izenen erdarazko aldaerak erabiltzea.

⁶ Dokumentazio zaharrean, erdarazkoan, *Irunia*-ren tankerako formak aurkitu ohi ditugu, hots, *Iruña* edo, baina deizioaren batean euskarazko forma ere kausitzen dugu: " Ferme senior *Lope Enecones / de Irunia*. Testes huius commutationis senior Semeno Fortunionis... / teco. senior Acenars Semenones de Utez. Orti Galindoytz. senior [E] *Inecones Yrunico*. Ego Garcia Sancii manu mea confirmo." Goñi, 1997: 140. Etzana gurea da.

horrela dateke, baina, bestalde, zilegi ote da Euskaltzaindiak euskal usadioaren kontrakoa den izena ontzat hartzea? Zilegi ote da Euskaltzaindiak euskaraz ibili den edota ibiltzen den izenaren edo aldaeraren ordeztarazkoa onestea? Ez gara hemen *Iruñea / Iruña* pareaz ari, noski, ez eta *Mugairi / Mugaire* bikoteaz ere, baina bai *Labiano, Zolina* eta *Urdániz*-en taxuko «euskal» formez. Onartzen al ditu Real Academia Española-k *Girona* edo *Lleida* gaztelaniazko izentzat?

Legea errespetatu eta begiratu beharra dago, baina normala ote da Larraunen *Etxarri* idazten dena kilometro batzuk beherago, Etxauribarren, *Echarri* idaztea? Eta Iruñe ondoko bi *Zizur*-ak erdaraz ere grafia diferentez idaztea? Hauek kontu politiko eta administratiboak dira, logika handirik ez izateaz gainera edozein unetan alda daitezkeenak, «Vascuencea»-ren legea berrikustearekin, konparazione. Gogoratu beharra dago orain ez aspaldi saio bat izan zela Nafarroako Legebiltzarrean aldaketa hori lortzeko, orduko gorabehera politikoez huts eginarazi bazioten ere. Zernahi gisaz, garbi dago batzuetan izen ofizialaren eta Akademiak proposatu izenaren artean aldea badela, arazoak sortzen dituen.

Normalizaziorako irizpideak

Orain arte bi arazo inportante aipatu ditugu irizpideei dagokienez:

4.1.- Aldaera herrikoi (arinki edo bortizki) laburtuen tratamendua.

4.2.- «Praktikokeria» deitu duguna, erdarazko izenak euskararako proposatzea, jokabide hau praktikoago delakoan.

Arazo gehiago ere badira, baina ikus ditzagun bi hauek lehenbizi.

4.1.- «Aldaera herrikoia» diogu eta ez «izen herrikoia», normalean euskarazko izenak eta erdarazkoak toki beretik atera direlako, etimo beretik, bestelako kasuak ere izan arren. Hots, euskarazko izena erdarazko «bera» ohi da, baina eboluzionatuago egoten da (ez beti, alabaina. Cf. goian aipatutako *Biotzari / Bigüezal* edo *Gorza / Güesa* pareak), gorago erran bezala euskara hizkuntza ofiziala izan ez delako. Lehen aipatu ditugu *Olasti (Olagagutía* erdaraz) eta *Otsagi, Otxagi (Ochagavía* erdaraz), baina berdin aipa liteke, adibidez, Markinako auzoa den *Ziortza (Zenarruza)* edo beste edozein, izan aukeran baititugu honelakoak.

Gure iritzia garbi azalduko dugu: gu ez gara, maila ofizialean, aldaera laburtu horiek proposatzearen eta erabiltzearen aldekoak. Uste dugu kontserbatzaile jokatu behar dugula honelakoetan, pasatu gabe jakina, soberakina sobera baita toki guztietan, hau da, Erdi Aroko formetara itzuli gabe, baina azken orduko berrikeriak ere onartu gabe⁷. Erraterako, guk uste dugu *Goizueta* izan behar duela Urumearen ertze-

⁷ Sabino Arana ere (1896: 263-264) iritzi honetakoa zela dirudi, honela baitio:

“*De fonética euskérica.* - En los nombres euskéricos propios (locales y personales) debemos respetar la fonética indígena con que han llegado á nosotros: porque, como nombres propios que son, su forma es ya fija, y no tenemos nosotros derecho á variarla para acomodarlos á ningún sistema fonético que hayamos adoptado. Debemos, por ejemplo, decir:

Bilbao, y no Bilbo

Lekeitio, y no Lekeño ó Iekieño

ko herriaren izena, ez *Goizubieta* zaharkitua ez eta *Goizuta* herrikoia ere. Hemen, jakina, hizkuntz mailaz mintzatu beharra dago, erregistroz, guri ez baitzaigu batere gaizki iruditzen goizuetarrek berek *Goizuta* ibiltzea etxean, lagun artean, herrian, eguneroko hizketan. Besterik da, ordea, inprimaki ofizialetan, bide seinaleetan eta abarretan zerk agertu behar duen zehaztea. Gure ustez, errana dugu, *Goizueta* da egokiena horretarako.

Olazti, *Otsagi* eta *Ziortza*-ren kasuak antzekoak dira. Hiru hauek jakina denez *Olatzagutia*, *Otsagabia* eta *Zenarrutza* (> *Zearrutza*)-tik atera dira, alegia, ez erdarazko formatik, baina bai honetatik hurbilago dagoen aldaeratik. Forma osoak aukeratzeko arrazoiak bi dira gure iritzian:

a) Forma laburtuak maiz ez zaizkio inongo arau fonologikori jarraikitzen, libreki eboluzionatu dute, halaberharreko bilakaera izan dute, maiz silaba bat baino gehiago galdu dutelarik: *Beute*, *Elgorgia*, *Ibizta*, *Iaurta*, *Sauta*... Hots, ez dago legerik aldaera hauen garapenean, anarkia da nagusi, azentuaren eragina alde bat uzten badugu behinik behin.

Guztiz ere, laburketa prozesua zenbaitetan euskara mintzatuan ohikoak diren gertakarien ondorio da: *Beskoitze* edo *Sohüta*, konparazio batera, bokal arteko dardarkari bakunaren galtzearen –lehen kasuan– eta dardarkaria + aspiratua taldearen bilakaeraren –bigarrenean– emaitza dira, aldakuntza horien ondoko edo aldi bereko bokal bategitea ahantzi gabe. Borroka, gudua, galdua dugula badakigu, baina errateko aiherrak egon eta erran gabe ezin pasatu: gure ustean *Beraskoitze* eta *Sorhoeta* dira proposatu beharreko formak, hots, Leizarragak 1571n (*Beraskoizko* dio) eta Belapeirek ehun eta hogeita bost urte berantago zerabiltzaten formak. Bigarren honek darabilen *Zuberoa* forma, grafiak grafia, da hain zuzen ere egun batuan onartzen dena, eta hau horrela bada –arrazoi gehiago ere badirateke, autoreen lekukotasun beranduagokoak eta– ez da garbi ikusten zergatik hautetsi behar den, beste aldetik, *Sohüta* eboluzionatua.

Hemen gure kultur ondarearek ilako atxikimendua ere bada tartean, zeren –eta ez dugu etimologia eginahalean lortu behar den helburutzat hartzen– *Beraskoitz*-en

Gernika, y no Gernike

Arteaga, y no Artia ó Artie

Beérneo, y no Bérnio

Alboniga, y no Almika ó Almike.

Ikusten den bezala proposatzen dituen formak erdarazkoekin bat datoz, baina ez da honetan gelditzen, eta «euskal izen bereziak» dituzten bizioez garbitu behar direla uste du, izan daitezken hauek naturalak –barne bilakaeraren ondorio–, izan daitezzen erdararen eraginaren ondore:

“La única reforma á que nosotros podemos y debemos sujetar los nombres propios euskéricos es aquella que los purifica de los vicios que tengan, ora se deban á causa natural, ora á influencia erdérica.

Ejemplos:

Aránzazu debe ser **Arantzazu**

Zuazo » **Zuatzto**

Lexabarri » **Lexabári**

Recalde » **Erekalde**

Urrugne » **Uruña**

Ciboure » **Ziburu**” (ibid., 264)

Berasko baitugu, erdarazko *Velasco*-ren euskarazko kideko izena (Orpustanek, 1990: 23-24 eta 1999: 271 beste zerbait ikusi nahi du, oker gure ustean*), eta *Sorhoeta*-n *sorho* 'soroa' edo, eta toponimian hainbeste azaltzen den *-eta* atzizkia. Arrazoi honengatik beronengatik hobesten ditugu gorago aipaturikako *Mariestebanbaita* eta *Sastrenea* eta *Máixtamàttià* eta *Xixtérnià* baztertzen.

Badakigu toponimoen normalizazioa eta matematikak jakite desberdinak direla, baina ahal delarik irizpide bera ezarri beharko dugu kasu batean eta bestean. Bestalde, eta ohartzen gara hau galdera delikatua dela, Hegoaldean zentzuzko iruditzen zaizkigun irizpideak –ez formak– Iparraldean ez dira baliagarriak? Alegia, Hegoaldean gero eta gehiago forma osoen alde egiten bada, Iparraldean zergatik hobetsi behar ditugu aldaera laburtu tradizio handirik gabeak? Erantzuna ezaguna dugu: Iparraldeko euskararen egoera tamalgarria da, hiztunek ez lukete jasanen horrelako normalizazio bortitza, aski baitute orain dituzten gaitzekin, etab. Nafarroako euskararen egoera ere ez da kontent egoteko modukoa, baina onartu da forma osoaren irizpidea eta orain arte ez da deus berezirik gertatu.

b) Euskarazko forma osotuagoak erdarazko aldaeratik hurbilago egoten dira, Hegoaldean bederen, eta hau, praktikotasunari begira, mesedegarria da beti. *Olazti* / *Olatzagutia*-ren kasuan argi samar dago Vasconcearen legeko “formas sensiblemente diferentes” atalean sartzen direla; euskarazko aldaeratzat *Olatzagutia* -a hartzen bada, orde, garbi dago forma bakarra eman behar dela, ez bi.

Kontua da orain arte egin diren normalizazio saioetan *Olazti* eta *Otsagi*-ren tanke-rakoak proposatu direla, bigarren mailan besterik ez bada ere (*NHI*-n, erraterako), eta estatus berezia dutela pentsatzen dela, *Beute*-k, *Elgorgia*-k edo *Ibizta*-k ez bezala. Guk ez dugu batzuen eta besteen alderik ikusten, eta *Otsagi* onartzen bada, zergatik ez da ibar bereko *Ibizta* onartu behar, adibidez?, eta *Olazti* ontzat hartzen bada, zergatik ez *Altsu* (*Altsasu*-ren partez) edo *Urdin* (*Urdiain*-en orde)? *Otsagabia* -a eta *Olatzagutia* -a forma osoek duketen arazoa bukaerako -a hori izan daiteke, Mitxele-nak erraten duen bezala euskarazko aldaerek -a eskas ohi baitute, erdarazkoek -a agertzen duten bitartean. Honela zioen erreteriarrak *Iruñea*, *Iruñe* pareaz ari zelarik:

“Bai *Iruñea* eta bai *Iruñe* zabalduak badira, eta nolazpait ere elkarren kideak, bada bide aski eroso bat besteari lotzeko eta uztartzeko. Gauza jakina baita Euskal herriko izen propioak maiz agertu ohi direla noiz artikulatu itxurako -a itsatsirik daramatela, noiz hori gabe. Erdal formek sarritan dute euskarazkoek ez duten -a: esate baterako *Altsasu* (*Altsu* Urdiainen, Satrustegi adiskideak esan zidanez eta cf. *freyre Semeno de Alsasso*, 1288): *Alsasua*, *Bakaiku* (cf. *don S. Remiriz de Vacaciu*, 1226, Utergan): *Bacaicoa*,

* Uste dugu ikertzaile hau urrutiegi doala azalpen antroponimiko erraza duten toki izenetan bestelako azalpen deskribatzailea bilatu nahi duenean. Ikus Irigoienek (1990) egin zion kritika. Lemoine ere (1977: 124) urrutiegi doa *Briscons* / *Beskoitze*-n, beste askotan bezala, izen galo-erromatarra ikusi nahi baitu (*Brixius*, *Bricius*). Autore honek euskal jatorri deskribatzaile segurua duten izenetan ere antroponimoa ikusi nahi izaten du. Honela dio, adibidez, *Hasparren* / *Ahasparne*-z (ibid., 125-126):

“*Hasparren* (...) - Le nom ne peut pas s'expliquer par le basque; la finale nasalisée -en évoque -*anum*; *Asper(i)us*”.

Olasti: *Olazagutia* (*Olaçagutia* XIV mendean, ez *-goitia!*), *Otsagi*: *Ochagavia* (*Oxssaganua* eta horren gisakoak XI. mendean geroz), eta abar. Baztanen *Eluete* (*Eluate* lehen) eta *Elbetea* (...)” (Mitxelena, 1987 [1983], 192)

Guk uste dugu Mitxelenak hor aipatzen dituen izen guztiak ez direla maila berekoak, batzuk (*Bakaiku*, *Elbete*) “artikulu itxurako *-a*”-rik gabe azaltzen direlako dokumentazioan –badira salbuespen diren lekukotasunak, alabaina–, eta beste batzuk berriz *-a*-rekin (*Otsagabia*, *Olatzagutia*). Geroztik, bi izen hauek kendu-utzikiko *-a*-rekin normalizatzea dokumentazioan azaltzen denarekin bat egitea da, *Bakaiku* eta *Elbete* artikulu itxurako hori gabe normalizatzea tradizioarekin bat egitea den era berean. Hemen pixka bat aparte gelditzen zaiguna *Altsasu* da, agirietan ia beti, Mitxelenaren lekukoa gorabehera, *-a*-rekin aurkitzen baitugu (ikus *NHI*). Nolanahi ere, kontuan hartu beharra dago, errenteriarak *Iruñea* / *Iruña* aztertzen ari delarik dioen bezala, ditugun testigantza horiek erdal testuingurukoak direla, eta oro har euskal usadioarekin bat heldu eta fidagarriak direla irudi badu ere, ez dutela beti horrela izan behar, noraezean.

Laburketa bortitz anarkikoetatik bereizi behar dira, eta zeharo bereizi gainera, Euskal Herrian oso zabaldua egon den arau fonologiko bati jarraikiz gertatu diren aldaketen fruituak. Errate baterako, bokal arteko sudurkariaren galera, *Albeiz*, *Gal-dakao*, *Laukiz*, *Lazkao* edo *✱orrao*-n duguna, ezin da desitxuraketatzat jo, ez eta bilakaera anarkikotzat ere. Kasu berean dago lehen aipatu dugun *Ziortza* –hau da izen ofiziala– sudurkaria galtzen duen aldetik, dudarik gabe *Zearrutza*-ren itxuragabetzea besterik ez baita, oraingoan –desegokiro gure ustean– forma desitxuratu-uxea eman baldin bada ere ontzat. Orobatsu erran daiteke diptongoen tratamenduaz, bukaerako bokalak ixteko edo itxi mantentzeko euskaraz dagoen joeraz, hasierako bokal protetikoei eta bestelakoei eustekoaz eta abarrez (cf. *Atallu* / *Atallo*, *Errezu* / *Riezu*, *Erripa* / *Ripa*, *Erronkari* / *Ronkal*, *Galoze* / *Gallués*, *Irunberri* / *Lumbier*...). Alegia, alde batean ezarri behar dira legerik gabeko laburtze usu bortitzak eta beste aldean hizkuntzaren joera zabaldu eta zahar baten ondorio diren aldakuntzak.

4.2.- Honekin loturik dago bigarren irizpidea, praktikokeriarena deitu duguna. Zenbaitetik gorago aipatu forma eboluzionatu horiek –edo horietako batzuk, hobeki erran (*Olasti*, *Otsagi*)– onartzen dituzte, baina gero galdegiten dute ea zer dela-ta onetsi behar dituzten bokal arteko sudurkaririk gabeko formak edo bukaeran *-tz* dutenak, erdarazko aldaeratik urruntzen direnak, askoz praktikoa goa litzatekeelarik *Taxoare* edo *Olkotz*-en partez, erraterako, erdaraz –itxurak itxura– ibiltzen diren *Tajonar* eta *Olkotz* erabiltzea. Galdera hau beste batekin osatzen dute: zer irabazten du euskarak *Tajonar* eta *Olkotz* erabiltzeko partez *Taxoare* eta *Olkotz* erabiltzearekin? Lehen galderari erantzuna eman diogula uste dugu; bigarrenari, berriz, beste galdera batekin erantzun dakiok: eta zer irabazten du euskarak *Pamplona* edo *San Sebastian* erabili ordez *Iruñea* edo *Donostia* erabiltzearekin? Erantzuna bistakoa da: euskaldunok tradizioz, menderik mende erabili ditugun aldaerak erabili behar ditugu, eta ez ditugu, praktikotasun gaizki ulertu batengatik, euskararako ere erdarazko aldaerak onetsi behar.

