

# **A**nuario **b**rasileño *de* **e**studios **h**ispánicos

**A** **b**  
**e** **h**  
2 0 0 2



MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN,  
CULTURA Y DEPORTE  
DEL REINO DE ESPAÑA

CONSEJERÍA  
DE EDUCACIÓN

Anuario brasileño  
de estudios hispánicos

XII

**A** **b**  
**e** **h**  
2 0 0 2

---

Anuario brasileño de estudios hispánicos, n.1 - 1990 —  
Madrid, 1990 — n. 22,5cm

1. Cultura hispánica - Periódicos I. Embajada de España en  
Brasil. Consejería de Educación, ed.

CDU 009(460)(058)=60=690(81)(05)

ISSN 0103-8893

---



**MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE**

© EDITA: SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA. SUBDIRECCIÓN GENERAL DE INFORMACIÓN Y PUBLICACIONES

EMBAJADA DE ESPAÑA EN BRASIL – CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

NIPO: 176-03-143-5

ISSN: 0103-8893

DOI: 10.4438/2318-163X-CBR-ABEH

Impresión: THESAURUS EDITORA DE BRASÍLIA

## CONSEJO EDITORIAL

ANUARIO BRASILEÑO DE ESTUDIOS HISPÁNICOS - 2002

### CONSEJO EDITORIAL

JOSÉ CODERCH PLANAS  
*Embajador de España en Brasil*

JESÚS IGNACIO MARTÍN CORDERO  
*Consejero de Educación de la Embajada de España*

### CONSEJO DE REDACCIÓN

Ana Lucia Esteves dos Santos  
*UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais*

Antonio Roberto Esteves  
*UNESP - Universidade Estadual Paulista*

Carmen Rojas Gordillo  
*Consejería de Educación*

Cristina Vergnano Junger  
*APEERJ – Asociación de Profesores de Español de Río de Janeiro*

Enrique Rodríguez Martín  
*Consejería de Educación*

Javier Escudero Rodríguez  
*Instituto Cervantes en Río de Janeiro*

José Antonio Pérez Gutiérrez  
*Consejería de Educación*

Juan Manuel Casado Ramos  
*Instituto Cervantes en São Paulo*

Luis Valdivia Sánchez  
*Consejería de Educación*

Manuel Calderón Calderón  
*Consejería de Educación*

Mario Miguel González  
*USP - Universidade de São Paulo*

Miguel Ángel Valmaseda Regueiro  
*Consejería de Educación*

Pedro Câncio da Silva  
*Faculdades Integradas Ritter dos Reis*

Sagrario Ruiz Elizalde  
*Consejería de Educación*

Silvia Cárcamo de Arcuri  
*UFRJ - Universidade Federal de Río de Janeiro*

Vicente Masip Viciano  
*Centro Cultural Brasil-España*

#### **Secretaría de Redacción**

María Cibele González Pellizzari Alonso  
*Colegio Miguel de Cervantes*

#### **Director**

Juan Manuel Oliver Cabañes  
*Colegio Miguel de Cervantes*

## **NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES**

El *Anuario brasileño de estudios hispánicos (Abeh)* publica artículos, reseñas, traducciones e informaciones diversas en español y en portugués. Todos los artículos son revisados y evaluados por un Consejo de Redacción, que decide sobre su aceptación y sobre el volumen en que han de publicarse. El Consejo de Redacción no devolverá los originales recibidos ni mantendrá correspondencia sobre los mismos.

Los trabajos que se envíen deben ser originales e inéditos y no deben estar aprobados para su publicación en ningún otro lugar. Los originales se presentarán por duplicado, impresos en papel y grabados en archivo informático, en disquetes de 3 1/2", preferiblemente en la aplicación "Word" para "Windows".

Los originales deberán ajustarse a las siguientes normas de presentación:

1. Todo trabajo debe ir precedido de una página en la que se indique el título, el nombre del autor (o de los autores), situación académica e institución a la que pertenece, dirección, teléfono y correo electrónico, así como la fecha de envío.
2. La extensión de los trabajos no podrá ser superior a las 30 páginas, en el caso de los artículos, ni a las 5 páginas, en el caso de las reseñas.
3. Los textos se presentarán impresos o mecanografiados por una sola cara y a doble espacio (30 líneas por página, 60 caracteres por línea), con un margen mínimo de 4 cm a la izquierda.
4. Las citas breves se han de incluir en el texto entrecorridas; las citas largas se separan en párrafo destacado.
5. Las palabras que se quieran resaltar por razones de contenido o estilo deben aparecer en cursiva, nunca en negrita o en versales.
6. Las notas deben aparecer a pie de página y a un solo espacio. En las notas no se incluyen referencias bibliográficas completas (estas referencias se ofrecen en una bibliografía final).
7. La fuente de una cita o una referencia se anota entre paréntesis en el cuerpo del texto, señalando el autor (si su nombre no aparece inmediatamente antes), el año de publicación y la página (si fuera el caso). Ejemplos: "como afirma Maravall (1986:138)" o bien "(Maravall, 1986:138)".
8. Los cuadros, mapas, gráficos y fotografías deben ser originales y ofrecer la mejor calidad posible. Todos ellos deben ir numerados y acompañados de una leyenda que los identifique.
9. Las reseñas deberán incluir un encabezamiento donde figure el nombre del autor del libro reseñado, el título de la obra, la ciudad de edición, la editorial, el año de publicación y el número de páginas.
10. Todo autor u obra mencionados en el texto deben aparecer en una bibliografía final. La bibliografía se ajustará a la siguiente presentación:

#### *Para libros:*

Apellido(s) del autor, Nombre (o iniciales), Año de la publicación, *Título de la obra (en cursiva)*, Número de ed. (en su caso), Ciudad de edición, Editorial.

Ejemplo:

Fonseca da Silva, Cecilia, 1995, *Formas y usos del verbo en español. Prácticas de conjugación para lusohablantes*, Madrid, Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasil.

#### *Para artículos:*

Apellido(s) del autor, Nombre (o iniciales), Año de la publicación, "Título del artículo" (entre comillas dobles), *Nombre de la revista (en cursiva)*, Número de la revista, pp. (páginas).

Ejemplo:  
Lope Blanch, J. M., 1994, "La estructura de la cláusula en el habla culta de São Paulo", *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, IV, pp. 21-32.

Para capítulos de libros o comunicaciones en actas de congresos:

Apellido(s) del autor, Nombre (o iniciales), Año de la publicación, "Título del capítulo" (entre comillas dobles), en Nombre de editor (ed.) o director (dir.), *Título de la obra (en cursiva)*, Número del volumen (en su caso), Número de edición (en su caso), Ciudad de edición, Editorial, pp. (páginas).

Ejemplo:  
Gili Gaya, Samuel, 1953, "La novela picaresca en el siglo XVI", en G. Díaz Plaja (dir.), *Historia general de las literaturas hispánicas*, vol. III, Barcelona, Barna, pp. 79-101.

Los trabajos serán enviados a la siguiente dirección:

Consejería de Educación de la Embajada de España  
(Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos)  
Av. Jorge João Saad, 905 – Morumbi  
CEP 05618-001 – SÃO PAULO – SP – Brasil

La Consejería de Educación es la propietaria de todos los derechos de edición. Ninguna parte del *Abeh* podrá ser reproducida o almacenada sin el permiso expreso de la Consejería de Educación. Los autores recibirán gratuitamente 25 separatas de su artículo y un ejemplar del volumen en que aparezca. La publicación de artículos en el *Abeh* no será remunerada.

*El Consejo de Redacción*

## ÍNDICE

### ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS

¡Por detrás de la transparencia existe una opacidad! La lectura por estudiantes brasileños de textos redactados en español .....	13
<i>Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão. Universidade Estadual de Londrina</i>	
Computadores, corpora y la enseñanza de español en cursos de letras .....	29
<i>Claudia C. B. de Jacobi. Pontificia Universidade Católica de São Paulo</i>	
Desambiguadores empleados para identificar la pluralidad nominal en el español no estándar de la región suroriental cubana: influencia africana y haitiana .....	45
<i>Vicente Jesús Figueroa Arencibia. Universidad Pedagógica de La Habana</i>	

### ESTUDIOS LITERARIOS

A intertextualidade em Borges .....	71
<i>Andréa Cesco Scaravelli. Universidade Federal de Santa Catarina</i>	
<i>Concerto barroco e Catatau: o barroco americano sob o signo da devoração</i> .....	81
<i>Cláudio José de Almeida Mello. Universidade Estadual Paulista de Assis</i>	
Borges e a singularização da entrevista: além do jornalismo .....	97
<i>Daisi Irmgard Vogel</i>	
<i>La Exposición Americana</i> , de José Lezama Lima. Los ensayos de un nuevo nombrar americano .....	107
<i>Daniuska González. Universidad Simón Bolívar</i>	
El sujeto migrante en <i>El mundo es ancho y ajeno</i> , de Ciro Alegría .....	115
<i>Edna Parra Cândido. Centro de Ensino Superior Anísio Teixeira</i>	
A tragicidade pré-moderna de <i>Los Santos Inocentes</i> .....	135
<i>Luiz Fernando Dias Pita. Unigranrio / Universidad Castelo Branco</i>	
<i>La Dorotea</i> y su "licencia de desengaño" .....	147
<i>Lola Josa. Universidad de Barcelona</i>	
De Vetusta a Pelotas pasando por Santa Fe .....	157
<i>Manuel Calderón Calderón. Consejería de Educación de la Embajada de España</i>	
La presencia de Cervantes en la obra de Álvaro Mutis. La sombra cervantina que proyecta Maqroll el Gaviero .....	189
<i>Pilar Roca Escalante. Universidade Federal de Paraíba</i>	

