

# TRIANGLE

LANGUAGE, LITERATURE, COMPUTATION  
LENGUAJE, LITERATURA, COMPUTACIÓN  
LLENGUATGE, LITERATURA, COMPUTACIÓ

20



---

## REVISTA TRIANGLE

---

### Directores · Editors-in-Chief

Dra. M. Dolores JIMÉNEZ LÓPEZ, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona (Spain)  
Dr. Antonio M. GARCÍA ESPAÑOL, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona (Spain)

### Consejo editorial · Editorial Board

Leonor BECERRA BONACHE, Université Jean Monnet, Saint Etienne (France)  
Natalia CATALÀ TORRES, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona (Spain)  
Erzsébet CSUHÁJ-VARJÚ, Eötvös Loránd University, Budapest (Hungary)  
Elena de la CRUZ VERGARI, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona (Spain)  
Carlos MARTÍN VIDE, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona (Spain)  
Alfonso ORTEGA DE LA PUENTE, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid (Spain)  
M. José RODRÍGUEZ CAMPILLO, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona (Spain)  
György VASZIL, University of Debrecen, Debrecen (Hungary)

### Comité científico · Scientific Committee

Dulce MARÍA BAUTISTA, Universidad Central, Bogotá (Colombia)  
Antoni BROSA RODRÍGUEZ, Uniwersytet Łódzki, Lodz (Poland)  
M. Isabel CALLE ROMERO, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona (Spain)  
Emmanuele CHERSONI, Hong Kong Polytechnic University, Hong Kong (China)  
Henning CHRISTIANSEN, Roskilde University, Roskilde (Denmark)  
Dolores CORBELLA DÍAZ, Universidad de La Laguna, Tenerife (Spain)  
Anca CRIVAT, University of Bucharest, Bucharest (Romania)  
Veronica DAHL, Simon Fraser University, Burnaby (Canada)  
Adrian-Horia DEDIU, University Politehnica of Bucharest, Bucharest (Romania)  
Marina de la CRUZ ECHEANDÍA, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid (Spain)  
Esther FORGAS BERDET, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona (Spain)  
José Eugenio GARCÍA ALBEA, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona (Spain)  
Adela GRANDO, San Diego Super Computer Center, San Diego (USA)  
M. del Carmen HORNO CHÉLIZ, Universidad de Zaragoza, Zaragoza (Spain)  
Iraide IBARRETXE ANTUÑANO, Universidad de Zaragoza, Zaragoza (Spain)  
Vincenzo MANCA, Università di Verona, Verona (Italy)  
Antonio MORENO RIBAS, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona (Spain)  
Benedek NAGY, University of Debrecen, Debrecen (Hungary)  
Isabel OLTRA MASSUET, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona (Spain)  
Diana PÉREZ MARÍN, Universidad Rey Juan Carlos, Madrid (Spain)  
Łukasz SZKOPIŃSKI, Uniwersytet Łódzki, Lodz (Poland)  
Cristina TÎRNĂUCĂ, Universidad de Cantabria, Santander (Spain)  
Adrià TORRENS URRUTIA, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona (Spain)  
Florentina LILICA VOICU, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona (Spain)  
Michael ZOCK, LIF-CNRS, Marseille (France)

---

ISSN: 2013-939X · DL: T-1492-2010 · DOI 10.17345/triangle  
<http://revistes.urv.cat/index.php/triangle>

#### Edita · Publishing

Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili:  
Av. Catalunya, 35 · 43002 Tarragona  
Tel. 977 558 474 · [publicacions@urv.cat](mailto:publicacions@urv.cat)

This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 Unported License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>



TRIANGLE. *Language, Literature and Computation*

Volume 20, 2022

DOI: 10.17345/triangle20

ISSN: 2013-939X

<http://revistes.urv.cat/index.php/triangle>

## VOLUME CONTRIBUTORS

**M. Isabel Calle Romero**

Universitat Rovira i Virgili

mariaisabel.calle@urv.cat

**Matei Chihai**

Bergische Universität Wuppertal

chihai@uni-wuppertal.de

**Minh Ha Lo-Cicero**

Universidade da Madeira

mhcicero@staff.uma.pt

**Marta Moral Sierra**

UNED

Marta\_eskms@hotmail.com

NOTA: Se agradece la colaboración del Sr. Joel Reverter Lainez y de la Sra. Abril Torres Hortonedá en la edición de este volumen.



---

## Contents

<b>Apátridas de Nacimiento, Habitantes de una Utopía: París, Buenos Aires y las Voces de la Muerte en la Poesía Final de Teresa Wilms Montt y Alejandra Pizarnik</b>	
MARÍA ISABEL CALLE ROMERO .....	1
<b>Soledad y Exilio en María Zambrano</b>	
MATEI CHIHAIÁ .....	17
<b>Linguistique sur Fond Littéraire du Portugais en Français: Étude Pragmatique de l'Expression Phraséologique en Contexte, Symboles Linguistiques et Culturels</b>	
MINH HA LO-CICERO .....	33
<b>El Naturalismo Filosófico de la Lengua Egipcia: La Escritura Jeroglífica desde el “Crátilo” de Platón</b>	
MARTA MORAL SIERRA .....	53





---

## Apátridas de Nacimiento, Habitantes de una Utopía: París, Buenos Aires y las Voces de la Muerte en la Poesía Final de Teresa Wilms Montt y Alejandra Pizarnik

MARÍA ISABEL CALLE ROMERO\*

Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, España

**Abstract.** Paris and Buenos Aires. Two cities to return to, two paths with no return. The same streets are infinitely marginal and reviled according to the lived experience. For one, the return to Buenos Aires undermined the last breath of her vital and literary dismemberment. For the other, Paris brought down the last colorful flower of its wandering exile. On the other shore, the destinies are opposed: Pizarnik reaches poetic freedom in the city of lights and Wilms personal manumission and intellectual liberation in Buenos Aires at the beginning of the 20th century. Two shared places, two antagonistic visions. In common, a single disturbing element: the return to/from the family. The end, suicide. Death emerges as a disturbing protagonist as well as an inherent accomplice of the two tormented lyrical subjects in the last poetic works of the writers: *En la quietud del mármol* and *Anuarí* by Teresa Wilms Montt (or Teresa de la Cruz); *Extracción de la piedra de locura* and *El infierno musical* by Alejandra Pizarnik. The voracious impact against a blinded and incomprehensible world unfolds the two souls in illusory reflections of a mirror

---

\* **Author's address:**

Departament de Filologies Romàniques

Universitat Rovira i Virgili

Av. Catalunya, 35, 43002 Tarragona, España

E-mail [mariaisabel.calle@urv.cat](mailto:mariaisabel.calle@urv.cat)

and in voices from beyond the grave. The macabre and the visceral envelop a deadly dreamscape with no hope of escape. Yes, perhaps some hope: refuge in language and writing, the utopia of inhabiting another country.

**Keywords:** Poetry, Latin American literature, Teresa Wilms Montt, Alejandra Pizarnik, stateless person.

**Resumen.** París y Buenos Aires. Dos ciudades a las que regresar, dos caminos sin vuelta. Las mismas calles resultan infinitamente marginales y denostadas según la experiencia vivida. Para una, el retorno a Buenos Aires socavó el último aliento de su desmembramiento vital y literario. Para la otra, París abatió la última flor colorida de su errante exilio. En la otra orilla, los destinos se contraponen: Pizarnik alcanza la libertad poética en la ciudad de las luces y Wilms la manumisión personal y la liberación intelectual en el Buenos Aires de principios del siglo XX. Dos lugares compartidos, dos visiones antagónicas. En común, un solo elemento perturbador: el regreso a/de la familia. El final, el suicidio. La muerte emerge como protagonista perturbadora a la vez que como cómplice inherente de los dos sujetos líricos atormentados en las últimas obras poéticas de las escritoras: *En la quietud del mármol* y *Anuarí* de Teresa Wilms Montt (o Teresa de la Cruz); *Extracción de la piedra de locura* y *El infierno musical* de Alejandra Pizarnik. El impacto voraz contra un mundo cegado e incomprensible desdobra las dos almas en reflejos ilusorios de un espejo y en voces de ultratumba. Lo macabro y lo visceral envuelven un paisaje de ensueño letal sin esperanza de salida. Sí, tal vez alguna esperanza: el refugio en el lenguaje y la escritura, la utopía de habitar otra patria.

**Palabras clave:** Poesía, literatura hispanoamericana, Teresa Wilms Montt, Alejandra Pizarnik, apátrida.

## 1 Introducción

Teresa Wilms Montt y Alejandra Pizarnik, poetas chilena y argentina respectivamente, responden a una línea lírica en la que los versos y la trayectoria vital están unidos por un delgado hilo de Ariadna que desaparece al final del laberinto con una muerte sumida en el desamparo y la soledad.

Con este estudio se pretende poner de relieve el sentimiento de apatridia que se entreteje en la poesía de las dos escritoras, la soledad y el desamparo que van a ahogar sus versos en una melancolía y una nostalgia de muerte hasta el final. Las vidas de ambas no discurren en un mismo tiempo, pero



sí confluyen en un mismo espacio, dos ciudades, París y Buenos Aires, que se alzarán como enclaves estratégicos de una guerra macabra imposible de ganar. Su patria va a ir transformándose a lo largo de sus poemas hasta llegar al silencio y la muerte.

A partir de sus obras poéticas finales, se va a conformar una visión ontológica de un mundo homónimo en las cuatro obras a partir de la utilización de unos símbolos y alegorías estructurales que vertebrarán un universo de ensueño en el que sólo tienen cabida dos compañeras intrínsecas: la noche y la muerte.

Lo fantasmal, lo espectral, la búsqueda de un reflejo anhelado pero inexistente en un espejo cada vez más irreal, el lenguaje macabro y sexual, así como la asunción de una realidad cada vez más lejos de la cotidianidad, sumirán al sujeto lírico en un cementerio o circo del cual será imposible escapar.

## 2 Espacios Antagónicos Compartidos: Buenos Aires y París

Teresa Wilms llega a Buenos Aires en 1917 gracias a un joven Vicente Huidobro que la rescata del encierro en un convento y de años de repudia familiar y maltratos conyugales, dejando atrás a dos hijas usurpadas por la familia de su marido. En la biografía *Un canto de libertad*, Ruth González-Vergara afirma que “Es la gran ausente, que con voz silenciosa exora un pedazo de tierra natal. Porque han de saber, Teresa Wilms Montt fue la mayor desterrada de Chile. Y lo sigue siendo” (2021:15).

Es en Buenos Aires donde los círculos y las élites más selectas de la cultura quedarán obcecados por la intelectualidad y por la poesía de Teresa Wilms. Este será el lugar en el que escribirá los versos que conforman sus dos obras poéticas más destacadas, *En la quietud del mármol* y *Anuarí*, publicadas más tarde en Madrid, en 1918.

En una entrevista en 1917, en la revista *Fray Mocho*, afirma de las tierras argentinas:

Aquí, en el país de ustedes, hay cultura, amor a lo bello, artistas de verdad, hay independencia individual, cada uno vive como se le ocurre o puede, en cambio allá en Chile . . . la Iglesia domina aún, la separación entre la sociedad es profunda (Valdés Domínguez 2018)



Buenos Aires se convierte en su cómplice, en la ciudad que, por primera vez, desvincula su apellido y su procedencia de la poeta que en realidad es. Los fragmentos de sus diarios escritos en un hotel de Madrid reiteran la proximidad y el cariño que siente hacia la tierra del Río de la Plata desde la añoranza de la juventud perdida:

Dentro de la cama de esta fea pieza de Hotel, me entrego por entero a mis oraciones del recuerdo. Beso todos los retratos de seres pedazos de mi vida, que quedaron en la otra ribera del mundo, con los brazos tendidos y las pupilas nubladas por sincero llanto. Amada, adorada Argentina, todo cuanto amo está diluido en tu seno de madre (Wilms 2016: 129)

En 1918, regresa de nuevo a Buenos Aires tras un periplo carnavalesco que la llevará a Nueva York en un primer momento (donde fue arrestada unos días a causa de su apellido) y a Madrid más tarde.

Septiembre 1918 (Buenos Aires)

Se ama la tierra en que se nace, por sus raíces, por los hijos... pero son tristes los exilios... Yo abogo por todos los desventurados de la patria esquivada y eterna de los cielos. Argentina es mi patria ahora... Argentina, entraña de todo lo grande, cuya frente huele a sol y a trigo, a jazmín y a luna (Wilms 2016: 129-136)

En la capital porteña se siente acogida y querida, pero el recuerdo de la muerte de su amigo y joven amante, Horacio Ramos Mejías, ('Anuari' en sus poemas) no permite la paz que su espíritu necesita y regresará de nuevo a Europa.

La contraposición a este Buenos Aires idealizado surge en los diarios de Alejandra Pizarnik constantemente. La urbe se ha convertido en distintivo de tristeza, de horror y de lo siniestro. La angustia que conlleva el entorno familiar la espolea a realizar el viaje a París, la Ítaca perdida de sus anhelos sin haberla vivido nunca. Desde allí, escribe en sus diarios:

5 de octubre, viernes

Anoche las fantasías de siempre. Este mes y medio ha sido inútil. Nada aprendí, nadie despertó en mí. ¿Qué otro castigo inventaré? ¿El retorno a Buenos Aires? Allí hasta las flores moviéndose al viento me llenan de terror, por emplear una imagen delicada (Pizarnik 2018)



El yugo que asfixia la propia vida es el resultado de los lazos familiares que las une a la decadencia: Wilms Montt no puede regresar a Chile y se convierte en desventurada “eterna de los cielos” y Pizarnik se desvanece entre angustias y vértigos al pensar en el retorno: “cuando pienso en Buenos Aires respiro mal y tengo vértigos” (Pizarnik 2018).

Tras París, Alejandra Pizarnik regresa a su hogar para sumergirse en el pozo profundo de la búsqueda de un lenguaje salvador pero inencontrable. Podría haberse convertido en la salvación, pero el silencio musical anegará sus versos:

Domingo, 10 de noviembre

Pensar en Buenos Aires me aterroriza. Por qué pensar en Buenos Aires. Allí lo siniestro, lo polvoriento, lo imposible, allí lo imposible. Aquí es el suspenso, la espera, Espera de qué. Del lenguaje. De alguna noticia mía, de saber un poco de mí, de hablarme -esto último sobre todo (Pizarnik 2018)

Teresa Wilms, tras la nostalgia y el desamparo de lo vivido en el regreso a Buenos Aires, emprende de nuevo el viaje a España y, tras unos meses malviviendo en un Madrid que ya la ha olvidado (a excepción de su admirado amigo y mentor, Ramón María del Valle-Inclán), viajará a Francia. Será en París donde hallará brevemente la felicidad al reencontrarse (a escondidas en un principio) con sus dos hijas en un viaje diplomático que su suegro realiza a la ciudad de la luz. El regreso de la familia de su marido junto a sus hijas a Chile ensombrece su mente hasta el suicidio.

Lugares comunes, a pesar de la distancia temporal entre las dos poetas. Para una, la capital argentina significa la libertad, para la otra, la saga familiar y social de una burguesía taxativa y canónica.

Para una, París es la liberación de la poesía, de la literatura, de la vida en plenitud;

12 de marzo de 1965

Todo esto se reduce al problema de la soledad. Por mi sangre judía, soy una exilada. Por mi lugar de nacimiento, apenas si soy argentina (lo argentino es irreal y difuso). No tengo una patria. En cuanto al idioma, es otro conflicto ambiguo. Es indudable que mi lugar es París, por el solo hecho de que allí el exilio es natural, es una patria, mientras que aquí duele (Pizarnik 2018)



para la otra, se convierte en su propio féretro familiar.

París, 1921

Quiero reposar en la tierra solamente envuelta en una sábana o si es posible en un pedazo de tierra de la fosa común . . . [ . . . ] Nada tengo, nada deajo, nada pido. Desnuda como nací me voy, tan ignorante de lo que en el mundo había. Sufrí y es el único bagaje que admite la barca que lleva al olvido (Wilms 2016: 149)

A pesar de la libertad encontrada en las dos capitales, el desamparo y la soledad las van a escoltar allá donde vayan. No existe patria que las acoja, el sentimiento de extrañeza y de no pertenencia las acompañará hasta el final de sus días. Tras un primer viaje, las dos poetisas deciden regresar a las ciudades utópicas que sus mentes han idealizado como ubicación de la felicidad, el *nostos* griego se convierte en el averno, la patria plácida y próspera se ha hundido en la nostalgia y el desencanto. Emprendieron un viaje odiseico sin patria a la que volver, Ulises nihilistas y solitarios como los de Giovanni Pascoli en su poema *El último viaje* o como el *Ulises* de Tennyson.

### 3 La Poesía del Apátrida

El silencio y la muerte subyacen en la poesía del apátrida que en diversas ocasiones va ligada a la vida del artista. Martínez Sahuquillo, en un análisis sociológico de diferentes obras literarias relacionadas con el extrañamiento, recalca el hecho de que los artistas sólo pueden escoger entre dos realidades sociales<sup>2</sup>:

<sup>2</sup> Permítanme esta entrada algo extensa de los *Diarios* de A. Pizarnik en la que se concibe esa “desafección por las estructuras impersonales de la sociedad” de las que habla Martínez Sahuquillo en el artículo citado:

¿Qué nos queda para esperar? ¿Para qué luchar? ¿Cuál es el fin? Preguntas, palabras, frases, estamos llenos de definiciones, de conceptos, de ejemplos. Pero la situación de la juventud se detiene en el signo de interrogación. Mis diecinueve años me conceden el derecho de decir algo, de agregar algunas confusas explicaciones a este caos que estamos viviendo. Nos llaman “la esperanza de la patria”, nos dicen que tenemos “el futuro abierto y virgen” y que la vida, como un juguete fácil de manejar, “es nuestra”. La tenemos, es cierto. Pero ¿qué hacer con ella? ¿Tenemos ideales? ¿Tenemos algo que nos sostenga? ¿Qué podemos hacer, si estamos solos, sin Dios, sin



El intelectual y el artista no puede sino resentir, en suma, que la civilización avance a costa de sus valores más preciados: lo subjetivo, lo personal, lo espiritual y, por ello, algunos llevan su desafección hacia las kafkianas estructuras impersonales de la sociedad moderna y el mercado hasta el extremo de rechazar de plano todo el sistema. Otros se adaptarán a él, pero adoptando una postura crítica y vigilante y sin sentirse del todo nativos. No sentirse nativo es, en fin, el destino natural del intelectual y el artista por las causas que he señalado y también por las implicaciones psicológicas de su labor (Sahuquillo 1998: 241)

La interrelación entre el mundo subterráneo y la condición humana del extrañamiento y el desarraigo provocan la alienación del sujeto poético de un universo al que no pertenece, reflejo de otra dimensión en un espejo que se ha vuelto indolente.

Al igual que la Marie de la primera parte (“El entierro de los muertos”) del poema *La tierra Baldía* de T.S. Elliot de 1922, la regeneración es imposible y la juventud es sólo una sombra que camina detrás de nosotros, el único futuro es “el miedo en un puñado de polvo” (citando de nuevo a Elliot). La poesía de Alejandra Pizarnik y Teresa Wilms Montt abraza los jacintos del cementerio de Elliot, se sumerge en esta frontera rulfiana de lo vivo y lo muerto (“Me senté a esperar la muerte [. . .] Soy algo que no le estorba a nadie. Ya ves ni

---

fe, sin nada? Nos hablan de la trágica situación general, de las dos guerras mundiales, rezagos del existencialismo francés nos congregan en los cafés para . . .

¿para qué? Ni siquiera somos “existencialistas legítimos”. Ni ateos. Ni revolucionarios. [ilegible] entre los estudios, las religiones, las ideas, con una debilidad espantosa. Nada nos conmueve. Nada estalla en nuestro medio. ¿Los intelectuales? ¿Algún joven ha escrito un libro de poemas que haya tenido resonancia general? ¿Algún cuadro de un joven pintor pasmó al público? ¿Qué ocurre con nuestra sangre, con nuestra vehemencia? ¿Hemos de practicar esnobismo en la conocida esquina céntrica, entre la confusión del sexo y un equívoco deseo de olvidar la vida? Pues ¡sí! ¡Hagámoslo! Sangre vital, ebullición febril. ¡Sí! ¡Sí! ¿Dónde están los renovadores, los creadores, dónde está la juventud que juegue legítimamente con las únicas palabras valederas? Oye, Alejandra, niña triste de la ciudad: acá van tus poemas, esos trozos condensados de tu angustia, que tú has decidido historiar.



siquiera le robé espacio a la tierra”, Rulfo 2005: 128) que provoca la anomia y la fragmentación de las voces poéticas con el consecuente silencio:

Pero cuando regresamos, tarde, del jardín,  
 tus brazos cargados de jacintos y tu pelo húmedo, no pude  
 hablar y mis ojos fallaban, no estaba ni vivo ni muerto y nada sabía,  
 viendo en el corazón de la luz, el silencio (Elliot 2005: 53)

La alienación física y psicológica provoca la ruptura del sujeto lírico en diferentes aristas del prisma de la muerte a través de los diferentes versos y poemas. En las obras finales de Teresa Wilms Montt (*En la quietud del mármol* y *Anuarí*) y Alejandra Pizarnik (*Extracción de la piedra de la locura* y *El infierno musical*) no existe un refugio concreto en el que ampararse del desgarramiento vital que sufre cada alma poética.