Hemen zalantza batez ere euskara galdu duten alderdietako herrien izenentan sortzen zaie, ez hainbeste euskara bizirik dagoen eskualdekoetan⁹, baina ulertu behar da hainbat tokitan gure hizkuntzaren galera azkarra izan dela, eta testuetan eta artxiboetan gero eta gehiago azaltzen ari direla erdaldundutako eremuan bokal arteko sudurkaria galdu eta txistukaridun afrikariak dituzten formak. Erraterako, guk orain hamar urte *NHI-n Ardanatz* normalizatu genuen herri izena (Eguesibarkoa) *Ardach* dokumentatu da gero *Ardachabidea* mikrotoponimo historikoan. Honetan hiru gauza interesgarri azaltzen zaizkigu:

a.- Bokal arteko sudurkariaren galtzea. Hau erran gisa, arau orokorra da, eta euskara galdu duen –berriki samar galdu du, Elkano 1904an herri euskalduna zelako artean– Nafarroako alderdi zabalean ere kausitzen dugu (*Aizkoa*, *Artaxoa*). Beraz, beste alderdietan ageri den arau fonologikoa hemen ere indarrean egon zela dakusagu.

b.- Bukaerako txistukaria afrikaria zela garbi erakusten digu *-ch* digrafoak. Hor-taz, *NHI-n* analogiaz baliatzea ez zen txorakeria izan, kasu honetan bederik.

c.- Nafarroako eta bestetako hainbat lekutan oraindik egiten den moduan, adlatiboaren hondarkia, kontsonantez bukatutako izen berezietan, *-a* zen, edo izan zitekeen, Eguesibarren.

4.3. Tokian tokiko euskararen sarrera, toponimoen normalizazioan vs. analogia

Gai delikatua da hau Nafarroa bezalako eremu zabal «nabar» batean; beste herrialdeetan ere, seguraski, antzeko zerbait izanen dugu, baina beste maila batean. Nafarroako herrien normalizazioan (*NHI-n*) Erronkari eta Zaraitzuko herri izenei lehenik, eta Baztangoei gero, zuten bereztasuna aitortu zitzaizen, alegia, bertako ebakerraren araberako aldaerak onartu ziren, pittin bat osaturik zenbaitetan, bukaerak –hau ohi da arazo-emailerik handiena– tokian tokikoak onetsiz: *Almandoz*, *Arraioz*, *Orontze*, *Uztarroze*... baina *Alkatz*, *Iraizotz*, *Madotz*... Berdin bukaeratik kanpo ere: *Bidankoze* (ez *Bidangoze*), *Erronkari* (ez *Errongari*), baina *Espartza* halere, ez *Espartza* (Iruñerrian beste bat egotea zatekeen erabakigarria).

Beste aldetik, izen berak ebakera bana izan dezake ibar batean eta aldamenekotan; konparazioe, Baztanen *Almandoz* dena Esteribarren eta Ultzaman *Almandotz* erraten da.

Aipatutako hiru ibar (Erronkari, Zaraitzu eta Baztan) horietatik kanpo ere onartu dira lekuan lekuko zenbait ezaugarri, gehienbat herri horiek euskaldunak izan eta izenak gure artean franko erabiltzen direlako: *Arribe* (ez *Arriba*), hemen semantikak ere izan du zerikusia. Ikus beheitiago dioguna), *Arantz* (ez *Aranatz*), baina ez beti: *Aurtiz*, *Oitz*, ez bertan erraten den bezala *Aurtiz*, *Oiz*... Hemen hartu beharreko erabakia hau da: analogiari bide eman behar zaio ala tokian tokiko ezaugarriak lehene-tsi behar dira? Soluzioa ez da beti begien bistakoa. Izan ere, normalizazio lanetan

⁹Hemen ere badira arazoak, hala ere. Erraterako, gipuzkoar askok *Pamplona* edo *Plampona* ibiltzen dute, Leitzakoeek *Valcarlos* eta luzaidarrek *San Sebastian*, azken hau ibiltzea, goizuetar batendako adibidez, astakeria handi xamarra baldin bada ere.

hautatu ziren formek, egokienak ez izanagatik ere, bide egin dutela aintzat hartu beharra baitago.

4.4. *Gizarte kontuak: Estella / Lizarra, Vitoria / Gasteiz...*

Herri izenen normalizazioa egiterakoan eskuarki irizpide linguistikoak erabiltzen ditugu, baina hizkuntzaz kanpoko kontuak ere aintzakotzat hartzekoak dira. Inoiz hizkuntz irizpideak eta bestelakoak elkarrekin errietan ibilita ere ez dugu beste aterabiderik egina dagoena onartzea baizik, arestian erran edo iradoki bezala. Konparazione, *Lizarra* zabaldu da *Estella*-ren euskarazko izentzat, nahiz Nafarroako euskaldunok –eta Arabakoek ere berdin, garai batean, seguru aski– antzinatek *Estella* (eta *Estellerria*) erran izan dugun. Berdin gertatzen da *Atarrabia / Villava* parearekin eta antzeko zerbait *Gasteiz / Vitoria* eta *Agurain / Salvatierra*-rekin. Aurreneko bi kasuetan euskarazko izenak –*Lizarra, Atarrabia*– bertako auzo baten eta etxe baten izena besterik ez dira, baina *Estella* eta *Villaba* erdaratikakoak direnez gero, herriaren zati bat, modu batera edo bestera, eta ez osotasuna, izendatzen zuen izena hobetsi da. Caro Baroja (1982: 61) izen zaharrak errekupearekin kontra mintzozen Franco hil eta urte gutxi batzuk beranduago, honela:

“(...) pues nos encontramos con que éste es un problema de difusión cultural de un concepto que está en Europa occidental en un momento dado. Lo mismo pasa con Salvatierra. Salvatierras hay en España, hay en Francia, etc. etc. Lo mismo pasa con Miranda, hay Mirandulas, Mirande, en fin todo esto es una cosa que la podemos seguir por la toponimia general europea occidental, incluso con nombres como uno vecino a Alava aunque no es Alava: es Mondragón; Mondragón hay en Francia y hay en Italia y esto es un uso internacional relacionado con el movimiento de la planificación, paralelo al uso de los estilos como el románico o el gótico, usos de una época en un ámbito grande.

Ahora podemos pensar ¿son estos nombres equivalentes o iguales a los más viejos? ¿es Vitoria lo mismo que Gasteiz, es Salvatierra lo mismo que Agurain? ¿son Gasteiz y Agurain tan vascos genuinos como pretenden algunos? Yo tengo mis dudas, otros no las tienen. Yo personalmente creo que Agurain está dentro de un mundo de sufijos que, en fin, tienen origen no vasco. Y estas dudas que son históricas, lingüísticas me hacen pedir, en este momento, un poco de reflexión sobre esta especie de alegría desmesurada que se ha tenido con los cambios de los nombres por principio, por una especie de impulso temperamental (...)”

Villaba-ren kasua (<**Villanova*; cf. Longidako *Villaveta*-ren *Billanoua, Billanueba, Uillanoua...* lekukotasunak, *NHI*, 180; *Villaveta Villava*-ren -*eta*-dun txikigarria besterik ez da), Gipuzkoako *Billabona*-renaren antzekoa da: etimoa erdalduna da bi kasuetan, baina izenok jaso duten tratamendua, izan duten bilakaera euskarazkoa da edo euskarazkoarekin bat dator¹⁰, eta ez genukeen inolako beldurrik izan behar

¹⁰ *Billabona* izenean, halere, ez da bokal arteko sudurkaria erori, beharbada izena hartu zenerako sudurkaria galarazten zuen araua indarrean ez zegoelako. Izenon lehen osagaiak duen soinu bustia euskararen bustitzearen ondorio izan daiteke, baina sortu zireneko *Billanoba, Billabona* ebakitzen zirela ere pentsa daiteke.

ontzat hartu eta euskal grafiaz idazteko (ikus Nafarroako herriaz Belaskok dioena, 1996: 422).

Vitoria / *Gasteiz* eta *Salvatierra* / *Agurain* bikoteetako euskarazko izenak bertako herrixkaren izen zaharra¹¹ (izen honetaz Irigoien, 1982 ikus daiteke) eta herriaren aspaldiko izena, Donemiliagako “reja”-n azaltzen dena (*Hagurain*, 1025. Ikus *TAV*, 25 eta hurr.) dira. *Salvatierra*-ren euskarazko aldaera Lopez de Gereñuren lanean ageri den *Salbaterra* zen (1983: 426 eta 429) eta da, Arantzazu eta Oñati aldean (*Salbaterra* erraten da; ikus Izagirre, 1994: 205), *Billabona*-ren tankera berekoa. Orain, alabaina, berantegi da *Billaba*, *Bitoria*, *Estella* edo *Salbaterra* erraten eta idazten has-teko; ez da berantegi, ordea, *Errenteria* / *Orereta* parearen kasuan. Hemen *Orereta* aspaldiko izena¹² berpiztu nahian dabilta batzuk, euskarazkoa zelako, baina azken mendeotan *Errenteria* –aldarekin– ibili izan da, eta guk ez dugu uste *Orereta* berpiztu behar denik, egun inork –gaurgero “ia inork” edo “gutxik” erratea zehatzagoa dateke– erabiltzen ez duelako, *Errenteria*-k, usaiakoa izateaz gainera, euskararen marka kopetetzurrean iltzatua daraman bitartean.

Alfontso Irigoienek ez zuen guk bezala pentsatzen (1995: 208); aut ore honen ustez badira arrazoiak *Orereta* ontzat hartzeko, are *Gasteiz* berpizteko izan ziren bai-no gehiago. Kontuan hartu beharra da, gainera, *Orereta* gerra aurrean ere ibili zela, hondarreko urteotan ez ezik. Honela dio:

¹¹ “In nomine omnipotentis Dey, ego Sancius, Dei gratia rex Navarre, façio hanc cartam confirmacio-/nis et roboracionis vobis omnibus populatoribus meys de nova Bitoria tam presentibus quam futuris. Placuyt mihi Iybençi (sic) animo et sana mente populare vos in prefata villa cuy novum nomen inposuyt (sic) scilicet Vitoria, que antea vocabatur Gasteys», Nafarroako Antso 6. Jakintsuaren foru ematea, Lizarran, 1181eko irailean. Crespo et al., 1995: 1.

¹² Honela erraten zaigu 1320ko agiri batean (Crespo et al., 1991: 3):

“E por quanto fuessen mas aguardados e deffendidos destos males e que acordaron si lo Yo por bien toviessse de faser poblacion de villa todos de so uno en una tierra a que disen Orereta”

Eta aitzinxeago:

“E nos por faser bien e meçed a los del dicho conceio de Oyarço e porque disen que seran mas aguardados de danno que la poblacion que fisieren en la dicha tierra que disen que es suya a que disen Ore-reta” (ibid.)

Nolanahi ere *Villa Nueva de Oyarço*, *Villa Nueva d'Oyarçun* eta *Villa Nueva d'Oyarçun* izan zen hiri «sortu» berriak hartu zuen izena, ez «Renteria» edo «Errenteria»:

“...con consseio e con otorgamiento de la Reyna donna Maria, nuestra avuela e tutora, tenemos por bien e otorgamos e mandamos que fagan poblacion de villa todos de so uno que es en su termino a que disen Orereta que pueblen y todos. È esta que desta guisa y poblaren mandamos que aya nombre de aqui adelante Villa Nueva de Oyarço.” (ib.)

Egia da, gainera, honelako izendatze ponpoxo xamarrak ohikoak zirela. Gipuzkoako hurrengo testu honetan ikusten den gisan (Crespo et al., 38):

“...e por la Villa Nueva de Vergara Juan Perez de Leyçarralde e Iohan Peres de Espila e Iohan Garçia de Eguino; e por la Villa Mayor de Marquina Pero Martines (...); e por la villa de Sant Andres de [Heybar Martin Esquer] de [Lobi-Jno]; e por la villa de Miranda de Yraurgui Ascoytia Pero Sanches de Ybar-guen, e por la villa de Salvatierra de Yraurgui [Aspeytia Ynego] de (sic); e por la villa de Santa Crus de Çestona (...); e por la villa de Velmonte de Usurbil (...); e por la villa de Mont Real de Deva (...) e por la villa de Maya de Elgueta (...); e por la Villagrana de Çumaya (...)”

“*Gasteiz* ziutate-izena berbiztu lizen erabiliriko arrazoi berbera aplikatzen dateke *Orereta* forma ere era berean onetsirik geldi dadin, gogoan dugula, gainera, azken urteotan, eta baita gerra aurrean ere, aski ezagun eta onartu bihurtu dela euskaldun asko eta askoren artean”

Gu, halere, ez gatoz bat euskaltzain bizkaitarrarekin. Bakarren batek erranen digu ea zergatik proposatzen dugun oraingo izena kasu honetan, baina *Labio*, *Taxoarre*, *Zolia* eta lehengo mendeko edo lehenagoko beste batzuk beste kasu batzuetan. Hemen lehenik bada muga kronologikoa: *Orereta* aspaldikoa da, Erdi Arokoa, ez geroagokoa oker ez bagaude, eta *Labio*, *Taxoarre*, *Zolia* eta abar, aldiz, askoz berriagoak dira, XX. menderaino iritsi diratekeenak. Gainera, *Erretereria* eremu euskaldunengan dago, eta izen honen transmisioa euskararen barrenekoa izan da, hots, erdal jatorriko etimo baten euskal bilakaeraren fruitu da, euskaldunek ibiltzen dutena, ez *Labiano*, *Tajonar*, *Zolina* eta beste bezala, hauek, etorkiak etorki, erdal aldaerak baitira, erdaldunek –ez euskaldunek– erabili eta erabiltzen dituztenak. Beraz, eta ondorioz, etimoari, odol garbitasunari garrantzi gutxiago eta izenak euskaraz duen edo izan duen erabilerari garrantzi gehiago eman behar geniokeela uste dugu.

Gizarte kontuei, faktore soziologikoei eman behar zaien garrantzia dela eta, ezin aipatu gabe *Bilbo*-ren kasua. Aldaera hau, jatorriz, Bizkaiko eta Bizkaitik kanpoko euskaldunek (tradiziokoez ari gara, jakina, zeren erabili, egun Euskal Herriko edozein hiztun erdi ikasik erabiltzen baitu) erabilia da eta badu antzinadaniko tradizio idatzia. Forma laburtuxea da halere, *Bilbao*-tik atera dena, eta goian azaldu irizpidearen arabera balirudike txarrestekoa dela, *Bilbao*-ren mesederako, honela, bide batez, arazo franko baztertzen baititugu, euskarazko eta erdarazko izenak, edo aldaerak, berdinak –bera– izatearekin (*Bilbao-Bizkaia Kutxa*-n adibidez). Guztiarekin ere, guk ez dugu uste kasu honetan atzeranzko martxa sartu beharra dagoenik, hain zuzen ere *Bilbo* euskarazko izentzat erabilia zen eremutik kanpo guztiz zabaldua delako, telebistan, irratian, testuetan, liburuetan... eta abarretan erabiltzearen bortsaz. Gure irudiz ordaindu beharrekoa gehiegi da irabaziko genukeenaren aldean.

Nolanahi ere, orain zenbait giro eta tokitan nabari da *Bilbao*-ra itzuli nahi hori. Hau ez da berria; Sabino Aranak 1896an, gorago ikusi dugun bezala, *Bilbao* hobesten zuen, eta azken urteotan berdin pentsatzen zuten Mitxelena erreterierarrak eta Irigoien bilbotarrak, hots, onomastikaren arloan –gainerako arloak ez ditugu ukituko hemen– izan ditugun espezialistarik hoberenek. Honela zioen Irigoienek gai honetaz (1986: 168):

“Ayer Mitxelena sugirió de alguna manera aquí que la forma Bilbao podría haberse mantenido inalterada, con forma oficial ambivalente para la lengua vasca y para el castellano. Estoy de acuerdo con ello, aunque debo confesar que en su día me sumé a la propuesta que, debido a que desde hace un tiempo relativamente considerable, al menos en Vizcaya, Bilbo se había generalizado como forma única entre hablantes vascos, apoyaba la oficialización de la forma contraída”.

Badirudi Schuchardt ere *Bilbao* / *Bilbo* pareaz kezkatu zela (Hurch & Kerexeta, 1997: 39), honela erantzun baitzion –ustez egin zuen galderari, hau ez baita gutunetan azaltzen– Urkixok:

“«Bilbaon» es indudablemente correcto y así se dice en Guipúzcoa y en el Labort: En la Doctrina Cristiana de Bartolome Olaechea se lee «Bilboco» y «Bilbon» en la edición de 1775, y en otras 3 posteriores que tengo. En cambio en la de 1825 leo «Bilbaon» pero dice también «Bilboco».

Siempre me había llamado la atención esta supresión de la a sobre todo al recordar el verso de Shakespeare en el que habla de «of this latten Bilbo»”

Kasu honek garbi erakusten du noraino den inportantea normalizazio erabakiak kontuz eta zuhurtziaz hartzea, gero atzera egitea oso zaila egiten baita.

4.5. *Semantika kontuak*

Normalizazioan kausitzen dugun beste puntu gatazkatsua arazo semantikoei dagokiena da; hau garrantzi gutxiko gaia da gurean, baina zenbait aldiz ez diogu muzin eta itzuri egiten ahalko. D. Kremer-ek azaltzen duenez (1987: 1602) tokian tokiko bizilagunek herriaren izena aldatzeko joera izaten dute, izen hori «oso erakargarria» ez denean. Honela dio:

“Los habitantes de un lugar de nombre poco atractivo son muy amigos de estos cambios, como se hace evidente en los dos conocidos ejemplos de *Porquerizas*, de origen medieval: la de Ávila se denominará *Flores* y la de Madrid adoptará el nombre de *Miraflores*”.