<i>Cuentos latinoamericanos: las móviles fronteras de la división del poder en la sociedad</i> .....	199
<i>Mary Márcia Alves. União de Negócios e Administração</i> .....	
Las mujeres de Pedro Páramo .....	211
<i>Rafael Camorlinga Alcaraz. Universidade Federal de Santa Catarina</i> .....	
Caminhos de uma América não explorada: a viagem de posse nas pegadas de Cabeza de Vaca .....	227
<i>Rosane Salete Sasset. Centro Educacional São Paulo</i> .....	
Do início da trajetória crítico-literária de Ángel Rama à sua <i>Tierra sin Mapa</i> .....	243
<i>Roseli Barros Cunha. Universidade de São Paulo</i> .....	
Cardênio: de personagem novelesco a jornalista do Don Quixote (1895-1903), de Angelo Agostini .....	257
<i>Sandra Regina Moreira. Universidade de São Paulo</i> .....	
<b>HISPANISMO EN BRASIL</b>	
Tesis de doctorado defendidas .....	273
Tesis de doctorado en elaboración .....	274
Tesinas de maestría defendidas .....	274
Tesinas de maestría en elaboración .....	277
Proyectos individuales de investigación científica .....	277
Proyectos de investigación científica en desarrollo .....	279
Otros proyectos .....	279
Cursos de posgrado .....	279
Cursos de extensión .....	281
Publicaciones .....	283
Libros .....	283
Capítulo de libros .....	284
Artículos en revistas .....	287
Eventos .....	
<b>RESEÑAS</b>	
Rojas Gordillo, 2001, Carmen, <i>Internet como recurso didáctico para la clase de E/LE</i> , Brasilia: Embajada de España, Consejería de Educación, 83 pp. ....	291
<i>Ana Isabel Briones. Instituto Cervantes de São Paulo</i> .....	
Amat, Jordi, 2002, <i>Luis Cernuda. Fuerza de soledad</i> , Madrid: Espasa, 276 pp. (Colección Biografías)	
Villena, Luis Antonio, 2002, <i>Luis Cernuda</i> , Barcelona: Omega, 248 pp. (Colección Vidas literarias) .....	295
<i>Antonio Roberto Esteves. Universidade Estadual Paulista de Assis</i> .....	

García Lorca, Isabel, 2002, <i>Recuerdos míos</i> , Edición de Ana Gurruchaga, Prólogo de Claudio Guillén, Barcelona: Tusquets, 304 pp. (Colección Tiempo de Memoria) .....	301
<i>Antonio Roberto Esteves. Universidade Estadual Paulista de Assis</i> .....	
Santos Pérez, José Manuel, 1999, <i>Élites, poder local y régimen colonial. El Cabildo y los regidores de Santiago de Guatemala 1700-1787</i> , Cádiz; Vermont; Miami: Universidad de Cádiz; Plumsock Mesoamerica Studies; Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica, 416 pp. ....	305
<i>Antonio Roberto Esteves. Universidade Estadual Paulista de Assis</i> .....	
PAPIA. <i>Revista de Crioulos de Base Ibérica / Revista de Criollos de Base Ibérica</i> , número 12, 2002, ABECS - Departamento de Lingüística de la UnB .....	309
<i>Enrique Rodríguez Martín. Consejería de Educación de la Embajada de España</i> .....	
Pedrero-Sánchez, María Guadalupe, 2002, <i>A Península Ibérica entre o Oriente e o Ocidente: cristões, muçulmanos e judeus</i> , São Paulo: Atual Editora, 39 pp. ....	313
<i>José Artur Teixeira Gonçalves. Universidade Estadual Paulista de Assis</i> .....	
Santaella Stella, Roseli, 2000, <i>Brasil durante el gobierno español 1580-1640</i> , Madrid: Fundación Histórica Tavera .....	317
<i>María Ángeles García Collado. Instituto Cervantes en São Paulo</i> .....	
Juan, Olga y otros, 2002, <i>En equipo.es</i> , Madrid: Edinumen, 191 pp. ....	321
<i>Susana Beatriz Slepoy de Zipman. Colegio Miguel de Cervantes / CLL</i> .....	
Silva: Nueva revista de humanidades, Universidad de León .....	325
<i>Guillermo Loyola. Colegio Miguel de Cervantes</i> .....	

#### FE DE ERRATA ABEH 1999

El autor del artículo "Las equivalencias en español del infinitivo flexionado portugués" (cuyo título original es "El infinitivo reflexionado portugués y sus equivalencias en español"), publicado en el ABEH 1999, es la **Profa. Alessandra Sabino Silva**, aunque por error ajeno a este Consejo de Redacción figura la Profa. Luciana Siqueira Rosseto Salotti.

*Estudios lingüísticos*

## **¡Por detrás de la transparencia existe una opacidad! La lectura por estudiantes brasileños de textos redactados en español**

Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão

### **Introducción**

**L**a demanda por el estudio de la lengua española en Brasil ha crecido extraordinariamente en los últimos años y esto justifica que se busquen alternativas para la enseñanza de ese idioma que tengan en cuenta los puntos de contacto y de desacuerdo entre el portugués como lengua materna y el español como lengua extranjera. Entre los múltiples aspectos que esa temática abarca, está la cuestión de los falsos cognados. Los falsos cognados, “falsos amigos” o “heterosemánticos” son vocablos de lenguas distintas que mantienen una relación etimológica, pero que evolucionaron de modo diferente de una a otra en cuanto al significado, guardando una forma total o parcialmente similar.

Los años 90 del siglo XX legaron estudios importantes sobre los falsos cognados en el eje portugués-español, por ejemplo, los de Carmolinga (1991:147-155; 1994:139-145), Benedetti (1992; 2001:9-24), Eres Fernández (1995:175-178) y Brugueño Miranda (1998:21-27; 1999:73-84), entre otros, sin embargo, las reflexiones que se propusieron en ese marco, casi sin excepción, los tienen en cuenta desde el punto de vista de la producción, haciendo mención a los “resbalones” lingüísticos a los que brasileños estudiantes de español suelen incurrir al proponer enunciados en español. Debido a ello, nos pareció pertinente diseñar el presente estudio con el propósito de analizar la cuestión de los falsos cognados desde el punto de vista de la comprensión lectora. Su objeto es identificar qué estrategias de comprensión lectora emplean los brasileños aprendices de español cuando



en los textos que leen figuran tales formas, para cuya interpretación se exige un dominio lingüístico que sobrepasa la inferencia de sentido vía LM.

### Sentando las bases

Ringbon (1992:88-89) afirma que el proceso de comprensión en la lectura de textos redactados en una lengua extranjera (LE) se realiza con razonable facilidad si esta es tipológicamente cercana a la lengua materna (LM) del lector. La facilidad a la que se refiere el autor, según nuestra interpretación, proviene, entre otros aspectos, de la existencia de homógrafos uniséemicos o cognados comunes a las dos lenguas. Al ser los cognados formas lingüísticas derivadas históricamente de la misma fuente, ya por vía directa, ya por vía indirecta, éstos presentan una identidad total o parcial entre ellos, por eso la identificación de su significado no requiere mucho esfuerzo. En verdad, como dice el autor, muchos cognados no se aprenden realmente porque forman parte del "vocabulario potencial" del aprendiz, entendido como un conocimiento que procede del conjunto léxico-semántico de su LM.

Ringbon (1992:89-90) afirma también que cuando los sistemas gramaticales de la LM del aprendiz y de la LE meta son congruentes, éste no tiene que esforzarse mucho en comprender las relaciones morfosintácticas de la LE que aprende, lo que también facilita su tarea al intentar interpretar lo que lee en ese idioma, ya que el sentido global de los mensajes, normalmente, es suficiente para que los entienda, incluso cuando algunas palabras son desconocidas o son falsos cognados. Ringbon, por tanto, postula que la similitud léxica y estructural entre lenguas en presencia redundante en facilidad.

Asumimos lo que propone Ringbon (1992:88-90) con respecto a que la existencia de cognados, así como la de estructuras gramaticales parecidas a las que existen en la LM del lector presentes en textos escritos en una LE cercana a esa LM facilita su entendimiento y uso antes de que éste los aprenda formalmente, pero no obviamos el hecho de que hay formas y estructuras lingüísticas que parecen transparentes, pero que, en verdad, son opacas, pudiendo, por lo tanto, trastornar el proceso lector a pesar del contexto.

### Lectura de aprendices brasileños: ¿un acto fluido o interferido?

La lectura fluida es aquella en la que los lectores se apoyan en el conjunto global de las evidencias que constituyen el texto, pero, en muchos momentos del procesamiento textual, los lectores se dejan llevar casi exclusivamente por la forma de ciertas palabras, realizando aquello que Kleiman (1989:123-124) denominó "hipótesis de realismo homofónico", cuando atribuyen a tales vocablos un sentido pertinente a formas existentes en su LM físicamente parecidas o similares a aquéllas. Suponemos que esto lo explica la psicolingüística: en primer lugar, mediante la tesis que preconiza que una de las habilidades cognitivas que entra en acción durante el procesamiento lector, es decir, la capacidad para asociar una entidad con otras, implica un tipo de búsqueda de pistas de recuperación que vincula dos elementos asociados en un componente de memoria denominado "red

semántica" (Wolf, Vellutino y Gleason, 1999:443). El problema, en el caso de lectores que manejan lenguas tipológicamente cercanas sería que, éstos, inducidos por la forma de ciertos vocablos, pueden trasvasar el ámbito de la lengua en cuestión y buscar pistas de recuperación en su LM. La segunda tesis, deriva de la capacidad innata para detectar patrones invariantes en situaciones nuevas de aprendizaje que ayuden a reducir la cantidad de información que, de otra forma, se tendría que almacenar (Wolf, Vellutino y Gleason, 1999:444). En ese sentido, al depararse con ciertos vocablos parecidos a otros que conocen en su LM, esos lectores tenderían a atribuirles el sentido que conocen de antemano para esa forma en su LM, más aún, cuando éste aparece enmarcado en una estructura similar a otra de su lengua.

