

**Margarita
Merino:
panorámica
de una poeta
de los 80**

Margarita
Lliteras
Costa
*Indiana University
Southeast*



El florecimiento de la poesía escrita por mujeres es, sin duda, uno de los aspectos más sobresalientes del panorama poético español de los últimos años. Frente a este fenómeno sorprende la escasa atención crítica que se le dedica a esta poesía en España en contraste con el interés que despierta, por ejemplo, en los Estados Unidos. El caso de la poeta leonesa Margarita Merino es paradigmático: casi desconocida en nuestro país —y excluida sistemáticamente de las antologías publicadas recientemente tanto sobre la poesía de «los 80» como de las dedicadas a la poesía escrita por mujeres— ha alcanzado, no obstante, una amplia audiencia en los Departamentos de Español de los Estados Unidos, donde sus poemas comienzan a ser estudiados no sólo por los especialistas sino también en las aulas. Desde el año 1990 la poeta ha sido invitada a leer sus versos y a participar en congresos en numerosas universidades norteamericanas, entre las que se cuentan las de New Mexico, Texas, Kentucky, Berea College, Tulsa, Arizona, Washington en St. Louis y Louisville. Desde 1993 Merino reside en Tallahassee, Florida, donde realiza un Doctorado de Literatura Española en Florida State University.

En contraste con el interés suscitado en los Estados Unidos, el único reconocimiento que la poeta ha encontrado hasta ahora en nuestro país ha sido en León, su ciudad natal, donde en 1985 recibió el premio de poesía Antonio González de Lama por su primer libro, *Viaje al interior*. Haciéndome eco de las palabras de Ricardo Gullón, quien señaló que el caso de Margarita Merino era «un fenómeno sobre el que hay que llamar la atención del país»,¹ el objeto de este trabajo es ofrecer una panorámica global de su poesía, ubicándola en el marco de la poesía española contemporánea. De este modo pretendo quebrar el círculo de silencio que rodea a la poeta en España, alejada por voluntad propia de los cenáculos literarios y marginada injustamente tanto por los críticos como por sus compañeros de generación.

Margarita Merino cuenta en total con cuatro poemarios publicados y otro inédito. A *Viaje al interior*, aparecido en 1986, le siguieron: en 1989, *Baladas del abismo*; en 1992, *Poemas del claustro*, compartido con Juan Carlos Mestre y Adolfo A. Ares, otros dos poetas leoneses; en 1993, *Halcón herido*; y en 1994, *Viaje al exterior* —todavía inédito pero en circulación en los Estados Unidos a través del sistema de «Interlibrary Loan»— presentado como tesina de Master en Florida State University, en el que se reflejan sus experiencias americanas.

Nacida en 1952, tanto por la fecha tardía del inicio de su producción poética (al igual que tantas otras mujeres) como por su estética, la autora forma parte de la promoción «postnovísima» llamada también «generación de los 80». Junto a poetas tan dispares como Ana Rossetti, Luis García Montero, Jon Juaristi, Luisa Castro, Julio Llamazares o Julio Martínez Mesanza, Merino se integra con su peculiar acento en la corriente rehumanizadora de la poesía española de los últimos años que en parte se conecta, como ha subrayado Antonio Sánchez Zamarreño, «con filones poéticos—romanticismo, existencialismo, valoración de la palabra como arma de combate—despreciados por la mayoría durante los años precedentes» (59). Los nuevos poetas, nacidos entre 1950-1968 y que comienzan a publicar en los años 80, rechazan el esteticismo y el formalismo excesivo atribuidos a la

¹ Gullón hizo comentarios muy elogiosos sobre la poesía de Merino en sendas entrevistas en *Diario de León* (24 agos. 1986): 34 y (12 ene. 1987): 18.

primera poesía de «los novísimos»,² reafirmando la necesidad de la autenticidad, la emoción, el entronque con la realidad cotidiana y la capacidad de comunicación. Por su énfasis en la experiencia, la temática urbana y el intimismo encontrarán sus modelos en los poetas «de los 50» como Jaime Gil de Biedma, Francisco Brines o Angel González, y también en poetas anteriores como Luis Cernuda, Blas de Otero, Luis Rosales o Leopoldo Panero.