J. A. Fragoren ustez (1991: 211) tabua da zenbait toponimoren deserrotzearen, hots, aldatzearen, arrazoietako bat:

“El tabú es otro factor determinante en el desarraigo de ciertos nombres de lugar. Llorente Maldonado, tras citar el caso de *Casas Viejas*, trae a colación los del granadino *Asquerosa* y los salmantinos *Muelas* y *Pocilgas*, respectivamente eliminados por las innovaciones *Valderrubio*, *Florida de Liébana* y *Buenavista*. Mención aparte merece el jienense *Jódar*—o *Jodár*, pues su parecido con el verbo de sentido sexual hasta en el acento lo hace vacilar—, voz que pronto se empleó en expresiones equívocas («a la par, a la par lleguemos a Jodár», en la *Lozana Andaluza*), y que en repetidas ocasiones se ha querido cambiar por onomásticos menos comprometidos, habiendo dado ocasión a un hilarante suceso la última intentona de poner en su lugar un lírico *Valle de las Flores*”.

Traperok dioskunez (1995: 31) izenez aldatzeko arrazoia hizkuntzaz kanpokoia izan ohi da; honela dio, Kanarietako lekukotasun batzuk aipatuz:

“Es famoso en el Archipiélago canario, por ejemplo, el cambio que por los años 50 de este siglo se efectuó en la denominación de la capital de Fuerteventura: se sustituyó el nombre tradicional de *Puerto Cabras* por el de *Puerto del Rosario* en homenaje a la Virgen del Rosario (...). Y en Lanzarote, *Puerto del Carmen* ha venido a sustituir moderadamente al tradicional nombre de *Puerto Tiñosa*, por una especie de pudor lingüístico de los del lugar (cuando *tiñosa* es, probablemente, un guanchismo, paralelo a *Teror*, *Tirior* o *Tiñor*; y por tanto con un significado absolutamente diferente al castellanismo que desmerece). Y en Gran Canaria, *San Nicolás de Tolentino* sustituyó a *La Aldea*, porque aquel es nombre neutro y este connota pequeñez, ruralidad y apartamiento; y el tradicional *Risco Partido* de la costa de Agaete, que refleja mejor que ningún otro el accidente que allí hay, ha sido sustituido por el metafórico *Dedo de Dios*, que ilustra

muy bien los folletos turísticos, pero que los lugareños de siempre se resisten a aceptar; etc.”.

Nafarroan erdaraz *Allo* deitzen den herriaren euskarazko aldaera ere ez da ederenetakoa: azken urteotan ikasi dugu, eta segurua da, herri honi euskaraz, Oteitzan eta, *Alu* erraten ziotela, euskal fonetikari dagokionez. Jakina, aldaera hau hilik dago, inork ez du erabiltzen, alderdi hau aspalditik dagoelako erdaldunduta, eta orain ez dirudi «itsusi» samarra den izena berpiztea egokia denik. *Alura noa*, *Alutik nator*, *Alukoa naiz*, *alutarra da halakoa...* eta beste erratea gogortxo egiten da, eta kasu honetan badirudi zuhurrena *Allo*-n gelditzea dela.

Iruditsua da, baina ez berdina, euskaraz agiriko esanahirik izan ez arren erdaraz parregarri samar gelditzen diren herri izenen kasua. Hemen Nafarroako *Adios* eta erdarazko *Labiano*-ren euskal aldaera den *Labio* sar ditzakegu, eta agian *Arribe*-ren erdal forma (eta izenaren jatorri hurbila) den *Arriba* (cf. *Aldaba*, *Azpa*, *Eslaba*, *Ezkaba*, *Izaba...*). Jakina, erdaraz ez bageneki arazorik ez legoke, baina badakigunez gero *Adios*, *Labio* eta *Arriba* onartzeoak ote diren galdegin diezaiokegu geure buruari. Nafarroan *Adios* eta *Arribe* onartu dira –maila diferentekoak dira–, baina *Labio* ez da Arangurengo udalaren gustokoa izan. Ez dakigu, ordea, azken kasu honetan arrazoiak bakarrik semantikoak izan diren, zeren *Zolia* ere –honen beste arazo bat ebakera zein den zehaztea da– ez da udalekoen gogokoa izan, baina bai ibar bereko *Taxoare*, agian lehenagotik (1990az geroztik) honela normalizaturik zegoelako.

Nolanahi ere, garbi dago faktore semantikoak inportanteak direla eta toponimo nagusien normalizazioan aintzako hartu beharrekoak, inori ez baitzaio gustatzen bere herriak izen itsusia, are irrigarria, izatea.

4.6. *Neologismo osoak eta neologismo partzialak: Azkoien / Ameskoabarren, Bidasoa Beherea, Debabarrena, Tafallerria*

Inoiz edo behin urte batzuk dituen neologismoa onartu da, *Azkoien* adibidez, nolabaiteko hedadura bazuelako. Honelakoak oso bakanak dira, guk dakigula, eta ez gara horien oso zale. Besterik da toponimo zahar, ohiko bati atzean zerbait eratzkitzea, halako kontzeptu bat adierazteko izenaren beharrean gertatzen garenean. Honelakoa da, konparaziorako, euskarazko *Tafallerria*, erdarazko *Comarca de Tafalla* izendatzeko (hondar bilketa Tafallerri osoan bakarra da eta kontenedoreetan erdarazko izena azaltzen da; honen ondoan, nahi bada, euskarazkoa ere ager daiteke. Egia erran, «ager daiteke»-ren partez «agertzen da» erran behar genuke, azkenaldi honetan aipatu *Comarca de Tafalla*-ren aldamenen *Tafallako eskualdea* ikusiak baikara), edo *Debabarrena* eta *Bidasoa Beherea* Gipuzkoan. Ibarren arloan ere bada zenbaitetan «neologismo partzial» hauetakoren bat, Nafarroako *Ameskoabarren* eta *Ameskoagoien*, adibidez.

Mota honetako izenak sortzeko orduan uste dugu inportantea dela beti eredu zahar eta finkatuetan oinarritzea, hots, euskararen bidetik ibiltzea, eta gero, eta 4.3 puntuarekin lotuaz, alderdi bakoitzeko hizkeraren berezko ezaugarriak ahal den neurrian atxikitzea (hemendik *Debabarrena* baina *Bidasoa Beherea*).

4.7. Ordena kontuak, ibarren normalizazioan

Ibar izenak normalizatzeko garaian maiz arazo hau izaten dugu: lehenbizi ibarren izena eman behar dugu eta gero herriarena ala alderantziz? Euskal elkarketaren arauen arabera balirudike lehenik ibarraren izena ezarri behar dela (*Larraun-Etxarri*), baina, bestalde, hau bide seinaleetarako eta bestelako testuetarako ez da zeharo egokia, eskuarki herri izena lehenesten delako, ez ibarrarena. Hortaz, eta bigarren irizpide honen arabera, *Etxarri-Larraun* behar genuke. Kontua da ibar baten barrenean arrunki ez dela ibarraren izena erabiltzen herria adierazteko: *Uharte* ibiltzen da Arakilen, *Donibane* Garazi aldean, *Hiriberri* Aezkoan... Kanpotik ikusita, alabaina, izen bera duten herriak bereizteko premia izaten da, Iruñean konparazio-ne *Hiriberri* erran edo idatziz gero batek ez baitaki zein *Hiriberri*-z ari den mintzazaila edo idazlea testuinguru jakin eta zehatz batean ez bada.

Arazoa, hortaz, *Larraun-Etxarri* edo *Etxarri-Larraun*-en moduko hurrenkeren artean bat aukeratzea da. Onomastika batzordean zalantzan izan ginen garai batez, baina azkenean bigarren ordenaketa aukeratu genuen eta geroztik, hautetsi beharra egokitzen zaigunean, lehenik herri izena ematen dugu eta gero ibarrarena. Egia da *Larraun-Etxarri*-ren moduko lekukotasunen bat badela, baina egia da, halaber, *Uharte-Arakil* eta *Donibane-Garazi*, *Donibane-Lohizune* sartuak ditugula euskaraz, hurrenkera hauen etorkia zein baita ere, eta beraz, hizkuntzaren aldetik debeku bortizik ez dugula. Praktikotasunaren aldetik, bestalde, egokiago dela irudi du aurren-aurrena herri izena ematea eta gero ibarrarena.

4.8. *Bailara* vs. *harana*, *ibarra*

Beste gai labainkorra, ibar izenen normalizazioan erdarazko *val*, *valle*-ren euskarazko kidea hautatzea dateke. Jakina, ahal delarik egokiena tokian tokiko aldaera erabiltzea da, hots, Nafarroan *Valle de Erro* edo *Valle de Arce* errateko *Erroibar* eta *Artzibar*, NHI-n hautetsi ere hautetsi zen bezala, bertan edo inguruetan euskaldunek horrela erraten dutelako, eta *Deierri* erdaraz *Yerri* deitzen den *harana* izendatzeko (< *Deio* + *herri*). Beste batzuetan, berriz, ez da ez *herri* ez *ibar* eta ez *haran* ibiltzen *ibarra* adierazteko; hau da, konparazioan, *Baztan*-en kasua.

Guztiarekin, zenbait aldiz honelakoetan ere erdarazko *valle*-ren kide den izen bat sartu beharra izaten dugu, adibidez orain gutxi Euskaltzaindiaren Nafarroako ordezkartzara euskarara bihurtzeko Baztandik igorri zuten *Noble Valle y Universidad de Baztan* deizioan. Honelakoetan Onomastika batzordeak, gure tradizioa aztertutik, izen egokienak *ibarra* edo *harana* zirela ikusi zuen (*bailara*-k ez du tradizio handirik), hainbat ibar izenetan biak azaltzen direnez gero. Bien artean bat aukeratu behar eta *ibarra* aukeratu zen. *Harana*, hala ere, egokiagoa izan daiteke espezifikoki bere baitan *ibar* biltzen duenean, *Oibar harana*-ren kasuan adibidez, errepikapen itsusiak saihesteko¹³.

¹³ Baldintzape hori gabe ere bada *haran* aukeratu duenik. Izan ere, orain gutxi jakin dugu Baztango udalak *Baztango Haran* eta *Unibertsitate noblea* hobetsi duela goian aipatutakoaren kiderako.

4.9. Ibarra-ren deklinabideaz

Ibarra-ren erabilerak arazoak sor ditzake, ez baita gauza bera *ibarra* izen arrunta eta gorago aipatu *Erroibar* toponimo oraindik bizian aurkitzen duguna, edo *Orbaibar* historikoan dagoena (*Orbaibar*, Goñi, 1997, 355. agiria). Lehen kasuan *ibarrean*, *ibarretik*... deklinatzen da, baina bigarrenean *Erroibarren*, *Erroibartik*...; *Orbaibar*-ren kasuan ere *Erroibar*-enean bezala jokatu behar dela irudi du. Zalantza guk moldatu elkarketa eta erabilera berrietan sortzen zaigu edo sor dakiguke, nahiz gure ustez jarraiki beharreko bidea aski garbi dagoen: *Eguesibar*-en tankerako toponimo "berrietan" *Erroibar*-en eredia erabili beharko da, eta *Ultzama ibarra*-ren modukoetan *ibarra* izen arruntarena.

4.10. Erribera aldeko herri-izenen euskarazko erabileraz

NHI-n Nafarroako Erribera aldeko erdarazko herri izenen ondoan *N.t.e.e.c* ezarri genuen, alegia, "no tiene equivalente euskérico conocido" eta lasai asko gelditu ginen. Arazoak gero etorri ziren, Nafarroako herri izen horiek maiz ez bada ere bai zenbaitetan behintzat euskarazko idazkietan erabili beharra zegoelako, *Egunkaria*-n konparazioe. Euskarazko izen edo aldaerarik proposatzen ez zenez, garai batean zenbait *NHI*-ren aurreko izendegian (Euskaltzaindia, 1979) ageri ziren aldaerak ibiltzen hasi ziren: *Erripazuloaga*, *Zentroniko*... eta beste.

Jokabide hau gure ustez ez da zuzena, eta euskaraz herri izen horiek erabili beharrak direnez gero, euskarazko –alegia, euskaraz funtzionatzeko– soluzio bat proposatu beharra dago, zein ere den hau. Gure iritzian (ikus Salaberri, 1998), gehienetan erdarazko izenak proposatu behar dira euskararako ere, *Cárcar* edo *Corella*, adibidez, ez baitu balio, gure ustean, *Karkar* edo *Korella* idazten hastea. Guztiarekin ere, *Falces* eta *Marcilla*-ren modukoetan bada euskarazko ebakera, hau da, Nafarroako euskaldun gehienek –hemen alde handiak daude hiztun batetik bestera, eta are eskualde batetik bestera, euskalduntasun mailaren arabera– oro har *Faltzes* eta *Martzilla* erraten dute edo erranen lukete seguraski beharra izanez gero, eta uste dugu honelakoetan eskubidea badugula *-tz-* dun aldaera horiek erabiltzeko. *Berbinzana* Euskaltzaindiaren 1979ko lanaz geroztik da *Berbintzana*.

Zernahi gisaz, aurki honek ere badu bere ginberra: eta orduan, erran diezaguke te erdaldunek, zergatik idatzi behar dugu *Irurtzun* edo *Leitza*, guk beti *Irurzun* eta *Leiza* erraten eta idazten badugu?

Hauek dira toponimo nagusien normalizazioak sortzen dituen arazo nagusietako batzuk; gehiago ere badira, baina gaurkoz aski bedi horrenbesterekin.

Laburdurak

NHI: *Nafarroako Herri Izendegia / Nomenclátor Euskérico de Navarra*, Euskaltzaindia.

TAV: *Textos Arcaicos Vascos*, Mitxelena.

Bibliografía

- ARANA, S. (1896): *Lecciones de Ortografía del Euskera Bizkaino*, Bilbo.
- BELASKO, M. (1996): *Diccionario etimológico de los nombres de los pueblos, villas y ciudades de Navarra. Apellidos navarros*, Pamplona, Iruñea.
- CARO BAROJA, J. (1982): “La toponimia alavesa y su valor histórico”, *Vitoria en la Edad Media. Actas del I Congreso de Estudios Históricos celebrado en esta Ciudad del 21 al 26 de setiembre de 1981, en conmemoración del 800 aniversario de su fundación*, Vitoria-Gasteiz, 55-61.
- CRESPO et al. (1991): *Colección Documental del Archivo Municipal de Rentería. Tomo I, Fuentes documentales medievales del País Vasco*, 32, Eusko Ikaskuntza, Donostia.
- CRESPO et al. (1995): *Colección Documental del Archivo Municipal de Bergara. Tomo I (1181-1487), Fuentes documentales medievales del País Vasco*, Eusko Ikaskuntza, Donostia.
- EUSKALITZAINDIA (1979): *Euskal Herriko Udalen Izendegia*, Bilbo.
- (1989): *Nafarroako Herri Izendegia | Nomenclátor Euskérico de Navarra*, Nafarroako Gobernua, Iruñea.
- FRAGO, J. A. (1991): “Problemas, métodos y enseñanzas de la toponimia”, *Actas de las I Jornadas de Onomástica, Toponimia. Vitoria-Gasteiz, abril de 1986 | Onomastika Jardunaldien Agiriak, Toponimia. Gasteiz, 1986ko apirila*, Euskaltzaindia, Bilbo, 199-220.
- GOÑI, J. (1997): *Colección Diplomática de la Catedral de Pamplona. 829-1243*, Nafarroako Gobernua, Iruñea.
- HURCH, B. & KEREJETA, M^a. J. (1997): *Hugo Schuchardt-Julio de Urquijo. Correspondencia (1906-1927)*, Anejos del *Anuario del Seminario de Filología Vasca «Julio de Urquijo»*, *International Journal of Basque Linguistics and Philology*, XLI, Euskal Herriko Unibertsitatea - Gipuzkoako Foru Aldundia, Bilbao - Donostia.
- IÑIGO, A. (1996): *Toponomástica Histórica del Valle de Santesteban de Lerín*, Nafarroako Gobernua, Iruñea.
- IRIGOIEN, A. (1982): “Sobre el topónimo Gasteiz y su entorno antropónimo”, *Vitoria en la Edad Media. Actas del I Congreso de Estudios Históricos celebrado en esta Ciudad del 21 al 26 de setiembre de 1981, en conmemoración del 800 aniversario de su fundación*, Vitoria-Gasteiz, 621-652.
- (1991): “Problemas de nomenclatura en la elaboración de mapas topográficos en áreas vascófonas de administración romanizante hasta el presente”, *Actas de las I Jornadas de Onomástica, Toponimia. Vitoria-Gasteiz, abril de 1986 | Onomastika Jardunaldien Agiriak, Toponimia. Gasteiz, 1986ko apirila*, Euskaltzaindia, Bilbo, 159-171. Lan hau *En torno a la toponimia vasca y circumpirenaica*, Bilbao, 1996, liburuan ere ateratazen argitaratu.
- (1995): “*Orereta* izenaren aldeko koordinakundeak Euskaltzaindiari aurkezturiko txostenaz eritzi emaita”, *De Re Philologica Linguae Uasconicae-V*, Bilbo, 205-208.