Al centrar nuestra atención en la actuación de estudiantes brasileños de español cuando leen textos redactados en ese idioma, constatamos evidencias que comprueban la manifestación de la tendencia en asociar palabras de esa LE con las correlativas en portugués (muchas veces, sólo aparentes). Esto no es de sorprender, visto que como cualquier aprendiz de LE, los brasileños usan un bagaje lingüístico que procede de su LM como *input* sobre el que construyen las LE que aprenden, pero, a pesar de que en muchos momentos la LM es un *input* transferible muy rentable, no es así en lo referente a formas opacas, obviamente, y como no existe la posibilidad de establecer de antemano cuándo se deparará con tales formas, muchas veces lo que se puede idear como *input* transferible no pasa de error en potencia. Conforme se señaló en otro trabajo (Durão, 1999:2), los puntos de intersección que hay entre lenguas tipológicamente cercanas, por una parte, favorecen la supresión de algunas etapas del proceso de aprendizaje, pero, por otra, ocultan aspectos diferenciados que pueden manifestarse equívocamente en la producción/compreensión lingüística, dificultando el pleno dominio de esa lengua. A vista de ello, la hipótesis que queremos defender en el presente estudio es la de que los falsos cognados generan una opacidad en el proceso de comprensión de textos escritos en español por parte de brasileños aprendices del idioma y que, por ello, se debe dar una atención importante a ese tema en lo que se refiere tanto a la producción, cuanto a la comprensión, pues si los aprendices no llegan a reconocer que palabras físicamente parecidas existentes en su LM y en la LE que estudian pueden compartir, total o parcialmente, la estructura física, pero no el valor connotativo, pueden no ver la necesidad de aprender su significado en cada uno de esos entornos, creyendo que ese conocimiento es superfluo o que no es realmente necesario.

### Una curiosa semejanza

El portugués y el español tienen en su acervo léxico muchas palabras en común. Ello se debe, por un lado, como señalan Vázquez y Méndez (1987:290), a que la mayor parte del vocabulario de los dos idiomas se constituye de palabras oriundas del latín, de lenguas prerromanas, germánicas, del árabe, francés y inglés.

Richman (1965) desarrolló un estudio contrastivo entre lenguas romances (portugués, español, francés e italiano) en el que analizó un *corpus* de 6.500 palabras de alta frecuencia, con el fin de constatar su grado de coincidencia. En lo referente al portugués y al español, constató que el 90% de los vocablos son cognados homosemánticos; el 60%,

cognados idénticos; el 35%, se los puede reconocer mediante una inclusión o exclusión o, aún, del desplazamiento de una u otra letra en el interior de las palabras. Dentro de campos semánticos específicos, Richman verificó que, entre los nombres de animales domésticos, de la anatomía y de la gastronomía, el 92%, el 86% y el 74%, respectivamente, son comunes; por otra parte, comprobó que el 60% de los vocablos analizados coincide acústica y ortográficamente, además de que hay una coincidencia importante tanto con respecto al orden canónico de las oraciones de las dos lenguas, que siguen el patrón SVO, como con respecto a las estructuras sintácticas. Ante lo dicho, se entiende porque algunos mensajes redactados en español presentan significados transparentes para brasileños, ya sean estudiantes de español o no.

Si bien, en muchos casos, el acervo léxico común favorece el conocimiento intuitivo del significado de una cantidad importante de palabras y expresiones, en otros, se limita únicamente al plano del significante, lo que se debe a diferencias generadas a lo largo y ancho de la historia de las dos lenguas, en función del paso de vocablos de las lenguas fuente a un idioma y otro, así como al propio desarrollo de esas lenguas, que ora coincidió, ora no. Efectivamente, muchas modificaciones ocurridas en el plano del vocabulario o no se difundieron en las dos lenguas de la misma manera o no tuvieron fuerza para sostenerse en una de ellas (Durão, 1999:4). Por otra parte, el léxico del portugués y del español no se dispone en un plano totalmente equivalente, pues la frecuencia de uso de un vocablo en una lengua no corresponde exactamente a la frecuencia del mismo en la otra, debido tanto al campo semántico que delimita unos y otros vocablos, como a las connotaciones que han ido adquiriendo (Marrone, 1990:8). Además, conforme argumenta esa autora (*idem, ib.*), el proceso de evolución continúa "con forma y velocidad variable de lengua a lengua", motivo por el que "no se puede considerar identidad lo que es mera semejanza".

Un estudio llevado a cabo por Eres Fernández (1995:175) comprobó que "la comprensión espontánea que un hablante de portugués posee del español facilita el aprendizaje" y que "lusohablantes universitarios que nunca estudiaron sistemáticamente el español, entienden aproximadamente un 46% del idioma hablado y un 58% del idioma escrito." Un 58% es un altísimo índice de comprensión, no obstante queda un 42%, entre los que suponemos que están enmarcados los falsos cognados.

## Metodología

### a. Sujetos

Para defender nuestra hipótesis, nos apoyamos en el análisis de la actuación de 21 brasileños aprendices de español de primero, segundo y tercero cursos de la carrera de Letras Hispano-portuguesas de una institución pública de enseñanza superior ubicada en Paraná, región sur de Brasil<sup>1</sup>, al leer un cuento redactado en ese idioma, titulado "Vivir como Dios manda" (en anexo), en el que aparecen falsos cognados. Dichos estudiantes se caracterizan por los siguientes rasgos comunes: 1. tener el portugués como lengua materna y 2. ser

<sup>1</sup> Universidade Estadual de Londrina (UEL).

mayores de dieciocho años. Por otro lado, éstos se diferencian por el tiempo de estudio que tienen del idioma (hasta el comienzo de la observación de su actuación, los estudiantes de primer curso siguieron veinte horas-clase del idioma, mientras que los de segundo, doscientas horas/clase y los de tercero, doscientos noventa horas/clase). Averiguar la capacidad de comprensión lectora de aprendices que apenas habían empezado a estudiar el idioma a la par con la de aprendientes en nivel preintermedio e intermedio se justifica, por una parte, mediante la reiterada tesis de que brasileños aprendices de español son "falsos principiantes", y, por otra, por la posibilidad de evaluar cómo tienden a actuar al comienzo del proceso y sobre la marcha de la progresión de sus conocimientos.

### b. Procedimientos

En este estudio de carácter experimental, se propuso un ejercicio que consistía en la lectura de fragmentos de un texto redactado en español, así como su traducción al portugués. Se requería de los estudiantes, por tanto, que se mostraran capaces de: 1. reconocer el significado de lo que leían; y 2. traducir, por escrito, algunas frases en las que había falsos cognados, sin que se les permitiera consultar diccionarios o los unos a los otros. Texto y lector estaban descontextualizados, es decir, los estudiantes debían leer y realizar la tarea de traducción sin que se les permitiera activar plenamente su conocimiento textual, discursivo, enciclopédico, así como su conocimiento pragmático, una vez que se veían ante parcelas de un texto y no ante una unidad completa de sentido, con lo cual sus hipótesis tenían que formularse circunscritas al ámbito de su conocimiento lingüístico.

Usamos la metodología del registro verbal, técnica que se emplea para investigar las estrategias de lectura. Siguiendo las pistas ofrecidas por Johnston y Afflerbach (1985), Block (1986), Afflerbach, (1990 y 2000) y Tomich (1995), entendemos que la técnica consiste en instruir a los aprendices a controlar su lectura silenciosa, interrumpiéndola siempre que sienten alguna dificultad de comprensión o que algo, en el texto, les llame la atención. Cuando se interrumpe la lectura, se debe indicar, en voz alta, qué palabra o expresión motivó la pausa y comentar qué está pasando. Al utilizar dicha técnica, pudimos observar dos evidencias constantes que coincidieron en la casi totalidad de los casos en los momentos en que los lectores no conseguían identificar, de modo automático, el sentido de lo que leían: por una parte, los aprendices recurrían al conocimiento lingüístico de su LM para suplir carencias lingüísticas en su LE en formación y, por otra, declaraban que no eran capaces de entender el sentido de lo que leían, aunque intuían que les habían tendido una trampa.