Se puede observar, en los mismos títulos de las obras, la sinestésica correspondencia de la muerte con la vida, transformada en “muerte en vida” en los últimos poemas. La locura lírica, el infierno subterráneo de la noche, el frío mármol del nuevo hogar conforman un mundo alucinado y una entelequia pertinente en los que el cuerpo poético se desmiembra y se destruye. Así, la poesía se transfigura en una especie de conocimiento “mágico” que relaciona estrechamente lo circundante con la vida oscura de las poetisas, una relación absolutamente romántica, tal como afirma Albert Béguin en *El alma romántica y el sueño*, uno de los libros de cabecera de Alejandra Pizarnik:

Las imágenes y los ritmos que suscitan el despertar de nuestros gérmenes subterráneos y el estremecimiento de inexplicables ecos interiores podrán ser para nosotros síntomas de deplorables relajamientos de las facultades, o bien signos de un movimiento de concentración y de retorno a lo mejor de nosotros mismos (Béguin 1981: 13)

En los poemas se trasluce un mundo dividido, una bipolarización de la naturaleza en el que el errar en la etérea frontera es el sino del sujeto desde la poesía mística del *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz hasta Huidobro, Paz y otros: “Una tarde, cogí mi paracaídas y dije: ‘Entre una estrella y dos golondrinas.’ He aquí la muerte que se acerca como la tierra al globo que cae. [...] Y ahora mi paracaídas cae de sueño en sueño por los espacios de la muerte” (Huidobro 2000: 55).

Se produce una bipartición platónica o cristiana, según cada una de las autoras, alucinación poética en la que lo suspirado es el cielo, las estrellas,



el sol, la luna, de donde el alma se ha caído, bóveda celeste en la que se encontraba la esperanza: “marcharemos juntos hacia el sol, en busca de su bendición nupcial. Iremos, inmortales hijos de la luz, en pos de la irradiación de los astros para coronar nuestras cabezas transparentes” (Wilms 1918: 29).

Pero el sujeto lírico no habita en esta parte sublimada, vaga errabunda por la tierra (“ya nos juntaremos en la Nada” (Wilms 2009: 58)), cerca del despiadado mármol de un mausoleo, cerca de la muerte, de lagos estancados, envuelta el alma en una noche que no las abandonará jamás. Un alma que palidece en el limbo de la vida y se ha fragmentado hasta el infinito: “Mi caída sin fin a mi caída sin fin en donde nadie me aguardó pues al mirar quién me aguardaba no vi otra cosa que a mí misma” (Pizarnik 1968: 44). La caída irremediable se trastoca en una especie de espiral intracorpórea “Cuando espero dejar de esperar, sucede tu caída dentro de mí. Ya no soy más que un adentro” (Pizarnik 1972: 33) cuyo único sino es de nuevo la tierra, la fatalidad irremediable: “Un soplo extraño me arrastró hasta la Tierra. / ¡Yo no sé por qué estoy aquí! / ¿Cuándo me llevará?” (Wilms 2009: 45).

#### 4 Fragmentos del Descenso: El Sueño de la Muerte

El desprendimiento, la no pertenencia a una existencia con la que en ningún momento se han identificado, induce a un deseo de muerte que dividirá la substancia poética en una paradoja continua, en un elemento de ensoñación que se debate entre tres mundos, entre la que fue, la que es y la que será o la que desea ser. Son las voces de la muerte:

Me levanté del lecho como se levanta un muerto de la tumba, empujada por una fuerza superior. Turbada de misterio, sin saber qué era de mí y dónde estaba; quise huir, y en mi ansiedad loca tropecé en la oscuridad con un cuerpo que al caer dio un golpe seco (Wilms 1918: 44)

La guadaña espera al otro lado del espejo, inerte, expectante, parte de una realidad que al final se torna en la más anhelada: “He tenido muchos amores –dije– pero el más hermoso fue mi amor por los espejos” (Pizarnik 1968: 27).

El espejo conforma la transcendencia y la universalización de la muerte. Los fragmentos consecuentes del combate contra la tierra devastadora y absorbente se diluyen en un divagar descalabrado (“Y yo sola con mis voces, y tú



tanto estás del otro lado que te confundo conmigo” (Pizarnik 1972: 41)) que toma forma al otro lado del espejo, aquel que transparenta la universalidad de la muerte, según el concepto de Vicente Cervera:

El espejo perpetúa una dialéctica desde su misma conformación material: es cristal bruñido y azogado y, como tal, “mimetiza”. Pero también en su base está el cristal con su doble naturaleza: refleja por un lado, pero, por otro, transparenta, y al transparentar se libera de su dimensión individualizada y nos permite contemplarnos y contemplar al tiempo aquello que nos trasciende y nos universaliza (Cervera 1992: 90)

El espejo, el reflejo y el desdoblamiento brotan en los poemas de Wilms y Pizarnik para revelar el auténtico escenario del universo que permanece en la otra orilla pero que cada día está más cerca: “En la luz del crepúsculo el cristal de la ventana me devuelve el reflejo de mi cara. / Remango la boca en una sonrisa y veo la calavera a través de la carne transparentada” (Wilms 2009: 28).

La entrada al templo de la escritura de la muerte se produce a través de la inversión del reflejo en los ojos del que fue amado “Así como tus ojos me encadenaron a tu vida, ahora me arrastran a tu fosa, invitándome con tentaciones de delirio. Tus ojos son dos imanes ante un abismo. Yo siento la atracción feroz . . .” (Wilms 1918: 44), llegando a convertirse en una dimensión espaciotemporal insólita en la que poder existir: “Sus ojos eran la entrada del templo, para mí, que soy errante que amo y muero. Y hubiese cantado hasta hacerme una con la noche, hasta deshacerme desnuda en la entrada del tiempo” (Pizarnik 1972: 11).

El ansia por alcanzar el camino de la noche, de la sombra y de la muerte se convierte en el fino hilo que anuda todos los pedazos de este rompecabezas. Tanto la noche como la muerte se manifiestan como elementos ubicuos en las dos autoras y, en numerosas ocasiones, se presentan como salida exclusiva a la soledad (“Mis días están contados. / En la soledad de mis pensamientos, oigo cavar una fosa” (Wilms 2009: 37)) y el desamparo de las almas apátridas sin rumbo. La noche presenta una ristra de significados que nos llevan a aventurarnos en que no solo escriben en y desde la noche, sino la noche misma. La noche es espacio y privación:

Los ausentes soplan y la noche es densa. La noche tiene el color de los párpados del muerto.



Toda la noche hago la noche. Toda la noche escribo. Palabra por palabra yo escribo la noche (Pizarnik 1968: 13)

Este errar por la nada va acompañado siempre de la oscuridad, una sombra que invita al sueño, un sueño que transporta al verso y de nuevo a la muerte: “Sí, Anuarí, tengo sueño, mucho sueño; ese mismo letárgico sopor que turbó tu alma antes de cerrar los adorados ojos para siempre” (Wilms 1918: 23).

Esta nueva dimensión se rodea de cementerios, campos de autómatas, muñecas, serpientes, reptiles, sapos, tigres, lobos, cuervos y chacales. El lenguaje macabro escolta este postrero espacio poético-vital mortuorio. La substancia lírica se ha desintegrado en fragmentos independientes que actúan con terror y consternación:

Ululan los vientos batiendo puertas y ventanas, derribando árboles, ondeando ríos. Chacales y panteras vagan los ojos ciegos de arena, los lomos erizados. Ruidos sordos de volcanes que estallan, de mares que se hinchan, únense al ulular del ciclón. En los cementerios se oye el escalofrío de los muertos, el entrechocar hueco de los dientes en la calavera vacía. Frío como puñalada en la roca, parte a lo lejos un grito humano. ¡Socorro!’

Ha hecho de sus dedos mágicas flautas. Como no tiene carne, los sonidos suben todo a lo largo de sus brazos huecos.  
[...]

Nada detiene la serenata catastrófica.

Los pobres asilados sin músculos y sin entrañas bailan ridículos con cadencias de trapo al viento hasta aflojarse las caderas paletudas. Y ella tomada de locura sopla, sopla en los dedos, sin darse cuenta de que su esqueleto se ha puesto rojo candente como las brasas. Ella es Emperatriz (Wilms 2009: 43)

Las escenas se pueblan de piezas y mecanismos antipoéticos conformando un nuevo cosmos recluido y propio, no existe otro lugar más allá que el de lo resquebrajado, fracturado, tronchado y hendido, un sueño repleto de ruinas escatológicas en el que poder sobrevivir. Al igual que un insecto kafkiano, el alma poética se refugia en un cosmos circunstancial en el que nadie debe ni quiere vivir. Afirma Cristina Piña que, en sus últimas obras, Alejandra Pizarnik ya no puede



autodenominarse más endechadora, ángel harapiento, aprisionada, ni usar las palabras o la música del mundo cultural porque es 'la niña monstruo' la que está 'con pavura' y, si se nombra 'la escrita' es la escrita por la risa y el disfraz de Hilda la Polígrafa, que no 'canta' sino que ríe y hace ruidos obscenos (Piña, 2012: 63)

El delirio provocado por el desamparo y la soledad ha conformado una nocturnidad plagada de horrores en los que, ya, ahora, el sujeto lírico ha decidido permanecer de forma irremediable:

Si viera un perro muerto me moriría de orfandad pensando en las caricias que recibí. Los perros son como la muerte: quieren huesos. Los perros comen huesos. En cuanto a la muerte, sin duda se entretiene tallándolos en forma de lapiceras, de cucharitas, de cortapapeles, de tenedores, de ceniceros. Sí, la muerte talla huesos en tanto el silencio es de oro y la palabra de plata. Sí, lo malo de la vida es que no es lo que creemos pero tampoco lo contrario.

Restos. Para nosotros quedan los huesos de los animales y de los hombres. Donde una vez un muchacho y una chica hacían el amor, hay cenizas y manchas de sangre y pedacitos de uñas y rizos púbicos y una vela doblegada que usaron con fines oscuros y manchas de esperma sobre el lodo y cabezas de gallo y una casa derruida dibujada en la arena y trozos de papeles perfumados que fueron cartas de amor y la rota bola de vidrio de una vidiente y lilas marchitas y cabezas cortadas sobre almohadas como almas impotentes entre los asfódelos y tablas resquebrajadas y zapatos viejos y vestidos en el fango y gatos enfermos y ojos incrustados en una mano que se desliza hacia el silencio y manos con sortijas y espuma negra que salpica a un espejo que nada refleja (Pizarnik 1972: 48)



## 5 Fin del Trayecto: la Soledad y el Desamparo

Afirma Jorge Urrutia que existe una “mixtificación de la literatura del exilio y una minusvaloración del exilio interior” (2015: 630) refiriéndose al exilio español tras la Guerra Civil. La falta de identificación intrínseca con una región, el exilio íntimo que conlleva la soledad y el desamparo es una pequeña muerte que comporta una nueva reflexión sobre la vida.

Paso desnuda con un cirio en la mano, castillo frío, jardín de las delicias. La soledad no es estar parada en el muelle, a la madrugada, mirando el agua con avidez. La soledad es no poder decirla por no poder circundarla por no poder darle un rostro por no poder hacerla sinónimo de un paisaje. La soledad sería esta melodía rota de mis frases (Pizarnik 1972: 19)

Arístipo de Cirene, en el siglo IV a.C., aseguraba: “Yo no me reduzco a ningún país en particular. Soy extranjero en todas partes” (Zayas 2013). Es esta una postura propia del intelectual que se siente extraño a todo en un destierro continuo percibido por su característica lucidez.

Tal vez el lenguaje, la literatura, el amor o el silencio hubieran podido devenir en aquella patria que hubiera rescatado del fin a Alejandra Pizarnik y a Teresa Wilms Montt, pero no fue así. El exilio a la región de la muerte provoca el desasosiego y la ansiedad de una existencia atormentada:

Manos crispadas me confinan al exilio.  
Ayúdame a no pedir ayuda.  
Me quieren anochecer, me van a morir.  
Ayúdame a no pedir ayuda (Pizarnik 1968: 20)

La orfandad, el sufrimiento, la incomunicación, el retraimiento y la nada sartriana se convierten en el sentimiento último. El silencio será ahora la génesis de la poesía, conformará un nuevo cosmos en el que el espíritu poético pueda, por fin, vagar: “Sombra, silencio, nada existe para saciar la inquietud de mi lámpara vital. / En sueños, vive en su mundo mi espíritu, invocando a la muerte hermana, vagabunda y eterna” (Wilms 2009: 28).



## 6 Conclusiones

Indicios y augurios acompañan la poesía de Teresa Wilms Montt y Alejandra Pizarnik. La utopía y la invención de una patria en la que poder residir poéticamente se convierten en obsesión en sus poemas finales. Las poetisas han compartido trayectorias vitales semejantes, conocen la soledad y el rechazo, la tristeza y la marginalidad; estos derroteros confluyen en una dimensión poética del reflejo en la que la muerte se va a convertir en la esencia del verso, no tan solo en una mera compañera de viaje, sino en la poesía misma. La substancia lírica se sumergirá en un ambiente nocturno en el que los seres más despreciables y violentos, aquellos que siempre acompañan la tragedia y lo funesto, guiarán los poemas hacia un país de ensueño y niebla en el que reina el silencio.

En esta última etapa, el extrañamiento y la anomia de las dos poetisas derivan en un desamparo existencial y social que las va a conducir al peor de los finales.

## Bibliografía

1. Beguin, A. (1981). *El alma romántica y el sueño*. México: Fondo de Cultura Económica.
2. Cervera Salinas, V. (1992). *La poesía del logos*. Murcia: Comisión de Murcia.
3. Eliot, T. S. (2005). *Tierra baldía y otros poemas*. Colombia: Arquitrave.
4. González-Vergara, R. (2021). *Un canto de libertad*. Colombia: Debolsillo.
5. Huidobro, V. (2000). *Altazor. Temblor de cielo*. Madrid: Cátedra.
6. Martínez, Sahuquillo, I. (1998). Anomia, extrañamiento y desarraigo en la literatura del siglo XX, un análisis sociológico. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 84: 223-242
7. Piña, C. (2012). *Límites, Diálogos, Confrontaciones: Leer a Alejandra Pizarnik*. Buenos Aires: Corregidor.
8. Pizarnik, A. (1968). *Extracción de la piedra de la locura*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
9. Pizarnik, A. (1971). *El infierno musical*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Argentina.
10. Pizarnik, A. (2018). *Diarios*. Barcelona: Lumen.
11. Rulfo, J. (2005). *Pedro Páramo*. Madrid: Cátedra.
12. Stanford, W. B. (2013). *El tema de Ulises*. Madrid: Clásicos Dykinson.
13. Urrutia Gómez, J. (2015). El exilio como literatura y la literatura como lucidez. *Sociocriticism*, 1-2: 627-645.



14. Wilms Montt, T. (1918). *Anuarí*, Madrid: Imprenta Martínez Velasco.
15. Wilms Montt, T. (1918). *En la quietud del mármol*, Madrid: Casa Ed. Blanco.
16. Wilms Montt, T. (2018). *Diarios íntimos*, Santiago de Chile: Alquimia Ediciones.
17. Zayas, M. F. (2013). Un extranjero en su propia tierra. Aristipo como modelo del Ápolis aristotélico. *Eidos*, 18: 124-147.

### Author's Biodata

**M. Isabel Calle Romero** es doctora en literatura. Profesora asociada de la Universitat Rovira i Virgili. Miembro del Grupo de Investigación en Lingüística Matemática (GRLMC) y del grupo LITELE-Lengua, Literatura y ELE. La literatura hispanoamericana y el papel de la mujer en este ámbito, especialmente en poesía, constituye su principal ámbito de investigación.







---

## Soledad y Exilio en María Zambrano

MATEI CHIIHAIA\*

Bergische Universität Wuppertal, Wuppertal, Alemania

**Abstract.** A reading of some of María Zambrano's texts written in Spain and in exile reveals a way of thinking about solitude through a series of oxymoronic formulations, from “communicable isolation” to “prophetic solitude”. The paradox of the loneliness that is necessary to communicate truth can be read as a theory of literary reception or as a reflection on the social limits of authorship. The two dimensions can be contrasted with earlier and contemporary visions of solitude to highlight Zambrano's own ideas: the attention to the other and the transcendental care that differentiate her from egocentric eulogies or sociological analyses of solitude. The experience of exile is interpreted on the basis of these ideas, not from the author's own biography, but as a tragic exacerbation of this paradox of solitude.

**Keywords:** solitude, exile, oximoron.

**Resumen.** A través de una lectura de algunos textos de María Zambrano escritos en España y en el exilio se perfila un pensamiento de la soledad por una serie de formulaciones antitéticas, desde el “aislamiento comunicable” hasta la “soledad profética”. La paradoja de la incomunicación necesaria para comunicar la verdad puede ser leída como una teoría de la recepción literaria o como una reflexión sobre los límites sociales de la autoría. Las dos dimensiones se pueden contrastar con visiones de la soledad anteriores y contemporáneas, para poner de relieve lo propio

---

\* **Author's address:**

Bergische Universität Wuppertal

Gaussstr. 20 D-42119 Wuppertal

E-mail [chihai@uni-wuppertal.de](mailto:chihai@uni-wuppertal.de)

de Zambrano: la atención al otro y el cuidado transcendental que la diferencian de los elogios egocéntricos o los análisis sociológicos de la soledad. La experiencia del exilio es interpretada a partir de este pensamiento, no desde la propia biografía de la autora, sino como exacerbación trágica de esta paradoja de la soledad.

**Palabras clave:** soledad, exilio, oxímoron.

## 1 Introducción

El orden presentado en el título plantea una secuencia biobibliográfica: sabemos que la soledad en la obra de Zambrano es un tema que precede el exilio. Podemos preguntar en qué medida este exilio impacta en el pensamiento y la representación lírica de la soledad. Retomamos para ello las preguntas formuladas por José Luis Pardo en un artículo de *Babelia*:

¿Se puede en verdad rescatar a alguien del exilio? ¿O es el exilio otra forma, desgarrada, trágica, de defender la soledad? ¿Se puede en España escribir filosofía en otro lugar que no sean los márgenes? ¿Fue María Zambrano “marginada”, arrinconada en un margen preexistente, o más bien fue ella misma la que inventó un margen en donde habitar, la que se dio un margen y creó un rincón en su escritorio para escribir lo que de otro modo nadie habría podido decir [...]”? (Pardo 2004)

Intentaremos contestar a estas preguntas desde una lectura de la obra de la intelectual malagueña, sin olvidar una tradición y un contexto que nos permitan entenderlo mejor.

La soledad es uno de los temas principales de la poesía, aún antes de que Petrarca le diera la forma prototípica del “Solo et pensoso”. En el sistema de géneros occidentales, es difícil abarcar la soledad en el drama, aunque allí tiene su lugar en el soliloquio, y el modernismo inventa el drama lírico en un intento de cruzar este límite y llevar al teatro esta experiencia humana. Algo semejante pasa con la narración, que no puede prescindir de antagonismos y amistades. *Robinson Crusoe* no es una excepción a esta regla, mientras que la novela romántica y el poema en prosa aspiran a fundir los géneros literarios y proporcionar un lugar a la soledad. Vemos cómo el sistema de géneros cambia para adaptarse a un tema que parece ser lo propio de la



poesía. Desde allí, los poemas se abren a la filosofía: la soledad es la condición propicia al pensamiento, por ejemplo, en las *Soledades* de don Luis de Góngora y el *Primero Sueño* de sor Juana Inés de la Cruz, que será el objeto de lectura de José Gaos (1960).

Desde este poema filosófico se puede entender la “razón poética” de María Zambrano, para quien la soledad no es una forma de escuchar su propia voz sino una vía hacia un conocimiento mejorado de las cosas, la búsqueda de un punto de vista despejado sobre ellas –un punto que supone la liberación de las pasiones, la liberación de la vanidad individual. Volviendo al *Primero Sueño*, esto sería la ascensión imaginaria a la cumbre de las pirámides, que ensaya sor Juana en su sueño, antes de descartar el afán por conocer el mundo a través de una sola mirada. Zambrano es heredera de sor Juana en su análisis de la soledad como método de escritura y pensamiento, y en una práctica poética materializada en obras maestras como el *Primero Sueño o la Tumba de Antígona* (Romeo *et al.* 2010: 69-70).

El propósito de nuestro trabajo es trazar el significado y los usos de la soledad en la obra de la filósofa exiliada, a partir de algunos escritos suyos de género diverso: un arco tendido entre *Por qué se escribe* (Zambrano 1934) y *Tumba de Antígona* (Zambrano 1967).

## 2 “Un Aislamiento Comunicable”

En un ensayo publicado en la *Revista de Occidente*, de junio de 1934, *Por qué se escribe*, María Zambrano afirma que “Escribir es defender la soledad en que se está; es una acción que sólo brota desde un aislamiento efectivo, pero desde un aislamiento comunicable, en que, precisamente, por la lejanía de toda cosa concreta se hace posible un descubrimiento de relaciones entre ellas” (Zambrano 1934: 318).

La soledad es una forma de distanciamiento, una perspectiva que se puede comparar con la del científico que se retira de la constelación experimental. Este distanciamiento y su formulación antitética de “aislamiento comunicable” recuerdan las paradojas de las *Cartas a un joven poeta* de Rilke, editadas a comienzos del siglo y muy leídas en toda Europa en la generación de Zambrano: “Pues los que están cerca de usted, están lejos, dice usted, y eso muestra que ya empieza a hacerse una lejanía en torno suyo. Y si su cercanía está lejos,



entonces su espacio ya está bajo las estrellas y es muy grande” (Rilke 1984: 50, cit. en Llop 2006: 451).

Aunque el elogio de la soledad tiene algún punto en común con el *leitmotiv* de las *Cartas*, la diferencia fundamental es que para Rilke esta soledad es una condición sublime —con tendencia hacia las estrellas— y literalmente egocéntrica por su insistencia en el yo como centro del espacio abierto.

Sin embargo, el ensayo de Zambrano esquivo este discurso centrado en el yo por su formulación fenomenológica: la soledad es menos una experiencia o una forma de estar del sujeto que una condición intelectual para encontrar las relaciones de las cosas entre ellas. Aunque el tema del ensayo es la literatura, la pensadora no elige abrazar la tradición poética que mencionamos en la introducción, y que es exaltada por Rilke.