La poética de Margarita Merino, expuesta en el prólogo o «Exordio» de *Viaje al interior*, se integra plenamente en los paradigmas definitorios de la poesía de los 80.³ En este prólogo, Merino se aleja de modo explícito del culturalismo artificioso de los novísimos, e irrumpe con una poética que, partiendo de la experiencia confesional, se empeña en la autenticidad y busca la comunicación con el lector a través de la efusión lírico-intimista. En su prólogo se configura también uno de los rasgos característicos de toda la poesía de Merino, la intertextualidad.⁴ La hablante se define en él como «rapsoda» —o sea, cosedora de cantos— marcando así desde el inicio la orientación intertextual de su poesía. En efecto, a lo largo del poemario se van amontonando alusiones literarias, citas textuales, letras de canciones, títulos de novelas y de poemarios, nombres propios de escritores y de cantantes que despiertan en la conciencia del lector todo un mundo de resonancias y reverberaciones familiares de las que tanto más gozará cuanto más capacitado esté para reconocer las claves encerradas en el texto. Las referencias a estos intertextos presuponen, a la vez que proyectan, un lector ideal cuya competencia cultural incluya la literatura, la música y los mitos de los años 50, 60 y principios de los 70.⁵ En sus poemas se hallan marcas textuales que nos transportan a contextos discursivos muy diferentes: desde el mundo de los cuentos de hadas (cuyo intertexto lo constituye el género del cuento maravilloso), pasando por la retórica asociada con la poesía homérica o con nuestra poesía de los Siglos de Oro, hasta un tipo de discurso coloquial, irónico y humo-

² Sobre las características de la poesía novísima o «de los 70» véanse los artículos de Andrew Debicki, César Nicolás, Jaime Siles y Guillermo Carnero —en el que se efectúan importantes matizaciones— así como el capítulo quinto del último libro de Debicki.

³ Al estudio de la poética de Merino he dedicado un artículo. Acerca de la poesía «de los 80» pueden consultarse los artículos panorámicos de Jaime Siles —el incluido en el libro de Birutė Ciplijauskaitė— Elena M. de Jongh, M.A. Gómez Segalde, el capítulo sexto del último libro de Debicki, el prólogo de José Luis García Martín a su antología, el interesante artículo de José Enrique Martínez sobre la poesía leonesa y la sección monográfica de *Insula* 512-13 (1989) titulada «La poesía en España, hoy,» de la cual son particularmente útiles los artículos de Amparo Amorós, Dionisio Cañas y el de Antonio Sánchez Zamarreño citado. Otros estudios específicos sobre la poesía escrita por mujeres se encuentran en el libro de Ciplijauskaitė y en el número especial de la *Revista de Estudios Hispánicos* editado por Michael Mudrovic. Sobre la poesía leonesa véase también el de José Enrique Martínez.

⁴ Utilizo el concepto de intertextualidad en sentido amplio, dado que la palabra «texto» no se refiere sólo a una obra literaria específica sino también a cualquier otra realidad, convención o modo de expresión que afecta la lectura del poema por parte del lector. En *Poetry of Discovery* Debicki —al igual que Kristeva— aplica este concepto amplio de intertextualidad (218, 222 y 225).

⁵ La competencia literaria del lector ideal de la obra de Merino deberá incluir, en particular, la producción de los escritores latinoamericanos del realismo mágico y la de los escritores españoles contemporáneos de la región leonesa; las referencias intertextuales a sus obras se condensan, respectivamente, en los poemas «Viaje americano» y «Sobre los juegos». Para un examen detallado del funcionamiento de la intertextualidad en Merino y de la mezcla de elementos de la cultura de élite y la de masas, véase mi artículo sobre el tema.

rístico, procedente de una hablante-mujer que recuerda el tono de la poesía de Gloria Fuertes. Esta sucesión de discursos e intertextos tan distintos exigen la colaboración del lector, obligándole a permanecer activo y a completar el texto.