Admitimos, al menos hipotéticamente, que si algunos de esos estudiantes hubieran tenido acceso al texto completo, podrían haber encontrado apoyo en el conjunto de las evidencias que lo constituyen para salir de dudas, pero optamos por emplear fragmentos de un texto porque pretendíamos evidenciar, tanto dentro de la investigación que realizamos, como para los mismos aprendices, la importancia de una adecuada comprensión del sentido de las lexías en cuestión. Con ello, se quería destacar la necesidad de dar al tema un estatuto de prioridad dentro del proceso de enseñanza de español a brasileños a lo largo y ancho de dicho proceso. Con sólo echar un rápido vistazo a los materiales didácticos preparados o adaptados para el uso con estudiantes brasileños, por ejemplo, se observa que

los falsos cognados suelen aparecer entre los primeros temas tratados y, también, que no se suele volver a tratarlo ni siquiera en forma de repaso en los capítulos posteriores de esos materiales. Sostenemos que el tema de los “falsos cognados” debe abarcarse como elemento de enseñanza/aprendizaje con técnicas específicas para desarrollarlo en el ámbito de la producción, pero también como instrumento de comprensión, para ayudar a los aprendices a que no se limiten únicamente al conocimiento de su LM para deducir el sentido de esas lexías, porque de lo contrario, hay gran probabilidad de que no lleguen a desarrollar una capacidad lingüística adecuada para interpretar lo que leen o para producir sus mensajes, comprometiendo, en consecuencia, su aprendizaje global del idioma.

### ¿Pueden los falsos cognados trastornar el proceso de comprensión lectora?

Entre lenguas cercanas, como lo son el portugués y el español, “es esperable que se den relaciones y desarrollos similares, ya sean éstos convergentes o divergentes” (Brugueño Miranda, 1999:74). Como hemos visto al comienzo del presente estudio, en el ámbito de las relaciones convergentes, están, entre otros elementos, los cognados, y, en el ámbito de las relaciones divergentes, los falsos cognados. Ante un falso cognado, los lectores se ven enfrentados a una situación en la que una palabra de una lengua (en ese caso, la LE) les remite a otra palabra de otra lengua (en ese caso, la LM), lo que les puede llevar a asignarle el mismo significado que tiene en esa lengua.

Al observar la conducta de los informantes de la presente investigación mientras leían los fragmentos del texto antes referido, observamos que utilizaron, entre otras, las siguientes estrategias:

#### Estrategia 1: traducción literal

(1) *El mayor problema de la construcción del edificio era su cimiento.*

Portugués	Español
<b>Cimento:</b> (del lat. <i>caementum</i> ): S. m. Sustancia en polvo, empleada como aglomerante o como liga de ciertos elementos, y que, humedecida, se usa en estado plástico, que endurece después, por pérdida de agua. // elemento de unión, base, fundamento. // etc.	<b>Cimiento:</b> (del lat. <i>caementum</i> ): m. Parte del edificio que está debajo de tierra y sobre la que estriba toda la fábrica. // Terreno sobre el que descansa el mismo edificio. // etc.

La palabra “*caementum*” del latín, al incorporarse al portugués y al español, pasó por transformaciones ortográficas y semánticas, pero, a pesar de ello, mantuvo una similitud importante en cuanto a la forma en cada una de esas lenguas. Llevados de la mano por esa similitud, los estudiantes dejaron de observar que cada uno de esos idiomas seleccionó una preferencia semántica distinta para dicho vocablo, de modo que, en la actualidad, en portugués, la lexía hace referencia a la “sustancia en polvo empleada como liga”, mientras

que en español, a la “parte del edificio que está debajo de tierra y sobre la que estriba toda una construcción”. Por tanto, las dos formas tienen un mismo origen y son semejantes en lo que se refiere a la forma, pero tienen preferencias de uso distintas en cada una de las dos lenguas en cuestión.

- todos los 7 estudiantes de *primer curso* tradujeron literalmente el vocablo “cimiento” del español por “cimento” del portugués;
- de los 7 estudiantes de *segundo curso*, 6 tradujeron literalmente el vocablo;
- de los 7 estudiantes de *tercer curso*, dos tradujeron literalmente el vocablo y 5 lo tradujeron correctamente.

(2) *A mi marido le asquea el olor a cigarro.*

Portugués	Español
<b>Cigarro:</b> (del esp. cigarro) S. m. Pequeña cantidad de tabaco picado, envuelta en papel fino o en hoja de maíz, para fumarse.	<b>Cigarro:</b> (del maya <i>siyar</i> ): m. Rollo de hojas de tabaco, que se enciende por un extremo y se chupa por el opuesto. // cigarrillo // puro.

Como se puede observar, en algún momento de la historia de las dos lenguas, el vocablo “cigarro” compartió uno de los sentidos que tenía: el de “cigarrillo” (derivado de cigarro), sin embargo, en la actualidad, en portugués, se usa esa palabra con el sentido de “pequeña cantidad de tabaco picado, envuelta en papel para fumarse”, mientras que en español, se usa para hacer referencia a “puro”.

- 5 estudiantes de *primer curso* tradujeron literalmente el vocablo “cigarro” del español atribuyéndole el sentido que tiene en portugués (el correspondiente a “cigarrillo” del español).
- todos los 7 estudiantes de *segundo curso* tradujeron literalmente el vocablo;
- 6 estudiantes del *tercer curso* tradujeron literalmente el vocablo y 1 lo tradujo correctamente.

Hay dos implicaciones relacionadas a la opción de traducir literalmente tales palabras:

- o los lectores percibieron que no eran capaces de entender las palabras “cimiento” y “cigarro”, y, de modo consciente, les atribuyeron los significados que tenían en su LM, traduciéndolas literalmente de esa LM;
- o los lectores no percibieron que no eran capaces de entender el sentido que esas palabras tienen en español y, de modo inconsciente, las tradujeron literalmente de la LM.

Una explicación para ello es que “cuando los aprendices necesitan un léxico y unas estructuras sintácticas más complejas de las que conocen, las introducen traduciéndolas literalmente (...) o lo que es lo mismo, ‘españolizando’ (...) los términos (...), o recurren al empleo, sin ninguna modificación, de elementos de su lengua materna” (Durão, 1999:244).

**Estrategia 2: extensión semántica**

(3) *Lo que aquella casa tenía de positivo era la existencia de un buen comedor.*

Portugués	Español
<b>Comedor:</b> (del lat. <i>comedere</i> ): adj. Que come. // Que come mucho.	<b>Comedor:</b> (d. del lat. <i>comedere</i> ): adj. Que come mucho. // S. m. Pieza destinada en las casas para comer. // Mobiliario de esta pieza. // Establecimiento destinado para servir comidas a personas determinadas y, a veces, al público. // etc.

Como se observa, como adjetivo, el vocablo “comedor” tiene el mismo significado en las dos lenguas, es decir, el de persona ‘que come mucho’. Sin embargo, como sustantivo, “comedor” hace referencia a la ‘pieza destinada en las casas para comer’, en español, y, en portugués, equivale a “sala de jantar”.

a) todos los 7 estudiantes de *primer curso* tradujeron literalmente el vocablo “comedor” (como si equivaliera a “persona que come mucho”);  
 b) de los 7 estudiantes de *segundo curso*, 4 dejaron la respuesta en blanco, 1 tradujo literalmente la palabra “comedor” y 1 tradujo la palabra “comedor” por “degustador”;  
 c) de los 7 estudiantes de *tercer curso*, 3 dejaron la respuesta en blanco, 1 tradujo correctamente la palabra “comedor” (por “sala de jantar”) y 1 mantuvo la palabra tal y como estaba (“comedor”)

(4) *Fui a vivir en una casa, no en un piso.*

Portugués	Español
<b>Viver:</b> (del lat. <i>vivere</i> ) v. intr. 1. Tener vida. // Durar con vida, subsistir. // Pasar y mantenerse la vida. // Disfrutar la vida. // Sacar partido de todo. // 6. Habitar o morar en algún lugar o país. // etc.	<b>Vivir:</b> (del lat. <i>vivere</i> ) v. intr. Tener vida. // Durar con vida. // Durar las cosas // Pasar y mantener la vida. // Habitar o morar en lugar o país. // etc.

“Viver” del portugués y “vivir” del español expresan básicamente los mismos sentidos. No obstante, por frecuencia de uso, inferimos que, en portugués, se emplea más la lexía “viver” en el sentido de ‘tener vida’ o ‘disfrutar la vida’, habiendo un relativo uso de ese verbo con el sentido de ‘habitar’, mientras que, también por inferencia, observamos que el verbo “vivir” se emplea con una frecuencia relativamente equivalente, tanto en el sentido de ‘tener vida’, como en el de ‘habitar’. La primera acepción para la lexía “vivir” que suele figurar en los manuales de enseñanza de español es la de ‘habitar’, con lo cual, la clave para entender el significado del verbo está en el contexto y en la exposición a textos en los que la lexía se presente con los dos sentidos.

a) todos los informantes de *primer curso* propusieron una extensión semántica de “viver” acorde con la preferencia de uso del portugués para “vivir” (= tener vida) del español;  
 b) todos los estudiantes de *segundo curso*, igualmente, propusieron una extensión semántica del vocablo “viver” del portugués para “vivir” del español;  
 c) 5 estudiantes de *tercer curso*, de la misma manera que los grupos anteriores, propusieron una extensión semántica del vocablo “viver” del portugués para “vivir” del español y solamente 2 tradujeron el vocablo correctamente.

(5) *Lo tengo atado como por esposas.*

Portugués	Español
<b>Esposa(s):</b> pl. de S. f. Esposa (do lat. <i>sponsa</i> ): mujer que está prometida para casarse; novia. // mujer (con relación a marido).	<b>Esposas:</b> (de esposa) f. pl. Manillas de hierro con que se sujeta a las presos por las muñecas.