En la contraposición entre escritor y poeta, entre escritura y voz, la autora resalta, sin nombrarlas, su distancia con respecto a las *Cartas a un joven poeta*. Las dos soledades del escritor y del poeta son, como dice Zambrano, diferentes:

El secreto se revela al escritor mientras lo escribe y no si lo habla. El hablar sólo dice secretos en éxtasis, fuera del tiempo, en la poesía. La poesía es secreto hablado, que necesita escribirse para fijarse, pero no para producirse. El poeta dice con su voz la poesía, el poeta tiene siempre voz, canta, o llora su secreto. El poeta habla, reteniendo en el decir, midiendo y creando en el decir con su voz, las palabras, se rescata de ellas sin hacerlas enmudecer, sin reducirlas al solo mundo visible, sin borrarlas del sonido. Pero el escritor lo graba, lo fija ya sin voz. Y es porque su soledad es otra que la del poeta (Zambrano 1934: 321-322).

Lo propio del escritor es la soledad comunicable, su afán es doble: revelar el secreto de las cosas por un acto de reflexión fenomenológica, y, además, comunicar lo que ha revelado en su soledad, justificar así su soledad. Y la escritura es el medio, el “instrumento forjado” de esta comunicación.

La escritura abre un espacio fuera de lo circunstancial; por tanto, el “escribir como se habla” es un precepto equivocado. Justamente la escritura no es la prolongación del habla, sino una herramienta diferente. “‘Hay cosas que no pueden decirse’, y es cierto. Pero esto que no puede decirse, es lo que se tiene que escribir” (Zambrano 1934: 321). Entre las numerosas críticas del lenguaje que marcan el final del siglo XIX y el comienzo del siglo XX, esta postura



es llamativa. Podemos interpretarla como una de las semillas que luego serán desarrolladas en los usos terapéuticos de la escritura. Es cierto que la explicación sobre lo que es escribir propone este “rescate” en el que el escritor es sujeto y objeto a la vez:

Hay secretos que requieren ser publicados y ellos son los que visitan al escritor aprovechando su soledad, su efectivo aislamiento, que le hace tener sed. Un ser sediento y solitario necesita el secreto para posarse sobre él, pidiéndole, al darle su presencia progresivamente, que la vaya fijando, por palabra, en trazos permanentes. Solitario de sí y de los hombres y también de las cosas, pues sólo en soledad se siente la sed de verdad que colma la vida humana. Sed también de rescate, de victoria sobre las palabras que se nos han escapado traicionándonos. Sed de vencer por la palabra los instantes vacíos, idos, el fracaso incesante de dejarnos ir por el tiempo (Zambrano 1934: 324).

La crisis no es solamente la del mundo con su “fracaso incesante”, sino también de un yo que se enfrenta a la traición de las palabras y al desencanto de los “instantes vacíos”. En la soledad de los otros seres humanos, pero también de su propio ser y de las propias cosas, el escritor puede encontrar la verdad. En esta visión transcendental de la autoría no se plantean propiedades específicas o condiciones materiales de la escritura. En un rechazo total de la tradición positivista, el personaje del escritor se funde con su escritura. De la misma forma, el público lector no es una realidad sociológica, sino un lector implícito que se anticipa a la estética de la recepción de Wolfgang Iser (1976). Este público es una estructura determinada en su concepción incluso antes de la publicación por el texto mismo:

Un libro, mientras no se lee, es solamente ser en potencia, tan en potencia como una bomba que no ha estallado. Y todo libro ha de tener algo de bomba, de acontecimiento que al suceder amenaza y pone en evidencia, aunque sólo sea con su temblor, a la falsedad. Como quien pone una bomba, el escritor arroja fuera de sí, de su mundo y, por tanto, de su ambiente controlable, el secreto hallado. No sabe el efecto que va a causar, qué se va a seguir de su revelación, ni puede con su voluntad dominarlo (Zambrano 1934: 323).

En la comparación del texto con una bomba armada, lista para hacer explotar la verdad e independiente de la recepción que recibirá por parte del público, Zambrano retoma un tema modernista. Este imaginario poético se



gesta en la generación de finales del siglo, cuando los poetas se identifican con los anarquistas lanzadores de bombas, que aterrorizan a la burguesía (cf. McGuinness 2009). Mallarmé parece haber dicho, en una conversación con Henri de Regnier, en 1894: “Hay solamente un ser humano que tiene el derecho de ser anarquista: yo, el poeta. Porque soy el único que hace un producto que la sociedad no quiere, y que me paga por algo de que no puedo vivir” (trad. de Regnier 2002: 383, cit. en McGuinness 2009: 797).

Este sueldo insuficiente es comentado en la encuesta de un periódico de 1891-1892, que llega a una conclusión espectacular: “el poeta es el caso de un hombre que se separa del mundo para tallar su propio sepulcro” (Huret 1999: 104, cit. en McGuinness 2009: 797).

En la generación siguiente, las simpatías con el anarquismo adoptan un tono más violento: “[. . .] ¿dónde está la bomba que destripe el terrón maldito de España?”, pregunta Max Estrella en *Luces de Bohemia* (Valle-Inclán 1973: 70).

En este contexto, se entiende cómo la imagen de la bomba retomada con detalle por Zambrano está reivindicando la independencia total de la sociedad que el escritor y el anarquista parecen compartir. Introduce, para los lectores avisados, una dimensión política inesperada en este retrato extremadamente abstracto del autor. Si la soledad es, en la mayor parte del artículo, una forma de abstracción trascendental, en algunas ocasiones se asoma ya el tema de la marginación social. Sin embargo, el artículo está tan lejos de las posturas radicales políticas como de la tradición poética. La comparación con las autoridades masculinas del modernismo –Rilke, Mallarmé, Vallé-Inclán– permiten deslindar lo propio de esta estética de la soledad. Por su formulación en tercera persona sale del molde de los consejos epistolares a un “usted” y a la afirmación del autor desde su experiencia subjetiva y el compromiso del “yo”. No habla de un arte propio, o desde la posición de un escritor consagrado. Más bien establece un discurso filosófico sobre el asunto de la escritura literaria, enuncia una estética *in nuce*, esbozada con pocas pinceladas. Tan breve es el ensayo que suscita numerosas preguntas. Es cierto que sin la Guerra Civil, estas ideas sobre el arte hubieran sido desarrolladas de otra forma. Pero ¿cómo se prolongan en la obra ulterior de Zambrano, y cómo se relacionan con la experiencia del exilio? Y ¿cómo se ubica la autora misma con respecto a este “escritor” analizado? La investigación científica ha indagado estas preguntas, y ofrece algunas pistas valiosas sobre el sentido de la soledad en Zambrano.



### 3 La Dimensión Social de la Soledad

Un primer contexto, imprescindible para comprender el significado de la soledad en Zambrano, es la dimensión social. Vimos la ausencia de la sociedad en el ensayo sobre lo que es un escritor, que prefiere decir “mundo”, un término más amplio, que apuesta por un discurso filosófico. No obstante, “la soledad en que se está” puede ser explicada como un estado de las cosas determinado por factores sociales. Roberta Johnson se refiere a José Carlos Mainer para ubicar el ensayo en la continuación de la llamada “Edad de Plata”, ilustrado por las *Soledades* de Antonio Machado, por ejemplo:

La soledad, un sentimiento de marginación, una sensación de irremediabilidad y de impotencia, son sentimientos que [...] se constituyen en los rasgos morales más significativos del arte nuevo y en los resultantes de dos fenómenos paralelos: la pérdida de identidad social que sufre la pequeña-burguesía intelectual ante una sociedad visiblemente gestionada por la oligarquía y la ruptura –recíproca– del público mesocrático y complaciente con los nuevos escritores (Mainer 1980: 57, cit. en Johnson 2013: 152).

Si habla de continuación, Johnson percibe con lucidez la diferencia fundamental que separa el pensamiento de Zambrano de esta generación de autores. Frente a las angustias y frustraciones sociales masculinas, inclusive las de su maestro, la alumna de Ortega y Gasset defiende la soledad en un espíritu de perfeccionamiento interior que recuerda justamente la actitud de sor Juana: “Zambrano exchanges the angustia of the male writers’ evocation of solitude for a solitude that is essential to self-formation, at times especially for women, but ultimately as a universal requisite for being oneself” (Johnson 2013: 152).

Es posible que “la soledad en que está” contiene una alusión a la situación concreta de la autora, a una forma de aislamiento experimentado en medio de un grupo dominado por hombres, como lo era el de la *Revista de Occidente* (Johnson 2013: 153). El escribir se perfilaría entonces como una forma de expresión legítima de las personas cuyas voces no son escuchadas.

Esta lectura feminista de Zambrano nos parece atractiva, aunque difícil de conciliar con el hecho de que en varios ensayos atribuye la soledad a pensadores varones. El contexto social primordial no será la clase o el género, sino el desplazamiento forzado. Este contexto se hace inevitable con la Guerra Civil. En un manuscrito de 1937, en el que repasa las posturas de los intelectuales españoles “que han callado”, Zambrano comenta la soledad de Ortega:



Muy pocas cosas he sabido de Ortega y Gasset en este tiempo, pero unas palabras tuyas que he visto transcritas me han conmovido profundamente “empujando mi soledad por este París caí en la cuenta de que apenas a nadie conocía en la ciudad sino a las estatuas” y añadía “que había dialogado con ellas”. La soledad tremenda [que] de estas palabras revelan, [¿no] indica que por su abstención [,] al igual que por nuestra participación [,] ha tenido que pagar [un] el precio[?] (M-4 cit. en Rodríguez Álvarez 2011: 77 / Zambrano 2016: 262-263<sup>2</sup>)

Este pasaje ha sido interpretado de forma diferenciada por la crítica. Así, José Carlos Rodríguez Álvarez (2011: 76-77) señala una forma de empatía frente a los que, pese a su falta de compromiso político, su carencia de “amor”, sufrieron la tragedia del exilio. No le reprocha su callar porque por su escritura el maestro ha plantado “semillas que ha de germinar un día en tierra rejuvenecida” (Rodríguez Álvarez 2011: 77). Eve Fourmont Giustiniani ha matizado esta manifestación de solidaridad, en la que ve las consecuencias del propio exilio de Zambrano: “Comment expliquer cette réévaluation bienveillante du silence politique d’Ortega? Certainement par le désengagement politique auquel l’exil a contraint à son tour Zambrano, pour qui toute possibilité d’action est désormais neutralisée” (Fourmont 2013: 115).

El artículo de Fourmont vuelve también sobre la exaltación de la soledad y el ensimismamiento por el propio Ortega. A partir de esto se entiende claramente la importancia de la paradoja como figura de pensamiento que permite aceptar la postura de su maestro. Estas paradojas continúan el oxímoron del “aislamiento comunicable” y le confieren una dimensión social. Según *Filosofía y poesía* (1939) Ortega “ha diseñado la vida como una dialéctica de soledad y compañía y ha dicho que “vivir es convivir” (Zambrano 2015: 757). Si podemos ver en la negación de la postura egocéntrica y de las pasiones del autor un rechazo de las posturas machistas de la vanguardia, y hasta el elogio del *gentleman* hecho por Ortega, en el “automóvil de su ensimismación”, como dice Ramón Gómez de la Serna (1927). Vale la pena matizar: es la forma en que Zambrano se apropia de la soledad, por vía del oxímoron, de la paradoja, lo que permite distinguir su visión feminista de las soledades masculinas, asumidas sin ambigüedad.

El hecho del exilio, la experiencia del exilio, dará cada vez más importancia a esta dimensión social de la autoría –el aislamiento debido, no a un método

<sup>2</sup> Las variantes de esta última versión están entre corchetes.



transcendental sino a la marginación. Alter ego de Ortega, Nietzsche es otro ejemplo del filósofo apartado del mundo, ejemplo de “¡la soledad del intelectual que huye de los hombres!”, como dice en el ensayo *Nietzsche o la soledad enamorada*, escrito ya en el exilio mexicano, en 1939 (Zambrano 2012). Este ensayo se puede leer –más allá de la defensa de Nietzsche contra el fascismo que lo estaba reivindicando– como una explicación de la idea del “aislamiento comunicable”. Como este, la “soledad enamorada” es una figura del habla que hemos ya destacado: un oxímoron. Cuando Nietzsche elige la torre de marfil, es “todo lo contrario del filósofo que se envuelve en sus abstracciones para alejarse de las cuestiones humanas, para aliviarse de la carga de la responsabilidad, para olvidarse de los hombres y sus conflictos” (Zambrano 2012: 118).

La soledad más absoluta es una muestra de amor, de enamoramiento, hacia el ser humano, inconmensurable con las normas sociales que rigen la comunicación humana y el discurso filosófico: “Un enamorado del hombre, de los hombres que no pudo convivir con ellos, porque su desmedido amor de una convivencia absoluta le disminuía cada vez más el número de seres con que tal exigente comunidad podía establecerse” (Zambrano 2012: 118).

Publicado en la revista de cultura popular, hoy diríamos de “extensión” de la Universidad Michoacana, una universidad con un alto grado de consciencia de la responsabilidad social de la enseñanza, que había contratado a Zambrano como docente, la defensa de Nietzsche es un acto de valentía. Citamos del libro de Karolina Enquist Kallgren, que presenta el contexto institucional con limpidez:

The first encounter with the vice chancellor had left it clear that she had been given the teacher position on the assumption that she was a former member of the Spanish Communist Party and the faculty board counted on her to give her courses according to the new socialist university curriculum. When she objected that she had never been a member of the communist party, quite the contrary, the vice chancellor made it perfectly clear that Mexico did not have free universities. The teachers were to give the classes according to the socialist ideology prevalent in the curriculum (Enquist 2019: 40-41).

A la marginación social por el exilio se añade, entonces, la de por la disidencia de un pensamiento independiente. La propuesta de este humanismo nietzscheano es un rechazo implícito de los humanismos socialistas vigentes en aquel tiempo y erigidos en norma por el currículo de la Universidad de Morelia.



En el ensayo sobre Nietzsche, podemos decir, Zambrano intenta conciliar la postura transcendental del “aislamiento comunicable” con la paradoja de la marginación social observada en Ortega: ensimismamiento asumido del humanista que, en un mundo hostil, solamente puede dialogar con las estatuas y los textos escritos.

#### 4 Variaciones de un Oxímoron

Nietzsche, el eremita que pretende sustraerse a la moral burguesa, o el desterrado Rousseau, otro ejemplo comentado en un ensayo de 1944, son modelos de escritura solitaria que resaltan una dimensión social vinculada con la experiencia del exilio. Nos parece importante enfatizar que aún en estos casos no se establecen nexos entre esta experiencia y la biografía de la autora. Zambrano continúa trabajando directamente en su ensayo de 1934 sobre la autoría con relación a la verdad, y no a la vivencia propia de la autora. El exilio forzado al que la obliga el desenlace de la Guerra Civil hubiera podido borrar esta visión. Sin embargo, es una ocasión para profundizar, a través el encuentro con América latina, sobre la dimensión social de la soledad y de poner en cuestión una de las ideas fundamentales de su ensayo temprano, el potencial terapéutico de la escritura. En la etapa americana de su obra se produce el encuentro con una soledad que es lo contrario a la escritura.

James Valender ha expuesto detalladamente como Zambrano comienza a reflexionar sobre una dimensión cultural de la soledad, incluso antes de su exilio, durante su viaje a Chile en 1937. Allí, la filósofa se emociona frente a un “roto”, un mendigo chileno que vive en la calle y –a pesar de que hable el idioma de Cervantes– no puede disfrutar de los logros culturales del mundo hispánico. Frente a ello, la escritura es casi un remordimiento, pues no se adivina la forma en la que se lo podría comunicar (Valender 2010: 623-625, 628). El “roto” es el contrario del autor retratado en el ensayo *Por qué se escribe*, y su soledad no puede ser relacionada con la sed de verdad: más que una condición del sujeto que propicia el conocimiento se ha convertido en un objeto de contemplación empática, de conmiseración.

James Valender ha hecho hincapié en la importancia que adquiere el tema de la soledad ulteriormente, por el diálogo entre Zambrano y Octavio Paz. Es cierto que en *El laberinto de la soledad* (1950/59) se alterna entre un análisis de la soledad existencial compartida y la condición específica de los



mexicanos con su ensimismamiento cultural, y la autora exiliada manifiesta, en una reseña a la segunda edición del libro, sus propias ideas sobre la experiencia de abandono: para Paz la soledad de los indígenas frente a “la huida de los dioses y la muerte de los jefes” (Paz 1959: 92, cit. en Valender 2010: 635) da paso a un fervor religioso en el nuevo marco, el del catolicismo; para Zambrano, en cambio, esta pérdida es absoluta, y la soledad de los indígenas total: “el mexicano vive bajo el eclipse de Dios, en un momento en que sus Dioses parecieron abandonarlo y el nuevo Dios no ha engendrado la apertura del hombre” (Zambrano 1959: 20, cit. en Valender 2010: 633).

La panorámica de Paz es optimista, pues no cabe duda que existe una salida del laberinto, denominada, con la ayuda de un oxímoron, “soledad abierta”: “Allí en la soledad abierta, nos espera también la trascendencia: las manos de otros solitarios”(Paz 1959: 174) Esta figura de una iniciación que pasa por las tinieblas y el aislamiento antes de alcanzar la luz y la vuelta a la comunidad es una estructura típica de los ritos de iniciación, y le confiere una dimensión ritual al tema de la soledad. Zambrano comparte hasta cierto punto esta visión de la soledad como prueba del individuo cuando, en la reseña a *El laberinto de la soledad*, lo representa como “Un descenso a los infiernos” (1959). Valender también ha destacado que la dialéctica de soledad y comunión forma un punto de alineamiento entre Paz y Zambrano. Cita, por un lado, el ensayo *Poesía de soledad y poesía de comunión*, de Paz (1944) y, por otro lado, el ensayo de Zambrano sobre Puerto Rico, de 1940, donde la filósofa escribe: “Soledad abierta. Imagen de la vida humana en los instantes de gracia en que flota en equilibrio, entre la soledad radical, raíz de su propia existencia, y el fuera, donde, llenos de nuestra interior verdad, vamos a buscar a los demás” (Zambrano 1940: 23, cit. en Valender 2010: 635).

Sin embargo, la comparación con Paz pone de manifiesto que hasta esta fórmula de la “soledad abierta”, en la que los dos coinciden, supone una visión filosófica diferente. En el marco de *El laberinto de la soledad*, la salida del laberinto es un hecho social, como sugiere la analogía con el rito de iniciación. Por lo tanto, la soledad puede ser interpretada como un aislamiento necesario, como una fase de este ritual. Zambrano, en cambio, describe la soledad como una forma de abandono místico, una experiencia interior del yo. La antítesis, el oxímoron, es, más que una fórmula para condensar dos fases sucesivas, la expresión de esta vivencia única, en la que el yo encuentra la raíz de su ser solitario, igual que la posibilidad de comunicarla con los demás. En otras palabras, se trata de una variación más en torno al mismo



tema fenomenológico-existencial, desde el “aislamiento comunicable”, en 1934, pasando por la “soledad enamorada”, en 1939, hasta la “soledad abierta”, en 1940.

A partir de allí, podemos comprender mejor una fórmula de la *Tumba de Antígona* (1967). Allí se encuentran y se concilian las dos líneas conductoras de la idea de soledad en Zambrano: por un lado, la dimensión de autoría, últimamente reivindicada, tras tantos varones ejemplares (Ortega, Nietzsche, Rousseau...), por una mujer, “sujeto puro [...] de profética soledad” (Zambrano 1986: 212). La “profética soledad” se puede considerar, desde luego, como el último eslabón de la cadena de expresiones antitéticas, empezada por el “aislamiento comunicable”; por otro lado, el abandono absoluto, la marginación social de la misma mujer, que “hace en torno suyo un vacío hasta entonces desconocido: la ciudad no la acoge, no encuentra lugar alguno ni entre los vivos ni entre los muertos y se le revela su soledad” (Zambrano 1986: 212). En estas palabras resuenan extrañamente los consejos de Rilke al joven poeta, el tema del espacio ensanchado en torno al autor solitario. Sin embargo, este tema ha adquirido un significado literalmente político: el vacío representa el abandono de la mujer exiliada fuera de la ciudad. La soledad, que en el ensayo de 1934 aparecía como la condición necesaria para permitir la revelación de la verdad interior, ahora es el propio objeto de la revelación. La soledad del escritor y la soledad como tema de la escritura confluyen en este texto. A través del mito de Antígona plantea la dificultad de conciliar la revelación con el abandono, la profecía con el entierro, y logra dar voz a “las enterradas vidas en sepulcro de piedra o en soledad bajo el tiempo” (Zambrano 2012: 220).

## 5 Conclusiones

Sin haber abarcado la obra completa de Zambrano, los textos leídos, que datan de 1934 a 1967 muestran la recurrencia de una idea específica de la soledad, con transformaciones características.

En el conocido ensayo sobre el escritor, la soledad aparece como condición fenomenológica de una comunicación de la verdad. Este planteamiento inicial adquiere cada vez más matices sociales y oscuras, sin perder por ello su índole característica: se trata de una experiencia interior y antitética. De esta forma, la idea de soledad pasa de ser el aislamiento típico del escritor a la marginación del exiliado, al abandono del “roto” y hasta a una forma de entierro en el



tiempo. Innegablemente, esta visión, cada vez más pesimista, contrasta con las variantes optimistas de la soledad reivindicada orgullosamente por los autores de la generación anterior, como Rilke u Ortega, o la visión humanista social de su contemporáneo Octavio Paz.

Más allá de estos cambios, hay dos elementos de continuidad. En primer lugar, la soledad forma parte de un método fenomenológico trascendental, que hace de ella un método de alcanzar la verdad: la escritura desempeña un papel complementario, es la herramienta que permite manifestar lo que se revela mediante la soledad. En segundo lugar, la constelación paradójica de este “aislamiento comunicable”, explicado en el ensayo temprano, es reiterada a través de otras muchas formulaciones antitéticas, desde la “soledad abierta” hasta la “soledad profética”. El oxímoron es más que un adorno retórico del pensamiento de Zambrano, es la expresión adecuada de su idea de la soledad, que apunta desde el comienzo hacia la comunicación con los demás

## Agradecimientos

Agradezco la lectura atenta de las y los revisores, que además de los comentarios de Susana Pinilla y las discusiones de la red de investigación DFG *Das literarisch-philosophische Erbe des Spanischen Exils in Mexiko*, acompañaron la escritura de este artículo.