- IZAGIRRE, K. (1994): *El Vocabulario vasco de Aránzazu-Oñate y zonas colindantes, Anejos del Anuario de Filología Vasca «Julio de Urquijo»*, Gipuzkoako Foru Aldundia –Oñatiko Udala, Donostia– Oñati.
- KREMER, D. (1987): “Onomástica e Historia de la Lengua”, *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española. Cáceres, 30 de marzo-4 de abril de 1987*, Madrid, Arco Libros, 1583-1612.
- LEMOINE, J. (1977): *Toponymie du Pays Basque Français et des Pays de l'Adour*, Éditions A. et J. Picard, Paris.
- LIZARDI (1972): *Itz-lauz*, Edili, Donostia.
- LÓPEZ DE GUEREÑU, G. (1983): *Toponimia alavesa seguido de mortuorios y despoblados y pueblos alaveses, Onomasticon Vasconiae 15*, Euskaltzaindia, Bilbo.
- MENDOZA, J.L. & Múgica, M. (1993): “De toponimia navarra. Sobre el *Nomenclátor euskérico de Navarra*. Aspectos filológicos y sociológicos”, *ASJU*, XXVII-1, 551-574.
- MITXELENA, K. (1964): *Textos Arcaicos Vascos*, Minotauro, Madril.
- (1987 [1983]): “Iruñea”, *Palabras y Textos*, 187-193, Euskal Herriko Unibertsitatea, Gasteiz.
- ONOMASTIKA Batzordea (1997): “Nafarroako toponimia nagusiaren normalizaziorako irizpideak”, *Euskera*, 42, 1997-3, 653-666.
- ORPUSTAN, J.B. (1990): *Toponymie Basque*, Presses Universitaires de Bordeaux, Bordele.
- (1999): *La Langue Basque au Moyen Age (IX^e-XV^e siècles)*, Izpegi, Baigorri.
- RUIZ, T. (1997): *Archivo General de Navarra (1349-1381) I. Documentación Real de Carlos II (1349-1361)*, in *Fuentes documentales medievales del País Vasco*, Eusko Ikaskuntza, Donostia.
- SALABERRI ZARATIEGI, P. (1993): “En torno a Urdaitz / Urdániz”, *Euskera*, 38, 1993, 323-327.
- (1994): *Eslaba Aldeko Euskararen Azterketa Toponimiaren Bidez, Onomasticon Vasconiae 11*, Euskaltzaindia, Bilbo.
- (1995): “Nafarroako herri-izenen inguruan”, *ASJU*, XXIX-2, 559-580.
- (1998): “Criterios para la normalización de la toponimia mayor de Navarra”, *FLV*, 79, 363-376.
- TRAPERO, M. (1995): *Para una Teoría Lingüística de la Toponimia*, Las Palmas de Gran Canaria-ko Unibertsitatea.

RESUMEN

En el presente trabajo el autor hace una reflexión sobre la normalización de los topónimos mayores euskéricos, considerando los problemas más importantes a los que se debe hacer frente en la elección de la variante estándar vas-

ca. En primer lugar se señala la aculturación a la que ha sido sometida la comunidad lingüística euskaldún, fenómeno que puede ser observado tanto en la evolución de nuestros apellidos, como en la pérdida repentina de una serie de nombres muy comunes en otra época –pérdida que coincide con ciertos eventos de carácter político– y en la pronunciación y fijación de los topónimos mayores. Se trata también de la importancia que la investigación tiene en este campo, y se hace un examen detallado de los diversos factores que deben ser tenidos en cuenta a la hora de elegir una variante determinada. Finalmente se reflexiona sobre una serie de criterios que, en opinión del autor, deben guiar la tarea normalizadora.

La adquisición de los sintagmas numerales en euskara¹

Juan José Zubiri Lujanbio

Objetivos e hipótesis

El objetivo principal de este trabajo consiste en mostrar que en el proceso global de adquisición del euskara como lengua materna, los sintagmas numerales plantean una serie de dificultades específicas debidas a la estructura peculiar que estos sintagmas presentan en dicha lengua. Precisamente dichos sintagmas se articulan a través de, en cierto modo, parámetros distintos a los de las lenguas románicas de nuestro entorno, y nuestro objetivo inmediato es observar si el proceso de aprendizaje es específico de esta lengua, es decir, si la adquisición de este tipo de sintagmas se realiza según los cánones lingüísticos de esta lengua, o si por el contrario, es semejante a la de las lenguas de nuestro entorno. En otras palabras, queremos observar si en este tipo de sintagmas los niños siguen un desarrollo, digamos, universal, indistintamente de la lengua materna que aprendan los niños, o bien si los niños presentan algún tipo de dificultad en el aprendizaje de las estructuras numerales un tanto específicas del euskara.

Las hipótesis y supuestos de los que partimos son los siguientes:

–La posición que ocupan los determinates numerales (algunos se colocan al comienzo del sintagma, otros encambio se colocan detrás del núcleo, al final, abarcando todo el sintagma) puede acarrear ciertos problemas a la hora de aprender qué numeral debe ir en qué posición (por ej., el numeral *bat* “un(-o/-a)” va pospuesto al sustantivo, y el numeral *bi* “dos” va antepuesto).

–En el uso del numeral *bat* “un, una, uno”² los niños deben aprender que hay unas palabras que terminan con la vocal *-a* y otras que terminan en consonante o con el resto de las vocales, puesto que tienen un comportamineto diferente. A las pala-

* Universidad Pública de Navarra/Nafarroako Unibertsitate Publikoa. Dpto. de Filología y Didáctica de la Lengua/Filologia eta Hizkuntzaren Didaktika Saila

¹ Este trabajo ha sido realizado gracias, en cierta medida, a la ayuda concedida por la SEUID del MEC al proyecto PB0513/95.

² En euskara ni los artículos ni el resto de los determinantes designan género alguno.

bras que terminan en consonante hay que suprimirles el artículo determinado *-a* al añadirle el indeterminado *bat*, al igual que a las palabras terminadas en *-e*, *-i*, *-o* y *-u* como puede verse en los ejemplos siguientes:

- | | | | |
|----|----------------|---|---|
| 1) | gizon-a | - | gizon-\emptyset bat |
| | hombre-art. | - | hombre- \emptyset un |
| | el hombre | - | un hombre |
| 2) | kotxe-a | - | kotxe-\emptyset bat |
| | coche-art. | - | coche- \emptyset un |
| | el coche | - | un coche |
| 3) | buru-a | - | buru-\emptyset bat |
| | cabeza-art. | - | cabeza- \emptyset una |
| | la cabeza | - | una cabeza |

Pero las terminadas en *-a* permanecen invariables, puesto que al añadirle al lexe-ma nominal el artículo determinado *-a* las dos vocales del mismo timbre se asimilan dando como resultado una sola vocal:

- | | | | |
|----|----------------------|---|-----------------------------|
| 4) | ama (< ama + -a) | - | ama- \emptyset bat |
| | madre (madre +-art.) | - | madre- \emptyset una |
| | la madre | - | una madre |

O sea, el niño deber aprender qué palabras terminan en *-a* y cuáles no terminan con esa vocal para construir y utilizar correctamente este tipo de sintagmas diferenciando el distinto resultado de unas y de otras. Otro tanto se puede añadir del resto de los numerales.

-Cuando el sintagma nominal está compuesto por *numeral + núcleo*, la determinación solamente se añade al final del sintagma y no, como ocurre en las lenguas de nuestro entorno, a cada uno de los elementos que componen el sintagma. ¿El niño es capaz de construir correctamente este tipo de sintagmas, o es más 'natural' secuenciar los elementos de pluralidad a cada uno de los segmentos que forman parte del sintagma?

-¿El niño es capaz de construir y diferenciar adecuadamente los sintagmas determinados/indeterminados de los definidos/indefinidos? ¿Hay alguna confusión de estos dos tipos de sintagmas?

-¿Qué tipos de errores cometen los niños euskaldunes al aprender su lengua materna en este tipo de sintagmas numerales? ¿Cuáles son los más comunes?

Una vez expuestas nuestras suposiciones y nuestras líneas de observación más importantes desarrollemos con más detalle cómo son este tipo de sintagmas en euskara, ya que las hipótesis lanzadas hasta ahora están estrechamente relacionadas con la estructura misma de los sintagmas.

Estructura de los sintagmas numerales en euskara

Se denominan numerales a los determinates que delimitan y definen el sustantivo (núcleo del sintagma) desde un punto de vista cuantitativo. En euskara se distinguen tres tipos de numerales:

1.- *Numerales definidos*: son los numerales que designan exactamente la cantidad que se expresa (cf. *bat* ‘uno’, *hiru* ‘tres’, *hamar* ‘diez’, etc.). En definitiva, son todos los números cardinales los que conforman este grupo. En cuanto a la posición que ocupan dentro del sintagma hay que señalar que *bat* “uno” se pospone siempre al sustantivo (5), y todos los demás numerales se le anteponen (6-7), a excepción, en el dialecto vizcaíno, del numeral *bi* “dos” que puede ir antepuesto (6), o pospuesto (8).

5)	gizon hombre un hombre	bat un
6)	bi dos dos hombres	gizon hombre- \emptyset
7)	hamar diez diez hombres	gizon hombre- \emptyset
8)	gizon hombre- \emptyset dos hombres	bi dos

2.- *Numerales indefinidos*: son numerales que designan cantidad pero no definen ni su número ni su cuantía exacta, más bien se refieren a una cantidad relativa y aproximada, es decir, indican mayor o menor grado cuantitativo del conjunto entero al que hacen referencia (cf. *zenbait* ‘algún, alguno(s), alguna(s)’, *asko* ‘mucho(s), mucha(s)’, *gutxi* ‘poco(s), poca(s)’, etc.). Respecto a colocación en el sintagma, unos como *batzuk* “algún, alguno(s), alguna(s)”, *asko* “mucho(s), mucha(s)”, *gutxi* “poco(s), poca(s)”, etc. se colocan a la derecha del núcleo sintagmático (9-10), y otros como *anitz* “mucho(s), mucha(s)”, *franko* “bastante(s)”, *zenbait* “varios, varias” pueden aparecer tanto a la izquierda como a la derecha del sustantivo (11-12).

9)	gizon hombre- \emptyset muchos hombres	asko muchos
10)	etxe casa- \emptyset pocas casas	gutxi pocas
11)	anitz muchos muchos hombres	gizon hombre- \emptyset
12)	gizon hombre- \emptyset muchos hombres	anitz muchos

3.- *Numerales globales*: son los numerales que designan y abarcan a la totalidad de los elementos a los que alude el núcleo del sintagma. En euskara existen los siguientes numerales: *dena(k)*, *guztia(k)* y *oro*, que todos ellos significan “todo(s),

toda(s)”³. Siempre se utilizan tras el sustantivo (13-15). Para el uso de estas partículas véase la gramática de la Real Academia de la Lengua Vasca/Euskaltzaindia (1993: 110-113).

- | | | | | | |
|-----|---------------------|-------------------|----|-----------------|------------|
| 13) | gizon | guztiak | | | |
| | hombre- \emptyset | todos | | | |
| | | todos los hombres | | | |
| 14) | gizon | denak | | | |
| | hombre- \emptyset | todos | | | |
| | | todos los hombres | | | |
| 15) | gizon | oro | // | gizon-a-k | oro |
| | hombre- \emptyset | todos | // | hombre-art.-pl. | todos |
| | | todos los hombres | | | |

Una vez descritos brevemente los tipos de sintagmas numerales existentes en euskara, hay que tener en consideración que estos sintagmas pueden ser a su vez indeterminados (16) o determinados (17), según lleven el artículo y el morfema de plural o no lo lleven. Además de las características morfosintácticas agregadas de los sintagmas determinados (suplemento del artículo *-a* y el pluralizador *-k*), desde el punto de vista semántico y pragmático estos sintagmas hacen referencia a elementos ya conocidos por el emisor-receptor o ya determinados y definidos anteriormente en el acto comunicativo, entendiéndose éste en un sentido amplio.

- | | | |
|-----|-----|---------------------|
| 16) | bi | gizon |
| | dos | hombre- \emptyset |
| | | dos hombres |
| 17) | bi | gizon-a-k |
| | dos | hombre-art.-pl. |
| | | los dos hombres |

Pero hay, además, otro hecho importante que señalar. Es una característica general el hecho de que todas las lenguas puedan omitir el núcleo en este tipo de sintagmas cuando las circunstancias semántico-pragmáticas así lo requieren y los interlocutores así lo deciden. En estos casos se elude la cabeza del sintagma –porque el acto comunicativo así lo permite– y permanecen en la estructura superficial los demás elementos morfosintácticos, en nuestro caso el numeral y, según el tipo de sintagmas, el resto de los determinantes (artículos, pluralizadores, etc.). Es decir, este fenómeno da lugar a sintagmas con el núcleo omitido.

En los ejemplos que vamos a mostrar a continuación aparecen distintos tipos de sintagmas y los subsiguientes fenómenos de omisión del núcleo sintagmático. En (18) aparece un sintagma numeral definido (cf. *bi* “dos”) pero indeterminado; en (19) se ofrece un sintagma numeral indefinido (cf. *asko* “mucho(s), mucha(s)”) e, igual que el anterior, indeterminado; en (20) aparece el mismo sintagma numeral definido que en (18), pero en este caso el sintagma en sí es determinado como lo

³ Nótese que en español esta partícula se considera como adjetivo, pero en euskara este conjunto de determinantes se enmarca dentro de los numerales.

indican el artículo y el morfema de plural; y por último, en (21) se da un ejemplo de sintagma numeral determinado y definido, y tienen estas características puesto que incluye la totalidad de los elementos integrantes de un conjunto.

- | | | | | | | |
|-----|----------------------|------------------|--------------------------|---|------------------|----------------|
| 18) | bi | gizon | datoz | > | bi | datoz |
| | dos | hombre-ø | vienen | > | dos | vienen |
| | | | vienen dos hombres | > | | vienen dos |
| 19) | gizon | asko | datoz | > | asko | datoz |
| | hombre-ø | muchos | vienen | > | muchos | vienen |
| | | | vienen muchos hombres | > | | vienen muchos |
| 20) | bi | gizon-a-k | datoz | > | bi-a-k | datoz |
| | dos | hombre-art.-pl. | vienen | > | dos-art.-pl. | vienen |
| | | | vienen los dos hombres | > | | vienen los dos |
| 21) | gizon | guzti-a-k | datoz | > | guzti-a-k | datoz |
| | hombre todo-art.-pl. | | vienen | > | todo-art.-pl. | vienen |
| | | | vienen todos los hombres | > | | vienen todos |

Una vez descrita, aunque sea someramente, la estructura del sintagma nominal numeral en euskara y los tipos que existen, veamos cómo los adquieren los niños euskaldunes (vascoparlantes) y las dificultades que encuentran, por lo menos, hasta la edad de 3;00 años en el proceso de aprendizaje de las mismas.

Metodología

Una vez descritas las unidades lingüísticas que van a ser objetos de estudio, a continuación se detallará brevemente la metodología seguida y el corpus lingüístico utilizado para la elaboración de este trabajo.

Para realizar este análisis relativo a la adquisición del lenguaje se ha realizado el seguimiento de dos niños (un niño y una niña) monolingües vascos, con el entorno familiar, escolar y recreativo casi exclusivamente monolingües en euskara, desde la edad de 1;06 hasta los 3;00 años, con grabaciones quincenales en vídeo, de aproximadamente 45-50 minutos cada una, generalmente en sus respectivas casas y con sus familiares más allegados –además del investigador–. El seguimiento fue individual, es decir, se grabó a cada niño por separado, aunque hay algunas sesiones –cuatro exactamente, de más de 40 grabaciones– en las que aparecen los dos niños juntos.

Para la transcripción de las grabaciones se ha utilizado una variedad resumida y adaptada de los formatos CLAN de CHILDES, y para la parte oral se ha utilizado un sistema de tipo semifonético.

Una vez obtenido el corpus lingüístico total, que es de hecho el corpus en el que nos vamos a basar, nos centramos en las producciones en las que aparecen los sintagmas numerales descritos anteriormente para poder clasificarlos y, sobre todo, poder observar su utilización, incorrecta a veces, dentro del contexto comunicativo en el que se enmarca el acto lingüístico. En este sentido, el tipo de error cometido por el niño y la posible explicación que se le pueda dar a estos errores adquieren una gran relevancia dentro de la evolución de la adquisición del lenguaje.

Adquisición de los sintagmas numerales

Para integrar y comprender el concepto de ‘número’ es necesario cierta madurez cognitiva y cierta comprensión lógico-matemática. No parece que el niño, antes de los tres años, sea capaz de asimilar y utilizar correctamente este tipo de nociones, dado que las incongruencias cometidas en la utilización de significante y significado son notorias incluso a los cuatro años. Pero esto no quiere decir que el niño no sea capaz de utilizar sintagmas numerales y no los utilice, al contrario, estos conceptos se irán introduciendo poco a poco en la competencia lingüística y comprensiva del niño, al principio por pura imitación y más tarde, tras ensayos de aciertos y errores por asimilación de las nociones numerales, o lo que es lo mismo, el niño va incorporando paulatinamente estas nociones tras su propio proceso de construcción lógico-gramatical.

Aunque este proceso de la plena asimilación de los conceptos numerales es relativamente largo, el niño empieza pronto a utilizar estos numerales; se puede decir que con la entrada en el lenguaje, es decir, en la fase gramatical del lenguaje, en la cual el niño comienza a utilizar las formas gramaticales, aparecen ya los primeros numerales.