Viaje al interior contiene un poema extraordinario, «Viaje americano», al que he dedicado un artículo. Siete años antes de la celebración del Quinto Centenario y sin ninguna relación con ésta, Merino realiza un homenaje a la América hispana casi sin precedentes dentro de la poesía española. En «Viaje americano» —largo poema unitario dividido en 12 fragmentos más o menos independientes— la hablante se dirige a América Latina, o «América del Sur, Hispanoamérica, Iberoamérica / o como quieras llanarte . . .» (I, 4-5), personificada en una fuerza femenina «impúdicamente generosa,» «fustigada» y «altiva» (I, 37, 39) que se nace y renace a sí misma en partos continuos (II, 3-5), seductora (II, 9) y sensual (III, 37), contradictoria (X, 2) y doliente (XI, 9). Este canto apasionado a las tierras y a las gentes hispanoamericanas hace pensar inevitablemente en los poemarios que Pablo Neruda y César Vallejo dedicaron a España en los momentos trágicos de la guerra civil española: *España en el corazón* y *España, aparta de mí este cáliz*, respectivamente.

Viaje al interior es una obra de un vitalismo desbordante en la que se entremezclan la pasión, la contemplación, el arrebató y la melancolía, pero es, en especial, una autoafirmación del acto de escribir de la poeta aquí y ahora, y no «cuando pasen los años y me recorten la sorpresa . . . y el adjetivo» (14, párr. 11). Como recalca irónicamente la hablante del prólogo, sus versos son una afirmación de su «trasnochada vocación de autenticidad» (14, párr. 12), y ésta y toda su obra exhibe el vigor, la fuerza de la palabra.

Baladas del abismo, el segundo poemario de Merino, es un libro muy distinto del primero. A partir del primer verso se despliega casi sin interrupción una voz monocorde y dolorida que quebrará las expectativas del lector de *Viaje al interior*. Si las características más sobresalientes de la primera obra de la poeta eran su arrollador impulso vital y la pluralidad de voces, en *Baladas* se proyecta un lamento, una «salmódia dolorida», como la autora señala en la contraportada del libro (párr. 3). La voz de *Baladas* se identifica con una veta intensamente melancólica y desesperanzada que se expresa a menudo en un tono elegíaco. En los versos de este nuevo libro late, en palabras de Merino, «toda la melancolía de una poética íntimamente trabada con el ejercicio personal de la sobrevivencia en una peripecia irrenunciable y ante una realidad muchas veces amarga» (contrap., párr. 2). El vitalismo del primer poemario ha dado paso aquí a una cosmovisión de corte existencialista —el vivir como acto de supervivencia— y a la reafirmación de unas raíces intimistas explícitamente románticas: junto a la cita al comienzo del libro de unos versos de *Follas novas* de Rosalía de Castro, se hace una referencia metapoética al poema como espacio «donde cabe / mi desesperación» («Papel en blanco» 2-3). En este contexto neorromántico, el libro se proyecta a nivel temático como una reflexión reiterada sobre el paso del tiempo y la consiguiente «degradación de toda belleza y esplendor, la imposibilidad de retener aquello que se ama, lo efímero de la felicidad y la inocencia» (contrap., párr. 3).

En *Baladas del abismo* afloran a la superficie de los poemas las simas del yo poemático. La contraportada ofrece una explicación anecdótica e histórica de la chispa desencadenante del proceso creativo: en el verano de 1986, cuando una sequía asolaba las tierras leonesas, un gran incendio consumió los bosques de la sierra de Ancares. Mientras los ojos alucinados de la poeta contemplaban aquel cataclismo natural, sus pensamientos

«se retorcían como las siluetas de los árboles en la lejanía», haciendo surgir muchos de los poemas del libro al entretrejerse en su mente «la consunción de la vida vegetal y la tristeza de los abismos interiores que desveló el incendio» (párr. 1). Un suceso exterior, el incendio, desencadena pues en la poeta una experiencia visionaria de destrucción, de pérdida irreparable, y provoca en ella un despertar de conciencia interiorizante: a la devastación exterior se corresponde un idéntico estado interior provocado por la pérdida del amor. Este estallido de conciencia constituye la génesis de los poemas y da lugar al *leitmotif* del libro, la pérdida: de los sueños, de las ilusiones juveniles, del amor, de la pureza y la inocencia, de todo lo que arrebató el paso del tiempo y la muerte.