## Bibliografía

1. Enquist Kallgren, K. (2019). *María Zambrano's Ontology of Exile: Expressive Subjectivity*. Londres et al.: Palgrave MacMillan.
2. Fourmont Giustiniani, E. (2013). Zambrano et Ortega: un dialogue (en creux) sur l'engagement et le silence en temps d'exil. En Estève, R. (ed.), *Clartés de María Zambrano* (pp. 111–128). Pessac: Presses Universitaires de Bordeaux.
3. Gaos, J. (1960). El sueño de un sueño. *Historia Mexicana*, 10: 54–71.
4. Gómez de la Serna, R. (1927). Manías de los escritores. La de José Ortega y Gasset. *La Gaceta literaria: ibérica, americana, internacional*, 6 (15 de marzo de 1927).
5. Huret, J. & Grojnowski, D. (ed.) (1999). *Enquête sur révolution littéraire*. París: Corti.
6. Iser, W. (1976). *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*. Munich: W. Fink.



7. Johnson, R. (2013). María Zambrano's Solitude: The silver age continued. *Anales de la literatura española contemporánea*, 38(1-2): 149–174
8. Llop Pérez, V.J. (2006). Soledad y destino en las “Cartas a un joven poeta” de Rainer M. Rilke. En Casaban Moya, E. (ed.), *XVI Congrés Valencià de Filosofia: València, Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació. 6, 7 i 8 d'abril de 2006* (pp. 445–459). Valencia: Universitat de València.
9. Mainer, J.C. (1980). *La Edad de Plata (1902-1939): Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra.
10. McGuiness, P. (2009). Mallarmé and the Poetics of Explosion. *MLN*, 124(4): 797–824.
11. Pardo, J.L. (2004). Defender la soledad. *El País. Babelia* (4/12/2004).
12. Paz, O. (1959). *El laberinto de la soledad* (2ª ed.). México: F.C.E.
13. Régnier, H. de (2002). *Les Cahiers inédits 1887-1936*. Paris: Pygmalion.
14. Rilke, R.M. (1984). *Teoría poética*. Gijón: Júcar.
15. Rodríguez Álvarez, J.C. (2011). *El logos del tiempo. Introducción filosófica a la obra de María Zambrano*. Tesis doctoral, Universidad de Salamanca, Salamanca.
16. Romeo Pemán, C. et al. (2010). *María Zambrano y sor Juana Inés de la Cruz: la pasión por el conocimiento*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
17. Valender, J. (2010). María Zambrano y su visión de América latina. Lectura de cuatro ensayos. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 58(2): 619–643.
18. Valle-Inclán, R.M. del & A. Zamora Vicente (ed.) (1973). *Luces de Bohemia*. Madrid: Clásicos Castellanos.
19. Zambrano, M. (1934). Por qué se escribe. *Revista de Occidente*, XLIV(132): 318–328.
20. Zambrano, M. (1940). *La isla de Puerto Rico (Nostalgia y esperanza de un mundo mejor)*. La Habana: La Verónica.
21. Zambrano, M. (1986). *La tumba de Antígona* (1967). Barcelona: Anthropos.
22. Zambrano, M. (1998). Un descenso a los infiernos. En Valender, J. et al., *Homeneaje a María Zambrano: estudios y correspondencia* (pp. 15–22). México: El Colegio de México.
23. Zambrano, M. (2012). Nietzsche o la soledad enamorada. *Aurora: papeles del Seminario María Zambrano* (Documentos de María Zambrano), 88–91,
24. Zambrano, M. (2015). *Obras completas. Volumen I. Libros (1930–1939)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
25. Zambrano M. (2016). *Obras Completas, Volumen VI. Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas (1928–1990)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.



**Author's Biodata**

**Matei Chihai** es catedrático de Literaturas Románicas en la Universidad de Wuppertal (Bergische Universität Wuppertal), en Alemania. Obtuvo su doctorado en Literatura Comparada, Filologías Románicas y Filosofía en la Universidad Ludwig-Maximilian de Múnich. Es uno de los directores de *DIEGESIS*, revista de narratología ([www.diegesis.uni-wuppertal.de](http://www.diegesis.uni-wuppertal.de)). Sus publicaciones versan sobre temas de literatura y civilización del siglo XX, y abordan también la recepción de Guernica (*Guernica entre icono y mito. Productividad y presencia de memorias colectivas* [Iberoamericana/Vervuert 2020]). Un proyecto actual de investigación indaga en el legado literario y filosófico del exilio español en México. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0678-2993>.







---

# Linguistique sur Fond Littéraire du Portugais en Français: Étude Pragmatique de l'Expression Phraséologique en Contexte, Symboles Linguistiques et Culturels

MINH HA LO-CICERO\*

Universidade da Madeira, Funchal, Portugal

**Abstract.** The translation of works in literature is fundamental as it plays one of the essential roles in multiculturalism nowadays. Linguistics and literature are complementary: linguistics studies literary texts, while literature uses linguistics and stylistics, and phraseology, considered equal, one of the rhetoric forms, to anchor the reader in his imaginary and original universe. Sharing equally linguistics and culture is always enriching. Our purpose is to study the complexity of the translation process from one language to another, from Portuguese to French, in particular through colloquial, idiomatic, and proverbial expressions in context to understand and discover morphology, syntax, lexis, and semantics organization of these Romance languages. To this end, some excerpts from the Portuguese novel *Seeing* by Saramago, translated into French, serve as the main corpus of study.

**Keywords:** Contrastive analysis, translation, linguistics, literature, Portuguese/French, colloquial, idiomatic expressions and proverbs in context .

---

\* **Author's address:**

Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas

Universidade da Madeira

Campus Universitário da Penteada, 9020-105 Funchal, Portugal

E-mail [mhcicero@staff.uma.pt](mailto:mhcicero@staff.uma.pt)

**Résumé.** La traduction des œuvres littéraires est importante dans la mesure où elle joue un des rôles essentiels dans le multiculturalisme aujourd'hui. Linguistique et littérature sont complémentaires: la linguistique étudie les textes littéraires, alors que la littérature profite avantageusement de la linguistique, de la stylistique, et de l'expression phraséologique considérée, une des formes de la rhétorique, pour ancrer le lecteur dans son univers imaginaire. Partager la linguistico-culture de l'autre est toujours réciproquement enrichissant. Notre propos est d'étudier l'expression familière, l'expression figée et le proverbe en contexte, les trois micro-genres qui reflètent les symboles culturels à travers la complexité du processus de traduction d'une langue à l'autre, du portugais en français pour comprendre et découvrir l'agencement morphosyntaxique et lexico sémantique. À cette fin, quelques extraits de l'œuvre *Ensaio sobre a Lucidez/La Lucidité* de Saramago, traduits du portugais en français par Geneviève Liebrich -corpus de base- expriment comment la pragmatique contrastive témoigne de ces faits linguistiques et culturels.

**Mots-clé:** Analyse contrastive, traduction, littérature, portugais/français, expressions familières, idiomatiques et proverbiales.

## 1 Les Expressions Familières, Idiomatiques et le Proverbe en Contexte et leur Étude Contrastive

La traduction des œuvres littéraires est importante dans la mesure où elle joue un des rôles essentiels dans le multiculturalisme aujourd'hui. Linguistique et littérature sont complémentaires: la linguistique étudie les textes littéraires, alors que la littérature profite avantageusement de la linguistique et de la stylistique, et de l'expression phraséologique considérée, une des formes de la rhétorique, pour ancrer le lecteur dans son univers imaginaire. Partager la linguistico-culture de l'autre est réciproquement enrichissante.

Comme l'exprime Barthes à propos de "Linguistique et littérature":

[...] ce rapprochement paraît aujourd'hui assez naturel. N'est-il pas naturel qu'au moment où le langage devient une préoccupation majeure des sciences humaines, de la réflexion philosophique et de l'expérience créative, la linguistique éclaire la science de la littérature, comme elle éclaire l'ethnologie, la psychanalyse, la sociologie des cultures? Comment la littérature pourrait-elle rester à l'écart de ce



rayonnement dont la linguistique est le centre? N'aurait-elle pas dû, même, être la première à s'ouvrir à la linguistique? (Barthes 1968<sup>2</sup>)

L'expression familière, idiomatique et le proverbe peuvent être canoniques ou en contexte. Sans le contexte, ils transmettent déjà un message: une expression particulière, une sagesse populaire, une leçon, un bon sens populaire. Pour les inclure, il faut qu'ils s'ajustent ou s'adaptent dans un texte, dans le discours, un second message.

C'est l'étude pragmatique de la langue par l'expression familière, figée et par le proverbe que nous aimerions exploiter ici.

L'insertion de l'expression familière, idiomatique et du proverbe chez Saramago, notamment dans son œuvre phare *Ensaio sobre a Cegueira/L'aveuglement* (Blindness) est fréquente (cf. Lo-Cicero 2016). À propos du proverbe ou de la locution proverbiale, nous en comptons une vingtaine au total dans la version originale (20 proverbes /310 pages).

L'œuvre de Saramago *Ensaio sobre a lucidez/La lucidité/Seeing* constitue principalement l'expression figée; nous y trouvons en moyenne dans chaque page une à deux expressions idiomatiques et/ou familières (329 pages, version portugaise). En revanche, le nombre de proverbes reste plus modeste (un sur six pages en moyenne, dans la version originale).

Nous n'avons pas encore répertorié les micro-genres en question, notamment le proverbe, plus rare par rapport aux expressions familières et idiomatiques, dans cette œuvre.

Nous avons réalisé plusieurs articles à propos de la phraséologie (les expressions idiomatiques et le proverbe) canonique et en contexte. Il nous est difficile d'obtenir des conclusions bien précises, surtout lorsqu'ils sont inclus dans un vaste contexte. Nous avons surtout travaillé quelques extraits de trois des œuvres de Saramago<sup>3</sup>. En conséquence, nous nous habituons à son style, et à la manière dont il introduit la phraséologie dans le contexte. Par ailleurs, Saramago a un style typographique particulier et original. Par exemple, les phrases sont longues et dépourvues de ponctuation, ou ne portent pas de

<sup>2</sup> [https://www.persee.fr/issue/lgge\\_0458-726x\\_1968\\_num\\_3\\_12](https://www.persee.fr/issue/lgge_0458-726x_1968_num_3_12), consulté le 2 septembre 2021.

<sup>3</sup> *Ensaio sobre a Cegueira* (L'Aveuglement / Blindness), *Ensaio sobre a Lucidez* (La Lucidité / Seeing), *Memorial do Convento* (Le Dieu Manchot/Baltazar and Blimunda).



ponctuation habituelle. Les prises de parole sont marquées, non pas par des tirets mais par des virgules; les lettres sont en majuscule après une virgule.

Chaque illustration linguistique dans le contexte littéraire est unique. L'application de la théorie et de la pratique est intéressante et complexe, dans la mesure où de multiples procédés littéraires dont la phraséologie interviennent pour enrichir son monde imaginaire. C'est cette originalité linguistique et culturelle que nous étudions.

Nous empruntons la définition partielle de Miannay (Avant-propos, 1995), pour éclairer notre choix:

Forme particulière de la composition, l'expression phraséologique peut se définir comme un groupe de mots dont les éléments, à force d'être employés ensemble, et par suite, bien souvent, de l'intervention d'une image qui en change le sens, se caractérisent par leur incompréhension et leur indisponibilité.

Notre article est constitué de quatre sections:

1. Les expressions familières, figées, et le proverbe en contexte et leur étude contrastive
2. Toile de fond littéraire pour l'étude de traduction du portugais en français
3. Étude contrastive: morphosyntaxe, lexico sémantique et pragmatique
4. Linguistique et littérature, une relation complémentaire complexe

L'exemple 1 illustre les points convergents et divergents du portugais en français.

<p>Homem, <i>não era preciso deixar-se molhar dessa maneira</i>, [...] (p. 15).          [...] il n'était pas nécessaire de se laisser mouiller/saucer de cette façon (TL: Traduction Littérale)</p>	<p>Mon pauvre ami, <i>il n'était pas nécessaire de vous faire saucer comme ça</i>, [...] (p.15)  <i>There was no need to get yourself soaked, man</i>, [...] (Traduction du portugais en anglais par «Margaret Jull Costa », 2006, de l'œuvre de Saramago, <i>Seeing</i> (Ensaio sobre a Lucidez / La Lucidité, p. 5).]</p>
--	---

**Table 1.** Exemple (1)

La traduction semble correspondre, elle est presque littérale, excepté l'expression française familière: "se faire saucer, être saucé": recevoir la pluie.



Observons que le *tratamento* du “vous” de politesse s’accomplit d’une manière différente, à la 3<sup>ème</sup> personne du singulier. Nous y reviendrons ultérieurement dans la section 3.

## 2 Toile de Fond Littéraire pour L’étude de Traduction du Portugais en Français

À cette fin, quelques extraits étudiés dans l’œuvre de Saramago, *Ensaio sobre a Lucidez* (2004)/*La Lucidité* (Traduction du portugais par Liebrich 2006) constituent le corpus d’étude.

Les exemples illustrés proviennent des quatre premiers chapitres de l’œuvre. C’est un dimanche pluvieux dans un bureau de vote de la capitale. Le président de l’assemblée électorale, tout comme ses assesseurs, se prépare à accueillir les électeurs qui arrivent au compte-gouttes, excepté quelques parents des membres de l’assemblée électorale et des rares personnes qui ont eu le courage d’affronter les intempéries (Exemples 1 & 2). Plus de 50% des électeurs ont voté blanc. Pour cette raison, le gouvernement déclare l’état de siège (Exemple 3).

Il est intéressant d’observer la manière dont l’expression familière, l’expression idiomatique et le proverbe sont glissés dans un texte littéraire, dans le discours. Par ailleurs, ces trois micro-genres sont symboliques de la culture de chaque pays. L’étude contrastive *via* le texte littéraire d’une langue à l’autre nous permet de saisir ces micro-genres particuliers dans leur contexte littéraire, surtout lorsqu’il s’agit de deux langues romanes, le portugais et le français, dans leurs différents agencements linguistiques.

## 3 Étude Contrastive Morphosyntaxique, Lexico-sémantique et Pragmatique

Le proverbe et l’expression figée relèvent de deux niveaux de sens: sens formulaire et sens construit. Chaque langue/culture s’exprime à l’aide du lexique et d’une structure du langage différents (sens formulaire) pour exprimer le même sens (sens construit). (Lo-Cicero 2016)



Le proverbe est énoncé dans le discours même par le narrateur dont il n'est pas l'auteur car il est transmis de génération en génération et appartient au domaine "sentencieux" ou celui de l'expression figée. Anscombre (2000:19) l'appelle "ON-locuteur, qui désigne "la sagesse des nations, la sagesse populaire, le bon sens populaire, on". (Lo-Cicero 2016).

Mais nous allons étudier l'expression familière en premier.

### 3.1 L'Expression Familière

Avant de l'aborder, nous aimerions mentionner une spécificité morphosyntaxique et culturelle de la langue portugaise: l'emploi du pronom sujet zéro ( $\emptyset$ ) ou l'ellipse du pronom sujet et l'emploi du *tratamento* de la 3<sup>ème</sup> personne du singulier (pluriel), formule de politesse afin d'éclairer la partie qui nous intéresse.

Quando ele regressou à sala, o presidente, entre pesaroso e divertido, exclamou, Homem, 'não era preciso deixar-se molhar dessa maneira', [...] (p.15). ... il n'était pas nécessaire de se laisser mouiller/saucer de cette façon.	Quand il revint dans la salle, le président, partagé entre la consternation et l'amusement, s'exclama, Mon pauvre ami, 'il n'était pas nécessaire de vous faire saucer comme ça', [...] (p.15). <i>There was no need to get yourself soaked, man, [...]</i> - Traduction du portugais en anglais par Margaret Jull Costa, 2006 (p. 5).
--	---

Table 2. Exemple (1)

Dans l'expression impersonnelle *não era preciso*, le sujet impersonnel est absent, contrairement à l'expression française *il n'était pas nécessaire* où le pronom sujet impersonnel est indispensable. Le pronom "il" en français est le sujet irréel de "n'était pas nécessaire"; son sujet réel en portugais est toute la proposition infinitive "deixar-se molhar dessa maneira". Après cette expression portugaise, la préposition "de" est inutile (*não era preciso O deixar-se molhar dessa maneira*), contrairement au français.

En deuxième lieu, à propos des formules de *tratamento* en usage au Portugal, le *tratamento* de la 3<sup>ème</sup> personne singulier, formule de politesse portugaise: dans l'exemple (1), il s'agit du vouvoiement, exprimé par la 3<sup>ème</sup>



personne du singulier en portugais. Le président du bureau de vote numéro quatorze parle à son collègue, le scrutateur de table, qui doit vérifier les votes des électeurs. Le président insiste qu'il aille dehors pour vérifier s'il y a d'autres lecteurs. La pluie s'abat sur la ville. Le scrutateur très dévoué, se montre en bon scrutateur. Le président le vouvoie en utilisant la 3<sup>ème</sup> personne du singulier *deixar-se*. Le vouvoiement du portugais est équivalent à la 3<sup>ème</sup> personne du singulier pour l'interlocuteur, et à la 3<sup>ème</sup> personne du pluriel pour les interlocuteurs. Après l'expression *era não necessário*, l'infinitif doit être employé. Ainsi, *se* dans *deixar-se* se réfère à l'apostrophe *Homem*/Mon pauvre ami.

Par ailleurs, on le comprend grâce à l'apostrophe *Homem*/Mon pauvre ami. *Homem* est un nom commun pour le portugais, et un syntagme nominal pour le français (mon pauvre ami); elle remplit une fonction énonciative particulière, celle d'interpeller quelqu'un. Dans la version française, la traduction n'est pas littérale (Homme / Mon pauvre ami). Le contexte l'explique: l'emploi supplémentaire de "pauvre" signale la malheureuse situation dans laquelle le scrutateur se trouve (voir le contexte ci-dessous).

<p>Quando o secretário voltou da sua húmida missão, o presidente perguntou-lhe como estava o tempo e ele respondeu, encolhendo os ombros, Na mesma, como a lesma. [...] (p. 13).</p>	<p>Quand le secrétaire revint de sa mission humide, le président lui demanda comment était le temps à l'extérieur, Pareil, juste bon pour les grenouilles (...) (p. 13).</p> <p><i>When the secretary returned from his damp mission, the presiding officer asked him what it was like out there, and he replied with a wry shrug. Just the same, rain, rain, rain, [...] (p. 3).</i></p>
--	---

Table 3. Exemple (2)

L'expression familière "*deixar-se molhar*/vous faire saucer" (Exemple 2), comme son nom l'indique, est une expression qui relève "d'un style, d'un mot familier quand leur emploi implique un degré d'intimité entre les interlocuteurs et conjointement un refus des rapports cérémonieux qu'exige la langue soutenue ou académique." (Dubois et al. 1999). "Se dit d'un mot, d'une construction, d'un style employés couramment, mais pouvant être ressentis



comme incongrus dans certaines relations sociales et dans les écrits de style sérieux ou soutenu”<sup>4</sup>.

“*Deixar-se molhar*/vous faire saucer” dérive du substantif familier “saucée”: averse, forte pluie qui mouille, trempe. (Petit Robert 1989). En portugais, l’expression *de molho* signifie *imerso em água* (Nogueiro Santos 2000); elle est le synonyme de “une saucée”. On notera que *o molho* se traduit également par “la sauce” dans son premier sens: “Préparation liquide ou onctueuse, formée d’éléments gras et aromatiques plus ou moins liés et étendus et qui sert à accommoder certains mets”. (Petit Robert 1989).

L’expression *deixar-se molhar*, traduit littéralement par “se laisser mouiller/saucer” correspond aussi avec la forme verbale “se faire saucer”. En revanche, la construction avec le verbe \**fazer-se molhar* est agrammatical. Cette construction exprime-t-elle la voix passive? “Il s’est trempé (verbe pronominal “se tremper”, la pluie l’a trempé/saucé (voix active), il a été trempé/mouillé par la pluie. La construction “se faire/se laisser + infinitif” “vous faire saucer comme ça” est désignée semi-auxiliaire ou élément de périphrastique verbale avec les verbes à l’infinitif à une valeur de diathèse, ici, une valeur passive. Cependant, il y a une légère nuance du point de vue sémantique. Comme l’analyse bien Veacock (2008: 9): Parmi les différentes interprétations présentées et analysées [...], celle qui s’adapte à notre exemple, est l’interprétation passive pour “une action dont on subit involontairement les effets” (Dictionnaire de l’Académie Française) (comme “se faire tuer, se faire renverser, se faire gronder, se faire avoir, se faire saucer”).

En premier, un sens “réfléchi direct” pour “une action qu’on entreprend par soi-même et dont on est l’objet” (*DAF*). [...]. L’action du sujet (forcément animé) part et aboutit directement sur lui-même. En deuxième, un “sens réfléchi indirect”. Il s’agit d’être le bénéficiaire d’un service ou d’une action obtenue d’autrui. Ensuite, il y a une interprétation passive pour “une interprétation dont on subit involontairement les effets” [...]. (*DAF*).

En portugais, la construction est similaire et se réalise avec le verbe factitif pronominal + infinitif *deixar-se molhar*. *Deixar-se* se traduit par “s’abandonner, céder, désister”, équivalent à “se faire saucer”. C’est un verbe

<sup>4</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/familier/32794> (consulté le 5 octobre 2021).



pronominal de sens réfléchi. Soares da Silva désigne cette tournure *construção reflexiva* et le pronom réfléchi “se” est le complément d’objet direct de la phrase infinitive: *a chuva molhou o Homem*. Le sujet de l’infinitif n’est pas exprimé dans ce cas ou est sous-entendu (1999: 590). Le contexte le précise (cf. Exemple 3).