Dejando de lado las enumeraciones de números que los niños aprenden por imitación y las repiten por pura mnemotecnia –incluso a veces mal ordenadas– surge muy pronto la necesidad de diferenciar la singularidad de la pluralidad y hasta la unidad de la dualidad, para lo cual necesariamente el niño debe recurrir, entre otras cosas, a los numerales *uno/muchos, uno/dos* para contraponer cantidades y nociones diferentes. No es de extrañar que en un principio el uso de los numerales no sea correcto; por ejemplo, cuando la madre tras coger en sus brazos a Bianditz, una niña de 1;09;18 (un año, nueve meses y dieciocho días) de edad, le pregunta ‘¿cuánto me quieres?’, ésta responde abriendo la mano y extendiendo todos los dedos *bo(s)tt* ‘ci(n)co’, como si fuera lo máximo que se pudiera expresar verbal y gestualmente. Así como en este ejemplo Bianditz utiliza el número ‘cinco’ para comunicar a la madre lo mucho que la quiere, otros niños –incluso la misma Bianditz– para expresar la idea de gran cantidad, numerosidad, abundancia, etc. emplean otros numerales como ‘dos’, ‘tres’, ‘diez’, etc.

Es evidente que el niño comienza a producir sintagmas numerales tan pronto se introduce en la fase gramatical o morfológica del lenguaje, a pesar de que su uso no sea, como acabamos de observar, totalmente correcto.

Siguiendo la clasificación de los sintagmas numerales realizada en el segundo punto, hemos extraído y descrito todos los numerales que aparecían en el corpus recopilado. Aunque nuestro objetivo principal no es realizar una descripción pormenorizada y exhaustiva de todos los datos estudiados, ofrecemos una sucinta descripción de los datos más significativos respecto a las dificultades más comunes que tienen que enfrentarse los niños euskaldunes (vascoparlantes) a la hora de la adquisición de este tipo de sintagmas numerales y resumimos los resultados obtenidos en dicho análisis.

Numerales definidos

Para realizar una descripción más clara hemos preferido hacer una distinción metodológica dentro de este apartado de los numerales definidos agrupando por una parte el

numeral *bat* 'uno', y por otra el numeral *bi* 'dos' (junto con el resto de los cardinales), puesto que plantean comportamientos, en cierta forma, de muy distinta índole.

Además, dentro de cada uno de estos grupos se ha hecho una subdivisión que es completamente necesaria hacerla en euskara para poder ver el funcionamiento de estos sintagmas y esclarecer, por lo tanto, el proceso de adquisición por el que atraviesa el niño: es imprescindible ver si los numerales forman por sí solos un sintagma o van acompañados de sus respectivos núcleos formando un sintagma dentro de la frase, porque si es este último caso, el sustantivo (o elemento sustantivado) que acompaña al numeral debe ir desprovisto del artículo *-a* si es un sintagma indeterminado. Es precisamente este fenómeno, entre otras cosas, lo que queremos observar con más detenimiento, porque los niños euskaldunes tienen dificultades para desproveer al sustantivo del artículo en otro tipo de sintagmas, concretamente en las del tipo *sustantivo + adjetivo + artículo* (cf. Idiazabal (1991), Barreña (1995a), Zubiri (1998), etc.).

El numeral *bat* 'uno' cuando forma por sí solo un sintagma no plantea mayores problemas (22). Únicamente encontramos en las producciones del niño Egoitz en la fase premorfológica (a la edad de 1;11;24) la forma algo deformada de *bat + a* (23), posiblemente una vocal epentética para facilitar la pronunciación de la consonante final o una forma, también denominada, *shwa*.

- (22) hau **bat** 'aquí uno' (E. 2;00;08), patu **bat** 'pon uno' (E. 2;04;25);
hemen **bat** 'aquí uno' (B. 2;04;00), **bat** hautxia 'uno (está) roto'
(B. 2;05;25).

- (23) **batta** (E. 1;11;24).

La producción de un sustantivo acompañado del numeral *bat* 'uno' aparece en el niño Egoitz a la edad de 2;03;14, justo un poco más tarde de su entrada en la fase morfológica (aproximadamente entre 2;02;18 y 2;03;00), y en la niña Bianditz, exceptuando una producción dudosa de 1;09;16, aparece a la edad de 2;03;28, si bien su utilización sistemática empieza, según nuestros datos, a partir de 2;07;04, a pesar de que estaba ya en la fase morfológica a la edad de 1;06. En (24) mostramos algunos ejemplos de ambos niños.

- (24) be(s)te kotxe **bat** 'otro coche' (E. 2;03;28), hau ate **bat** 'esto (es)
una puerta' (E. 2;09;29), yogu(r) **ttiki bat** 'un pequeño yogur'
(B. 2;04;00), ta hau gerezi **bat** 'y esto (es) una cereza' (2;09;17).

Los errores que encontramos en este tipo de sintagmas con núcleo son los que hemos denominado, siguiendo a López-Ornat (1994), errores de comisión, es decir, que el niño a veces 'olvida' que hay que desproveer del artículo al sustantivo cuando va acompañado por el numeral *bat* (● cualquier otro), y utiliza la forma de la fase precedente provista del artículo (25):

- (25) bexte **miña bat** 'otro dolor (herida)' (B. 2;08;04), **panpiña bat**
'una muñeca' (B. 2;08;19), **etxe politta bat** 'una casa bonita' (B.
2;11;25).

Aunque en esta sección nos restrinjamos casi exclusivamente al numeral *bi* 'dos' hemos de señalar que implícitamente nos estamos refiriendo y estamos incluyendo el resto de los numerales cardinales, puesto que son semejantes tanto desde el punto de vista estructural como del punto de vista funcional.

El numeral *bi* ‘dos’ plantea problemas un poco más complejos que el numeral *bat* ‘uno’, porque además de poder aparecer con o sin núcleo del sintagma –según se dé por sobreentendido en el acto comunicativo o no– estos sintagmas pueden ser indeterminados, cuando los elementos a los que hace referencia el núcleo no son conocidos o cuando de antemano no están ni definidos ni señalados de alguna forma (cf. *bi gizon* ‘dos hombres’), o determinados, cuando sí hay alguna referencia sobre ellos (cf. *bi gizonak* ‘los dos hombres’).

A continuación ofrecemos ejemplos de sintagmas indeterminados en los que aparecen el numeral *bi* ‘dos’ (u otro) sólo, sin núcleo sintagmático (26), o ejemplos en los que viene acompañado con su respectivo sustantivo tal y como dictan las normas gramaticales (27).

- (26) sa(r)tu **bi** ‘mete dos’ (E. 1;11;24), **box(t)** di(r)a ‘hay (son) cinco’ (E. 2;10;11); **bi** di(r)a ‘hay dos’ (B. 2;09;17), **bi** ka(rri)ko ttit ‘me t(r)aerá dos’ (B. 2;10;01).
- (27) **bi** *ñañan* ‘dos ñañan’ (E. 2;00;08), **bi** *begi* ‘dos ojos’ (E. 2;05;09), *ninia(k)* **bi** *u(r)te* ‘la nena (tiene) dos años’ (B. 2;01;22), **bi** *haran* ‘dos ciruelas’ (B. 2;09;17)

Como se puede observar en (27), a excepción del primer ejemplo de la fase pre-morfológica de Egoitz (cf. *bi ñañan*) en el que aparece un sustantivo del lenguaje infantil –que tienen características particulares, puesto que algunos nombres, como éste por ejemplo, no tienen necesidad de artículo, al igual que los nombres propios (Zubiri (1996))–, en todos los demás ejemplos el sustantivo está desprovisto de su respectivo artículo *-a*.

Los tipos de errores que se encuentran en este tipo de sintagmas son de sobregeneralización (28). Nótese que el niño Egoitz entra en la fase morfológica hacia los 2;03, y que tres meses más tarde, para los 2;06, ya ha aprendido esta regla, y no sólo lo aplica en los casos en los que corresponde, sino también en los que no corresponde, puesto que tiene que aprender a restringir el poder de dicha regla para no cometer este tipo de errores.

- (28) **bi alox** [arros(a)] ‘dos rosas’ (E. 2;06;05), **bi pilot** ‘dos pelotas’ (E. 2;10;11)

En cuanto a los sintagmas determinados, se encuentran ejemplos en los que el numeral va sólo con el artículo⁴ y el pluralizador formando un sintagma completo por sí mismo (29), o se encuentra acompañado con su respectivo sustantivo o palabra sustantivada (30):

- (29) (e)loli [erori] in (d)a **biek** ‘se ha (sic) caído los dos’ (E. 2;03;28), **biek** lolo ‘los dos (están) durmiendo’ (E. 2;04;12), **biek** lolo ‘los dos (están) durmiendo’ (B. 2;03;16), **biek** ebi(li)ko gara ‘jugaremos los dos’ (B. 2;08;19)

⁴ En estos y en los siguientes ejemplos, el artículo *-a* ha sufrido una serie de transformaciones, asimilaciones mejor dicho (en unos casos la *-a-* se cierra en *-e-*: *biak* > *biek*; en otros, en sustantivos sobre todo, la vocal precedente asimila totalmente el artículo: *kotxeak* > *kotsek*, etc.), que impiden ver claramente la forma inicial del artículo, pero son debidos a la variedad de habla de estos niños.

- (30) **bi kotxek** 'los dos coches' (2;03;00), **bi talik** [zaldik] 'los dos caballos' (E. 2;03;28), **bi alalak** [adarrak] 'los dos cuernos' (E. 2;05;09), it(s)usik di(r)a **bi hoiek** 'estos dos son feos' (B. 2;07;06).

Un hecho un tanto particular que sucede con la utilización de este numeral *bi* 'dos', es que los niños utilizan a veces un orden no correcto al del lenguaje adulto, es decir, si el orden normal de los elementos conformantes del sintagma es *bi + sust.* los niños producen algunas veces ejemplos con el orden contrario como se observa en (31) (únicamente en la variedad vizcaína se permite además de este orden el inverso *sust. + bi*, y solamente con el numeral *bi*, no con el resto de los cardinales; pero nótese que estos dos niños no utilizan esta variedad); ello es debido, sin duda alguna, a un fenómeno de analogía con el numeral *bat* 'uno', que es el que toma esta posición de posterioridad con respecto al sustantivo.

- (31) **Unai bi** 'dos (chicos que se llaman) Unai' (E. 2;03;00), joka **talik** [zaldik] **bik** 'pegándose los dos caballos' (E. 2;05;09), (he)men **tximeleta bi** 'aquí dos mariposas' (B. 2;01;22), hola **esku biekin** lotu b(eh)ar (d)a 'así hay que atar con las dos manos' (B. 2;10;14)⁵.

Otro de los hechos que llama poderosamente la atención es la producción de formas vocálicas en posiciones que, desde el punto de vista de la gramática del adulto, no deberían de aparecer. Una de estas producciones la encontramos entre dos numerales (32).

- (32) bi a potx [boxt] (B. 1;08;19)
 dos a (?) cico [cinco]

En un principio podría argüirse que se trata de una producción infantil, abreviada, mal vocalizada, de la conjunción copulativa *eta* 'y', pero este argumento no tiene, a nuestro juicio, una base suficientemente sólida, puesto que desde el punto de vista fonético resulta poco probable que un niño no produzca una oclusiva sorda –grupo de consonantes que aparece a una edad muy temprana en el habla infantil– en posición explosiva, aunque en este tipo de habla puedan haber también excepciones. Por otra parte, podría alegarse también que se trata de una forma *shwa*, parecida a la que hemos señalado en el ejemplo (23); pero en este caso el contexto sería un poco distinto a aquel, puesto que en esta producción la forma vocálica aparece entre dos cardinales definidos.

De las dos opciones expuestas, a falta de otro argumento más convincente, nos inclinamos a pensar que se trata más bien de la segunda, es decir, que se trata de una vocal o forma 'shwa', *a priori*, de apoyo o de unión, en este caso, de dos numerales.

Otro tipo de errores, seguramente mucho más interesantes desde el punto de vista de la adquisición en general, hablando en términos posiblemente de universales, son los que conciernen a la distribución del morfema de plural. En las lenguas románicas el morfema de plural se distribuye en todos y cada uno de los elementos que conforman el sintagma (cf. esp.: *las dos casas viejas*, etc.); en euskara, en cambio,

⁵ El orden correcto de estos sintagmas debería ser el siguiente: *bi Unai, bi zaldik, bi tximeleta y bi esku(e)kin* respectivamente.

se le añade no a todos los elementos que se incluyen en el sintagma sino al sintagma completo, y únicamente se coloca al final del mismo cerrándolo (cf. (13), (14), (17) y más claramente en (33)).

- | | | | |
|------|----------------------|--------|-----------------|
| (33) | ſ[bi | etxe | zaharr]ſ-a-k |
| | ſ[dos | casa-∅ | vieja]ſ-art-pl. |
| | las dos casas viejas | | |

En las producciones de los dos niños analizados, junto con sintagmas de este tipo correctamente contruidos desde el punto de vista gramatical (34), encontramos, sin embargo, producciones un tanto anómalas que nos inducen a cuestionar su pronta y correcta adquisición (35-38).

- (34) **bi kotxek** ‘los dos chohes’ (E. 2;03;00), **bi alalak** [adarrak] ‘los dos cuernos’ (E. 2;05;09), it(s)usik dia **bi hoiek** ‘estos dos son feos’ (B. 2;11;25).
- (35) **txoko[la]tek bi** ‘chocolates dos’ (respuesta a la pregunta: *¿qué le traes a la madre?*) (B. 2;04;27)
- (36) Joka **bi txal(d)ik**. Jo-joka **talik** [zaldik] **bik** ‘los dos caballos (están) pegándose. Pe-pegándose los dos caballos’ (E. 2;05;09)
- (37) **biek xaku(r)ra** ku(n)ka ‘los dos perros (han hecho) ‘pu(m)ba’ (B. 2;03;16)
- (38) **biek pilota** ‘dos pelotas’ (E. 2;10;11)

En el ejemplo (35), además de la inversión del numeral ‘dos’ –puesto que el orden correcto hubiera sido *bi txoko[la]tek* ‘los dos chocolates’ (sic) y no el producido por la niña– la respuesta que se esperaba era, aún admitiendo el orden pospuesto del numeral, *txokolate bi* ‘chocolate(s) dos’, es decir, sin el morfema *-k* del plural en el sustantivo. En este caso parece que el numeral definido empleado por la niña sustituye a un indefinido del tipo *mucho(s)* que debería haber empleado, cuyo uso parece más lógico desde el punto de vista del adulto⁴.

En (36) el niño Egoitz tras producir la primera frase (externa y aparentemente) de forma correcta emite la segunda con un doble error. En primer lugar, como en el ejemplo anterior, se puede observar el cambio de posición del numeral *bi* ‘dos’; si la posición normal de este numeral es colocarlo al inicio del sintagma, en este caso aparece pospuesto (seguramente por analogía con el numeral *bat* ‘uno’ que es el único que va pospuesto, a excepción, como hemos señalado anteriormente, de la variedad vizcaína, en la cual este numeral puede ir antepuesto y pospuesto al sustantivo). Y en segundo lugar, se puede constatar que el morfema de plural se ha distribuido a todos los elementos del sintagma, tanto al numeral como al sustantivo; esta producción es totalmente incorrecta desde el punto de vista gramatical, ya que la determinación del sintagma sólo hay que expresarla una sola vez y al final del mismo –cerrándolo–. Pero nótese que en este caso el niño ha distribuido el morfema de plural a los dos componentes que conforman el sintagma.

⁴ De todas formas, es bastante común que los niños a esta edad utilicen numerales definidos para designar cantidades indefinidas con valor de ‘mucho, gran número’ tanto cuantitativa como cualitativamente.

En cambio, en los ejemplos (37) y (38) el morfema de plural lo lleva el numeral. Aunque a primera vista las dos producciones no son tan claras como desearíamos, es necesario señalar que analizado el co(n)texto en el que se producen se puede asegurar que la construcción de estos dos sintagmas es incorrecta –siempre hablando desde el punto de vista del adulto y la perspectiva estrictamente gramatical–, puesto que la posición del morfema del plural no sigue la norma, es decir, no cierra el sintagma, o bien, como en el ejemplo (38), la indeterminación del sintagma se ha expresado con el morfema de plural (característica de los sintagmas determinados).

Numerales indefinidos

Siguiendo la tipología de los sintagmas numerales expuesta al inicio de este trabajo, dentro de las producciones de estos dos niños también se encuentran sintagmas formados con numerales indefinidos. Los primeros sintagmas de este tipo en aparecer son los sintagmas en los que el núcleo está omitido y aparece únicamente el numeral (39).

- (39) heme(n) **a(s)ko** ‘aquí mucho(s)’ (E. 2;06;20), amak baro [‘badu’] **axko** ‘mamá tiene muchos’ (2;07;04), nik **asko** nahi dut ‘yo quiero muchos’ (E. 2;10;26), hola **asko** ‘así mucho’ (B. 2;03;02), **asko** rut ‘tengo muchos’ (B. 2;10;14), **gutxi** itten do ‘dibuja poco’ (B. 2;11;25).