Si *Baladas del abismo* tiene una unidad en cuanto a sus coordenadas temáticas, hay además otro componente textual que contribuye a su unidad: las alusiones musicales que entretrejen y vertebran el texto poético. El lector de *Baladas* se halla enfrentado con un texto cuajado de referencias que aluden a otra forma de arte, la música, cuyo medio de expresión propio es el auditivo y no el discurso verbal. Este encuentro con otro medio artístico plantea de inmediato la cuestión de la intertextualidad o *transposición*, según la terminología de Julia Kristeva, como factor estructurante de la obra. Kristeva define la *transposición* como el paso de un sistema de signos (visual, auditivo o escrito) a otro distinto, por lo que se produce como resultado un nuevo sistema de significación dotado de amplia polivalencia semiótica (59-60). En el caso de *Baladas* nos encontramos con la transposición en un medio verbal, la poesía lírica, de referentes alusivos al medio auditivo por excelencia: la música. Merino muestra de este modo su voluntad de expandir los límites de la poesía al incorporar en su texto, como elementos estructurales del mismo, discursos y recursos que provienen de otra forma de arte, yuxtaponiendo códigos distintos en principio irreconciliables. Un buen ejemplo de ello es el poema «Nocturno de agosto»:

Yace mi quimera rotos los talones sobre la hierba seca.
Se derrama súbito un quejido de oboes, las cítaras inclinan
su torso susurrando: se suma lejano el tañido de campanas
que anuncian la consumación de la noche.

Ay tambor, no proclames tan ronco que ha de ser
la implacable red de las arañas hiladoras de escarcha
quien cubrirá mi cuerpo acurrucado en el temor
con jubones de cristal y túnica de viento.
Ay timbal, no retumbes augurando que los brazos del frío
me acunarán ceñidos hasta desvanecer el olor que dejó
la tibieza de mi amante prendida en mis cabellos.

Qué gaita logrará aplacar esta intuición de pérdida
que nubla mi corazón y lo torna discreto,
cómo traducirá el violín la pesadumbre del pulso herido
de los olmos muriéndose,
qué trompeta se alzaré celebrando la húmeda lozanía
de las praderas a la hora del alba:

..... (1-17)

El título del poema nos conduce, en primer lugar, a un intertexto musical: los *nocturnos* de Chopin, sus piezas para piano tristes y melancólicas. En poesía, los *nocturnos* se relacionan con el romanticismo y el modernismo hispanoamericanos, en especial con los nombres de José Asunción Silva y Rubén Darío. El «Nocturno de agosto» de Merino despierta en la mente del lector, de acuerdo con su título, ecos de estas tradiciones musical y literaria, a la vez que presenta una visión muy personal. El poema es una verdadera elegía por la destrucción de la vida natural y la pérdida del amor. El tema de la pérdida se manifiesta tanto en la realidad exterior—es decir, en la devastación de la naturaleza provocada por el incendio forestal—como en la realidad interior de la poeta— en la desolación producida por el fin del amor que presagia la muerte. Todas las imágenes del poema son negativas: su antigua quimera, yace; tiene los talones rotos; la yerba está seca. Los instrumentos musicales forman un concierto fúnebre y, uno tras otro, difunden la certeza de la muerte: los oboes se quejan, las cítaras inclinan su torso, las campanas tañen lúgubramente anunciando «la consumación de la noche» (4), y el tambor y el timbal, con su sonido poderoso y su connotación asertiva, proclaman augurios de muerte. Ni siquiera la gaita, alegre y festiva, logra aplacar la «intuición de pérdida» (12) de la hablante. En la realidad exterior se ha producido una metamorfosis de carácter letal en consonancia con la interior: «Sólo el humo acompaña el estertor sombrío / del paisaje calcinado en la memoria» (30-31), por lo que paisaje exterior e interior coinciden. Si a lo largo del poema van alternándose en distintas estrofas la realidad interior de la hablante y la exterior, en la estrofa final se efectúa la unión de ambas realidades, produciéndose en el poema una intensificación subjetiva y emocional reforzada por la repetición, uno de los recursos estilísticos más utilizados por Merino: «cuando arden los montes y él me ha olvidado: / Cuando él me ha olvidado absorto en la reliquia / de los tejos sagrados y del muérdago» (36-39). Es sólo al final del poema cuando descubrimos que la «intuición de pérdida» (12) de la voz poética está provocada, a nivel interior, por la pérdida del amor, y que el exterior —la naturaleza que se deshace en un «alarido vegetal» (20)— es un correlato objetivo de la realidad interior de la hablante. Así, el poema se configura como una reelaboración original del *topos* clásico, que cristaliza en el Renacimiento y que el Romanticismo recupera, de la correspondencia entre los fenómenos de la naturaleza y las emociones del yo.