*Homem* (vous, Monsieur), *não era preciso deixar-se (se-tratamento* “le vouvoisement, monsieur”) *molhar dessa maneira*, il/ce n’était pas nécessaire de vous laisser mouiller –par la pluie) *Homem*, *deixar (se) + qualquer coisa (a chuva) molhou Homem*– se pronom réfléchi est le complément d’objet direct de la phrase infinitive et se réfère à “vous/ Mon pauvre ami/*Homem*”.

La construction passive réside dans le verbe transitif direct *deixar-se molhar*. Le sujet ou l’agent (*Homem* - le scrutateur “se laisse mouiller” (à cause de la pluie), de sa propre volonté (Soares da Silva 1999). Serait-elle “intentionnelle” puisque la construction passive “*deixar-se molhar / se laisser mouiller*”? Le scrutateur n’ignore pas la forte averse dehors. Néanmoins, il n’a pas d’autre choix que de sortir pour remplir sa mission.

Il existe une nuance, non moins négligeable: d’abord, la tournure *fazer-se + INF (molhar)* est agrammaticale en portugais (comme le souligne Soares da Silva (1999: 570), [...] **fazer só admite com infinitivos transitivos** (cf. \**Ele fez-te cair no sofá*).

Par ailleurs, d’après les définitions 4 et 5 du *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*, Academia das Ciências de Lisboa, A-F (2001): “Com verbos de percepção física ou mental, significa *levar as pessoas a. Fazer-se compreender, entender, ouvir, perceber (4)*. Com verbos que indicam sentimentos ou estados psicológicos, significa igualmente “*levar as pessoas a. Fazer-se respeitar. Fazer-se temer*”. Toutes ces expressions relèvent de la construction “*fazer-se + infinitif transitif*”.

### 3.2 L’Expression Figée

En premier lieu, la définition de l’expression idiomatique est indispensable:

On appelle *expression idiomatique* toute forme grammaticale dont le sens ne peut être déduit de sa structure en morphèmes et qui ne rentre pas dans la constitution d’une forme plus large: [...] (Dubois et alii. 1973).



<p>Com sermões cívicos, com demagogias dessas, digo-o sem ânimo de ofender, é que não vamos a parte nenhuma, estado de sítio em cima deles e já veremos se lhes dói ou não dói, <i>Salvo se o tiro nos vier a sair pela culatra</i>, disse o ministro da justiça, [...] (p. 64).</p>	<p>Avec ce genre de sermons, de déclarations démagogiques, je vous le dis sans aucune intention de vous offenser, nous n'irons pas très loin, on verra bien ce que donnera l'état de siège plus tout le reste, <i>Sauf si nous nous mettons le doigt dans l'œil jusqu'au coude</i>, dit le ministre de la justice, [...] (p. 71).</p> <p><i>No offence, but civic sermons and demagoguery will get us nowhere, slap a state of siege on them and see how they like it, Unless it backfires on us, of course, said the minister of justice, [...] (p. 53).</i></p>
--	---

Table 4. Exemple (2)

Avant d'aborder l'expression figée, nous aimerions observer la version française à propos de “[...] on verra bien ce que donnera l'état de siège plus tout le reste, [...]”, traduction de “[...] *estado de sítio em cima deles e já veremos se lhes dói ou não dói*, [...]”. La version portugaise contient une pointe humoristique tout en étant menaçante: “[...] nous allons voir si l'état de siège sur eux, leur fait mal ou pas (TL)” / on verra bien ce que donnera l'état de siège plus tout le reste. La traduction française exprime la situation incertaine de l'état de siège sur les électeurs tandis que le texte source dénote davantage une menace: *estado de sítio em cima de les e já veremos se lhe dói ou não dói* avec l'expression *se lhes dói ou não dói*. La répétition de *dói* (du verbe “*doer*/avoir mal”), ajoutée à l'emploi de “*si*”, la conjonction de condition, accentue le côté humoristique et menaçant. La traduction littérale nous aide à percevoir la nuance lexico-sémantique et/ou culturelle enrichissante de chaque langue.

En deuxième lieu, nous relevons l'expression idiomatique portugaise: “*Sair o tiro pela culatra*” signifie: *acontecer o inverso do que se desejava; virar-se o feitiço contra o feiticeiro; prejudicar-se a si mesmo querendo causar dano a outrem*. (Moura Correia & Melim Teixeira 2007). Comme la définition portugaise l'a bien expliqué, ce phénomène mécanique reflète le sens figuré, c'est-à-dire “faire une chose qui peut retomber sur soi-même”. Le verbe “retomber sur” se définit ainsi, dans son cinquième sens (Larousse 2000): “être rejeté sur, faire peser en retour ses effets sur (soi, quelqu'un). La forme verbale ‘retomber



sur' exprime l'équivalent de "*sair o tiro da culatra*/faire feu par la culasse". Saramago a modifié partiellement l'expression idiomatique canonique.

Observons une petite nuance sémantique: l'expression figée reflète un effet négatif plus important par rapport à la forme "se mettre le doigt dans l'œil jusqu'au coude" qui signifie "se tromper grossièrement"; dans son contexte, le fait d'instaurer l'état de siège de la part du ministre de la justice formule une menace envers les électeurs qui ont voté "blanc" comparé à la version française dans laquelle l'idée du ministre reste en suspens: l'état de siège est une tentative stratégique et politique expérimentale envers les électeurs.

Dans l'objectif d'insérer l'expression idiomatique en question, Saramago l'a citée avec une modification partielle:

*O tiro sair pela culatra* (Faire feu par la culasse). Proverbe canonique

*Salvo se o tiro nos vier a sair pela culatra.* (Proverbe modifié)

Sauf / si / le tir / nous / atteint / à se déclencher (sortir) par / la culasse (TL):

(Sauf si le tir nous atteint en sortant par la culasse.)

La modification de l'expression figée de la part de l'auteur/du traducteur, vaut la peine d'être mentionnée: afin de la contextualiser, l'écrivain inclut les locuteurs "*nos/nous*", et propose la locution verbale "*vier a sair/vient de se déclencher (sortir)*", qui indique l'effet inverse, qui retombe sur ceux qui enclenchent le mécanisme du tir, sortant de la culasse.

La stratégie de traduction regorge d'innombrables obstacles linguistiques, notamment lexicosémantiques, culturelles et surtout morphosyntaxiques.

### 3.3 Le Proverbe Modifié ou Déformé

D'abord, nous aimerions parler de l'expression familière et/ou idiomatique; a. *à boca pequena*/dans le creux de l'oreille. "*À boca pequena*/à la bouche petite (TL)" sous-entend "parler à voix basse-à demi bouche" qui correspond à l'expression française "au creux de l'oreille", le même sens.

Afin d'étudier le proverbe modifié, la traduction littérale est indispensable.



<p>As histórias, que nem sempre eram contadas somente à boca pequena, exploravam o conhecido tema do caçador, o <i>ir-por-lã-e-vir-tosquiado</i>, mas não se contentavam com essas pueris inocências, com esse humor de jardim infantil da belle époque, [...] (p. 72).</p>	<p>Les blagues, qui ne se racontaient pas toujours dans le creux de l'oreille, exploitaient le thème connu de l'arroseur arrosé, du <i>tel-est-pris-qui-croyait-prendre</i>, innocence puérile, avec cet humour de jardin d'enfants de la belle époque, [...] (p. 79).</p> <p><i>The stories that were told, not always sotto voce, explored the well-known theme of the hunter hunted or the biter bit, but did not restrict themselves to such childishly innocent comments, to the humour belle époque kindergarten, [...] (pp. 60-91).</i></p>
---	--

Table 5. Exemple (3)

*O conhecido tema do caçador* s'interprète similairement au thème connu de "l'arroseur arrosé"; ils reflètent le même sens, cependant, ils s'expriment différemment.

En portugais, c'est le thème du "caçador/chasseur", et pour cause: le proverbe *o ir-por-lã-e-vir-tosquiado*/"l'aller (chasser) pour la laine et le retour tondu (TL)—chasser pour la laine, revenir les mains vides".

En français, c'est la relation sémantique entre le thème de l'arroseur arrosé et le thème du piègeur piégé (*tel-est-pris-qui-croyait-prendre*): "Les pièges qu'il tend servent souvent à attraper le piègeur lui-même (Lamaison 2000)".

Ainsi, on observe que la correspondance traductive entre les deux thèmes proverbiaux (le thème du chasseur et le thème de l'arroseur) en question relèvent de l'équivalent conceptuel.

On parle "d'équivalent conceptuel lorsqu'il n'y a que l'équivalent de sens entre la parémie en langue d'origine et en langue d'arrivée" (Yelo 2000: 82).

Dans le texte source, Saramago a modifié le proverbe, en transformant la phrase complexe (deux formes verbales *foi buscar lã/saiu tosquiado*, coordonnées par la conjonction de coordination *e*) en deux phrases nominales, par coordination et l'ajout de l'article *o* portugais: *O ir-por-lã-e-vir-tosquiado*; l'utilisation des traits d'union insiste sur la nominalisation des formes verbales (*vir/ir*), une expression proverbiale. La modification du proverbe source, comme celle du proverbe cible, se réalisent grâce au changement total de la



morphosyntaxe et du lexico sémantique du proverbe canonique: “Ir por lâ e vir tosquiado./Tel est pris qui croyait prendre”. Analysons-les.

L’expression proverbiale est particulière: *ir* rime avec *vir*; du point de vue lexico-sémantique, en portugais aussi bien qu’en français; *ir*: *Mover-se de um local para outro*; *vir*: *Dirigir-se ou ser levado de um local para outro, normalmente para o lugar onde estamos ou para seus...<sup>5</sup>*); “Aller: c’est-à-dire ‘Se mouvoir d’un lieu vers un autre, vers un lieu’; s’y rendre, tandis que “revenir, retour” est: “Regagner le lieu où l’on était, le lieu où l’on est habituellement<sup>6</sup>”.

Ensuite, “*Lã/laine*” et “*tosquiado/tondu*” sont antinomiques. L’expression proverbiale modifiée dérive du proverbe canonique *Foi buscar lâ e saiu tosquiado*. Les formes verbales conjuguées au passé “*Foi buscar/saiu*” sont sémantiquement synonymes des verbes *ir* et *vir*, c’est-à-dire le mouvement “aller-retour”. Une nuance existe pourtant: *ir buscar*/aller chercher: le verbe *buscar*, dans son 2<sup>ème</sup> sens est: *Tentar encontrar aquilo ou alguém que não se vê ou não se sabe onde se encontrar<sup>7</sup>* et le 2<sup>ème</sup> verbe, de pair avec *ir buscar* est *saiu*: aller chercher de la laine et sortir (rentrer) tondu, sans rien, c’est-à-dire le thème du chasseur qui cherche à se procurer de la laine, mais revient complètement “tondu”, les mains vides au sens figuré.

La locution proverbiale *O ir-por-lã-e-vir-tosquiado* est constituée d’éléments grammaticaux:

*O / ir/ por/lã/e / vir /tosquiado*

Art. déf. / inf. / prép. / n.c / conj. /inf. / adj<sup>8</sup>.

En français, nous l’avons dit, le thème de “l’arroseur arrosé” est associé indirectement au thème “du tel-est-pris-qui-croyait-prendre”, au sens figuré, ou bien est associé à l’équivalent conceptuel. Ajoutons que dans la locution proverbiale, l’utilisation de “pris” s’oppose à “croyait prendre”, dont le sens est contraire. Le jeu de mots est intéressant dans la constitution proverbiale, bien rythmé par le procédé antinomique, comme c’est le cas de la locution proverbiale source.

<sup>5</sup> <https://www.dicio.com.br/pesquisa.php?q=ir+e+vir> (consulté le 22 novembre 2021).

<sup>6</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/aller/2359> (consulté le 22 novembre 2021).

<sup>7</sup> Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea, Academia das Ciências de Lisboa, Uma realização da Editorial Verbo, 2001.

<sup>8</sup> Article défini, infinitif, nom commun, conjonction, adjectif.



L'expression proverbiale française est constituée d'éléments grammaticaux:

du / tel / est / pris / qui /  
 art. contr. / adj.indéf. / v. *être*, 3<sup>ème</sup> pers. sing. prés./ part. passé  
 "pris" / pron. relatif /  
 croyait / prendre  
 v. *croire* imparf. / inf.<sup>9</sup>.

La correspondance explicative de "l'arroseur arrosé" est "Avoir ses actes (l'arroseur) qui se retournent contre soi<sup>10</sup> (arrosé)" d'où le thème de "l'arroseur arrosé" (celui qui arrose est arrosé). La relation sémantique entre "l'arroseur arrosé", l'expression idiomatique et "du tel-est-pris-qui-croyait-prendre", le proverbe, est équivalente. La traductrice, Leibrich, respecte méticuleusement le texte source, en utilisant le même procédé linguistique; la nominalisation de tout le proverbe se réalise grâce à l'article contracté "du" dans "du tel-est-pris-qui-croyait-prendre", en plus des traits d'union.

Étudions le proverbe canonique. "Tel est pris qui croyait prendre.": le proverbe est une phrase complexe: "Tel est pris": proposition principale, au présent de l'indicatif, voix passive; "qui croyait": proposition relative, le verbe à l'imparfait, a pour antécédent "tel est pris" sujet de "croyait"; prendre: proposition infinitive.

Les deux procès sont communs, à la forme simple et à l'aspect inachevé. Ils s'opposent, l'un au présent et l'autre au passé. "L'emploi de l'imparfait envisage le procès "de l'intérieur 'croyait'", ce qui permet de le séparer en deux parties et de distinguer ce qui est effectivement réalisé et ce qui ne l'est pas encore: il oppose "à un certain point de temps, une partie du procès déjà accomplie à une autre qui reste à accomplir 'Tel est pris' (Martin 1971:70)" (cité par Riegel et al. 2016: 540). Avec le verbe de perception "croyait", le procès est doublement "inaccompli" et "son sémantisme" indique l'aspect imperfectif.

Il est intéressant d'observer le processus de la nominalisation avec l'emploi de "du", article contracté (*de le*). En portugais, en revanche, la phrase complexe est constituée de deux propositions infinitives coordonnées par *e*. Les

<sup>9</sup> Article contracté, adjectif indéfini, verbe, personne, singulier, pronom relatif, imparfait, infinitif.

<sup>10</sup> <https://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/13879/arroseur-arrose/> (consulté le 22 novembre 2021).



deux propositions, en réalité, sont la cause (*ir-por-lã*/aller pour la laine) et la conséquence (*vir-tosquiado*/revenir tondu).

Remarquons qu'en portugais, la contraction de *de + o* dans *do caçador*, la préposition *de* est elliptique dans l'utilisation de l'expression proverbiale [...]  $\emptyset$ <sup>11</sup> *o ir-por-lã-e-vir-tosquiado*, contrairement au français, où elle doit être répétée.

Un dernier point linguistique commun non moins négligeable reste l'utilisation de l'expression proverbiale en incidence, c'est-à-dire entre virgules, afin d'insérer un commentaire (ici, l'expression proverbiale) sur un discours à l'intérieur de ce discours, à propos des "blagues" (Exemple 3). La version traductive est précisément la version source; Leibrich pratique les mêmes stratégies linguistiques en français par rapport au texte de départ.

Lorsque Saramago cite le proverbe modifié dans un contexte, il doit le mettre en incidence, afin que son insertion ne perturbe pas le discours "normal". Par "discours normal, sans ambiguïté, sans image métaphorique", nous entendons "discours narratif". Il en est de même dans la version française.

À propos du texte source, comment l'auteur insère la locution proverbiale. Étudions cet exemple 3: afin d'explicitier "*o conhecido tema do caçador*/le thème connu de l'arroseur arrosé", le narrateur-locuteur a cité l'expression proverbiale: "*o ir-por-lã-e-vir-tosquiado*/du tel-est-pris-qui-croyait-prendre"; le phénomène de cohésion et de cohérence se réalise précisément grâce à la reprise *via* d'un groupe lexical complémentaire que représente l'expression proverbiale. Les éléments linguistiques qui nous intéressent, c'est le groupe nominal "*o conhecido tema do caçador*/le thème connu de l'arroseur arrosé"; ce dernier est repris par le groupe lexical complémentaire "*o ir-por-lã-e-vir-tosquiado*/du tel-est-pris-qui-croyait-prendre". Pour que le processus de cohésion et de cohérence s'accomplisse, la reprise du groupe lexical antérieur doit être réalisée par un autre groupe lexical complémentaire, en ajoutant une nouvelle information (Lo-Cicero 2008):

Saramago reprend "*o tema do caçador* / le thème connu de l'arroseur arrosé" par un autre syntagme nominal proverbial, "*o ir-por-lã-e-vir-tosquiado* /  $\emptyset$  du tel est pris qui croyait prendre", s'inspirant du proverbe canonique, en y ajoutant l'article défini (*o*) pour le texte source et l'article contracté pour le texte cible (du).

<sup>11</sup> L'élément de la préposition "de" en ellipse indiqué par le symbole  $\emptyset$  non exprimé.



<p>As histórias, [...], exploravam o conhecido tema do caçador, o ir-por-lã-e-vir-tosquiado, (o conhecido tema do caçador – <i>nouvelle information</i>) mas não se contentavam com essas pueris inocências, com esse humor de jardim infantil da belle époque, [...] (p. 72).</p>	<p>Les blagues, [...], exploitaient le thème connu de l'arroseur arrosé, du tel-est-pris-qui-croyait-prendre, (le thème connu de l'arroseur arrosé – <i>nouvelle information</i>) innocence puérile, avec cet humour de jardin d'enfants de la belle époque, [...] (p. 79).</p>
--	---

Table 6. Exemple (3)

Enfin, nous avons la comparaison des deux proverbes déformés: le lexique et la morphosyntaxe de la locution proverbiale divergent dans les deux langues; néanmoins, nous constatons que la version française est équivalente selon le concept de sens entre la parémie en langue source et en langue cible (Yelo 2009). Seule la morphosyntaxe sur la nominalisation du proverbe canonique est commune, comme nous l'avons analysé ci-dessus.

#### 4 Linguistique et Littérature: Une Relation Complémentaire Complexe

Notre étude sur fond littéraire par la mise en contraste du portugais en français à propos des expressions familière, idiomatique et proverbiale, identité culturelle propre aux langues romanes, s'achève. En portugais et en français, cette dernière se distingue par la linguistico-culturelle spécifique, rigoureusement marquée par leur agencement morphosyntaxique et lexico-sémantique. Le proverbe ou l'expression figée des deux langues peuvent être traduits littéralement grâce à leur fonds commun du latin; tel est le cas de "Tel père, tel fils/*Tal pai, tal filho*". Néanmoins, il n'en est pas toujours ainsi, car l'originalité du portugais et du français repose sur cette variation culturelle et linguistique unique.

La mise en contexte du proverbe et de l'expression idiomatique exige le processus linguistique propre à chaque langue afin que cohésion et cohérence ne soient pas perturbées dans la compréhension textuelle comme l'illustrent les exemples étudiées: la règle syntaxique de l'insertion du proverbe et de l'expression figée doit être l'utilisation de l'incidence dans laquelle l'auteur-narrateur donne son avis sur le contenu du texte/discours.



L'écrivain jongle avec les mots, c'est-à-dire s'inspire des différents procédés linguistiques et littéraires afin de rendre son histoire/texte imaginaire et original/e. La traductrice, quant à elle, doit inexorablement respecter le texte de l'auteur, avec ces mêmes jongleries linguistiques, dans la langue cible française.

La traduction d'une langue à l'autre n'est pas une fin en soi: de multiples paramètres linguistiques et autres entrent en ligne de compte pour accomplir une traduction quasi-parfaite. L'agencement morphosyntaxique, lexico sémantique diffère d'une langue à l'autre; c'est la raison pour laquelle le travail de traduction exige la même sensibilité littéraire et linguistique que Saramago, écrivain majeur de la littérature. Cette sensibilité littéraire portugaise transposée en français doit être respectée; elle est délicate à entreprendre, comme tout type d'opération de traduction.

Linguistique et littérature représentent deux disciplines binaires. L'écrivain et/ou le traducteur utilise les différents moyens, comme la rhétorique, tandis que le linguiste se sert de ces mêmes procédés, en les "adaptant" à la langue cible, sans pour autant lui nuire, en respectant le sens de la langue source.

Les éléments linguistiques qui composent le proverbe et l'expression idiomatique, familière –soit en portugais, soit en français– ne sont pas traduisibles tels qu'ils sont. Comme le souligne Rey (2002), le proverbe portugais et son équivalent "*o ir-por-lã-e-vir-tosquiado*/du tel est pris qui croyait prendre", "il s'agit là d'un 'galliscisme', dans la mesure où la traduction portugaise des mots *ir por lã vir tosquiado*, avec la grammaire adéquate, ne produira pas (ou pas forcément) des équivalents du proverbe et de l'expression portugaise", d'où les obstacles linguistiques et culturelles.

Nous avons tout juste analysé un cas pour chaque micro-genre spécifique: les expressions familière, idiomatique et proverbiale en contexte: elles regorgent de phénomènes morphosyntaxiques, lexico sémantique et pragmatiques complexes bien distincts *via* le processus de traduction illustré dans cet article.

Chaque langue possède sa manière d'exprimer les choses, les réalités de l'univers. C'est l'originalité multilingue/culturelle de la phraséologie telles les expressions familière, idiomatique et proverbiale en contexte.