Las dos formas son semejantes, pero tienen significados distintos, es decir, en portugués, la lexía “esposas” equivale a “mujer”, no así en español.

a) todos los 7 informantes de *primer curso* atribuyeron a “esposas” su sentido primero y no el que le corresponde en el contexto.  
 b) todos los 7 informantes de *segundo curso* atribuyeron a “esposas” su sentido primero;  
 c) todos los 7 informantes de *tercer curso* tradujeron el vocablo correctamente;

Suponemos que los estudiantes asumieron que hay extensión semántica entre las palabras “comedor”, “vivía” y “esposas” de la LE con respecto a la palabra “comedor”, “vivía” y “esposas” de la LM no meramente porque hay semejanza formal entre las formas, sino porque ellas existen en ambas lenguas, aunque sus significados se diferencian según el contexto en el que aparecen.

El uso de esa estrategia es coherente con lo que suele ocurrir en la mayor parte de los casos: los aprendices adquieren, en primer lugar, un significado para cada palabra y tienden a seguir asignándolo en cualquier contexto en el que aparezcan. Como dijo Kleiman (1989:191-206), aprender palabras de una LE es un proceso que abarca varios estadios, entre los que su reconocimiento en un contexto es tan sólo uno de ellos.

La asunción de que existe extensión semántica entre las palabras “comedor”, “vivir” y “esposas”, conlleva a, al menos, dos posibilidades:  
 1. o los lectores conocían los sentidos que el término tiene en ambas lenguas, pero asumieron que estos son intercambiables.  
 2. o los lectores conocían solamente uno de los sentidos del término y lo extendieron a todos los demás contextos.

**Estrategia 3: respuesta en blanco**

(6) ¡Si algo sé hacer, es un buen *estofado!*

Portugués	Español
<b>estofado:</b> (d. del port. estofar): Adj. 1. Guarnecido o cubierto con estopa. // etc.	<b>Estofado:</b> m. Guiso que consiste en un alimento condimentado con aceite, vino o vinagre, ajo, cebolla y varias especias, o puesto todo en crudo en una vajilla bien tapada para que cueza a fuego lento sin que pierda vapor ni aroma. // adj. Dícese de lo que está aliñado, engalanado, o bien dispuesto. // Acción de estofar (estofar = labrar a manera de bordado, rellenando con algodón o estopa el hueco o medio entre dos telas formado encima algunas labores y respunteándolas y perfilándolas para que sobresalgan y hagan relieve, etc.)

- a) de los 7 estudiantes de *primer curso*, 4 dejaron la respuesta en blanco; 2 tradujeron correctamente el vocablo y 1, de modo erróneo;
- b) de los 7 de *segundo curso*, 6 dejaron la respuesta en blanco; solamente 1 se arriesgó y dio con el significado correcto;
- c) de los 7 informantes de *tercer curso*, 3 dejaron la respuesta en blanco y 4 tradujeron el vocablo correctamente.

Las implicaciones relacionadas a la respuesta en blanco son:

1. o los alumnos no quieren correr el riesgo de equivocarse;
2. o los alumnos no saben la respuesta y al no traducir la palabra, lo asumen claramente.

## Conclusiones

En el presente estudio, nos interesaba averiguar qué estrategias de comprensión lectora emplean brasileños aprendices de español cuando en los textos que leen existen formas contrastivas u opacas.

Se subrayó que el proceso de comprensión lectora no depende exclusivamente de las estructuras léxicas, no obstante, parece claro que existe una relación entre el conocimiento léxico-semántico y un desempeño rentable en la lectura.

Se llamó la atención al hecho de que el portugués y el español cuentan con un número importante de cognados, lo que hace que esas lenguas sean mutuamente "legibles" en ambas direcciones (portugués ↔ español), pero también que la presencia de formas opacas trastorna la capacidad de comprensión lectora de los aprendices si éstos no tienen un conocimiento suficiente de los falsos cognados. A pesar de que este trastorno puede ser más o menos relativo en función del contexto en el que aparecen, las formas opacas

pueden perjudicar la comprensión de partes de un texto o de un texto como todo, dependiendo de si son o no palabras-clave, de ahí que su interpretación inadecuada pueda comprometer el sentido global de los mensajes (incluso cuando las formas opacas se presentan en número limitado en comparación con los demás elementos que conforman el texto).

La presentación de los ejemplos vistos sirve para confirmar nuestra hipótesis inicial: el desconocimiento del sentido de los falsos cognados puede trastornar el proceso de comprensión lectora, especialmente si las lenguas en presencia son tipológicamente cercanas. Cuanto más cercana de la LE, más la LM influye en la forma como se adquiere el vocabulario y en la forma como se procesa su recuperación. Con ello, queremos indicar que si los aprendices no tienen acceso a esa información de modo explícito o si no tienen una exposición suficiente a esas palabras a lo largo del proceso de enseñanza/aprendizaje de la lengua española, pueden no percibirse de que existe la posibilidad de que formas parecidas compartan sólo la estructura física, no el valor connotativo y no ver la necesidad de empeñarse por aprender ese conocimiento.

En lo que toca a la comparación de la actuación de los estudiantes de nivel inicial con respecto a los de nivel pre-intermedio e intermedio, no se verifica un avance importante en la aplicación de estrategias, lo que parece indicar que los alumnos continúan basándose en su LM incluso después de que adquieren un conocimiento más sólido del idioma.

Como no es posible prever cuándo las formas opacas figurarán en los textos, se debe alertar a los aprendices que quieren obtener una competencia lectora fluida en esa lengua sobre la inadecuación de una excesiva dependencia de la LM, porque la proximidad genética entre las lenguas en cuestión, aunque es propicia, no siempre es facilitadora y si el recurso a la LM puede, en algunos casos, ser altamente rentable a los aprendices brasileños, ello no significa que no necesiten adquirir conocimientos lingüísticos específicos de la lengua que estudian y, mucho menos, que la comprensión que se procesa vía LM equivalga siempre al sentido que imprime el texto, ya que, sólo algunas palabras homógrafas del portugués en relación con el español son unisémicas, mientras que otras, son heterosemánticas.

Por otra parte, nunca está de más recordar a los estudiantes que el sentido de las palabras está en conexión con el contexto en el que aparecen, motivo por el que se deben leer los textos de modo integral, empleando todas las capacidades y mecanismos posibles para ello.

Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão  
Universidade Estadual de Londrina

## Bibliografía

- Afflerbach, P. P., 2000, "Verbal reports and protocol analysis", en M. L. Kamill, P. B. Mosenthal, P. D. Pearson y R. Barr, eds., *Handbook of Reading Research, III*, Mahawah: Lawrence Erlbaum Associates, pp. 163-179.
- Benedetti, A. M. (tesis)  
 —, "Interferencias semánticas del portugués en el aprendizaje del español", *Forma. Formación de Profesores*, 2:9-24, 2001.
- Block, E., 1986, "The comprehension strategies of second language readers", *Tesol Quarterly*, 20/3:463-494.
- Buarque de Holanda, A., s. f., *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, 1ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Brugueño Miranda, F., 1998, "Sobre algunos tipos de Falsos Cognados", *Anuario Brasileños de Estudios Hispánicos*, 8:21-27.  
 —, 1999, "¿Cuán 'falsos' (algunos) amigos!", *Artexto*, 10:73-84.
- Camorlinga Alcaraz, R., 1991, "Grados de interferência léxica", en Ambrozio, L. y Takeuchi, N. (orgs), *Anais do IV Congresso de Professores de Espanhol*, Curitiba: APEEPR. 147-155.  
 —, 1994, "Estrategias y expresiones para comunicarse en L2", *Actas del II Seminario de Dificultades de Específicas para la Enseñanza del Español a Lusohablantes* (Especial atención a la traducción), São Paulo: Consejería de Educación de la Embajada de España, pp. 139-145.
- Durão, A. B. A., 1999, *Análisis de errores e interlengua de lusohablantes aprendices de español y de españoles aprendices de portugués*, Londrina: Eduel.
- , Camargo, C. M. C., Vieira, C. N. L., Herrera, J. S., Ribeiro, J. M., Rocha, M. I. y Silva, R., 2002, "Estudo de falsos cognatos da língua espanhola em relação à língua portuguesa", *Anais das III Perspectivas Teórico-práticas do Ensino de Espanhol a Brasileiros: O Ensino / aprendizagem de Espanhol no Brasil de Hoje*, Londrina: Netsquare, CD-Rom.
- , Casarotti, A. M., Ortigoza, A. F., Corrêa, C. M., Eugênio, C. A. y Pelissári, C. M., 2002, "Alguns falsos amigos do espanhol em relação ao português a partir dão ponto de vista etimológico", *Anais das III Perspectivas Teórico-práticas do Ensino de Espanhol a Brasileiros: O Ensino / aprendizagem de Espanhol no Brasil de Hoje*, Londrina: Netsquare, CD-Rom.
- , Vieira, C. N. L., 2002, "Considerações sobre alguns vocábulos heterossemânticos do espanhol face ao português", *Anais das III Perspectivas Teórico-práticas do Ensino de Espanhol a Brasileiros: O Ensino / aprendizagem de Espanhol no Brasil de Hoje*, Londrina: Netsquare, CD-Rom.
- Eres Fernández, I. M. G., 1995, "¿Qué español enseñamos? ¿Qué español hablamos?" *Actas del IV Seminario de Dificultades de Específicas para la Enseñanza del Español a Lusohablantes*, (Especial atención a la expresión oral), São Paulo: Embajada de España, pp. 175-178.
- Johnston, P.; Afflerbach, P., 1985, "The process of construction main ideas from text", *Cognition and Instruction*, 2:207-232.