En el proceso de adquisición y desarrollo de la lengua los sintagmas completos, formados por el sustantivo y el numeral, hacen su aparición –al menos en lo que respecta al uso mismo de la lengua– un poco más tarde que los anteriores (40).

- (40) **kolore axko** ‘muchos colores’ (E. 2;08;00), **pux(1)e axko** ‘muchos puzles’ (E. 2;09;29), **opari a(s)ko** ‘muchos regalos’ (B. 1;11;27), **txupete axko** rut, eh! ‘tengo muchos chupetes, ¡eh!’ (B. 2;07;19), **udare asko** ‘muchas peras’ (B. 2;11;25).

Ahora bien, en este proceso de aprendizaje también aparecen, además de fórmulas lexicales fosilizadas para dar las gracias, en las cuales aparece el numeral indefinido *asko* ‘mucho/-a(s)’ (41), otros sintagmas en los que el orden de los elementos del sintagma está alterado y no es, por tanto, el orden esperado ni el correcto (42). La razón de este tipo de errores habrá que buscarla, posiblemente, en la fase anterior de la adquisición –premorfológica– o bien, buscando quizá una explicación más plausible, en la influencia de la utilización de este tipo de sintagmas con un solo elemento al inicio del desarrollo lingüístico. Es decir, seguramente, al incorporar en el *output* lingüístico el núcleo de los sintagmas, los niños ‘duden’ a veces el orden en el que tienen que introducirlo y cometan por este motivo algunos errores. Hablando en otros términos se podría postular que en esta etapa los niños no tienen todavía bien definidos los parámetros lingüísticos universales defendidos por la gramática generativa.

- (41) (eskerri)k **a(s)ko** (E. 2;03;14), (es)ke(r)rik **axko** (E. 2;09;29), (eskerri)k **a(s)ko** (B. 1;08;05), eske(r)rik **asko** (B. 2;11;25)
- (42) **axko nanan** itteko ‘para comer mucho ñaňan’ (E. 2;07;04), **pixkot alautxa** [arrautza] ‘un poco de huevo’ (E. 2;10;11), Ibai(n)txat **pixko(t) holia** [horia] ‘para Ibai un poco amarillo’ (E. 2;10;11).

Otro tipo de errores, que podríamos denominarlo del ámbito intralingüístico vasco (propio y característico de la adquisición del euskara) que cometen los niños en este proceso de adquisición de la lengua son los errores de comisión del artículo, o sea, los niños no suprimen a veces el artículo a los sustantivos que acompañan los numerales (43); estos errores son semejantes a los cometidos con numerales definidos como en los ejemplos ya señalados en (25).

- (43) **indala** [indarra] **axko** ‘mucha fuerza’ (E. 2;10;11), **belala** [belarra] **axko** ‘mucha hierba’ (E. 2;10;11), **ura a(s)ko** ‘mucha agua’ (B. 1;08;19), **papera asko** ‘mucho papel’ (B. 2;05;25)

Incluso encontramos producciones en las que aparece el morfema *-k* de plural (44), totalmente innecesario si se trata de un único sintagma. Este tipo de errores que hemos encontrado en uno de los niños (pero no en el otro), nos pueden inducir a pensar que el niño siente la necesidad de marcar la forma del plural no solamente en el numeral sino también en el sustantivo que lo acompaña, haciendo así uso de la concordancia de número en todos los elementos del sintagma. Es una de las hipótesis que de ninguna de las maneras se puede descartar, aunque como se puede evidenciar todavía hace falta mayor número de datos para corroborar (o quizá desestimar) lo aquí señalado.

- (44) **pitufok a(s)ko** ‘muchos pitufos’ (B. 1;09;04), **goxokik axko** ‘muchos caramelos’ (B. 2;11;25).

Por último, queremos traer ejemplos en los que se observan errores de sobregeneralización de la regla semejantes a los ya señalados en (28). En estas producciones (45) la *-a* final de la palabra *musika* ‘música’ es entendida por la niña como artículo y la trata como tal, es decir, al acompañar al sustantivo un numeral indefinido le suprime el supuesto artículo, cometiendo un error de sobregeneralización.

- (45) **musik(a) pixko bat** ‘un poco de música’ (B. 2;06;22), **musi(ka) pixko bat**, eh. (B. 2;06;22)

Se puede observar que en la segunda producción, que se emite casi de forma seguida a la primera, incluso falta toda una sílaba (la *-ka* final de *musika*), fenómeno un tanto normal teniendo en cuenta la dificultad que entraña la pronunciación por parte del niño de dos oclusivas sordas seguidas, puesto que al suprimirle el supuesto artículo la *-k* final de *musika* y la *p-* inicial del numeral *pixkot* ‘un poco’ que le prosigue quedarían concatenadas.

Numerales globales

La utilización de sintagmas numerales con numerales globales sigue las directrices generales de la adquisición del lenguaje, en el que, como se ha hecho referencia anteriormente, primero se emplean sólo los numerales, sin el núcleo del sintagma, y más tarde se incorporan a este tipo de estructuras los sustantivos o núcleos sustanti-

⁷ Las producciones esperadas son las siguientes: *pitufo asko* y *goxoki asko* (*axko* sería la pronunciación infantil de la sibilante apical) respectivamente, es decir, sin el pluralizador. Véase el modelo de este tipo de sintagmas en los ejemplos (9), (10) y (19).

vaos. Así, hay numerales utilizados en singular (46), en plural (47) y numerales globales con sustantivos incluidos dentro del sintagma (48).

- (46) **na** [dena] bota 'echa todo!' (E. 2;00;08), (e)da(n) du(t) **dena** 'he bebido todo' (E. 2;04;25), (ha)utxi **dena** 'se ha roto todo' (B. 2;01;08), honera (e)rori **dena** '(se) ha caído todo aquí' (B. 2;06;22).
- (47) lolo itten **denak** 'todos (están) durmiendo' (E. 2;03;28), **denak** jaso ttut 'he recogido todos' (B. 2;10;28).
- (48) xuretxako **diru guxik** 'para ti todos los dineros' (B. 2;04;27).

De todas formas, en el uso de este tipo de cuantificadores también se pueden encontrar producciones en las que se desvían del modelo adulto (49).

- (49) **Kola Kau dena** eran do 'ha bebido todo el Cola-Cao' (E. 2;09;15), **alautxa dena** extu(t) jango 'no comeré todo el huevo' (E. 2;10;11), jan dugu ta guk, **dena-rena amor(r)rik** 'si ya hemos comido todas-todas las truchas' (B. 2;10;14).

En la variedad que hablan estos niños los sintagmas correctos serían *Kola Kao guztia* y *alautxa* (pronunciación infantil de *arrautza* 'huevo') *guztia* respectivamente. La producción que se desvía claramente del modelo adulto y del euskera es la última (cf. **dena-dena amorri(a)k*).

Conclusiones

Dentro de los sintagmas numerales los definidos *bat* 'uno' y *bi* 'dos' plantean problemas diferentes en lo que respecta al orden de los elementos del sintagma y al supuesto cuantitativo al que hacen referencia. Además, la estructura de los sintagmas determinados e indeterminados del euskara presenta aspectos muy interesantes para ser estudiados dentro de la adquisición del lenguaje, sobre todo en lo referente a los morfemas de pluralidad y su distribución con respecto a los demás elementos conformantes del sintagma.

Se puede afirmar que el uso del determinante *bat* 'uno' es sistemático desde el inicio de la fase gramatical en uno de los niños (a los 2;03 de edad) y más tardío en el otro (a los 2;07 de edad), a pesar de que este último inició bastante antes esta fase gramatical. El primero no comete ningún tipo de error en este tipo de estructuras, es decir, siempre que utiliza el numeral *bat* junto con un sustantivo que le precede, éste va sin el artículo *-a* siguiendo la norma adulta; en cambio, el segundo sí presenta cierta dificultad para desproveer al nombre del artículo *-a*, debido posiblemente a la influencia de la fase anterior pregramatical, en la que, normalmente, casi todos los nombres comunes las aprenden con el artículo incluido.

En cuanto al uso del numeral definido *bi* 'dos' cabe destacar una doble distinción. Por una parte, los sintagmas indeterminados del tipo *bi gizon* 'dos hombres' plantean *a priori* un problema semejante al que plantea el numeral *bat* en cuanto al comportamiento del artículo con los numerales, pero en este caso los niños no cometen ningún error, es más, aprenden muy pronto que con el uso de los numerales hay que suprimir el artículo a los sustantivos que le preceden y van en el mismo sintagma, incluso a

veces sobregeneralizan esta regla y cometen errores del tipo **bi pilota* en vez de *bi pilota* 'dos pelotas'. Otro error común que cometen los dos niños es la alteración del orden normal de este numeral dentro del sintagma, o sea, si la estructura común es *bi + sustantivo* los niños la invierten haciéndolo *sustantivo + bi* (cf. *bi esku* > **esku bi* 'dos manos'; hay que señalar que aunque esta alteración de orden es incorrecta en la mayoría de las hablas vascas, en el dialecto vizcaíno es perfectamente lícita, e incluso más común). Esta alteración de los elementos hay que achacarla, sin duda alguna, a la forma analógica de la estructura *sustantivo + bat* mencionada anteriormente.

A nuestro juicio el niño encuentra ciertas dificultades en los sintagmas determinados en los que se utiliza este numeral *bi* 'dos' (y por extensión los demás cardinales) seguido del sustantivo más el artículo *-a* y el morfema de plural *-k*, dado que los dos niños cometen errores similares en la distribución del plural dentro de los elementos del sintagma, es decir, estos dos niños, a veces, distribuyen la determinación y la pluralidad a cada uno de los componentes del sintagma (cf. **biak gizonak*; proposición no gramatical desde el punto de vista de la norma de la gramática y del uso del adulto) en vez de abarcar a todo el sintagma, como dicta la norma y el uso (cf. *s[bi gizon]S + -ak*), o si se prefiere, para decirlo con otros términos, parece que el niño tiende a concordar los distintos elementos del sintagma en número. O quizá se pueda plantear otra hipótesis y afirmar que existe una pequeña época de cierta confusión o indecisión a la hora de distribuir y adjudicar el elemento pluralizador al sintagma o a los diferentes elementos que lo conforman.

Ahora bien, es necesario investigar más detalladamente este punto y realizar estudios transversales para comprobar que, efectivamente, los niños monolingües euskaldunes pasan por esta fase de 'confusión' antes de llegar a utilizar correctamente este tipo de sintagmas numerales, porque no parece que en otros niños monolingües ni bilingües familiares estudiados hasta la fecha (cf. los trabajos realizados por el grupo BUSDE-HEGEHJ in Meisel (1994)) se haya detectado este fenómeno.

De confirmarse nuestra teoría tendría una repercusión no solamente en el ámbito de la adquisición del euskara, sino también en la adquisición del lenguaje en general, puesto que confirmaría que existe una tendencia universal a distribuir la pluralidad y la determinación a todos los elementos del sintagma antes de llegar a una fase posterior, particular de cada lengua, en la que la distribución abarca no a todos y cada uno de los elementos que componen el sintagma, sino a todo su conjunto. Se puede plantear, incluso, siguiendo la idea antes lanzada, que los parámetros lingüísticos no están todavía fijados debidamente.

En cuanto al uso de los sintagmas numerales indefinidos se puede afirmar que aparecen muy temprano, aunque solos, sin el núcleo del sintagma que es el sustantivo. Esta última estructura sintagmática en uno de los dos niños analizados no aparece hasta 2;08 años de edad, a partir de la cual su uso es sistemático; pero en la otra niña, aunque la misma estructura aparece muy temprano, a la edad de 1;08;19, no parece que su uso sea sistemático hasta 2;05;25.

La estructura que tienen los sintagmas numerales indefinidos son, en gran medida, semejantes a los de los definidos, y los problemas que surgen en la adquisición del lenguaje son también similares. Es decir, el niño aprende rápido que al sustantivo

vo hay que desproveerle el artículo cuando se utiliza un numeral indefinido (cf. *gizon asko* 'muchos hombres') y por ese motivo comete errores de sobregeneralización al quitarle la última *-a* del propio sustantivo que la tiene creyendo que es el artículo (cf. *musik(a) pixko bat* 'un poco de música'); en una fase posterior aprenderá qué sustantivos tienen la *-a* orgánica, propia de la palabra, y cuáles no la tienen.

Otro problema que surge con este tipo de sintagmas numerales indefinidos es el de determinar si algunas formas de plural empleadas por los niños, formas en las que aparecen el morfema de plural en los sustantivos (cf. *txokolateak asko* 'muchos chocolates'), tienen una explicación intravasca, es decir se pueden explicar desde el propio vasco por medio del fenómeno de la topicalización y el orden de palabras, o son por el contrario fases por las que atraviesa el niño dentro del proceso de adquisición de la lengua. Viendo lo que sucede en la adquisición de los sintagmas numerales definidos nos inclinamos a pensar que pueda ocurrir otro tanto en este tipo de sintagmas indefinidos, y que sea más un problema de adquisición general de la lengua que un problema de explicación interna del euskara.

Respecto a los determinantes numerales globales podemos decir que, aunque la mayoría de las producciones están correctamente construidas, encontramos algunas (a decir verdad, muy pocas) que no se ajustan a la utilización que de ellas harían los adultos. Queremos señalar, de todos modos, que los errores cometidos en este tipo de sintagmas no tienen ni el calado ni la trascendencia que atribuimos a los errores cometidos en los sintagmas mencionados anteriormente, ya que no afectan a todo el proceso de aprendizaje lingüístico, sino única y exclusivamente se circunscribirían al ámbito vasco (y posiblemente a lenguas que utilizan construcciones similares).

En resumen, podemos afirmar que los monolingües euskaldunes presentan ciertas dificultades a la hora de adquirir los sintagmas numerales. La distinción unidad/pluralidad es muy temprana y apenas se entra en la fase morfológica (o gramatical) del lenguaje aparece esta distinción, que además no resulta particularmente problemática. En cambio, la adquisición de las estructuras de los sintagmas numerales en euskara se presenta más lenta y mucho más compleja, porque por una parte, aunque los niños aprenden pronto que en los sintagmas definidos e indefinidos compuestos por *sust. + numeral* o bien *numeral + sust.*, según el tipo y numeral que sea, hay que suprimir el artículo *-a* a los sustantivos, deben aprender uno a uno qué sustantivos lo tienen y cuáles no lo tienen; en esta fase son normales los errores de sobregeneralización de la regla que se podría formular del siguiente modo: *suprimir la -a final (que es el artículo) al sustantivo*.

Por otra parte, creemos que los niños euskaldunes (vascoparlantes) tienen ciertos problemas en el proceso de aprendizaje de los sintagmas determinados, tanto de los numerales definidos como de los indefinidos, y pasan por una fase en la que no 'saben' a qué elemento del sintagma deben añadir el morfema de plural; esta fase no terminaría, según nuestros datos, antes de los tres años. De todas formas es necesario realizar mayor número de investigaciones para estudiar precisamente este tema, entre otros que puede haber.

Lo cierto es que algunos errores que cometen los niños con respecto a estos sintagmas nos inducen a pensar que antes de los tres años están todavía (re)construyen-

do sus propias reglas, están todavía indagando en su incipiente gramática intentando acercarse a la del adulto, puesto que como hemos señalado anteriormente, en este tipo de sintagmas observamos que el niño a veces añade la marca del plural a formas que no le corresponden en la lengua adulta.

Referencias bibliográficas

- APARICI, M., DIAZ, G., CORTES, M. (1996), "El orden de adquisición de los morfemas en castellano y catalán" in PEREZ PEREIRA, M. (Ed.), *Estudios sobre la adquisición del castellano, catalán, eusquera y gallego*, Universidad de Santiago de Compostela, 165-174.
- BARREÑA, A. (1994a), "Sobre la adquisición de la categoría funcional COMP por niños vascos" in MEISEL, J. M. (Organ.), *La adquisición del vasco y del castellano en niños bilingües*, Vervuet/Iberoamericana, Frankfurt/Main, 231-284.
- BARREÑA, A. (1994b), "Deklinabidearen jabekuntza-garapena haur euskaldun elebakar batengan", *Euskera*, 38-2, 505-537.
- BARREÑA, A. (1995a), *Gramatikaren jabekuntza-garapena eta haur euskaldunak*, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, Bilbao.
- BARREÑA, A. (1995b), "Haur euskaldunen hasierako hizkuntzaren zenbait berezitasun" *Fontes Linguae Vasconum*, 68, Dpto. de Cultura y Educación, Gobierno de Navarra, 69-95.
- BRONCKART, J. P., IDIAZABAL, I. (1986), "Las estrategias de comprensión de los enunciados transitivos en vasco", SIGUAN M. (Coord.), *Estudios de psicolingüística*, Pirámide, Madrid, 165-194.
- EUSKALTZAINDIA (1993), *Euskal Gramatika Laburra, Perpaus Bakuna*, Euskaltzaindia (Real Academia de la Lengua Vasca), Bilbao.
- EZEIZABARRENA, M. J. (1996), "Morfemas de objeto en el lenguaje infantil, clíticos y afijos" in PEREZ PEREIRA, M. (Ed.), *Estudios sobre la adquisición del castellano, catalán, eusquera y gallego*, Universidad de Santiago de Compostela, 457-468.
- GALLO M. P. (1990), "Cómo el niño construye hipótesis sobre la gramática de su lengua", *Estudios de Psicología*, 41, 73-97.
- GOENAGA, P. (1980 [1978]), *Gramatika bideetan*, Erein, Donostia-San Sebastián.
- GOENAGA, P. (1991), "Izen sintagmaren egituraz" in LAKARRA, J. A. (edit.), *Memoriae I. Mitxelena Magistri Sacrum*. Gipuzkoako Foru Aldundia, *Anuario del Seminario "Julio de Urquijo"* Suplemento, XIV, Donostia, 847-865.
- HERNANDEZ PINA, F. (1979), "Etapas en la adquisición del lenguaje, Estudio de un caso concreto", *Infancia y Aprendizaje*, 8, Madrid, 23-32.
- HERNANDEZ PINA, F. (1988), "La adquisición de términos cuantitativos en español. Estudio de un caso", *Infancia y Aprendizaje*, 43, 55-71.