## Références Bibliographiques

1. Academia das Ciências de Lisboa & Fundação Calouste Gulbekian. (2001). *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea. I Volume A-F- & II Volume G-Z*. Lisboa: Verbo.
2. Adam, J.-M. (2005). *La linguistique textuelle, Introduction à l'analyse textuelle des discours*. Paris: Armand Colin.
3. Anscombre, J.-C. (2009). La traduction des formes sentencieuses: problèmes et méthodes. In *Traductologie, proverbes et figements* (pp.11-35). Paris: L'Harmattan.
4. Ashraf, M. & Miannay, D. (1995). *Dictionnaire des expressions idiomatiques*. Librairie Générale Française, Le Livre de Poche.
5. Barthes, R. (1968). Linguistique et littérature. *Langages*, 12: 3-8.
6. Charaudeau, P., Maingueneau, D. et al. (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris: Édition du Seuil.
7. Cortes de Lacerda, R., Cortes de Lacerda, H. Da R. & Santos dos Abreu, E. (2000). *Dicionário de Provérbios Francês Português Inglês. Provérbios franceses definidos por Didier Lamaison*. Lisboa: Contexto Editora, Ltd.
8. Cunha, C. & Cintra, L. (2002). *Nova gramática do Português Contemporâneo*. Lisboa: Edições João Sá da Costa.
9. Dubois, J. et al. (1999). *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris: Larousse-Bordas/HER.
10. Jeandillou, J.-F. (1997). *L'analyse textuelle*. Paris: Armand Colin.
11. Lo-Cicero, M.-H., (2016), Chapter Twenty-Five, La sémantique et la pragmatique du proverbe et de l'expression figée Portugais - Français dans l'œuvre de Saramago "Ensaio sobre a cegueira/Blindness". In Llyska, L. & Platonova, M. (eds.), *Meaning in Translation* (pp. 419-433). UK: Cambridge Scholars Publishing.
12. Lo-Cicero, M.-H. (2008). L'Île de Madère, inspiratrice du récit contemporain. Problèmes de cohésion et de cohérence posés par la traduction Portugais Français, *Dedalus, Revista Portuguesa de Literatura Comparada*, 11-12: 225-242.
13. Moura Correia, E. & Melim Teixeira de P. (2007). *Dicionário Prático de Locuções e expressões correntes*. Porto: Papiroeditora.
14. Rey, A. & Chantreau, S. (2002). *Dictionnaire des expressions et locutions*. Paris: Collection "Les usuels" Le Robert, VUEF.
15. Saramago, J. (2004). *Ensaio sobre a Lucidez*. Lisboa: Caminho, O Campo da Palavra.
16. Saramago, J. (2004). *La Lucidité*. Traduction de Geneviève Liebrich du livre *Ensaio sobre a Lucidez* (2006). Paris: Éditions du Seuil.
17. Saramago, J. (2007). *Ensaio sobre a Lucidez, Translated from the Portuguese by Margaret Jull Costa, Seeing*. London: Vintage Books.



18. Riegel, M. & Pellat, J.-C. & Rioul. (1994). *Grammaire méthodique du français*. Paris: PUF.
19. Santos, N.A. (2000). *Novos Dicionários de Expressões Idiomáticas*. Lisboa: Edições João Sá Da Costa.
20. Soares Da Silva, A. (1999). *A Semântica de Deixar. Uma Contribuição para a Abordagem Cognitiva em Semântica Lexical*, Fundação Calouste Gulbenkian, Braga: Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Ministério da Ciência e da Tecnologia.
21. Veacock, C.L. (2008). *Petite note sur le factitif pronominal*  
[https://www.researchgate.net/publication/284726143\\_petite\\_note\\_sur\\_le\\_factitif\\_pronomnal](https://www.researchgate.net/publication/284726143_petite_note_sur_le_factitif_pronomnal). Consulté en novembre 2021.

### Author's Biodata

**Minh Ha Lo-Cicero**, PhD in Linguistics, is Professora Auxiliar at Universidade da Madeira.







---

## El Naturalismo Filosófico de la Lengua Egipcia: La Escritura Jeroglífica desde el “Crátilo” de Platón

MARTA MORAL SIERRA\*

UNED, Madrid, Spain

**Abstract.** In this study, philosophical naturalism of Plato's *Cratylus* and Ockham's nominalism are analyzed and correspondence with Egyptian language is established for propose why philosophical naturalism is more typical of this language. Finally, the importance to conceive the Egyptian language from naturalism is accentuated.

**Keywords:** Hieroglyphs, Writing, Language philosophy, Nominalism, Philosophical naturalism.

**Resumen.** En este estudio, se analiza el naturalismo filosófico del *Crátilo* de Platón y el nominalismo de Ockham y se establece un paralelismo con la lengua egipcia para proponer cómo el naturalismo filosófico resulta más propio de esta última. Por último, se enfatiza la importancia de concebir la lengua egipcia bajo el naturalismo.

**Palabras clave:** Jeroglíficos, Escritura, Filosofía del Lenguaje, Nominalismo, Naturalismo filosófico.

---

\* **Author's address:**

Facultad de Filosofía

UNED

Ps. Senda del Rey, 7, 28040 Madrid, España

E-mail [Marta\\_eskms@hotmail.com](mailto:Marta_eskms@hotmail.com)

## 1 Introducción

No es tarea de todo hombre, Hermógemes, imponer un nombre, sino tan solo de un hacedor de nombres. Y este es, según parece, el legislador, el cual es el artífice que más rara vez aparece entre los hombres (Platón 2002: 389a).

Es de sobra conocido el debate propio de la filosofía del lenguaje entre la concepción naturalista de este último y la convencionalista, debate que no sería sino Platón quien lo iniciaría en el diálogo de nombre *Crátilo*, donde si bien destacan problemas filosóficos de toda índole, Platón enfrenta por primera vez la posición naturalista del lenguaje a la convencionalista. Dado que, y por las razones a las que se aludirán a lo largo de este escrito, el nominalismo con el que se ha caracterizado erróneamente a la lengua egipcia junto con el naturalismo filosófico serán las claves que rijan este estudio, es menester aludir a la importancia que es propia de este debate, ya que el nominalismo es una de las concepciones que defiende el convencionalismo del lenguaje. Ahora bien, no es menos relevante la aportación que la lengua egipcia podría hacer a este último, y ello por una razón: porque, tal y como analizaremos en profundidad más adelante, la escritura jeroglífica no es sino la primera escritura que surge en el mundo, lo que hace que, a diferencia de la gran mayoría de lenguas donde el origen de estas últimas se encuentra completamente perdido, dispongamos de datos materiales que nos permitan realizar un estudio relativamente fiel y que sea capaz, por ende, de hacer una aportación verdaderamente relevante al conocido debate sobre las diferentes concepciones del lenguaje. Sin embargo, la aportación de la lengua egipcia a dicha controversia pasa primero por comprender adecuadamente el sentido de esta última, motivo por el cual me centraré en este estudio exclusivamente, y por razones de espacio, en el análisis filosófico-lingüístico de esta lengua, dejando abierta la interesante cuestión de lo que podría aportar a tal debate.

Teniendo en cuenta lo anterior, la motivación de este escrito responde al hecho de que desde la egiptología se ha aplicado la concepción nominalista del lenguaje a la lengua egipcia sin previa justificación, entendiéndolo como un término acuñado en la Edad Media y como la identificación del signo con la cosa que este representa (Cervelló 2015: 190). Dado que embarcarse en el estudio de la lengua egipcia conlleva por su peculiar carácter abarcar aspectos tanto gramaticales como culturales, es, a mi parecer, importante concebir correctamente el sentido filosófico-lingüístico de esta última, problema que se plantea y que se pretende responder, pues, en este estudio.



De esta forma, lo primero que haré será mostrar cómo y por qué el nominalismo no resulta adecuado para la lengua egipcia, ya que este llega a encerrar incluso contradicciones en aspectos, a mi parecer, esenciales de esta lengua. En tanto que el nominalismo entendido como un término de la Edad Media remite sin duda alguna a Guillermo de Ockham, nos centraremos por esa razón en su teoría nominalista del lenguaje<sup>2</sup>. Para ello analizaré, en primer lugar, cómo Ockham entendió el nominalismo para aplicarlo después a la lengua egipcia, mostrando, de esta forma, cuáles son las razones por las que no resulta adecuado aplicarlo a dicha lengua.

En este escrito se propone también una concepción alternativa del lenguaje que se ajuste más a los aspectos tanto lingüísticos como filosóficos y culturales de la lengua egipcia, siendo dicha alternativa la del naturalismo filosófico, remitiendo por las razones a las que se aludirá más adelante al naturalismo tal y como lo concibió Platón en *Crátilo*, ya que como mostraré, su singular concepción de la posición naturalista del lenguaje presenta interesantes similitudes con la concepción que los propios egipcios tuvieron de su lengua<sup>3</sup>. Para ello lo primero que haré será, pues, mostrar cuál fue la singular concepción que Platón tuvo del naturalismo, señalando después las similitudes que este guarda con la lengua egipcia para mostrar cómo el naturalismo filosófico es más propio de esta última en tanto que respeta sus elementos tanto gramaticales como ontológicos y culturales.

## 2 El Nominalismo de Guillermo de Ockham

Si bien el nominalismo de Ockham es el punto central que vertebra todo su sistema filosófico, lo que me interesa resaltar son, sin embargo, aquellos aspectos que atañen al objetivo de este trabajo: mostrar cómo este no resulta adecuado para comprender el sentido filosófico-lingüístico de la lengua egipcia, que será lo que pasaré, en primer lugar, a analizar.

<sup>2</sup> El nominalismo de Ockham es, desde luego, una de las muchas concepciones nominalistas existentes en la filosofía del lenguaje, si bien por las razones aludidas remitiré exclusivamente a su teoría. Sobre concepciones nominalistas en la filosofía del lenguaje puede verse: Gosselin (1990).

<sup>3</sup> Al igual que ocurre con el nominalismo, son muchas las teorías naturalistas del lenguaje, si bien la concepción de Platón resulta más ajustada, como intentaré mostrar, para analizar la lengua egipcia. Sobre teorías naturalistas del lenguaje véase, por ejemplo: Papineau (1993) y Millikan (1991).



Dado que el nominalismo según ha sido entendido desde el campo de la egiptología atañe a la Edad Media, remitiremos por ese motivo a la teoría nominalista de Guillermo de Ockham, ya que fue él quien desarrolló su conocida teoría del nominalismo en esta época. Lo primero que haré será exponer cuáles fueron los aspectos esenciales de su concepción nominalista, para una vez expuestos, aplicarlos a la lengua egipcia y señalar así las razones por las que este no se ajusta a los aspectos gramaticales y filosóficos de esta lengua. Pasaré a analizar, pues, dichos rasgos, comenzando por situar brevemente el contexto en el que surge su teoría.

La concepción nominalista de este filósofo surge, efectivamente, en la Edad Media como respuesta al problema de los universales<sup>4</sup>, oponiéndose a la concepción realista de estos últimos. En tanto que esta concepción se define por defender la existencia real y objetiva de los conceptos antecediendo con ello a la materialidad de los objetos singulares<sup>5</sup>, Ockham se opondrá, en efecto, a dicha concepción al ver en ella una trasgresión del principio de contradicción, ya que, según Ockham, un singular no puede ser singular y universal a la vez. Entendido por qué y en qué contexto surge el nominalismo de Ockham, pasaré a analizar sus aspectos más relevantes.

Así, el principal rasgo del nominalismo de Ockham es que este defenderá –a diferencia del realismo al que se enfrenta en tanto que defiende la existencia objetiva y real del concepto universal– la afirmación tajante y exclusiva del singular, entendido este último como dato inmediato del que partir en la experiencia y excluyendo con ello cualquier tipo de realidad en el universal. El universo de Ockham es, por tanto, un universo constituido por la multiplicidad y disparidad de los singulares, los cuales solo tienen existencia como seres individualizados sin que compartan, por ende, ningún rasgo ontológico entre ellos. Sin embargo, hay algo que los singulares así entendidos sí comparten, que no será sino la universalidad significativa de la palabra, esto es, el nombre, siendo así por el carácter de signo que Ockham le atribuye a este último en su filosofía. En efecto, si bien la palabra *hombre* entendida como signo es aplicable

<sup>4</sup> Dicho problema encuentra su origen en la filosofía griega, y muy concretamente en la cuestión de las Ideas platónicas, adquiriendo una importancia vital en la Edad Media. El debate, así, giraba a grandes rasgos en torno a la naturaleza ontológica y el grado de realidad de los conceptos universales. Sobre esta cuestión véase: Beuchot (1981) y Libera (2016).

<sup>5</sup> Sobre la oposición entre nominalismo y realismo véase: Polo (1997) y Miralbell (1998).



a todos los singulares en tanto que significa a muchos de ellos, ello no implica, según Ockham, que dicho signo se realice en ninguno de los singulares a los que nombra, excluyendo, por tanto, toda realidad ontológica del mismo (De Andrés 1969: 71, 72). De este modo, lo que el nombre tiene para Ockham es la capacidad de significar, función que se podrá realizar en distintos niveles según estos apelen al acto intelectual, si bien todos comparten la capacidad de referir a una realidad diferente de sí. Pasaremos a ver cuáles son estos niveles.

Entendiendo la significación como generación de intelección, Ockham distinguirá un primer nivel entendido como intelección de algo ya conocido previamente, de modo que su principal característica será la de recordar esa otra realidad que ha sido conocida ya con anterioridad. Estas formas de significación serán definidas por Ockham como signos representativos, si bien hay que prestar especial atención a este último término, ya que con él Ockham no refiere a la capacidad de representar una entidad tal y como se entiende comúnmente, sino que se refiere a la capacidad recordativa propia de este nivel de significación, porque, como vemos, nos remite a una realidad que ha sido conocida previamente (De Andrés 1969: 87). A este primer nivel Ockham opondrá otro nivel de significación diferente, el cual se caracterizará ahora por su capacidad supositiva.

En efecto, si el primer nivel de significación se caracteriza por su función recordativa en tanto que remite a algo ya conocido con anterioridad, el rasgo distintivo de este segundo nivel no será sino su función suposicional, entendida esta como la capacidad de producir intelecciones primarias y no ya recordativas. Esta función suposicional consistirá, por tanto, en ocupar el puesto de la cosa significada dentro de una proposición, generando de esta manera la intelección primaria a la que Ockham se refiere. Nótese, sin embargo, que esa capacidad supositiva solo puede darse en el seno de una proposición, lo que explica por qué Ockham afirma la realidad exclusivamente lingüística de los signos propios de este otro nivel de significación.

Del mismo modo que se establece una diferenciación entre los distintos niveles de significación tal y como acabamos de ver, Ockham también establece una distinción entre los diferentes tipos de signos, que será lo que pasará a analizar.

Entendidos como términos, la división que Ockham establezca entre estos signos será la siguiente: por un lado, distinguirá el *terminus scriptus*, el cual corresponde a los signos escritos; por otro lado, se encuentra el *terminus prolatus*, haciendo referencia al signo hablado; y, por último, tenemos el



*terminus conceptus*, entendido este último como concepto (De Andrés 1969: 94). La diferencia entre estos términos radicarán en el carácter arbitrario y convencional de los dos primeros signos, mientras que el último se concibe como un signo natural en tanto que se trata, según Ockham, de un signo de categoría mental. En efecto, y siguiendo al filósofo, los dos primeros signos se caracterizarán por la significación cambiante de los mismos, lo que explica su carácter arbitrario. Sin embargo, Ockham encontrará una correspondencia gnoseológica<sup>6</sup> entre este tipo de signos y los signos naturales, esto es, entre los términos escritos y hablados y los términos de categoría mental por el otro, que no son sino los conceptos, estableciendo así un paralelismo lingüístico entre ambos y produciéndose con ello una reducción exclusivamente lingüística de la gramática (De Andrés 1969: 138, 139). Es importante comprender en qué consiste dicha correlación, ya que, con ella, como veremos, lo que Ockham niega es la autonomía de los términos escritos y hablados en tanto que estos solo significan por su correlación con los signos naturales. En efecto, dado que el carácter de estos signos es arbitrario, estos no refieren a una realidad diferente por su propia estructura, sino porque se correlacionan con esos otros términos que Ockham comprende como signos de categoría mental, de ahí que la correlación sea para Ockham gnoseológica, lo que implica que estos signos carecen por sí mismos de capacidad para significar. Esto lleva al último aspecto del nominalismo de Ockham que pasaré a señalar, y es que para Ockham la unidad lingüística primaria es conformada por la proposición, de modo que según su teoría, los elementos mínimos del lenguaje carecerían por sí solos de valor (De Andrés 1969: 145, 220, 231).

De especial relevancia para el tema que nos ocupa y por las razones a las que se aludirán más adelante tiene el carácter arbitrario que Ockham otorga a los signos tanto hablados como escritos, ya que, como veremos, es una de las razones por las que el nominalismo no puede aplicarse a la lengua egipcia. Por otro lado, resulta también especialmente importante el hecho de que para Ockham lo que se produzca sea una reducción exclusivamente lingüística de la gramática, ya que, como veremos, es otra de las razones por las que el nominalismo no se ajusta a los caracteres gramaticales propios de la lengua egipcia. Por último, y por las razones que detallaré más adelante, es necesario considerar también que la relación que se produce entre los signos,

<sup>6</sup> Téngase en cuenta que, tal y como decía al principio, la teoría nominalista de Ockham vertebrada y se imbrica con todo un sistema filosófico, de modo que su teoría refiere en muchos casos a cuestiones de carácter tanto ontológico como epistémico. Sobre esta cuestión puede verse: Flórez (2002).



según Ockham, es puramente gnoseológica, lo cual, como veremos, es otro de los principales motivos por los que el nominalismo no puede aplicarse, efectivamente, a esta lengua.

### 3 Ockham y la Lengua Egipcia

Si hasta aquí hemos visto en qué consiste el nominalismo de Ockham señalando sus aspectos más relevantes, lo que haré ahora será aplicar dichos aspectos a la lengua egipcia mostrando con ello las razones por las que esta concepción del lenguaje no resulta adecuada para comprender el sentido filosófico-lingüístico de esta lengua.

#### 3.1 La Exclusiva Afirmación del Singular

Así, hemos visto que uno de los rasgos más destacados de la teoría nominalista de Ockham era la exclusiva afirmación del singular, de modo que la única universalidad existente era, y siguiendo su teoría, una universalidad de tipo lingüístico, de manera que se niega todo tipo de relación ontológica con respecto a los singulares que designa. Aplicado a la lengua egipcia, esta es una de las razones por las que el nominalismo no es adecuado para esta última, que será lo que pasaré a mostrar.

En efecto, y tal y como veremos más adelante, la lengua egipcia se traduce en su escritura en un sistema jeroglífico donde destaca la iconicidad propia de sus signos, iconicidad que se caracteriza por representar los rasgos más esenciales de los seres que designan. Esto hace que el nominalismo de Ockham y su exclusiva afirmación del singular no sea aplicable a la lengua egipcia, ya que dichos signos, como veremos, lejos de reflejar una relación exclusivamente lingüística, reflejan una relación ontológica con los seres que designan dado el poder realizativo (Pinch 1994: 61–75; Cervelló 2015: 150) que los egipcios les atribuían, cuestión que trataremos en profundidad más adelante. A continuación, pasaré a analizar las siguientes razones.

#### 3.2 Niveles de Significación

Decíamos que, para Ockham, la significación podía darse en diferentes niveles. Por un lado, se encontraban los signos representativos; por otro, los signos con



capacidad supositiva. Aplicado, pues, a los signos jeroglíficos y en relación a los signos representativos, si estos últimos se caracterizaban, según Ockham, por rememorar una realidad ya conocida, los signos jeroglíficos representan, en cambio, directamente la realidad designada dado su carácter pictográfico, y no una realidad diferente de sí conocida con anterioridad, razón por la que este tipo de signos no resulta tampoco aplicable a los signos propios de la escritura jeroglífica. Pasaremos ahora a analizar las principales diferencias entre los signos jeroglíficos y los signos con capacidad supositiva.

Si recordamos, los signos con capacidad supositiva se diferencian, según Ockham, de los representativos en tanto que estos se caracterizan por generar una intelección primaria y no ya por recordar una realidad conocida con anterioridad. Aplicados estos signos a los propios de la escritura jeroglífica veremos cómo tampoco resultan adecuados, y ello, principalmente, por una razón: mientras la intelección primaria propia de estos signos con capacidad supositiva hemos visto que era, según Ockham, gnoseológica, la relación entre signo y realidad en la escritura jeroglífica es claramente ontológica en tanto que no solo designan realidad, sino que, y como veremos, son capaces de crear la realidad designada dado su poder realizativo. Pasaremos a analizar las razones que nos quedan empezando por la cuestión de la arbitrariedad de los signos.

### 3.3 Signos Naturales y Signos Arbitrarios

Veámos como Ockham establecía una diferencia entre los signos naturales, por un lado, y los signos arbitrarios por el otro. Dado que con los signos naturales Ockham se refiere a los conceptos entendidos como signos de categoría mental, resulta de mayor relevancia para el tema que nos ocupa la cuestión de la arbitrariedad de los signos, los cuales, si recordamos, referían según Ockham a los términos hablados y los términos escritos, que se definían, en efecto, por su arbitrariedad y convencionalidad. Lo que mostraremos aquí será cómo los signos jeroglíficos, lejos de ser arbitrarios, responden claramente al criterio de la rectitud natural, el cual analizaremos con total profundidad más adelante en tanto que es uno de los rasgos más distintivos de la teoría naturalista del lenguaje.

Así, la primera razón por la que este tipo de signos no son, en absoluto, arbitrarios, responde a la iconicidad que les es propia, la cual hace que estos sean, tal y como hemos mencionado, representaciones directas de la realidad



nombrada. En tanto que por su iconicidad lo que reflejan es la característica más propia de los seres que designan, la arbitrariedad como criterio de designación queda, por ello, excluida de estos signos. En cuanto a la convencionalidad y pasando a la segunda razón, no es posible que a la significación de estos signos se llegue por un mero acuerdo entre los hombres, y ello por el contexto sagrado en el que aparece este tipo de escritura, algo que analizaremos más adelante, siendo esta otra de las razones por las que no resulta adecuado aplicar el nominalismo a la lengua egipcia, ya que no solo no se ajusta a sus elementos gramaticales, sino que tampoco respeta muchos de sus elementos culturales. Pasamos a aplicar el último aspecto del nominalismo a la lengua egipcia.