- Kleiman, A., 1989, *Leitura. Ensino e Pesquisa*, Campinas: Pontes.
- Marrone, C. S., 1990, *Português-espanhol. Aspectos comparativos*, São Paulo: Editora do Brasil.
- Pérez Velasco, J. M., "Algunas consideraciones teóricas sobre el término 'falsos amigos'", *Actas del XI Congreso Nacional de Lingüística Aplicada*, Valladolid: Editorial de la Universidad de Valladolid, pp. 597-603.
- RAE., 1992, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid: Espasa-Calpe.
- Richman, S. H., 1965, *A comparative study of Spanish and Portuguese*, Department of Romance Languages, University of Pennsylvania, Ph. D. Thesis.
- Ringbon, H., 1992, "On L1 transfer in L2 comprehension and L2 production", *Language Learning*, 42/1.
- Wolf, Vellutino y Gleason, 1990, "Una explicación psicolingüística de la lectura", en Gleason, J. B. y Ratner, *Psicolingüística*, Madrid: McGraw-Hill/Interamericana de España.

## Anexo

## Vivir como Dios manda

El sábado, finalmente, fuimos a ver el edificio "Residencial de los nobles" que me llamaba tanto la atención desde que empezaron a limpiar aquella tan codiciada parcela. Yo lo miraba con ojos de deseo cada vez que pasaba por la avenida larga, camino del supermercado. Mirándolo desde afuera, tal y como estaba, la impresión era la mejor posible. Me daba cosa con sólo imaginar las dimensiones de cada habitación de aquél edificio que podía convertir a cualquiera que viviera allí en rey o reina.

Cuando era niña, vivía en una casa de adobe en un pueblecito de mi tierra. Mis padres, mis hermanos, yo, tres perros y un loro locuaz, que unos vecinos argentinos le dieron a mi padre (por lo que hablaba con acento porteño), tratábamos de compartir un espacio mísero, pero como no entendía nada de lujos, no los echaba en falta.

Dejé la casa de mis padres a los dieciocho para casarme con un viudo de treinta y tres. Es impresionante como la sola idea de abandonar el pueblo para vivir a una ciudad lo cambia todo, incluso los sueños de uno.

Fui a vivir a una casa, no a un piso como me apetecía. Era la casa que heredó mi marido de sus padres. En mi pueblo se dice que cuando uno se traslada de una casa a un piso de ciudad es que se ha convertido en señorito. (En mi caso, habría que adaptar el dicho si se diera la situación: "en toda una señora", se diría, pero no tuve esa suerte, así que lo dejé para cuando pudiera concretar mi sueño de sentirme esa tal señora).

Nuestra casita de recién casados ya me parecía a mí pequeña cuando llegué con mis tres trapos, ¿qué decir de ella hoy, treinta años más tarde, con cinco hijos y un perro más grande que yo? Creo que se parece a una cajita de cerillas, pero de las cerillas antiguas, de cuando las hacían de cera y no de palillos de madera como ahora. Lo de las cerillas de cera me viene muy bien para caracterizar a mi familia: a mis hijos Nicolás, Alicia, Miguel, Blas y Paquita les sobra libido y a mi marido, quince años mayor que yo, le enorgullece el ser macho con "M" mayúscula. Lo más cansado es que no deja de probármelo, justo a mí que lo sé de sobra. Cuando me manifiesta sus ganas de macho, la casa se nos vuelve más pequeña todavía, madre mía, ¡cómo se empequeñece!

Nico, nuestro hijo mayor, es un gruñón. Se ve que está en la flor de la edad. A cualquier ruido, produce más ruido de protesta. Alicia, la segunda, odia que sea tan pesado y, cuando empieza a gruñir, ella le da puntapiés y le dice que no fastidie. Y es que entre unos y otros todos acabamos por fastidiarnos. Mi marido dice que nos escuchamos demasiado porque somos una familia y que esto no hay dinero que lo pague.

Desde que dejé mi pueblo para vivir en la ciudad, la ilusión de mi vida era ir a vivir a un piso, un piso de los que se construyen hoy en día, moderno, con balcón y cocina amueblada. ¡Ah! Eso sí sería "vivir como Dios manda". ¡Ah! ¡Ilusión!

Mi marido estaba por recibir la paga de su jubilación como funcionario de la compañía de ferrocarriles. La idea de recibir una "paga" se me instaló en la cabeza y me dejó en un estado de ensoñación y fascinación perpetuo. Creí que había llegado mi hora.

Pasé a insistirle a mi marido que deberíamos invertir nuestro dinero comprando un piso. Total, éramos ya mayores y teníamos que dejarles algo digno a nuestros hijos. Nuestra casita, si se dividía entre cinco, valdría tres céntimos. A él no le gustaba nada esa idea, por lo de siempre: a los hombres les sienta bien estar tranquilos y acomodados en el mismo rincón de por vida. A nosotras, las mujeres, nos gusta lo nuevo, lo moderno, lo señorial... Ya me imaginaba a mí, doña Ada Amora, guisando en una cocina espaciosa y con muebles empotrados, blancos y limpios, y viendo, en mi imaginación, que la cosa no se quedaba ahí porque para vivir como Dios manda, hay que tener muchos muebles empotrados y blancos. Pues, estaba decidido. Había que poner un plan en acción.

Lo primero que hice fue apelar a mis habilidades gastronómicas. Le preparé a Antón su estofado preferido. ¡Si algo sé hacer, es un buen estofado! Con el estómago pleno de delicias sería más fácil dar en el clavo. Pues no me funcionó...

Tuve que pasar al plan "b": explotar mis encantos de mujer. Sé que soy una señora de casi medio siglo, pero conservo una frescura que me hace apetecible. Esa característica de la que me dotó la naturaleza suele ser infalible siempre, primero porque Antón es potente, y cuando digo potente, quiero decir muy potente. Se podría decir que en lo que toca a eso, le tengo atado como con esposas. Pues, ¡maldición de maldiciones!, no me funcionó.

Además de no lograr mi intento, empecé a desesperarme porque percibí que los años no pasan en balde. La desesperación de sentirme convertida, de la noche a la mañana, en una anciana, me llevó a emplear tácticas menos nobles, como ponerles mucha sal a sus platos preferidos, quemar "accidentalmente" sus mejores pantalones (los pantalones de tergal azul) al plancharlos, dejar su traje de domingo varias horas en remojo con lejía, manchándolo sin remedio. Llegué al colmo de desear pegarle con una toalla mojada, siguiendo los consejos de una vecina más experta que yo en estos temas, pero al mirar a Antón a los ojos, a quien los años me enseñaron a querer, se me enterneció el alma justo cuando tenía el "arma" del crimen en el puño (el arma en ese caso era precisamente una toalla empapada). Pero, la verdad es que lo de quedarse clavado en ese suelo que lo vio nacer ha sido más fuerte que mi poción de amor y mis faenas de mujer.

Había que encontrar una postrera y definitiva forma de convencerle: decidí que ese recurso sería el llanto (y mira que lloré honestamente, porque me consumía una angustia real, la de sentirme vieja y la de no encontrar la forma de convencerle). ¡Sí! Lloré dos días enteros y entre llorona y llorona, logré mi empresa: él, finalmente, se puso de acuerdo conmigo. ¡Vamos a echar un vistazo al "Residencial de los nobles"!

Nuestros pasos nos fueron acercando a aquel sueño de piedra. Mi corazón parecía decidido a no aguantarse dentro del pecho. ¿Quién lo hubiera pensado? Yo, Ada Amora, viviendo en un piso de ciudad.

Las cosas no podían haber sido peores. Ante nosotros se presentó el representante de la constructora: un hombre alto, de bigote, perrilla y voz altisonante. Su boca sostenía un coqueto y baboso cigarro. Mal: a mi marido le asquea el olor a cigarro y empezó a estornudar, toser y, por último, chillar, cada vez que el hombre ostentaba sus bocanadas de humo. Él tenía una horrible deformación en el labio inferior, probablemente, provocada por aquél peso mal oliente. Yo no podía dejar de sentir aquel olor húmedo que desprendía el aparatito aquél, que

parecía tener más vida que el mismo representante. El hombre no dejaba de hablar y hablar, no por convicción, sino por oficio. La verdad es que no se esforzaba mucho.

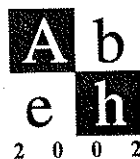
Mi marido, a quien, como dije, no le gustan nada los cambios, miró a ese señor con una antipatía desmedida. Ya veía yo que todos mis esfuerzos no me llevarían a nada.

Al cruzar el umbral y adentrar en el salón, me di cuenta de mi engaño: aquello que parecía ser el recibidor, era, nada más nada menos, que el salón. El salón del "Residencial de los nobles" era más pequeño que el de mi casita, a la que empezaba a añorar. De las habitaciones y la cocina no quiero decir palabra. ¿Qué era aquello? ¿Un palomar para depositar humanos? Donde debería haber una casa, había dos. Si tratáramos de meter allí a mis hijitos, a mi marido superpotente, a mí misma y a Sultán, nuestro perro reproductor, nos mataríamos sofocados los unos contra los otros, eso si no lleváramos los muebles, porque con ellos no entraríamos. El hombre seguía en lo suyo: "—Este piso, lo que tiene de más positivo, es su buen comedor". Yo buscaba ese comedor del que hablaba, pero nada, aún hoy no lo he encontrado. A cada habitación que entrábamos nuestra vieja casita nos parecía más grande, más gentil, más nuestra.

Antón era un hombre vivido y entendía un poco de todo. Nada más salir del "Residencial de los nobles", comentó que el mayor problema de la construcción era su cimiento. En otras circunstancias interpretaría estas palabras como algo a lo que no se tiene que prestar atención, pero era la más pura verdad: ¡el cimiento! El problema era el cimiento.