- IDIAZABAL, I. (Dir.) (1991), *Adquisición del lenguaje en niños bilingües y monolingües - Hizkuntz jaketutza haur elebidun eta elebakarretan*, VIII. Cursos de verano, Servicio de Publicaciones de la Universidad del País Vasco, San Sebastián-Donostia.
- IDIAZABAL, I. (1995), "First stages in the acquisition noun phrase determiners by a basque-spanish bilingual child" in SILVA, C., CORVALAN, F. (Ed.), *Spanish in four Continents, Studies in Language Contact and Bilingualism*, Georgetown University Press.
- LOPEZ ORNAT, S. (1994), *La adquisición de la lengua española*, Siglo XXI, Madrid.
- LOPEZ ORNAT, S. (1996), "Mecanismos de adquisición morfosintáctico" in PEREZ PEREIRA, M. (ed.), *Estudios sobre la adquisición del castellano, catalán, eusquera y gallego*, Universidad de Santiago de Compostela, 175-193.
- MEISEL, J. (1994), *La adquisición del vasco y del castellano en niños bilingües*, Frankfurt an Main, Värvuet, Frankfurt.
- OSA, E. (1990), *Euskararen hitzordena, komunikazio zereginaren arauera*, Servicio de Publicaciones de la Universidad del País Vasco, Bilbao.
- SOLER, M. R. (1984), "Adquisición y utilización del artículo" in SIGUAN, M. (Dir.), *Estudios sobre psicología del lenguaje infantil*, Pirámide, Madrid.
- TRASK, R. L. (1983), "Euskal izen sintagmaren egituraz" in VVAA, *Piarres Lafitte-ri omenaldia*, Iker-2, Euskaltzaindia (Real Academia de la Lengua Vasca), Bilbao.
- ZUBIRI, J.J. (1996), "El lenguaje infantil en euskara" in PEREZ PEREIRA, M. (Ed.), *Estudios sobre la adquisición del castellano, catalán, eusquera y gallego*, Universidad de Santiago de Compostela, 319-328.
- ZUBIRI, J.J. (1996-97), "Izen sintagmaren eta kasuen jaketutza bi haur euskaldun elebakarrengan", *Huarte de San Juan*, 2-3, Dpto. de Filología y Didáctica de la Lengua, Universidad Pública de Navarra, 103-154.

RESUMEN

Este trabajo trata de describir el proceso de adquisición de los sintagmas numerales en euskara de dos niños (un niño y una niña) monolingües vascos; el período estudiado abarca desde la aparición de estos sintagmas –muy temprano dentro del proceso de adquisición en su conjunto– hasta los 3 años de edad. Más que un estudio detallado y pormenorizado de todos y cada uno de los datos que aparecen en corpus recopilado, este trabajo de investigación se centra en resaltar los tipos y las principales dificultades con las que se encuentran los niños euskaldunes (vascos) a la hora del aprendizaje y uso de este tipo de sintagmas.

Cabe señalar que desde el punto de vista de la adquisición los numerales definidos *bat* "un(-a/-o)" y *bi* "dos" plantean problemas diferentes. Además de tener el orden de los elementos diferente, hecho que repercute en el proceso de aprendizaje, los problemas que acarrea la adquisición de la determinación/indeterminación de los sintagmas numerales formados con el numeral *bi* "dos" inducen a pensar que a los tres años el niño todavía está (re)construyendo las incipientes reglas de la gramática que está aprendiendo.

RÈSUMÈ

Ce travail concerne le processus d'apprentissage des syntagmes numériques en langue basque chez deux enfants monolingues; la période étudiée débute lors de l'apparition de ces syntagmes (ceux-ci émergent en fait très vite quand l'enfant passe à la phase morphologique de l'acquisition) jusqu'à trois ans. Cette étude ne prétend en aucune sorte, faire une description très détaillée de toutes les données recueillies, mais signaler simplement les principales difficultés rencontrées par les enfants qui commencent à utiliser ces syntagmes.

Il faut signaler que du point de vue de l'acquisition du langage le chiffre 1 "bat" pose des problèmes différents de ceux posés par l'acquisition du chiffre 2 "bi". En effet, ils ont d'une part, des positions différentes dans la séquence syntagmatique, et d'autre part s'agissant du chiffre 2, il faut tenir compte des variations qui se produisent lorsque le syntagme est déterminé ou lorsqu'il est indéterminé. Les enfants, quant à eux distribuent quelques fois dans des constructions indéterminées le morphème pluriel à tous les éléments du syntagme (en suivant, en cela, le modèle des langues romanes qui nous entourent) au lieu de le mettre en fin de syntagme comme l'exigent les règles de la morphosyntaxe de la langue basque.

LABURPENA

Lan honetan bi haur elebarraren jabekuntz prozesuan zenbatzaileekin osatutako izen sintagmen garapena nolakoa den deskribatu nahi da; horretarako sintagma mota hauek ekoizten hasten diren unetik –aro gramatikalean sartu orduko hasten baitira haurrak era honetako egiturak eraikitzen– hiru urte arteko datuak hartu dira aintzat. Datu xehez josiriko ikerketa lan bat baino gehiago bestelako zerbait izan nahi du, hain zuzen ere aditzera eman nahi izan dena da haur euskaldunek beren ama-hizkuntza ikasterakoan nolako zailtasunak aurkitzen dituzten zenbatzailez oraturiko sintagma hauekin topo egiten dutenean.

Bereziki azpimarratu nahi da *bat* eta *bi* zenbatzaileekin eraikitako sintagmek arazo desberdinak planteiatzen dizkietela haurrei. Lehenik, ordena kontua dela-eta, lekune desberdinak hartzen dituzte bi zenbatzaileek –honek eragin zuzena du ikasprozesuan suertatzen diren zenbait nahasterekin–; eta beste aldetik, *bi* zenbatzailearekin eratutako sintagmak mugatuak edota ez-mugatuak izan daitezkeenez, pluralgilea banatzeko tenorean (sintagmako elementu guztiei banatu, gure inguruko hizkuntza erromanikoetan gertatzen den bezala, edo sintagma osoari bakarrik ezarri, euskararen kasua, esate baterako) hainbat arazotxo sortzen dira haurren ekoizpenetan. Honek bulkatzen gaitu hipotesi interesgarri zenbait proposatzera.

Cinderella Goes to Work: the New Woman of Mike Nichols's *Working Girl*

Carmen Indurain Eraso

Half way through Mike Nichols's *Working Girl* (1988) Tess Mc Gill (Melannie Griffith), its female protagonist, tells Jack Trainer (Harrison Ford), a businessman she would like to become her business partner:

I've got a mind for business and a body for sin. Is there anything wrong with that?

This is a key scene for an understanding of the film because it shows a crucial moment in the action: Tess, a working class secretary, has taken over the post of her boss, Katherine (Sigourney Weaver), a successful manageress, after discovering that she has stolen from her a business project she had entrusted her with. Through these words Tess vindicates her rights to be both female and professional or simply, a woman and a good worker at the same time.

The aim of this paper is to explain how the success of women in the world of business is closely dependent on gender and social class. Although Mike Nichols's presentation of the story may show a positive view of 'The American Female Dream' represented by a 20th century working Cinderella, it also offers a more profound negative reading resulting from the power of patriarchal stereotypes of women causing the inequality and devaluation of female workers in the current capitalist system.

Right from the very beginning and by means of the lyrics of the Oscar-winning opening song, song title and singer, the main theme of the film is anticipated: the story of a 'working Cinderella' and her struggle to make her dream come true: getting a good post in the world of business, her new Jerusalem:

*Let the rivers flow
Let all the dreamers wake the nation
Find the New Jerusalem...*

The song's message of hope is emphasized by the singer's voice and the style of music which make us think of Black Spirituals, of faithful voices praying to God for a better world.

At the beginning of the film we see Tess, a young, ambitious, hardworking girl who is not succeeding at work mainly because of her sex. Her plight reminds the viewer of Judi Marshall's description of men's attitude towards women at work: 'Women are patronized, ignored, taken advantage of, criticized and mistaken for someone's assistant by men, that is, they are treated differently because of their sex.' (1984:8)

It is this different treatment that Tess is going to experience: firstly from her boss, who will rudely make her fetch some toilet paper, as if she were his maiden, and who will repeatedly turn down her application for an entry program even though she has proved to be more deserving than her chosen male colleagues. Tess's present predicament with regard to her chances of improvement seems to neatly fit A. Mackinnon's theory that:

Under capitalism, women are horizontally segregated by gender and occupy a structurally inferior position in the workplace (...). The workplace, among other social institutions, is a place where women have learned to accept male violation of their psychic and physical boundaries as the price of survival (in Rich 1993:234,235).

Therefore, it is not her skills as a worker, what Tess is like, but how she is seen by her boss, his stereotyped perception of women, that determines her lack of opportunities to prove her worth.

A second example of Tess's condition as a victim of sexism at work is this time provided by her male colleagues and senior staff who prove right Marshall's conclusion that 'there is a reluctance from men to work with or for women and if they have to, they make their lives difficult' (37). They will play the trick of arranging a 'job interview' for her which will turn out to be a 'sex date' resulting in her being sacked once again, in spite of the positive attitude, efficiency and good will she has shown towards work. This scene recalls Judith Mayne's theory that 'the representation of working women almost inevitably involves an invocation of sexuality/sexual performance' (in Tasker 1998:6), something already inherent in the phrase: 'working girl', which, as she notes, 'has a double meaning (...) in its innocent literal sense and in its acquired sense that women who worked outside the home were morally suspect, this term becoming a code for prostitute' (1994:95).

But Tess's female condition makes her be exploited, objectified and oppressed not only at work but also at home, that is, in her relationship with her boyfriend, Mick, who will treat her as a sexual object, offering her as a birthday present only lingerie, nothing to wear outside the apartment, and finally being unfaithful to her. He will use her as yet another commodity until she reacts and tells him:

I'm not a steak, you can't just order me!

Friedrich Engels affirmed that 'to emancipate woman and make her the equal of man is impossible as long as she is shut out from social productive labour and restricted to private domestic labour' (1986:184). Yet this is hardly Tess's case. Despite rejecting the 'female dome of the house', remarkably absent in the film, she is still underestimated by men in the labour world. When too involved in work,

she is even accused of lack of femininity by her boyfriend, who will laugh at her new, stylish briefcase and unappealing way of dressing.

Notwithstanding this sequence of disasters happening to our female protagonist, a little ray of hope suddenly appears when she finally gets a job as a secretary in an important business company only to find that her new boss is a woman who could have been her older sister. Right from the very moment they meet we are presented with a clear opposition between these two female characters by various means: the actresses' previous roles and even their star personae, the characters' physical appearance, their way of speaking and dressing, even their habitual readings. Melanie Griffith's blue eyes, fair hair and shapely figure are features which are closely linked to the previous roles given to her in films such as *Night Moves* (Arthur Penn 1975) or *Something Wild* (Jonathan Demme 1985), in which she plays the part of sweet and childish and at the same time sexy and passionate girls with a great power of seduction. In these films she represents spontaneity, self-will and determination, building a protagonist who is, as she will confess: 'very similar to my own self: all smiles in the outside but steel in the inside' (1995:38), therefore a perfect choice for this 'feisty heroine, (...) a woman with a strength and spirit that is regarded as atypical' (Tasker 1998:82).

As a contrast, Sigourney Weaver's hard physical features –dark-haired and eyed, tall and slim and with a piercing look– have won her roles of independent, active women like this one, in which, although usually as a heroine, she stands for intelligence, power and self-sufficiency, 'the all-powerful phallic mother of the child's pre-Oedipal symbolic' (Williams 1991:314), a castrating threat to men in features such as: *Alien* (Ridley Scott 1979), *Aliens* (James Cameron 1986), *Alien 3* (David Fincher 1992), *Halfmoon Street* (Bob Swain 1986), *Gorillas in the Mist* (Michael Apted 1988).

The female protagonists' ways of speaking and of dressing are completely different as well: Katherine is an upper-class yuppie who knows perfectly how to say the right words at the right moment and how looks, clothes and hairstyle are vital to 'guess the woman' as she quotes from Coco Chanel.

Tess, on the other hand, is a working class girl who is trying to educate her highpitched voice and who has an exaggerated and unrefined taste for clothes, make-up and hairstyle. Even their readings differ: Katherine would never read the kind of cheap literature we often see Tess engrossed in. Yet, ironically, this 'low' literature associated to women will be her main source of success (providing her with the information she needed to plan her project) and is consequently vindicated by the film, which is, after all, a product of popular culture itself.

Contrary to the surveys that Marshall has carried out stating that 'there is a close correspondence of male and manager in both men's and women's eyes and a relative incompatibility of female and manager' (24), and after so much male wrong-doing, Tess will be delighted to have a female boss who will become her fairy godmother or Propp's 'Father Figure', a helping hand and a fascinating role model to follow and worship. Tess has started, as Adrienne Rich affirms, 'to feel the depth and breadth of woman identification and woman bonding that has run like a

continuous though stifled theme through the heterosexual experience' (1993:227), and to have a relationship which is an example of Nancy Chodorow's theory about female bonding:

A boy develops his masculine gender identification in the absence of a continuous and ongoing relationship with his father, while a girl develops her feminine gender identity in the presence of an ongoing relationship with the specific person of her mother (1991:313).

Tess and Katherine, because of their female condition, manage to build a relationship based on cooperation, support and sympathy which is essential to women. They have a richer, ongoing inner world to fall back on which men usually lack. The fact that all the workers at the typing pool where Tess works are women should not therefore be read as mere coincidence but as a way of creating a female atmosphere of understanding and well-being.

It is in this ambience that Tess decides to confide in Katherine the business project she has been devising. Katherine's deception, her treacherous appropriation of Tess's idea by making use of her upper position in the working scale, will turn this female bonding into sheer women's competition both in the labour and emotional spheres. This great disappointment at work, in addition to a second one at home in the form of Mick's infidelities, will trigger the turning point with which this paper started: Tess's reaction to the gender and social class-based system that has placed her at the narrative and moral crossroads of the film.

So far we have seen a girl whose main quality has been ambition, a deep desire to improve professionally through work, a desire which has proved fruitless once and again. But the moment Tess, thanks to Katherine's long absence, decides to take the lead occupying her position in the company in order to wield Power, a reversal of the status quo comes about. Tess will fight for a double denial: denial of her condition as 'working' and as 'girl'. She will react against the negative implications of her female condition at work, which will also extend to the 'home': the traditional messages from patriarchal society that women are the sexual and emotional property of men and that the autonomy and equality of women threaten family, religion and state. As Engels affirmed:

The overthrow of mother-right was the world historical defeat of the female sex. The man took command in the home also; the woman was degraded and reduced to servitude, she became the slave of his lust and a mere instrument for the production of children (...). This degraded position of the woman has gradually been palliated and glozed over and sometimes clothed in a milder form; in no sense has it been abolished (59).

At a second level she will react to her 'working' condition of oppressed and exploited individual because of her belonging to the working class, a fight she had started long before, taking up evening classes to improve her qualifications to climb the professional ladder. Her transgressive ambition will thus lead her to gather up enough courage to arrogate to herself her boss's status and perform the lesson Katherine taught her: 'YOU make it happen'.

In order to achieve her aims she will become a class-cross dresser undergoing a complete physical change including new hairstyle, change of voice and the

appropriation of Kath's clothes and even her own apartment. In a word, she will imitate her refined ways, and moreover, acquire other aspects of her personality, especially her attitude: she will show herself as more self-confident, will-powered and action-taking than ever before, disregarding her best friend's warning that she is committing a social transgression by rejecting her working class origins and wishing to be something better than a secretary. As Yvonne Tasker argues: 'For women in the cinema cross-dressing is almost always about status' therefore showing the pleasures of the possibility of change or escapist freedom of 'becoming something other' (1998:26,27).

With that goal in mind she will use the same type of devious means as Kath, learning how to behave 'like a man', e.g. paying for Jack's drinks and drinking in one go when she tries to look businesslike, but especially resorting to her 'female weapons', e.g.: dancing with and flattering Oren Trask, a media tycoon they want to make business with, at his daughter's wedding. She will also dare to call for Jack Trainer's help on her way to attain financial success and to attend meetings and parties as if she were a real manageress. It is at one of these business parties that she will coincidentally meet Jack, who will unconsciously take up Katherine's position of 'Father Figure' (once Katherine has become the witch of the Proppian fairytale), guiding Tess into the world of business and embodying at the same time the role of 'Blue Prince', the heroine's partner who will fill her solitude and exclusion now she no longer fits in any of these two worlds, a stranger even in her home, working-class background. As Tasker puts it: 'Heterosexual romance offers to bridge these two worlds providing a magic solution to the isolation of the individual achiever' (1998:28).