### 3.4 La Teoría de la Suposición

Veámos, si recordamos, que para Ockham, los términos solo tienen valor en el seno de la proposición, pero no por sí mismos, ya que la proposición es entendida por Ockham como la unidad lingüística primaria. Esto último no se corresponde tampoco con uno de los rasgos más llamativos de la escritura jeroglífica, y es que para los egipcios los signos propios de esta escritura tienen por sí mismos ese poder realizativo del que hablamos más arriba sin necesidad de insertarse en el seno de una proposición, de lo cual conforma un claro ejemplo la existencia en la escritura jeroglífica de los conocidos como signos mutilados<sup>7</sup>. Sin embargo, este no es el único caso por el que el nominalismo no puede aplicarse tampoco en este aspecto a la lengua egipcia, y es que, según las creencias de los egipcios, también el nombre se basta por sí solo para conservar todo su poder. Es el caso del famoso mito de Isis y Ra, donde solo con conocer el nombre de este último Isis es capaz de conocer todos los secretos de su magia (Kaster 1970: 60–65).

Habiendo destacado las razones por las que el nominalismo no es aplicable a la lengua egipcia, pasaremos ahora al segundo objetivo de este escrito: proponer cómo el naturalismo filosófico se adecúa mejor a los componentes de la lengua egipcia, respetando con ello sus elementos tanto gramaticales

<sup>7</sup> Este tipo de signos pueden encontrarse en las tumbas ya desde del Reino Antiguo, de modo que, y según las creencias egipcias, la mutilación de los seres vivos en sus representaciones pictográficas propias de la escritura jeroglífica impedía que estos atacaran al difunto, neutralizando con ello su poder. (Cervelló 2015: 360, 361).



como culturales y filosóficos. De este modo, y al igual que hemos hecho anteriormente con la teoría del nominalismo, pasaré, en primer lugar, a mostrar en qué consiste el naturalismo filosófico según el *Crátilo* de Platón, ya que, como mostraré, su concepción de la teoría naturalista presenta interesantes y curiosas similitudes con la lengua egipcia tal y como la concibieron los propios egipcios. Una vez habiendo mostrado en qué consiste dicho naturalismo, aplicaré sus rasgos más esenciales a los elementos que conforman la lengua egipcia, señalando las razones por las que esta teoría del lenguaje se ajusta mejor a la lengua de los egipcios.

#### 4 El Naturalismo Filosófico en el “Crátilo”

Es también a Platón a quien se le debe el haber inaugurado el conocido y aun presente debate entre el naturalismo y el convencionalismo propio de la filosofía del lenguaje, debate que Platón plasmará en el diálogo del *Crátilo*. En tanto que nuestro interés se centra en el análisis de la lengua egipcia, lo primero que haré será exponer cuál es el argumento central de este diálogo situando, de este modo, el contexto en el que aparece la concepción naturalista del lenguaje según Platón la entiende, para, después, y al igual que se ha hecho anteriormente con el nominalismo, aplicar sus aspectos más esenciales a la lengua egipcia<sup>8</sup>.

Así pues, en este diálogo, Platón enfrenta la concepción naturalista del lenguaje representada por Crátilo a la concepción convencionalista defendida por Hermógenes. Si bien lo que nos interesa es centrarnos en los aspectos que definen el naturalismo filosófico, es importante contextualizar en qué sentido surge este último, ya que este no responde sino a la conocida cuestión de la rectitud de los nombres, esto es, a la pregunta acerca de la relación entre el nombre y la realidad nombrada. Ambas tesis aparecen, pues, enfrentadas en este diálogo como respuesta a la pregunta por el criterio de los nombres<sup>9</sup>,

<sup>8</sup> Téngase en cuenta que al igual que ocurría con el nominalismo de Ockham, el problema del lenguaje en este diálogo se imbrica también con cuestiones de carácter ontológico y epistémico, cuestiones a las que se aludirá de una forma u otra en este trabajo, ya que, como veremos, resultan interesantes para con el análisis de la lengua egipcia se refiere. Sobre el problema del *Crátilo* puede verse: Allan (1954) y Amado Levi-valensi (1956).

<sup>9</sup> Sobre el debate entre el convencionalismo y el naturalismo según aparece en este diálogo puede verse: Anagnostopoulos (1971).



de forma que, según el convencionalismo representado por Hermógenes, dicho criterio se establece únicamente por arbitrariedad en tanto que no surge sino de un acuerdo entre los hombres, y esto en contraposición a la tesis naturalista que personifica Crátilo, para quien la relación entre nombre y realidad nombrada respondería al interesante principio de la rectitud natural de los nombres<sup>10</sup>. Pasaremos a analizar en qué consiste dicho criterio, ya que este se presenta como el rasgo más característico del naturalismo filosófico, el cual, como veremos, cumple a la perfección la lengua egipcia.

Lo primero con lo que debemos contar para comprender en qué consiste dicho criterio es que Platón concebirá el lenguaje en este diálogo como acción o acto de habla<sup>11</sup>. En efecto, todo para Platón tiene una esencia propia, de modo que cada acción se lleva a cabo según la naturaleza que le corresponde, incluyendo, por ende, el lenguaje así entendido (Platón 2002: 386e), el cual no obedece sino a la esencia de aquello que nombra. En tanto que toda acción debe ser llevada a cabo por medio de un instrumento que resulte adecuado para esta última, el instrumento para la acción del habla, según Platón, no será sino el nombre. Teniendo en cuenta lo anterior y dado que todo instrumento responde a una utilidad, la utilidad del nombre así entendido será, para Platón, la de enseñar y distinguir la esencia de aquello que este nombra (Platón 2002: 388c). De todo lo anterior se sigue que el nombre atribuido a los seres no puede deberse al puro arbitrio tal y como defiende la tesis convencionalista del lenguaje, de modo que este no responde a un mero acuerdo entre los hombres, sino que resulta más coherente que responda a la naturaleza concreta de la realidad que el nombre designa (Platón 2002: 390e). Es esto en lo que consiste el criterio de la rectitud natural, según el cual existiría, pues, un paralelismo ontológico-lingüístico entre los nombres y los seres nombrados.

Para demostrar cómo los nombres responden, efectivamente, a este criterio, Platón recurrirá, pues, al análisis lingüístico. Tal análisis consistirá en la descomposición de los nombres en sus formas más elementales, ya que para Platón el nombre está provisto de una fuerza significativa por la cual este es capaz de significar, de forma que el objetivo de dicha descomposición será

<sup>10</sup> En efecto y como veremos, este principio será el eje que vertebré toda la concepción filosófico-lingüística del naturalismo según aparece en el *Crátilo*, inaugurando, como decía anteriormente, un debate que continúa teniendo plena vigencia en la actualidad. Para profundizar sobre esta cuestión puede verse: Silverman (1992).

<sup>11</sup> Sobre la concepción que Platón tiene del lenguaje véase: Mié (2015).



desvelar dicha fuerza significativa (Platón 2002: 394b, 405e, 427c, etc.). Platón es consciente, sin embargo, de que dicho análisis remite al origen del significado de los nombres primitivos y, por ende, de la dificultad de tal enmienda, si bien lo que Platón intenta es aproximarse a ello buscando los elementos últimos de significación del nombre y su correspondencia con aquello que nombran, que es en lo que consiste la rectitud natural del nombre<sup>12</sup>.

Todo lo anterior nos lleva a otra cuestión: para nombrar correctamente es necesario conocer primero, según Platón, la esencia de los seres reales. Dado que el nombre no refleja sino la esencia del ser nombrado, para Platón el nombre no sería sino una imitación del ser al que este nombra, de modo que si esto es posible es porque al conocer la esencia de estos últimos, el nombre resultaría ser, en efecto, una imitación de dichos seres. Siendo, pues, un instrumento del lenguaje, es el hecho de que este sea una imitación de los seres reales lo que explica por qué para Platón el nombre sirve para distinguir y enseñar la esencia de estos seres (Platón 2002: 431d, 432e–433a). Platón se cuestionará, sin embargo, si una imitación exacta es posible, preguntándose con ello si dicha imitación resultaría realmente útil. Para responder a esta pregunta Platón establecerá una comparación entre el lenguaje y la pintura, concibiendo el nombre como imagen de lo nombrado<sup>13</sup>. La conclusión a la que Platón llega es que, al igual que hay pinturas que se asemejan más que otras al objeto representado, lo mismo sucedería con el nombre. De esta forma, y concebido como imitación de los seres reales, no se tratará, pues, de una imitación exacta, sino más bien de una imitación parcial en tanto que su parcialidad consiste en representar, no todas las características del objeto, sino tan solo la esencia del ser al que el nombre designa<sup>14</sup> (Platón 2002: 393d, 432e–433a).

<sup>12</sup> Más adelante veremos cómo, si bien Platón no puede hallar el origen primitivo del nombre y su significado, nosotros sí disponemos, sin embargo, de los primeros rastros de escritura jeroglífica, lo que supone una interesantísima ventaja para el estudio de la lengua egipcia.

<sup>13</sup> Nótese cómo esta es una de las curiosas similitudes que se hallan entre el naturalismo de Platón y la escritura jeroglífica, lo cual trataremos en profundidad más adelante.

<sup>14</sup> Decíamos más arriba que al igual que ocurría con el nominalismo, el *Crátilo* es un diálogo en el que las cuestiones del lenguaje se imbrican con cuestiones tanto ontológicas como epistémicas, de modo que aquí encontramos una de esas relaciones, ya que para Platón si el nombre es capaz de nombrar la esencia de los seres es porque estos poseen, efectivamente, una esencia inmutable que es la



Ahora bien, Platón se preguntará quién es quien decide cómo se nombra la realidad correctamente, puesto que, como hemos visto, es necesario conocer primero, según Platón, la esencia de los seres para poder nombrar correctamente. Pasamos así a otro aspecto fundamental y sumamente característico del naturalismo filosófico de Platón, ya que esto remite a la cuestión del hacedor de nombres, esto es, a la cuestión del legislador<sup>15</sup>. En efecto, la pregunta que se plantea Platón es quién de entre los hombres es capaz de conocer la esencia de los seres, de modo que establecerá una comparación entre el legislador de una ciudad y el hombre dialéctico para responder a esta pregunta, ya que solo este último es capaz de conocer la esencia de los seres, y, con ello, de nombrar la realidad correctamente (Platón 2002: 390d–e). Para demostrar dicha tesis, Platón pasará a analizar una larga lista de etimologías, si bien lo que me interesa ahora es aplicar los análisis hasta aquí vistos que Platón hace del naturalismo a la lengua egipcia. Habiendo señalado cuáles son los aspectos fundamentales del naturalismo filosófico según lo entiende Platón en el *Crátilo*, pasaré ahora a aplicar dichos aspectos para mostrar cómo esta tesis responde a los elementos más propios y característicos de esta lengua.

## 5 El Naturalismo del “Crátilo” en la Lengua Egipcia

Lo primero que hay que tener en cuenta a la hora de establecer una comparación entre la tesis naturalista de Platón y la lengua egipcia son, en efecto, las diferencias existentes entre ellas, ya que la mentalidad y la lengua griega difieren completamente de la egipcia. Sin embargo, y como me propongo mostrar, a pesar de dichas diferencias también pueden encontrarse interesantes similitudes entre ambas, que será lo que, a mi parecer, permita llevar a cabo la aplicación del naturalismo tal y como lo concibe Platón a la lengua egipcia. Pasaré, pues, a señalar primero en qué consisten estas diferencias.

La primera diferencia con la que se debe contar es que Platón en el *Crátilo* se sirve de la lengua griega para llevar a cabo sus análisis, lengua que resulta

---

que permite dicha imitación. Sobre lenguaje y realidad en Platón, véase: Cámara (2007) y Bravo (2008).

<sup>15</sup> Este será otro de los aspectos por los que el naturalismo de Platón resulte interesante para aplicarlo a la lengua egipcia, ya que en esta sociedad, tal y como analizaremos más adelante, también se encuentra una especie de legislador, que no será sino el dios Thot como dios de la escritura (Castel 2001: 228).



ser muy diferente de la egipcia. En efecto, mientras el griego es una lengua alfabética, la lengua egipcia es una lengua morfoconsonántica. Sin embargo, no hay que olvidar que la cuestión que rige este diálogo no refiere a la concepción de la lengua griega, sino a la concepción filosófica del lenguaje en general, si bien Platón se sirve de su propia lengua para llevar a cabo sus análisis. Esta es la razón por la que a pesar de tratarse de lenguas completamente distintas, las cuestiones del lenguaje que Platón plantea en el *Crátilo* nos sirven, a mi parecer, para establecer un paralelismo con la lengua egipcia aplicando, de este modo, los aspectos más relevantes del naturalismo de Platón a esta lengua, que no es sino el objetivo principal de este trabajo.

La segunda diferencia a tener en cuenta entre los análisis del *Crátilo* y la lengua egipcia es que Platón en este diálogo se refiere en todo momento a la lengua hablada y no a la escrita<sup>16</sup>. Esto último es importante, porque a nosotros, por razones obvias, no nos resulta posible conocer cómo fue en realidad la lengua egipcia hablada, si bien se tiene constancia de la existencia de diferentes dialectos. Es por ello que la comparación que nosotros establezcamos estará basada en la escritura jeroglífica, razón por la cual esta segunda diferencia habrá de tomarse en consideración. Esto último nos lleva a una cuestión tan compleja como interesante, que no es sino la de la relación entre la lengua hablada y la lengua escrita, a la cual aludiré, aunque sea brevemente, dada la relevancia para el tema que nos ocupa.

En efecto, si bien Platón lo que analiza en *Crátilo* es la lengua hablada, podría, a mi parecer, establecerse de igual modo una comparación entre dichos análisis y la escritura jeroglífica, ya que, siguiendo a Jesús Mosterín, la escritura no sería sino la transcripción de un código independiente de comunicación, esto es, de la lengua hablada (Mosterín 1993: 25–28). Esta también será la posición de Paul Ricoeur en cuanto a la escritura se refiere, ya que en su crítica a Derrida<sup>17</sup> defiende que la escritura no sería sino la manifestación

<sup>16</sup> Platón fue, de hecho, bastante crítico con la escritura, exponiendo en el *Fedro* su crítica a esta última y sirviéndose para ello, llamativamente del mito de Thot, que como se ha mencionado anteriormente y como se verá más adelante, no era sino el dios egipcio de la escritura (Platón 1995: 274c-275c). Sobre la relación entre Platón y la escritura véase: Lledó (1992).

<sup>17</sup> Para Derrida el sentido de la escritura no habría sido bien entendido en nuestra tradición por haberle otorgado mayor importancia a la lengua viva y al logos (Ricoeur 2006: 39), lo cual explica por qué Platón concede total relevancia en sus análisis a la lengua hablada, ya que nuestra tradición se retrotrae, efectivamente, a la Grecia Clásica en la que nace la filosofía, y con ello, la filosofía de Platón.



íntegra del discurso (Ricoeur 2006: 38). Teniendo en cuenta lo anterior, es esto último lo que, a mi parecer, hace posible aplicar la concepción naturalista del lenguaje en la filosofía de Platón a la lengua egipcia, ya que, como veremos, su escritura se presenta en muchos aspectos curiosamente similar a las características del naturalismo filosófico tal y como aparece representado en *Crátilo*.

Habiendo visto, pues, cuáles son las principales diferencias y habiendo mostrado por qué a pesar de ello es posible aplicar el naturalismo de Platón a la lengua egipcia, pasaré ahora a mostrar cómo, aun contando con dichas diferencias, se encuentran también interesantes similitudes entre ambas concepciones que son las que permiten aplicar la tesis naturalista a dicha lengua, señalando, de esta forma, cómo y por qué el naturalismo respeta los elementos gramaticales y culturales de la lengua egipcia ayudándonos a comprender mejor el sentido filosófico-lingüístico de esta última. Pasaré a analizar el primer punto, esto es, la cuestión de la rectitud natural en la escritura jeroglífica.

### 5.1 La Rectitud Natural y el Nombre como Imitación de la Realidad

Hemos visto cómo uno de los aspectos fundamentales de la tesis naturalista del lenguaje según la entiende Platón en el *Crátilo* consistía en el criterio de la rectitud natural del nombre. En tanto que el criterio de la rectitud natural encuentra su base en el paralelismo ontológico-lingüístico entre el nombre y la realidad nombrada, una de las principales razones por las que podemos aplicar dicho criterio a la escritura jeroglífica es por su carácter pictográfico, al que hemos hecho referencia más arriba, de modo que si este criterio puede aplicarse es porque tales signos representan de forma explícita elementos de la realidad, si bien no se trata de representaciones exactas (Baines 2007: 281; Cervelló 2015: 133). Sin embargo, en el análisis del naturalismo según aparece en el *Crátilo* veíamos cómo Platón establecía una comparación entre el nombre y la pintura para mostrar con ello por qué el nombre no era sino una imitación de la realidad en tanto que representa la realidad que designa, concluyendo, si recordamos, que no se trataba de una representación exacta, si no que bastaba con que el nombre reflejase la característica más esencial de aquello que este nombra. Aplicado a los signos de la escritura jeroglífica, bien es cierto que estos no representan la realidad nombrada de manera naturalista, (Cervelló 2015: 380) lo que no quiere decir, sin embargo, que el criterio de la



rectitud natural no pueda aplicarse a dichos signos, ya que lo que representan son elementos propios de la cosmovisión egipcia (Allen 2000: 21; Baines 2007: 281, 288; Cervelló 2015: 131), y por lo tanto, elementos de la realidad que designan. De esta forma, siendo los signos de la escritura jeroglífica signos de carácter pictórico o figurativo, podemos reconocer fácilmente, siempre que conozcamos la cosmovisión egipcia, la relación natural existente entre el nombre y la realidad nombrada, lo que hace que este tipo de escritura responda, efectivamente, al criterio de la rectitud natural según lo entiende Platón en *Crátilo*. Teniendo en cuenta esto último, pasaré a mostrar un ejemplo de cómo este principio puede aplicarse a la escritura jeroglífica tan propia de la lengua egipcia.



**Fig. 1.** Lolograma

Ahora bien, lo primero con lo que hay que contar a la hora de aplicar este principio a este tipo de escritura es que esta conforma un auténtico y complejo sistema de escritura, en el que no todos sus signos cumplen, por ende, la misma función. En efecto, si lo que queremos es aplicar el principio de la rectitud natural entendido como un paralelismo ontológico-lingüístico entre el nombre y la realidad nombrada, dicho principio solo es estrictamente aplicable a los denominados lologramas, en tanto que el lolograma representa en la escritura jeroglífica directamente lo que la palabra significa. Esto es lo que ocurre, por ejemplo con el lolograma representado en la Figura 1, el cual designa la palabra completa *Hr*, cuyo significado es ‘cara’, de tal forma que representa, efectivamente, aquello que significa. No ocurre lo mismo, sin embargo, con los fonogramas, ya que el valor de estos últimos es puramente fonético (Polis y Rosmorduc 2015: 153, 154, 161–165), de modo que, si bien son representaciones de elementos naturales no significan, a diferencia de los lologramas, el elemento que representan.

Así, los signos representados en la Figura 2 anotan, por ejemplo, la palabra *rn*, que significa ‘nombre’, pero, en este caso, cada signo equivale a la consonante correspondiente, *r* y *n* respectivamente, tratándose, de fonogramas





Fig. 2. Signos

monoconsonánticos y no de representaciones directas de la realidad, ya que lo que se produce aquí es una abstracción entre el significado del signo y el elemento de la realidad que representa, de forma que a cada signo le corresponde, en efecto, una consonante o un grupo de ellas y no un elemento de la realidad, que es en lo que consiste exactamente el principio de la rectitud natural y que sí se da, como vemos, en los lologramas.

Sin embargo, recordemos que una de las consecuencias que se seguían del principio de la rectitud natural es que este se oponía a la arbitrariedad de los nombres propia de la tesis convencionalista del lenguaje, de tal forma que, y trasladada la cuestión de la arbitrariedad al origen de los fonogramas, no hay que olvidar que estos se forman, por un lado, por una coincidencia homófona entre el nombre del objeto que el lolograma representa y las consonantes de las que se quieren hacer uso; y, por otro lado, por especulación simbólica en tanto que surgen en sus orígenes de los símbolos, conservando, con ello, el significado del símbolo del que procede<sup>18</sup>.

Es el caso, por ejemplo, del signo triconsonántico representado en la Figura 3 que anota las consonantes *xpr*, y que significa ‘llegar a ser’ (Castel 1999: 160, 161). De esta forma, si bien los fonogramas no significan directamente el elemento que representan, la función de estos signos no responde, sin embargo, a un criterio arbitrario<sup>19</sup>, ya que estos se forman, como vemos, o bien por especulación simbólica en tanto que conserva el significado del símbolo o bien

<sup>18</sup> Téngase en cuenta que los signos de la escritura jeroglífica aparecen desde sus orígenes imbricados con las representaciones simbólicas características del arte egipcio, de tal forma que las representaciones simbólicas de la naturaleza se reflejan también en los signos jeroglíficos (Baines 2007: 191, 283), lo cual, apoya, a mi parecer, el principio de la rectitud natural en este tipo de escritura. Sobre la imbricación del símbolo y la escritura jeroglífica puede verse, además: Wilkinson (1999) y Vernus (2016).

<sup>19</sup> Esta es una de las características que diferencian la escritura jeroglífica de la hierática y la demótica, donde sus trazos sí responden a un acuerdo convencional (Cervelló 2015: 131).





**Fig. 3.** Signo Triconsonántico

por correlación homófona entre lolograma y fonograma (Cervelló 2015: 342, 343; Vernus 2003: 198, 207). Es por ello que también se puede aplicar, a mi parecer, la tesis naturalista del lenguaje a los signos consonánticos de la escritura jeroglífica, ya que, si recordamos, esta tesis se oponía a la arbitrariedad y la convencionalidad de los nombres. Pasamos a ver las siguientes razones por las que dicha tesis puede aplicarse a la lengua egipcia.