Entendí que mi problema era el cimiento: el cimiento de un sueño sinrazón. Durante años creí que quería ir a vivir a un piso, pero en realidad, lo que quería era probar a los del pueblo que me había convertido en toda una señora. De pronto caí en que los que vivían en el pueblo hoy ya no sabían de mi existencia ni siquiera quien era.

Salí del "Residencial de los nobles" cambiada. Pensé que podíamos ir a vivir a un piso, pero si llegásemos a encontrar uno que realmente nos gustara a todos y en el que pudiéramos seguir disfrutando del privilegio de la vida en familia.



## Computadores, corpora y la enseñanza de español en cursos de letras

Claudia C. B. de Jacobi

### 1. Introducción

El estrechamiento de los vínculos comerciales entre los países de Sudamérica tuvo como resultado, entre otras cosas, un aumento del interés por la enseñanza de español. Esto se refleja en el aumento del número de alumnos tanto en escuelas de lenguas como en cursos de nivel superior. Sin embargo, los objetivos de quien elige una escuela de lenguas difieren de los de un alumno de una facultad de letras. En el primer caso, el propósito es poder comunicarse fluidamente en otro idioma. Por el contrario, el alumno que opta por un curso universitario lo hace con la intención de convertirse en un profesional de la lengua. En este último caso, además de competencia comunicativa, se espera que el egresado tenga un buen conocimiento metalingüístico.

En este artículo intervienen computadoras y textos naturales como fuente de datos para analizar los usos de *mesmo* en portugués y de "mismo" en español. A partir de los resultados de ese análisis se elaboraron actividades, cuyo objetivo es capacitar al alumno para reflexionar y para hablar sobre la lengua. Para alcanzarlo, los alumnos observan y analizan ejemplos de uso auténtico de la lengua y llegan a sus propias conclusiones. De acuerdo con esta propuesta, el alumno asume un papel semejante al de un investigador y se vuelve al centro en el proceso de enseñanza/aprendizaje, ya que en vez de ser un mero receptor del conocimiento del profesor, pasa a descubrir sus propias respuestas.



En primer lugar situaré el marco teórico en que se ubica nuestra propuesta. A continuación presentaré el resultado del análisis del corpus en portugués y en español, y el proceso de elaboración de la actividad. Por último explicaré las implicaciones didácticas de este tipo de trabajo.

## 2. Fundamentación teórica

### 2a. La lingüística de corpus

La popularización de microcomputadoras estimuló el surgimiento de nuevas áreas de investigación lingüística entre las que se cuenta la Lingüística de Corpus (LC). Los lingüistas de corpus se dedican al estudio de la lengua a partir de la observación de textos en lengua natural almacenados electrónicamente (corpus) y analizados a través de programas de computación capaces de seleccionar, ordenar, contar y calcular. Consideramos textos en lengua natural todos aquellos discursos orales y/o escritos producidos por hablantes nativos en situaciones auténticas de comunicación.

Corpora y herramientas computacionales son utilizados hoy en la elaboración de diccionarios (Sinclair, 1987; Summers, 1996; Clear et al., 1996); en la producción de gramáticas (Biber et al., 1999; Mindt, 2000) y de materiales para la enseñanza de lenguas extranjeras (Willis, 1990; Johns, 1988, 1991, 1991a; Lewis, 1993); en estudios sobre lenguaje e ideología (Stubbs y Gerbig, 1993; Flowerdew, 1997; Fairclough, 2000); en estudios de traductología (King, 1997; Kenny, 2000) y de estilística (Barnbrook, 1996; Burgess, 2000), entre otros.

El presente estudio se fundamenta, por un lado, en los estudios sintácticos basados en corpora que muestran que una palabra con más de un significado aparece en fraseologías o *patterns* (Hunston & Francis, 2000) diferentes para cada uno de ellos. La estrecha correlación entre los diferentes significados de una palabra y las estructuras en que ésta aparece indica que existe interdependencia entre la forma sintáctica y el significado, como lo demuestran Sinclair (1991), Francis (1993) y Hunston & Francis (2000).

Por otro lado, nuestra propuesta se encuadra en el área de investigación basada en corpus que se ocupa de la enseñanza/aprendizaje de lenguas extranjeras. La cuestión central en esta área es la utilización de conceptos y metodologías de la LC en la determinación de contenidos programáticos (Sinclair & Renouf, 1987; Mindt, 1994); en la preparación de material didáctico (Tribble, 1990; Tribble & Jones, 1990; Stevens, 1991; Berber Sardinha, 1996; Aston, 1997; Gavioli, 1997; Hadley, 1998; Cobb, 1999) y en el desarrollo de nuevos métodos y enfoques de enseñanza (Willis, 1990; Johns, 1988, 1991a., 1991b; Lewis, 1993.).

Como demuestran los trabajos de Johns (1991a) y de Cobb (1999), los conceptos de la LC aplicados al desarrollo de métodos y de material didáctico favorecen la adopción de principios constructivistas de aprendizaje que enfatizan el descubrimiento y la cooperación.

En 1986, Tim Johns aplica principios y herramientas de la LC a la elaboración de un método para la enseñanza de inglés como lengua extranjera al que denomina *Data-Driven*

*Learning* o Aprendizaje Guiado a partir de Datos. Su propuesta consiste básicamente en permitir que el alumno encuentre sus propias respuestas a través de la observación y análisis de ejemplos extraídos de textos auténticos.

Como afirman Tribble & Jones (1990) y Johns (1991a), la esencia de este tipo de aprendizaje es la adquisición inductiva, ya que es el alumno quien debe ser capaz de identificar fraseologías o aspectos recurrentes, de clasificarlos según criterios preestablecidos y de llegar a una conclusión.

Cobb (1999) amplía y fundamenta teóricamente los principios del Aprendizaje Guiado a partir de Datos al establecer un puente entre ellos y las teorías constructivistas. El autor afirma que si bien hay varios enfoques constructivistas, todos ellos coinciden en el supuesto de que el aprendizaje que se produce por simple transmisión da lugar a un conocimiento que no se puede memorizar ni transferir. En su estudio sobre la adquisición de vocabulario, muestra que lo que le llega al alumno por una operación de descubrimiento, con mayor o menor orientación del profesor, puede ser retenido más fácilmente en la memoria y transferido para nuevos contextos.

### El Concordancer

Tanto Johns como Cobb utilizan una herramienta computacional fundamental para quien se dedica a la LC llamada *Concordancer*. Este programa produce listas de oraciones, generalmente incompletas (pero que pueden ser ampliadas para obtener la oración completa, el párrafo en la que está insertada o el texto del cual fue extraída), en que una palabra o conjunto de palabras aparecen centralizados. Por su disposición, las concordancias suministran información sobre el tipo de palabras que acompañan la palabra central y evidencian la recurrencia de determinadas combinaciones, o fraseologías.

Veamos, por ejemplo, parte de una concordancia de "exquisito":

1.	una carne que es muy	exquisita	. Es una carne que la podemos ha
2.	ba vueltas a los quesos	exquisitamente	dispuestos: las rodajas del
3.	desvivierte, trabajando	exquisitamente	las situaciones novelísticas
4.	Nina Ricci y entre las	exquisiteces	hubo tres espectáculos
5.	eshace y rehace, no por	exquisitez	sino porque se le ocurre
6.	to han contribuido a la	exquisitez	y elegancia que en
7.	uch especial, diferente,	exquisito	. Son Jorge Born, Nelly Herrera
8.	el interior espléndido,	exquisito	. Es una verdadera joya del arte.
9.	salmón para paladares	exquisitos	. Reposo para todos

Al leer las concordancias se observa que exquisito aparece asociado a comidas [*quesos* (2), *salmón* (10), *carne* (1)] y a la degustación [*paladares* (9)]; adjetivos que indican una cualidad apreciada [*espléndido* (10); *especial*, *diferente* (7)] y también sustantivos que evocan representaciones positivas [*elegancia* (6)]. Estas observaciones bastan para advertir que el significado no es el mismo que el de *esquisito* en portugués:

1. lista de endereços sujos e	esquisitos	que se encontram aí fora (ou será a
2. res de verdade e com objetos	esquisitos	, como um tanque de gasolina.
3. se esqueça, este é o ano dos	esquisitos	: vá esqualido, óculos grandes e cabelo
4. Ele já falava na parte mais	esquisita	da doença, o fato de ser causada não po
5. viúva Dora. Mulher velha e	esquisita	, a viúva Dora era cega. Por causa disso
6. Você anda meio desligada,	esquisita	. Todo mundo imagina que você ficaria
7. de avançada (com os males e	esquisitices	senis decorrentes), retrucava, de modo
8. Local. Foi um dia tenso e	esquisito	no mercado financeiro. Enquanto a Bol

Las concordancias en portugués indican que esa palabra se asocia a palabras que poseen una connotación negativa [*sujo* (1); *esqualido* (3); *doença* (4); *velha* (5); *desligada* (6), *tenso* (8)], o no muy atractiva [*tanque de gasolina* (2)]. Es interesante notar que no se encontraron empleos de la forma adverbial de *esquisito* (*esquisitamente*), lo que parece indicar que ese uso es menos frecuente que en español. Si comparamos la información que obtuvimos de las concordancias en español con la definición del *Diccionario de la Real Academia Española* (1992):

“De singular y extraordinaria calidad, primor o gusto en su especie”

y las que obtuvimos en portugués con la del *Novo Dicionário Aurélio*:

1. *Achado com dificuldade ou raramente.*
2. *Invulgar, raro, precioso, fino: «Ela andou por aqui; andou. Primeiro, /Porque há traços de suas mãos; segundo, /Porque ninguém, como ela, tem no mundo/ Este esquisito, este suave cheiro.» (Luis Delfino, inimas e Aspásias, p.11.)*
3. *Extravagante, excêntrico, esquipático: indivíduo esquisito; pessoa de gênio esquisito,*

advertimos que las concordancias, mucho más que los diccionarios, permiten que el lector no sólo entienda el significado de la palabra, sino que también observe cómo puede utilizarla. Además, en ninguno de los dos diccionarios se explica cuáles son los usos más frecuentes de esas palabras. En portugués, según la definición del Aurélio, *esquisito* puede referirse tanto a una cualidad positiva como negativa. Sin embargo, en el corpus formado por textos del periódico Folha de S. Paulo no se encontraron usos en los que ese adjetivo fuera utilizado como una cualidad deseable.

