

de las finalidades de la repetida lectura de los textos en alta voz tiene por función, justamente, habituar al alumno al orden de palabras del latín, haciendo que éste quede grabado en el subconsciente, y haciéndole ver con toda claridad y precisión estos dos puntos: a) que el latín tiene, frente a lo que a veces se ha dicho, un orden de palabras y que los antiguos eran perfectamente conscientes, y sensibles, de él (6) y b) que, consiguientemente, al no haber «desorden», la estructura de la frase latina debe quedar fijada a base de mucho repetir. Nada mejor que la lectura seguida y rápida de

textos latinos en ediciones bilingües para mostrar esto de manera directa y clara.

(6) Véase el artículo reciente, pero ya clásico, de L. Rubio sobre el orden de palabras en latín en el Homenaje a Antonio Tovar (Madrid, 1972), p.403-423, que se apoya, justamente, en el testimonio de los antiguos. Véase también J. Luque Moreno El orden de palabras en la doctrina de los gramáticos y rétores latinos. Actas V Congr. Est. Clás. (Madrid, 1978), p.385-389.

9 El lenguaje del absurdo en la obra de Lewis Carroll

Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass. A Puffin book, Harmondsworth, 1962.

Por Auxiliadora CONTRERAS (*)

Si consideramos el lenguaje como el principal medio humano de comunicación, no podemos dejar de mencionar al autor inglés Lewis Carroll, el cual en su obra «Alicia en el País de las Maravillas», acierta a escribir no sólo un maravilloso cuento para niños sino también una obra maestra del lenguaje del absurdo.

Lewis Carroll, profesor de matemáticas escribió este libro aproximadamente hace cien años. El libro describe las aventuras de una niña pequeña, Alicia, desde el momento en que, estando sentada en su jardín, ve a un gran conejo blanco, vestido como para asistir a una fiesta y que desaparece por un agujero del jardín mientras exclama:

«¡Dios mío! ¡Cómo se va a enfadar la duquesa!» Alicia, curiosa como todos los niños, decide seguirle y es ahí donde sus aventuras comienzan. Entra en el País de las Maravillas.

Para describir estas aventuras, Lewis Carroll usa un inglés sencillo, pero con un dominio tal de la lengua que no sólo consigue presentar situaciones absurdas en un contexto, sino que logra no significar nada en absoluto. Un buen ejemplo de ello es el famoso «The Mad Tea Party» y «The Lobster Dance». En toda celebración lógicamente deben concurrir todos los elementos que hacen de ella tal fiesta, pero en este original cumpleaños no hay sitio para un invitado que llega — Alicia — aunque la mesa es grande.

'No room! No room! They cried out when they saw Alice coming.

'There's plenty of room! — said Alice indignantly.

Se ofrece vino que no existe.

'Have some wine' the March Hare said in an encouraging tone.

'I don't see any wine' she remarked.

La conversación intrascendente propia de tales acontecimientos es sustituida por frases llenas incluso de un vago sentido ofensivo impropio de la cortesía de unos anfitriones.

*'Your hair wants cutting' said the Hatter
Alice said with some severity: 'it's very rude'*

y aún más por una serie de despropósitos que expresados con la más pura corrección de lenguaje no conllevan significado alguno.

'You might just as well say that "I see what I eat" is the same thing as "I eat what I see!"

'What day of the month is it?' he said turning to Alice; he had taken his watch out of his pocket and was looking at it uneasily...

Alice considered a little and said 'the fourth'

'Two days wrong' — sighed the Hatter 'I told you butter wouldn't suit the works' he added looking angrily at the March Hare. 'It was the best butter.'

'Take some more tea' the March Hare said to Alice very earnestly.

'I've had nothing yet' Alice replied in an offended tone 'so I can't take more'

'You mean you can't take less' — said the Hatter 'it's very easy to take more than nothing...'

Lo mismo ocurre en «The Lobster Dance». En el curso de sus aventuras Alicia llega a la orilla del mar donde encuentra una serie de animales reales y fantásticos también. Allí una tortuga pondera a la pequeña Alicia lo maravilloso que resulta la danza de las langostas, donde las parejas están formadas por diversos animales marinos y sus respectivos partenaires femeninos todas las langostas. Siguiendo las instrucciones del maestro de danza, las parejas realizan cambios y figuras al son de una curiosa canción, que siguiendo el modelo tradicional de las antiguas canciones de «corte» indica el desarrollo de unos pasos de danza, por la posición de las palabras e incluso por la eufonía del conjunto de palabras entre sí, pero que en realidad una vez más no significa nada, de tal modo que seguidas estas instrucciones ninguna pareja podría danzar. Observemos esta estrofa.

'Will you walk a little faster!' said a whiting to a snail, 'there's a porpoise close behind us, and he's treading on my tail.'

*See how eagerly the lobsters and the turtles all advance!
They are waiting on the shingle — will you come and join the dance?*

Will you, won't you, will you, won't you, will you, join the dance?

Will you, won't you, will you, won't you, won't you, join the dance?'

Alicia misma se siente confusa e incluso feliz de que finalmente concluya.

Lewis Carroll llegó al límite en el lenguaje del absurdo, describiendo incluso situaciones irreales. El, en efecto, inventó un idioma especial combinando sonidos sin sentido con palabras reales. Esto se pone de manifiesto especialmente en su obra «A través del espejo» una segunda parte de «Alicia en el País de las Maravillas», que no llegó a alcanzar la popularidad de ésta, quizás debido al elevado nivel intelectual de sus imágenes literarias.

(*) Profesora Agregada de Inglés. I. B. «Padre Manjón» (Granada).