## 5.2 La Función del Lenguaje y el Nombre como Instrumento

Otra de las cuestiones que Platón analizaba en el *Crátilo* era la cuestión de la función del nombre, el cual concebía, como hemos visto, como instrumento. Esto es así porque para Platón, si recordamos, el nombre, por ser imitación parcial de la realidad, lo que hacía no era sino distinguir y enseñar la esencia de aquello que nombraba. Aplicado esto último a la lengua egipcia, es interesante, a mi parecer, establecer un paralelismo entre la función del nombre según Platón y la función de la palabra y la escritura jeroglífica en el Antiguo Egipto, ya que, como veremos, la función que los egipcios le atribuyeron será otra de las razones por las que el naturalismo filosófico sea más propio de la lengua egipcia que el nominalismo.

Así pues, si para Platón el nombre era capaz de distinguir y enseñar la esencia de la realidad nombrada, para los egipcios tanto la palabra como la escritura tenían, además, la capacidad para crearla<sup>20</sup>. En efecto, una de las principales funciones de la escritura jeroglífica era su función mágico-religiosa (Pinch 1994: 61–75), según la cual, la realidad podía ser creada por medio de

<sup>20</sup> Es de vital importancia entender y conocer el contexto en el surge la lengua egipcia y su escritura, ya que esta nace en un pueblo donde destaca el pensamiento mágico-religioso, lo cual explica la función de la que hablamos.



la palabra y la escritura<sup>21</sup>. Recordemos, por ejemplo, el poder de la palabra atribuido a Ptah en la mitología menfita (Castel 2001: 177), según la cual dio forma al deseo de su corazón por medio de la palabra creando con ello el mundo (Moret 2007: 53–67)<sup>22</sup>. De esta forma, si bien se trata de funciones diferentes al tratarse de contextos culturales muy distintos entre sí, hay algo importante a tener en cuenta con lo que al tema que nos ocupa se refiere, y es que, al igual que para Platón el nombre debía reflejar la realidad nombrada para distinguirla y conocerla, la lengua egipcia y la escritura jeroglífica deben, necesariamente, reflejar la realidad nombrada dada su capacidad para crearla. En efecto, y dado el contexto en el que surge, es de vital importancia entender que tanto la lengua egipcia como su escritura llevan implícitas cuestiones de carácter ontológico que son las que hacen posibles, no solo aplicar el naturalismo filosófico a esta lengua, sino también entender dónde reside la relevancia de comprender adecuadamente su sentido filosófico-lingüístico, ya que, de no ser así, se pierde el sentido de muchos de sus rasgos más singulares y característicos. Pasaremos a analizar, pues, la siguiente cuestión, esto es, la cuestión del legislador.

### 5.3 La Cuestión del Legislador

Una de las cuestiones fundamentales que Platón formulaba en *Crátilo* era la del hombre capaz de conocer la realidad para poder nombrar correctamente, que no era sino el hombre dialéctico, comparado en este diálogo al legislador de una ciudad. En efecto, si para Platón los nombres respondían al principio de la rectitud natural debía haber alguien que en sus orígenes fuese capaz de conocer primero las esencias para poder establecer correctamente una relación

<sup>21</sup> Decíamos más arriba que la escritura jeroglífica aparecía desde sus orígenes imbricada con las representaciones simbólicas, de modo que, si bien estos formalmente no se confunden (Baines 2007: 285), su función seguiría conservando el poder invocador propio de los símbolos, conservando, con ello, su poder realizativo (Cervelló 2015: 427). Sobre la invocación característica del símbolo véase: De Solís (2001).

<sup>22</sup> Los egipcios creían en un poder vivificador que hacía hablar de la “efectividad de la palabra” efectividad que era atribuida también a la escritura (Allen 2000: 156; Ritner 1993: 267; Rizzo 2015:79). En efecto, y dado que esta aparece en contextos de carácter funerario, muchos de los textos en los que se emplea este tipo de escritura cumplen la función de vivificar de nuevo el alma del difunto dado el poder creador atribuido del que hablamos (Morenz 1963: 580). Sobre esta cuestión véase, además Borghouts (1978).



entre el nombre y la cosa designada. Trasladada esta cuestión a la lengua egipcia, en Egipto si bien no tenemos un dialéctico conocedor de las esencias lo que sí tenemos, tal y como hemos mencionado anteriormente, es un dios de la escritura, esto es, el dios Thot, quien enseñó a los egipcios los conocimientos de esta última (Castel 2001: 228). Este hecho es relevante por lo que atañe a la cuestión de la convencionalidad entendida como un acuerdo entre los hombres, ya que al ser un dios quien enseñó a los hombres la escritura queda excluida la posibilidad de que la significación y el criterio de designación de esta lengua y escritura sea cambiante, tesis defendida, si recordamos, por el nominalismo de Ockham, y el convencionalismo. Esto último lo apoya, además, el hecho de que la escritura jeroglífica no perdiera jamás su carácter pictográfico, sino que conservó dicho carácter en sus más de 3000 años de evolución desde sus orígenes<sup>23</sup>. Todo ello apoya, a mi parecer, la idea de que la convencionalidad propia del nominalismo no pueda ser aplicada a este tipo de lengua y de escritura, siendo más propia, pues, la tesis naturalista en tanto que defiende una relación natural entre nombre y realidad designada. Pasamos con esto al último punto de nuestro análisis.

---

<sup>23</sup> Hay un hecho importante a tener en cuenta, el cual hemos mencionado más arriba, y es que si Platón no pudo llegar a los orígenes de su lengua, nosotros sí disponemos de los primeros restos de escritura jeroglífica. En efecto, estos signos se han hallado en la tumba U-j fechada en Nagada IIIa2 c.3250 a.C. (Cervelló 2015: 378), cuya primera función parece ser cuantificadora y no designativa. Sin embargo, dichos signos no dejan de ser representaciones de un lugar (Cervelló 2015: 396), y con ello, representaciones parciales de la realidad, lo que apoya, a mi parecer, el principio de la rectitud natural disponiendo, además, del criterio de designación en su origen. Es interesante mencionar que si bien en otras culturas la escritura fue perdiendo progresivamente esa capacidad de representación, en Egipto este rasgo siguió manteniéndose de forma intencionada hasta la desaparición de este tipo de escritura, lo cual se atribuía erróneamente y desde una concepción evolucionista a la incapacidad o desconocimiento del principio alfabético de los egipcios (Cervelló 2015: 362). Téngase en cuenta, además, que este tipo de escritura aparece siempre en contextos de carácter sacro o carácter regio, ya que, para la mentalidad egipcia, los primeros reyes descendían de los dioses (Frankfort 1976: 39). Sobre los diferentes contextos de la escritura en el Antiguo Egipto puede verse Vernus (2005: 123-142) y Lalouette (1984 y 1987).



#### 5.4 Del Conocimiento de las Esencias

Decíamos que la pregunta por el lenguaje que rige el *Crátilo* remite a problemas de carácter tanto ontológico como epistémico, lo cual se hace evidente en la cuestión del dialéctico que hemos visto más arriba, ya que conocer las esencias conlleva necesariamente la existencia de estas últimas, lo que a su vez es necesario para nombrar la realidad de forma correcta. Bien es cierto que en Egipto no encontramos una teoría de las esencias, pero sí una especial preocupación por nombrar correctamente, preocupación que se explica a la luz de una de las creencias más conocidas del Antiguo Egipto, esto es, la creencia en el orden y el caos como elementos que rigen el mundo (Decouer 2011: 356–358). En efecto, el mundo de los egipcios era un mundo amenazado por el caos, frente al cual el faraón salía victorioso mediante la imposición del orden, esto es, de la *maat* (Castel 1999: 237, 238; Baines 2007: 289, 290).

Teniendo en cuenta lo anterior, hemos visto que, del mismo modo que Platón le atribuye una función al nombre siendo esta función la de distinguir y enseñar la esencia, los egipcios también atribuían tanto a la palabra como a la escritura una función, que no era, si recordamos, sino la de crear aquello que se escribía o se nombraba. Esto último, unido a la concepción egipcia de un mundo dividido entre el orden y el caos es lo que hace relevante para el tema que nos ocupa la preocupación en Egipto por nombrar correctamente, ya que el establecimiento de ese orden no se lleva a cabo sino por la función atribuida a la palabra y la escritura, y con ello, mediante el correcto nombramiento de la realidad. De esto último constituye un claro ejemplo el conocido mito de Isis y Ra al que hemos aludido más arriba, según el cual la astuta Isis consigue engañar al dios para obtener su nombre secreto, siendo esta la forma por la que Isis consigue sus poderes, y con ello, resucitar a su esposo Osiris dándole la vida de nuevo mediante la correcta utilización del nombre secreto de Ra (Kaster 1970: 60–65). Otro ejemplo sumamente característico de lo anterior lo constituye una de las prácticas más conocidas del Antiguo Egipto conocida como *damnatio memoriae*, la cual consistía en destruir el nombre del difunto para impedir su reencarnación, principio que se explica por lo que Frazer definió como magia homeopática o imitativa, según la cual, lo semejante produce lo semejante, y, por lo tanto, también puede destruirlo (Frazer 1944: 35–62; Arroyo 2009: 65; Cervelló 2015: 365).

De todo lo anterior se sigue la necesaria relación natural entre la realidad y el nombre tanto en la lengua como en la escritura jeroglífica, ya que ambas llevan implícitas connotaciones evidentes de carácter ontológico motivadas,



como hemos visto, tanto por la propia concepción que los egipcios tenían de su lengua como por el contexto cultural y las creencias que la caracterizan, connotaciones que, tal y como he intentado mostrar, quedan reflejadas también en sus aspectos gramaticales. Todo ello hace posible, a mi parecer, no solo establecer una comparación entre el naturalismo filosófico de Platón según el *Crátilo* y la escritura jeroglífica a pesar de sus muchas diferencias, sino también la aplicación de dicha tesis a la lengua egipcia en tanto que respeta, como vemos, todos y cada uno de los elementos tanto gramaticales como culturales y filosóficos de esta lengua. Terminamos así el objetivo principal de este trabajo, habiendo mostrado con ello la importancia de comprender correctamente el sentido filosófico-lingüístico de la lengua egipcia.

## 6 Conclusiones

Hemos analizado, en primer lugar, en qué consistía el nominalismo de Ockham viendo cuáles eran los aspectos más relevantes de su teoría, siendo estos la exclusiva afirmación del singular, la reducción exclusivamente lingüística de la gramática, la arbitrariedad de los signos escritos y hablados, y el valor únicamente proposicional atribuido a estos últimos. Después, hemos aplicado dichos aspectos a la lengua egipcia mostrando como el nominalismo no es propio de esta lengua en tanto que no se adecuaba a sus elementos gramaticales ni tampoco culturales y filosóficos.

En segundo lugar, hemos señalado en qué consistía el naturalismo filosófico según lo expone Platón en el diálogo del *Crátilo*, viendo como su rasgo principal era el de la rectitud natural del nombre, según la cual se daba un paralelismo ontológico-lingüístico entre el nombre y la realidad que este designa. También hemos visto otros de los aspectos más relevantes de su concepción naturalista, que no eran sino los del nombre entendido como imitación parcial de la realidad, el nombre entendido como instrumento, la cuestión del legislador y el dialéctico como hombre capaz de nombrar la realidad correctamente, y de conocer, por último, la esencia de los seres a los que el nombre designa. Aplicados dichos aspectos a la lengua egipcia, hemos visto como tanto logogramas como fonogramas respondían al criterio de la rectitud natural estableciendo un paralelismo con la curiosa comparación que hace Platón entre el nombre y la pintura. Hemos señalado, además, que en Egipto también se atribuía una función al nombre estableciendo del mismo modo un paralelismo con el nombre entendido, según Platón, como instrumento. También hemos



mostrado cómo podía compararse la cuestión del legislador y el dialéctico a la concepción sagrada de la escritura jeroglífica por la creencia egipcia en el dios Thot como dios de la escritura, viendo también, y por último, como si bien en Egipto no encontramos una teoría de las esencias, lo que sí encontrábamos era una especial preocupación por nombrar la realidad correctamente dada su creencia en la *maat* y la imposición de esta última mediante el correcto nombramiento de la realidad.

Todo ello nos ha permitido mostrar cómo el naturalismo filosófico responde mejor a los elementos tanto gramaticales como culturales y filosóficos de esta lengua, señalando con ello la importancia de comprender correctamente el sentido filosófico-lingüístico de la lengua egipcia.

## Bibliografía

1. Allan, D. J. (1954). The problem of Cratylus. *American Journal of Philology*, (75): 271–287.
2. Allen, J. P. (2000). *Middle Egyptian. An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs*. Cambridge: Cambridge University Press.
3. Amado Levi-Valensi, E. (1956). Le problème du Cratyle. *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, (146) : 16–27.
4. Anagnostopoulos, G. (1971). Plato's *Cratylus*: the two theories of correctness of Names. *Review of Metaphysics*, 25(2): 691–736.
5. Andrés, T de. (1969). *El nominalismo de Ockham como filosofía del lenguaje*. Madrid.
6. Arroyo, A. (2009). Aspectos iconográficos de la magia en el antiguo Egipto: imagen y palabra. *Akros, Revista del Museo de Melilla*, (8): 63–72.
7. Baines, J. (2007). *Visual & written culture in Ancient Egypt*. New York: Oxford University Press.
8. Beuchot, M. (1981). *El problema de los universales*. México: UNAM.
9. Borghouts, J.F. (1978). *Ancient Egyptian magical text*. Leiden: Nisaba.
10. Bravo, F. (2008). Verdad y teorías del lenguaje en el *Crátilo* de Platón. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, XLVI (117/118): 67–77.
11. Cámara, B. R. (2007). Lenguaje y ontología en el *Crátilo* de Platón. *Daimon. Revista de Filosofía*, (1): 141–148.
12. Castel, E. (1999). *Egipto. Símbolos y signos de lo sagrado*. Madrid: Editorial Alderaban.
13. Castel, E. (2001). *Gran Diccionario de Mitología Egipcia*. Madrid: Editorial Alderaban.



14. Cervelló, A. J. (2015). *Escrituras, lengua y cultura en el Antiguo Egipto*. Barcelona: Ed. UAB.
15. Decouer, H. (2011). Maat, between Cosmology and Myth: The Constitutional Principle of a Chthonic State in Ancient Egypt. *Revue Juridique Thémis*, (2): 343–368.
16. Flórez, A. (2002). *La filosofía del lenguaje de Ockham. Exposición crítica e interpretación cognitiva*. Granada-Bogotá: Comares – Pontificia Universidad Javeriana.
17. Frankfort, H. (1976). *Reyes y Dioses. Estudio de la religión del Oriente Próximo en la antigüedad en tanto que integración de la sociedad y la naturaleza*. Madrid: Alianza Editorial.
18. Frazer, J.G. (1944). *La Rama Dorada. Magia y Religión*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
19. Gosselin, M. (1990). *Nominalism and contemporary nominalism. Ontological and Epistemological Implications of the works of W.W.O Quine and of N. Goodman*. Netherlands.
20. Kaster, J. (1970). *The Literature and Mythology of Ancient Egypt*. Londres.
21. Lalouette, C. (1984). *Textes sacrés et textes profanes de l'ancienne Egypte, tome I: Des Pharaons et des hommes*. París.
22. Lalouette, C. (1987). *Textes sacrés et textes profanes de l'ancienne Egypte, tome II: Mythes, contes et poésie*. París.
23. Lledó, E. (1992). *El surco del tiempo. Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria*. Barcelona.
24. Libera, A. (2016). *La cuestión de los universales*. Buenos Aires: Ed. Prometeo.
25. Mié, F. (2015). Nombre y significado en Platón, *Crátilo* 384a8-391a4: el modelo técnico del lenguaje como solución a la controversia entre naturalismo y convencionalismo. *HYPNOS, Sao Paulo*, (34): 35–54.
26. Millikan, R. G. (1991). *Language, thought, and other biological categories*. Massachusetts.
27. Miralbell, I. (1998). *Guillermo de Ockham y su crítica lógico pragmática al pensamiento realista*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.
28. Morenz, S. (1963). La religion égyptienne. *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, (3): 578–581.
29. Moret, A. (2007). *Les Mystères Égyptiens*. Genève.
30. Mosterín, J. (1993). *Teoría de la escritura*. Barcelona.
31. Papineau, D. (1993). *Philosophical Naturalism*. Massachusetts.
32. Liz, A., M. (2013). La historia de la filosofía del lenguaje. Ya Platón, en el *Crátilo*. En Pérez, D. *Perspectivas en la filosofía del lenguaje* (pp. 29–62). Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza.
33. Pinch, G. (1994). *Magic in Ancient Egypt*. Londres: British Museum Press.
34. Platón (1995). *Fedro*. Edición y traducción de Luis Gil Fernández. Madrid.



35. Platón (2002). *Crátilo*. Edición y traducción de Atilano Domínguez. Madrid.
36. Platón (2006). *La República o el Estado*. Edición de Miguel Candel y traducción de Patricio Azcárate. Madrid.
37. Polis, S, y Rosmorduc, S. (2015). The Hieroglyphic Sign Functions. *Festschrift Loprieno*, (1): 149–174.
38. Polo, L. (1997). *Nominalismo, idealismo y realismo*. Pamplona: EUNSA.
39. Ricoeur, P. (2006). *Teoría de la interpretación: discurso y excedente de sentido*. México.
40. Ritner, R.K. (1993). *The Mechanics of Ancient Egyptian Magical Practice*. Chicago.
41. Rizzo, J. (2015). À propos de s'nh, “faire vivre”, et de ses dérivés. *Égypte Nilotique et Méditerranéenne (ENiM)*, (3): 73–101. Recuperado el 28/12/2020 de <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02130246>.
42. Silverman, A. (1992). Plato's *Cratyle*. The naming of nature and the nature of naming. *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, (10): 25–71.
43. Solís, D. R. de (2001). *Símbolos estéticos*. Sevilla: Universidad de Sevilla – Secretariado de publicaciones.
44. Squizzato, T. C. (2016). El planteo lingüístico del *Crátilo*: alcances y limitaciones. *Hermenéutica Intercultural. Revista de Filosofía*, 25: 157–175.
45. Vernus, P. (2003). Idéogramme et phonogramme a l'épreuve de la figurativité: Les intermittences de la figurativité. En L. Morra & C. Bazzanella (eds.), *Philosophers and hieroglyphs* (pp. 196-218). Turin: Rosenberg & Sellier.
46. Vernus, P. (2005). L'écriture du pouvoir dans l'Égypte pharaonique: Du normatif au performatif. En *L'écriture publique du pouvoir*, Pessac (pp. 123–142). Recuperado el 30/12/2020 de <https://books.openedition.org/ausonius/9272?lang=es>.
47. Vernus, P. (2016). De l'image au signe d'écriture, du signe d'écriture à l'image, de l'image au signe d'écriture: la ronde sémiotique de la civilisation pharaonique. *Actes Semiotiques*: 119.
48. Wilkinson, R. H., 1999. *Symbol and Magic in Egyptian Art*. Londres: Thames & Hudson.







# TRIANGLE

Language, Literature and Computation  
Lenguaje, Literatura y Computación  
Llenguatge, Literatura i Computació

**FOCUS AND SCOPE:** Triangle is an open access electronic publication devoted to any topic related to language, literature and computation. Triangle is addressed to a specialized audience interested in the adoption of new methods (especially formal and computational) in the study of language and literature.

Triangle was born in 2010 with the aim of promoting interdisciplinary research in the fields of linguistics, literary studies and computer science. Triangle intends to disseminate original, relevant, innovative and high-quality papers in the space of confluence of those three research areas.

The journal name, Triangle, intends to reflect, through the three vertices of the figure, the three topics of interest for this publication (language, literature and computation) and aims to evidence that preference is given to articles that focus on the edges of the triangle, this is, works that relate, at least, two of the three involved disciplines.

Triangle welcomes contributions in any of the three journal areas: linguistics, literary studies and computer science. However, preference is given to articles involving/relating at least two of the vertices of the triangle. Studies relating language and literature or any of these two disciplines with computation will be warmly received.

Contributions to Triangle may be made in any of the following categories/forms:

- **Papers** that report significant new research in any of the journal topics.
- **Monographic Issues** containing the contribution of a single author that focuses on new research results or that presents didactic introductions to new research topics or that surveys the state of the art of an area in order to provide a good starting point for non-experts.
- **Special Issues** containing a collection of essays/articles, written by several researchers, around a well-established topic.

**LANGUAGES:** The languages of submission and publication are preferably English and Spanish. However, papers in Catalan and French will be also accepted.

**PEER REVIEW PROCESS:** Triangle is a peer-reviewed journal and follows a double-blind refereeing procedure.

**EVALUATION CRITERIA:** No particular theories or scientific trends are favoured. Scientific quality and scholarly standing are the only criteria applied in the selection of papers accepted for publication.

**El volumen 20 de Triangle incluye cuatro artículos. Los dos primeros artículos se sitúan en el ámbito de los estudios literarios y se ocupan de tres autoras: Teresa Wilms Montt, Alejandra Pizarnik y María Zambrano. El tercer artículo presenta un trabajo interdisciplinar en el que la lingüística y la literatura colaboran en la ardua tarea de la traducción literaria. El último trabajo aborda el estudio de la lengua egipcia desde el naturalismo filosófico de Platón y el nominalismo de Ockham.**

Triangle volume 20 includes four articles. The first two papers are located in the field of literary studies and deal with three women authors: Teresa Wilms Montt, Alejandra Pizarnik and María Zambrano. The third paper presents an interdisciplinary work in which linguistics and literature collaborate in the arduous task of literary translation. The last paper deals with the study of the Egyptian language from Plato's philosophical naturalism and Ockham's nominalism.