Harrison Ford's performance proves most adequate for Trainer's role, since the audience has always associated him to the ideal, up-right, honest American man, the sensitive guy figure common to the 80s constructed through both his previous and later films: *Raiders of the Lost Ark* and the two other films of the Ark trilogy (Steven Spielberg 1981, 1984 and 1989), *Witness* (Peter Weir 1985), *Regarding Henry* (Mike Nichols 1991), etc. All these protagonists share a hard, unyielding surface which contrasts with their humane concern for the feminist discourse, proving therefore not to be as 'macho' as the traditional adventure hero. His relationship with Tess will consequently provide a romantic ending for the storyline, which we cannot help but compare with those in other contemporary films such as *Pretty Woman* (Garry Marshall 1990), a similar illustration of a class-cross dresser who climbs up the social and economic ladder though following a different path.

Jack and Tess will form a winning team that will have to overcome several obstacles: first of all, convincing Trask of the advantages and benefits of their project, which he will eventually accept, converting himself into a second 'Father Figure' for Tess. He will do so, not only by acknowledging Tess's worth but also by giving her the job of her dreams which will place her on a nearer position to Katherine's, though legally this time. They will also have to expel Katherine from the love triangle situation created by the film, and get reunited after the discovery of Tess's trick, which will constitute the main character's comic flaw or 'lack'.

Difficult though it may seem, 'Trainer's forgiveness will come straightaway after Tess's realistic answer to his question:

'Why didn't you tell me that you were a secretary?'

'If I had told you I was just some secretary, you would never have taken the meeting. Maybe you would have fed me a few drinks and then tried to get me into the sack. End of story',

a reply which brings to the fore the close relationship established between gender and class stereotypes in the film. Jack's failure to deny this possibility confirms the film's awareness of the links between these stereotypes in contemporary 'liberated' American society. Tess has undergone a double male dominance, emanating both from gender and class: she has been sexually harassed in the workplace and regarded as a commodity at home. Only after rejecting her working class condition and abating her feminine complaisance to the rules will she reach professional success.

To conclude, on the one hand this film's first success concentrates on the depiction of what Annette Kuhn describes as a 'positive strong female character with whom the female audience can pleasurably identify without experiencing feelings of guilt or remorse' (1991:10), a character who, moreover, represents 'the girl next door', that is, any young girl who, should she be gifted with great ambition, working power and a little dose of reactionary attitude could eventually succeed both in the labour and personal spheres. The film's resolution, presented in a more realistic, less improbable way than that of the average romantic comedy, helps the viewer relate better with the protagonist and thus, reach the fulfilment of the 'American dream'.

However, there is a second, deeper reading of this film, which proves that its optimism is only apparent: if women (in this film the inductive version of any American citizen) want to get a career for themselves, they will have to fight against all the obstacles emanating from their social and gender origins. Furthermore, the film's acceptance of Tess as a professional person is linked to her approval of and integration in the capitalist structure and to her being conceived as a woman with a 'body for sin', that is, with an undeniable erotic content. This is the role allotted by patriarchy to women so that they do not stray too far from traditionally expected stereotypes of femininity. The success of the heroine seems inevitably joined to her ability to integrate herself in the predominantly male world of business seen through her relationship with Jack and finally sanctioned by 'Trask, the highest representative of male power. Therefore the film proves Marshall correct when she affirms that:

Women are faced with a series of double-binds which encourage them to copy men's characteristics and behaviour to become acceptable managers, but which punish them for departures from stereotypes of female behaviour (40).

Thus, this reading of the film shows women's success at work as totally dependent on the opposite sex and plausible only if they still abide by patriarchal society's stereotypes, allotting sexual performance and care-taker skills to women,

or, in the much more graphic terms used by a female character in the film *The Hand that Rocks the Cradle* (Curtis Hanson 1992):

These days a woman can feel like a failure if she doesn't bring in fifty grand a year and still make time for blow jobs and homemade lasagne.

Bibliographical References:

- CAMPBELL, Joseph 1993. *The Hero with a Thousand Faces*. London: Fontana Press.
- CHODOROW, Nancy 1978. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley: University of California Press.
- ENGELS, Friedrich 1986 (1884). *The Origin of the Family, Private Property and the State*. Harmondsworth: Penguin.
- EVANS, Sara M. 1989. *Born for Liberty. A History of Women in America*. New York: the Free Press.
- GRIFFITH, Melanie 1995. *Actualidad*. Abril.
- KING, Richard 1989 (1981). 'The Eighties'. In Malcolm Bradbury & Howard Temperley, eds. *Introduction to American Studies*. London & New York: Longman.
- KUHN, Annette 1991. *Cine de Mujeres: Feminismo y cine*, Madrid: Ed. Cátedra.
- MARSHALL, Judi 1984. *Women Managers: Travellers in a Male World*. Bath: John Wiley and Sons Ltd.
- MAYNE, Judith 1994. *Directed by Dorothy Arzner*. Indiana University Press, Bloomington.
- RICH, Adrienne 1993. *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*. London & New York: Ablove, Barate & Halpevin.
- TASKER, Yvonne 1998. *Working Girls. Gender and Sexuality in Popular Cinema*. London & New York: Routledge.
- WILLIAMS, Linda 1991 (1984). "Something Else besides a Mother: Stella Dallas and the Maternal Melodrama". In Marcia Landy, ed. *Imitations of Life. A Reader on Film and Television Melodrama*. Detroit: Wayne State U.P.
- WOOD, Robin 1986. *Hollywood from Vietnam to Reagan*. New York: Columbia University Press.
- WRIGHT, Virginia 1993. *Creating the Couple. Love, Marriage and Hollywood Performance*. Princeton University Press.

ABSTRACT

This paper analyses the representation of US American working women in a sample comedy of the 1990s: Mike Nichols's *Working Girl*, (1988). Throughout this film we will witness its female lead undergoing a double

male dominance. Sexually harassed in the workplace and regarded as a sexual commodity at home she will only reach professional status after rejecting her working class condition and abating her allotted feminine complaisance to patriarchal rules. Despite this witty comedy's presentation of a positive, strong heroine finally succeeding both in the labour and personal spheres, a deeper reading of this film proves less optimistic since presenting women's success as workers as inevitably linked to not only heterosexual romance, but also women's sexual performance and their integration in the capitalist structure, therefore closely dependent on gender and social class.

RESUMEN

Este artículo analiza la representación de la mujer trabajadora norteamericana a través de una comedia de los años 90: *Working Girl* (1988) del director Herbert Ross. A lo largo de esta película presenciaremos a su protagonista femenino bajo un doble dominio masculino. Acosada sexualmente en su trabajo y considerada como un objeto sexual en el hogar, la mujer trabajadora triunfará en el campo profesional únicamente tras rechazar su condición de miembro de la clase trabajadora y su condición de mujer. A pesar de que ésta ingeniosa comedia presenta un protagonista femenino fuerte, luchador y reaccionario que triunfa tanto en el campo laboral como el personal, una interpretación del filme en mayor profundidad resulta menos optimista. El éxito de ésta mujer trabajadora aparece ligado no sólo a su relación sentimental con un hombre, sino también a su actuación sexual y a su integración en el sistema capitalista, dependiendo por lo tanto de su sexo y de su clase social.

Reseñas

El viaje en soledad de José María Hinojosa.

JULIO NEIRA, *Viajero de soledades. Estudios sobre José María Hinojosa*, Fundación Genesian, Colección La Academia de Billar, Sevilla, 1999.

La edición de este libro dedicado a estudiar ampliamente la obra y biografía de José María Hinojosa, complementa la edición de la Obra completa y el Epistolario (1922-1936) de este autor malagueño que emprendió la Fundación Genesian, en su colección "Hojas de Hipnos". El Director de estas dos colecciones, el profesor Alfonso Sánchez se ha propuesto, en una primera fase, editar a autores andaluces, vinculados con la Generación del 27 y completar esas ediciones con trabajos académicos, en la Colección Academia del Billar. Como buen entusiasta y estudioso de José María Hinojosa, su director ha querido dedicar las primeras entregas al conocimiento de su epistolario y al estudio de la obra. En el primer caso, ya me referí en una reseña publicada en *Ínsula*, a la excelente edición que del mismo hicieron conjuntamente los profesores Alfonso Sánchez y Julio Neira. En esta ocasión corresponde valorar la edición de los estudios de Julio Neira en torno a José María Hinojosa.

Bajo el sugerente título de *Viajero de soledades*, se presentan recopilados en un solo libro una serie de artículos que estaban desperdigados en distintas publicaciones periódicas, algunas de difícil acceso. La idea de Alfonso Sánchez de reagrupar artículos de un mismo autor y en torno a un tema común, es digna de alabanza, tal como demuestra la presente edición. A diferencia de la colección "El escritor y la crítica" que hace años inició con notable éxito la editorial Taurus, la propuesta de la colección "La Academia de Billar" parece más coherente, pues se dan dos nexos comunes: un mismo autor que trata sobre un mismo asunto, de modo que no se resiente la unidad del libro por la presencia de diferentes estilos y formas de escritura de diversos autores. Las ventajas son obvias, y no ya sólo por la reedición de artículos clásicos que no han perdido su vigor, sino por su agrupación y ordenación que permite una visión panorámica y completa, en su detalle, de la vida y obra de José María Hinojosa. Para conseguir tal fin, Julio Neira ha seleccionado de su amplio repertorio de artículos e introducciones sobre Hinojosa, aquellos que resultaban más pertinentes para lograr la unidad del libro. Parte de una panorámica global para pasar a continuación a estudiar la valoración de Hinojosa por parte de la historia y la crítica literarias, que ha sido desde siempre un tema controvertido, cuando no tabú, por las circunstancias sociales en las que se vio envuelta su vida. La parte central del libro

aborda a través de cuatro capítulos la personalidad poética de Hinojosa en el contexto generacional del 27, y en su parte final se incluyen siete capítulos dedicados al estudio particular de su obra. De ellos, los que corresponden a los dos primeros libros del malagueño son inéditos, pues han sido escritos por Julio Neira con la finalidad de dar cohesión al conjunto de esta obra.

Alfonso Sánchez ha acertado a la hora de encargar este trabajo al profesor Julio Neira, pues su larga trayectoria investigadora en torno a la figura de José María Hinojosa lo hacen acreedor de tal labor. En este sentido Alfonso Sánchez no solo ha demostrado un talante generoso hacia un colega de idénticas y anteriores inquietudes investigadoras, sino que reconoce la valía de la investigación que en el mismo campo viene desarrollando Neira. A través de la información detalladísima que nos ofrece el profesor Neira en su libro, podemos valorar adecuadamente la importancia de la obra literaria de José María Hinojosa, quien siempre estuvo atento a los movimientos de vanguardia de los años veinte. Para ello, utiliza fuentes directas de primera mano que obtiene de su correspondencia, especialmente con el librero León Sánchez Cuesta, de la biblioteca del 27 de José María Cossío en Tudanca, así como de numerosos testimonios directos de personas vinculadas directamente con Hinojosa. La información detallada y objetiva que nos transmite sobre la recepción y edición de sus obras nos permite desvelar algunas incomprensiones y silencios que rodearon la labor literaria de este poeta malagueño, pero quizás lo más valioso de la contribución de Julio Neira, sean sus estudios sobre cada uno de los libros de Hinojosa. El carácter impresionista de *Poesía de Campo*, el surrealismo incipiente en *Poesía de perfil*, el carácter lúdico y vanguardista de *La Rosa de los Vientos*, la primera muestra de escritura surrealista publicada en su tiempo, *la Flor de California*, y el sentido premonitorio de *La Sangre en libertad*.

Aunque José María Hinojosa estuvo en contacto con los autores de su generación y fue reconocido como un gran innovador, de ahí el prólogo que le dedica José Moreno Villa a su libro surrealista *La Flor de California*, sin embargo las circunstancias que rodearon su vida han entorpecido un conocimiento correcto de su labor y trayectoria literaria. A este respecto, no dejan de ser sintomáticas las cartas, cuya falsedad desvela Neira, atribuibles a Hinojosa que aparecen en el capítulo tercero, “Las amistades peligrosas de Manuel Altolaguirre”. A través de ellas, se nos ofrece la imagen de un rico hacendado, que se puede permitir la edición de sus libros y mantener una pose iconoclasta en su literatura. Hasta su misma muerte se nos presenta como una más, llevada a cabo por el “furor homicida de unos campesinos”. Tal como nos demuestra Julio Neira, lo cierto es que Hinojosa quiso hacer una literatura vanguardista en España, lo que consiguió a diferencia de otros muchos autores, y todo ello gracias a vivir en contacto con el círculo de amigos de la Residencia de Estudiantes en Madrid y pasar varios meses, desde mitad de 1925, envuelto en la atmósfera de los artistas surrealistas parisinos. Pudo financiar la edición de sus libros, pero también financió la reaparición de la revista *Litoral* en mayo y junio de 1929, con la que daba un espaldarazo al grupo surrealista que se reunía en la malagueña calle Larios, en torno al poeta Emilio Prados. Gracias también a Hinojosa, Dalí y Gala visitaron Málaga en abril y mayo de 1930, y se pudo llegar a configurar un grupo surrealista

español. La situación política que vivió España en aquellas fechas no facilitó el acuerdo, pues Prados se mostraba cada vez más comunista radical, de acuerdo con las consignas del segundo manifiesto de André Breton, consignas que Hinojosa no podía seguir ante la presión emocional a la que se vio sometido por su familia y su novia malagueña. Salvador Dalí supo reflejar muy bien, en su *Diario íntimo*, ese ambiente malagueño que encuentra a su llegada a Torremolinos, lo que según él hace presagiar el inminente estallido de una guerra civil. El último libro de Hinojosa, *La sangre en libertad*, publicado por la mítica imprenta Sur, que editaba Litoral y sus suplementos, anticipa el fusilamiento de este poeta de Campillos, como represalia por un bombardeo de las tropas franquistas a la ciudad de Málaga. Tras su muerte, se intentó borrar su huella por los que habían sido sus compañeros y amigos de generación, a diferencia de otras muertes de nuestra Guerra Civil, ha tenido que esperar muchos años para que su personalidad y obra sean rescatadas del olvido. En ese camino cabe situar el magnífico libro de Neira cuya lectura resulta agradable y amena, muy alejada al carácter empalagoso de algunos artículos académicos. No obstante, dado que se trata de una recopilación de artículos escritos en diversos momentos, las reiteraciones se hacen patentes, por lo que el autor se ve precisado a hacer llamadas a otros capítulos del libro. Tal vez hubiera resultado conveniente suprimir determinados párrafos a fin de evitar la reiteración de algunas ideas, pero de haberlo hecho se hubiera resentido la unidad de algunos artículos y el lector no hubiera podido saborear el artículo en su integridad, tal como fue escrito en su momento. Y en sentido contrario, se agradecen los aditamentos que contienen aclaraciones o datos nuevos que el propio investigador ha descubierto con posterioridad.

Patricio Hernández.

Números Anteriores

Número 1- 1995

Estudios

Ana Ballarín Castán.

Tendencias actuales en la didáctica del Francés Lengua Extrajera (F.L.E)

María Jesús Goikoetxea

Pasado y presente de la Didáctica de la Lengua

Consuelo Barrera García

Tiempo de manipulación en la "Regenta"

Lucila Estévez Borbolla

La tierna mediocridad de los personajes en "Cuentos de verdad" de Medardo Fraile

Orreaga Ibarra Murillo

Ultzamako hizkeraren polimorfismoa izenaren inflexioan

Juan Karlos Lopez Mugartza

XVI Mendeko lekuizen izabarrak

Patxi Salaberri Zaratiegi

Nafarroako zenbait izengoitiren Inguruan

Juan José Zubiri Lujambio

Euskarazko haur-hizkuntzaren berezitasunak

Documentos

Angel García-Sanz Marcotegui

Un testimonio sobre el límite meridional y la situación de la lengua vasca en la mitad occidental de Navarra en 1878

Libros

Recensiones

Patxi Salaberri Zaratiegi

Orreaga Ibarra, *Ultzamako Hizkera. Inguruko Euskalkietako Harremanak*, Iruña, 1995

M^a Francisca Pascual

Poesía Vasca Contemporánea, Edición de Patricio Hernández, Litoral, Málaga,
1995

Números 2-3. 1996-1997

Estudios

Consuelo Barrera García

Tiempo, recuerdo, memoria y onirismo en "La raro es vivir"

M^a Ángeles Lacalle Ciordia

José Ángel Valente: La materia poética

Orreaga Ibarra Murillo

Dialektologiaren metodologiaz ohar batzuk

Juan Karlos López Mugartza

Izabako erdal Lekuizenak

Juan José Zubiri Lujanbio

Izen sintagamaren eta kasuen jabeakuntza bi haur euskaldun elebarrengan

Rosa Fontal

A communicative approach to foreign language learning and computers

Recensiones

Juan Karlos López-Mugartza

Valle de Erro. Historia, lengua, costumbres. El euskera popular de los valles de

Utzama, Anue, Atez, Basaburua Nagusia, Imotz, Odieta y Lantz

Orreaga Ibarra Murillo

Navarra ante el vascuence: actitudes y actuaciones (1876-1919)