Halcón herido, el tercer libro de Merino, consta sólo de diez poemas, aunque el primero de ellos, «Te amaba tanto», es tan extenso que constituye por sí sólo una sección entera del poemario. «Te amaba tanto» es una intensa elegía amorosa dividida en once cantos, en la que la hablante de Merino irrumpe con un monólogo dirigido a su antiguo amante.⁶ El uso de la segunda persona del singular desde la perspectiva subjetiva del «yo» poético le sirve para objetivar sus emociones, a la vez que para efectuar: 1, un autoanálisis; 2, un examen de su antiguo amante incluyendo sus cualidades positivas y sus lados negativos; y 3, un análisis del fracaso amoroso. La repetición reiterada de la frase «te amaba tanto» es un rasgo estilístico que contribuye a la intensidad del poema y a la creación de una atmósfera de introspección melancólica y dolorosa:

⁶ Mudrovic y Víctor García de la Concha han escrito sendas valiosas reseñas sobre *Halcón herido*.

Amaba tanto aquella dulzura que tenías extraña,
 aquel temblor de tréboles y lluvia
 escondido en tu cuerpo rotundo

.....
 Amaba la música de aquellas tus palabras
 rebotando esperanza,

.....
 Amaba tanto las mochilas gastadas
 que fueron habitando mis armarios de espejismos,
 de aromas lacustres y noticias costeras,
 y quise creer que podría curarte de tu vagabundeo,
 que lograría hacerte olvidar tu desarraigo,
 la nostalgia de todos los caminos que fuiste recorriendo.

(I)

El lirismo y la intensidad expresiva, junto con la sinceridad y el esfuerzo de objetividad de la hablante, son las características sobresalientes del poema, que consigue fascinar al lector. En efecto, el receptor del texto poético se siente envuelto subjetivamente en el poema tanto por el tema universal del fracaso de un amor apasionado como por el modo de narrar una experiencia que se convierte en familiar, dado que incluye motivos y detalles fácilmente reconocibles por el lector contemporáneo: un personaje masculino heredero de los años 60, el efecto devastador del alcohol y/o de las drogas, la impotencia y frustración de su pareja, y las consecuencias de la incomunicación entre ambos («Nos fuimos convirtiendo en las sombras paralelas / de dos bestias que se gruñan roncás» [VIII, 23-24]. Las vivencias personales de la hablante narradas en el poema trascienden, de este modo, el ámbito puramente autobiográfico y de ser una experiencia exclusivamente individual, se convierten en ejemplo de experiencias comunes compartidas por toda una generación. La utilización de este recurso generalizador de la experiencia autobiográfica, o «generalización alegórica» en palabras de Juan José Lanz (50), produce un impacto en el receptor poemático puesto que provoca un eco en su conciencia: el lector puede reconocer y reconocerse en las vivencias expresadas, y participar así en la densidad emocional de la experiencia. Pese a que el poema está tejido de la experiencia biográfica de la poeta —cuyas vivencias son el objeto mismo de la literariedad sin el filtro de un correlato objetivo (García de la Concha 8)— sería erróneo caer en la «falacia biográfica». La verdad del poema es literaria y es su literariedad lo que le confiere su fuerza poética. No en vano la hablante de Merino recuerda al final del poema que fue ella quien creó a su amante al inventarle «un alma de jengibre» (X, 9) y que él fue su «proyecto»: «aquella criatura a la que construí un aura / con la piel más delicada de mis sueños / sobre el papel en blanco / . . . verso a verso» (XI, 15-19). Sus versos reinventaron, pues, al amante y recrean la historia de un fracaso amoroso que, dada su dimensión alegórica, trasciende la anécdota individual y se universaliza.

Margarita Merino, que declaraba en el prólogo de su primer libro su deseo de sustraerse «al arrebato de esta desconcertante cultura que dicen postmoderna» (12), en un hábil juego combinatorio entre su concepción de la poesía y las exigencias de la época en que le ha tocado vivir, es capaz de mantenerse fiel a sí misma, realizando una poesía

hondamente personal, intimista y sincera, profundamente lírica y humana, a la vez que integrada en las coordenadas de la postmodernidad que aparentemente rechaza pero de la que no puede, sin embargo, sustraerse. El juego intertextual basado en alusiones que requiere la colaboración activa del lector, las referencias culturalistas y los significados abiertos de su texto poético constituyen rasgos postmodernos que se combinan, no obstante, con una veta profundamente humana presente siempre en la mejor poesía. La voz de Margarita Merino representa una valiosa contribución tanto a la poesía española en general como al rico caudal de la poesía contemporánea escrita por mujeres.