En esta obra siguió básicamente el mismo modelo utilizado en la primera. El agujero del jardín se convierte aquí en un espejo a través del cual Alicia penetra siguiendo esta vez a su gatito.

Una de las partes más notables del libro para nuestro propósito es la que recoge su poema épico «Jabberwocky» donde hace una parodia probablemente del poema épico de Lord Tennyson «Camelot». El poema comienza así:

*'Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe;
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.*

A través de sus siete estrofas podemos vislumbrar la estructura de todo poema épico, pero su contenido es un puro absurdo, ya que en el poema las palabras, aunque estructuralmente en perfecto orden, son en gran parte creación suya, pero sin ningún significado. Aquí más que en ninguna otra ocasión, se revela la mente matemática del autor fuera de toda dimensión conocida. Una especie de lenguaje cifrado cuya clave sólo Carroll conocería. Lo esencial de este poema es esto precisamente: la invención de palabras que aunque no son propias del idioma inglés merecerían serlo.

Finalmente, todo este lenguaje absurdo de la obra de Lewis Carroll es un perfecto ejemplo del sentimiento de fantasía que subyace en ambos cuentos. Leerlos no es solamente trasladarnos por unos momentos al mundo de lo maravilloso, sino también un ejercicio mental de primera categoría.

10 La Route des Flandres de Claude Simon

Por María José BERASAIN (*)

Dentro de las novelas calificadas «Nouveau Roman», *La Route des Flandres*, de Claude Simon, ofrece el interés de ser el intento más logrado de la novela de la memoria viva, o memoria donde todo coexiste, «en una especie de contigüidad».

Su protagonista, Georges, narra su historia tal como ésta va surgiendo de su memoria, es decir, por retazos incompletos, mal definidos y llenos de vacíos. La memoria de *La Route des Flandres* es, pues, una memoria espontánea, no siempre fiel, con lapsus frecuentes, que evoca ese cúmulo de percepciones, sensaciones e imágenes pasadas impresas en la retina que constituye los recuerdos reales e imaginarios de la persona.

La dificultad de transcribir el carácter simultáneo de todos los elementos que componen una visión global de la memoria, la ha superado Simon técnicamente gracias a una dislocación total del relato. Con objeto de imitar la contigüidad y movilidad en el recuerdo, Simon presenta todas las evocaciones bajo forma de fragmentos discontinuos que actúan ininterrumpidamente los unos sobre los otros. Su conjunto resulta una red complicada, incoherente en apariencia, pero en realidad lógica y sólidamente tejida, como vamos a comprobar.

La reconstrucción de esos fragmentos dispersos en unidad ordenada y racional o historia cronológica, parece ser el primer paso para llegar a comprender una de las novelas de lectura más difícil sin duda, del Nouveau Roman.

1. LA HISTORIA

Georges, hijo de un rico terrateniente francés, se incorpora a filas justo a tiempo de presenciar la primera derrota del ejército, que se repliega a las Ardenas. Durante los meses de invierno de guarnición, tendrá ocasión de tratar al capitán de su escuadrón, de Reixach, que resulta ser lejano pariente suyo. La extraña personalidad del capitán subyuga a Georges, cuya imaginación pronto lo asocia a un antepasado común, cuyo retrato conserva en su casa, y que murió en circunstancias misteriosas durante la Revolución Francesa. Este interés aumenta al tener como compañero a Iglesia, antiguo jockey del capitán y ahora asistente suyo, quien le refiere una serie de historias sobre la vida privada de Reixach, lo que termina de exacerbar la fantasía del joven.

En la primavera siguiente, o campaña de mayo del 40, una nueva y estrepitosa derrota causa la desbandada del ejército y el suicidio del general. El capitán, el teniente, Iglesia y Georges huyen juntos, pero los dos primeros pierden pronto la vida en una emboscada.

Iglesia y Georges consiguen escapar, aunque también terminan por caer en manos del enemigo, siendo llevados a un campo de concentración. Allí pasarán el verano, otoño e invierno siguientes, sometidos a los más duros trabajos.

Al terminar la guerra, un Georges desengañado y psíquicamente destrozado se reúne por fin con sus padres. Poco tiempo después llega a sus oídos que Corinne, la viuda del capitán, se ha vuelto a casar y vive no lejos de allí. Corinne, según algunos rumores, había sido amante de Iglesia cuando éste era jockey del capitán. Iglesia había hecho confidencias a Georges acerca del particular, siendo así como la bella mujer de Reixach se había ido erigiendo en el centro de los pensamientos eróticos secretos del joven. Al saberla cerca decide ir a visitarla, iniciando con ella una turbulenta relación amorosa que termina un día tan bruscamente como había empezado.

2. LA ESTRUCTURA

Esta historia aparece dislocada en la novela en una serie de segmentos que se repiten sin cesar, de forma desordenada. Si analizamos esos segmentos los podemos agrupar en cinco secuencias fundamentales que corresponden a cinco episodios importantes de la vida de Georges, sucedidos en distintas épocas. Cada una de estas secuencias comprende a su vez dos o tres micro-relatos, o narraciones más cortas basadas en un mismo tema. Resumido muy someramente, responde a este esquema:

— **Primera secuencia:** Corresponde a los recuerdos anteriores a la guerra y contiene tres micro-relatos:

- El retrato del antepasado.
- La personalidad del capitán asociada a ese retrato.
- La vida familiar de Georges.

— **Segunda secuencia:** Se desarrolla desde principios de otoño, es decir, desde la primera derrota del ejército hasta el final del invierno transcurrido en las Ardenas. Contiene igualmente tres micro-relatos:

- La derrota de otoño.
- La granja.
- Las Ardenas.

(*) Catedrática de Francés del Instituto de Bachillerato «Ramiro de Maeztu». Madrid.