NOTA

*Quiero agradecer a Indiana University Southeast la concesión de una beca de verano que me ha permitido la realización de este trabajo.

OBRAS CITADAS

CARNERO, GUILLERMO

«Culturalismo y poesía 'novísima'. Un poema de Pedro Gimferrer: 'Cascabeles', de *Arde el mar*.» *Ciplijauskaitė* 11-23.

CIPLIJAIUSKAITĖ, BIRUTĖ

ed. *Novísimos, postnovísimos, clásicos: La poesía de los 80 en España*. Madrid: Orígenes, 1990.

DEBICKI, ANDREW P.

Poetry of Discovery. The Spanish Generation of 1956-1971. Lexington: Kentucky UP, 1982.

—. «Una poesía de la postmodernidad: los novísimos.» *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 14 (1989): 33-50.

—. *Spanish Poetry of the Twentieth Century. Modernity and Beyond*. Lexington: Kentucky UP, 1994.

GARCIA DE LA CONCHA

Víctor. Reseña de *Halcón herido*. *ABC literario* (6 agos. 1993): 8.

GARCIA MARTIN, JOSÉ LUIS

La generación de los ochenta. Valencia: Poesía, 1988.

GOMEZ SEGALDE, M.A. ET AL.

«Rumbos de la poesía de los ochenta». *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 9.1-3 (1984): 175-200.

JONGH, ELENA M. DE

«Hacia una estética postnovísima: neoculturalismo, metapoesía e intimismo». *Hispania* 74 (1991): 841-47.

KRISTEVA, JULIA

Revolution in Poetic Language. Trad. por Margaret Weller. New York: Columbia UP, 1984.

LANZ, JUAN JOSÉ

«Por los caminos de la irrealidad. Notas sobre irrealismo e irracionalidad en la poesía de Jaime Gil de Biedma». *Insula* 523-24 (1990): 48-52.

LLITERAS, MARGARITA

«'Viaje americano' de Margarita Merino: un homenaje a América». *Letras Peninsulares* 5 (1992): 123-36.

- «Funcionamiento de la intertextualidad en la poesía de Margarita Merino». *Romance Languages Annual* (1992): 491-96.
- «El 'Exordio' de *Viaje al interior* de Margarita Merino: una poética». *Revista de Estudios Hispánicos* 29 (1995): 297-312.

MARTINEZ, JOSÉ ENRIQUE

- «Últimas y penúltimas promociones leonesas». *Tierras de León* 97-98 (1994-95): 139-50.
- Merino, Margarita. *Viaje al interior*. León: Institución Fray Bernardino de Sahagún (C.S.I.C.), 1986.
- *Baladas del abismo*. Madrid: Endymión, 1989.
- Adolfo Alonso Ares y Juan Carlos Mestre. *Poemas del claustro*. León: Exmo. Ayuntamiento de León, 1992.
- *Halcón herido*. Madrid: Endymión, 1993.
- «Viaje al exterior». Tesis de Master of Arts. Florida State University, 1994.

MUDROVIC, MICHAEL

- Reseña de *Halcón herido*. *Journal of Hispanic Philology* 17 (1992): 95-97.
- ed. *Revista de Estudios Hispánicos. Special Issue on Contemporary Spanish Women Poets* 29 (1995): 199-408.

NICOLAS, CÉSAR

- «Novísimos (1966-1988): notas para una poética». *Insula* 505 (1989): 11-14.

SANCHEZ ZAMARREÑO, ANTONIO

- «Claves de la actual rehumanización poética». *Insula* 512-13 (1989): 59-60.

SILES, JAIME

- «Los novísimos: la tradición como ruptura, la ruptura como tradición». *Insula* 505 (1989): 9-11.
- «Últimísima poesía española escrita en castellano: rasgos distintivos de un discurso en proceso y ensayo de una posible sistematización». *Ciplijauskaitė* 141-67.