## 2b. El corpus

Como ya se mencionó anteriormente, los corpora son un conjunto de textos naturales almacenados electrónicamente. Es importante resaltar que la selección de esos textos no es aleatoria, sino que responde a criterios definidos *a priori* que dependen de los objetivos de investigación para los que fue construido el corpus.<sup>1</sup> Consecuentemente, existen muchos tipos de corpora que difieren en tamaño y en el tipo y variedad de textos que los componen.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Para una discusión detallada sobre la construcción de corpora ver Hunston (2002: 25).

<sup>2</sup> Para más información sobre tipos de corpora ver Hunston (2002:14)

En el presente trabajo utilizamos dos corpora, uno en español y otro en portugués compuestos ambos por textos periodísticos. El primero cuenta con 10 millones de palabras y el segundo con aproximadamente 30 millones.

La utilización de corpora formados por textos periodísticos para la enseñanza/aprendizaje de lenguas extranjeras está bastante difundida. Partington (1998) ve en este tipo de corpus varios puntos positivos. Primeramente, los periódicos son textos muy difundidos y con los que la mayor parte de los alumnos de lenguas está familiarizado. Por otra parte, los periódicos contienen diferentes tipos de texto: las columnas editoriales y las reseñas críticas, por ejemplo, son textos argumentativos. Encontramos también textos descriptivos y narrativos, como las notas policiales y deportivas. Además, los periódicos abordan una gran variedad de asuntos, tales como economía, política, agricultura, salud, deportes, ciencia y tecnología, cultura, entre otros. Por último, aunque no menos importante, es preciso mencionar la facilidad con que estos textos pueden almacenarse electrónicamente, ya que la mayoría de los periódicos poseen versiones digitalizadas en Internet o en CDs.

## 3. Los usos de *mesmo* en portugués y de «mismo» en español

Los usos de «mismo» no son un tema abordado en los libros didácticos de español como lengua extranjera. Sin embargo es un asunto que siempre suscita dudas en los alumnos, tal vez por tratarse de una palabra que también existe en portugués (*mesmo*) y que en algunos casos puede ser utilizada de forma análoga en ambos idiomas, mientras que en otros los usos no son equivalentes. Veamos, a título de ilustración, algunos ejemplos de concordancias extraídas de un corpus de portugués y otro de español:

1. m vender'. Sem os	mesmos	argumentos dos demais Estados
2. mas e repetindo a	mesma	frase: 'O chefe emendou o Natal
3. podem ser da sua	mesma	faixa etária ou mais jovens.
4. a dos textos é a	mesma	, porém a abordagem é diferente.
5. am permanecer os	mesmos	, estuda se uma maneira para que
6. basicamente a	mesma	que o governador Mario Cuomo explicou
7. a se fazer uma	mesma	operação no Brasil. Para evitar tal
8. padres que están en su	misma	situación: sus hijos fueron
9. rio de Economía y esos	mismos	voceros manifestaron que,
10. mbién suscrito con el	mismo	seudónimo, aparecido hace dos
11. mino que recorre es el	mismo	que el de un aspirante a cant
12. la televisión no es la	misma	de elecciones anteriores.
13. sea gobernado por una	misma	persona que además, con sus va

Tanto en portugués (1-7) como en español (8-13) *mesmo/mismo* puede desempeñar la función de sustantivo (determinante + *mesm\*/mism\**) o de adjetivo (determinante + *mesm\*/mism\** + sustantivo). El asterisco indica que la palabra varía en género y número.

*Mesm\*/mism\**, cuando es precedido por un pronombre personal en caso prepositivo, explicita una acción reflexiva:

- |  |       |                      |
|--|-------|----------------------|
| 14. reconciliação do Brasil consigo            | mesmo | . Nada mais eficaz,  |
| 15. é o leitor, o homem que vê a si            | mesmo | na obra, o homem que |
| 16. e educativa e da escola consigo            | mesma | , compete ao governo |
| 17. entei passar mensagens para mim            | mesmo | para saber se as pe  |
| 18. Argentina siempre ha sido generosa consigo | misma | , las agu            |
| 19. pto de la naturaleza es que no me ame a mí | mismo | más que              |
| 20. a necesidad de no exagerar el amor por uno | mismo | . Si el              |

Pronombre personal en caso prepositivo + *mesm\*/mism\**  
(14; 15; 16; 18; 19)  
Uno/una (20) + *mism\**

*Mesmo(a)/mismo* puede encontrarse en expresiones idiomáticas con el verbo "dar" para indicar indiferencia (21-25):

- |   |                  |
|---|------------------|
| 21. para quem disputa um emprego, dá quase na | mesma.           |
| 22. dente FHC, por decreto ou MP, o que dá no | mesmo, modificou |

Dar + no(a)+ *mesmo(a)*

- |                                     |       |                     |
|-------------------------------------|-------|---------------------|
| 23. dia trece es sábado, me da lo   | mismo | el sábado por la    |
| 24. tiene mucha importancia pero lo | mismo | da que te la den    |
| 25. . Entonces, fundamentalmente lo | mismo | da que sean más gra |

*Mesm\*/mism\** puede tener función enfática cuando va antecedido por un pronombre personal sujeto o por adverbios de tiempo y de lugar:

- |                                      |        |                     |
|--------------------------------------|--------|---------------------|
| 26. en concreto, en mi barrio, ahora | mismo, | en estos momentos,  |
| 27. o que por última vez se dio aquí | mismo  | en 1988. Hoy será   |
| 28. Casa Blanca organizó desde ayer  | mismo  | una vigorosa contra |
| 29. pego era exagerado y aunque ella | misma  | se los había reg    |

Dar + Artículo Neutro+ *mismo*  
Artículo Neutro + *mismo* + dar

- |                                 |       |                       |
|---------------------------------|-------|-----------------------|
| 30. es estão no exterior. Agora | mesmo | ,passeando por Buenos |
| 31. resto das fita é feito aqui | mesmo | ,geralmente em fáabri |

- |                                 |       |                        |
|---------------------------------|-------|------------------------|
| 32. que começa a trabalhar hoje | mesmo | .Ficará nuna sala res  |
| 33. parceiros; aliás, como ela  | mesma | confessa no clássico " |

Pronombre personal sujeto (29; 33) + *mesm\*/mism\**  
Adverbio de tiempo ( 26; 28; 30; 32) + *mesmo/mismo*  
Adverbio de lugar (27; 31)

Sin embargo, en portugués *mesmo* puede tener función enfática también cuando va precedido por verbos, adjetivos, sustantivos y adverbios de frecuencia y de negación, lo que no ocurre en español:

- |                                  |       |                          |
|----------------------------------|-------|--------------------------|
| 34. imento, sim. Facilidade? Não | mesmo | .Essas são as p          |
| 35. uxa-sacos. Mas nunca, nunca  | mesmo | ,cometa o crime de abrir |
| 36. amos que o secretário cumpra | mesmo | essa promessa'', disse   |
| 37. rente, que é para desnortear | mesmo | '', ri. Etnopop O prim   |
| 38. elles. Raiz forte O chic é   | mesmo | questão de familia. *    |
| 39. enhor? Maluf - Não. Existem  | mesmo | muitos casos na políti   |
| 40. o pedido de nova CPI. No dia | mesmo | , a quinta-feira, em     |
| 41. em quadradinhos com una faca | mesmo | . Mas o mais tradi       |
| 42. moda.'' *''Mito: Gente chic  | mesmo | não repete roupa! E      |
| 43. ietê. Até agora, contratadas | mesmo | só temos as enchent      |
| 44. a do jóquei argentino. Bom   | mesmo | era ver Brigitte Bardot  |

Artículo + Substantivo (40; 41)  
Verbo (36; 37; 38; 39)  
Adjetivo (43; 44) + *mesmo*  
Adverbio de Frecuencia (35)  
Adverbio de Negación (34)

Aquí nos parece importante observar que en español, cuando "mismo" aparece precedido por un sustantivo, coincide en género y número con él, como se ve en los ejemplos 45 a 51:

- |                                     |        |                       |
|-------------------------------------|--------|-----------------------|
| 45. icológico es previo a la acción | misma  | , por lo tanto, pu    |
| 46. la. Más aún, compartir la vida  | misma  | y su pleno sentido    |
| 47. ome, se bebe, se siente el alma | misma  | de los mexicanos      |
| 48. Algo se agita en las entrañas   | mismas | del pueblo, al mar    |
| 49. y promisorio como las estrellas | mismas | . Aunque              |
| 50. de un espacio marginal al texto | mismo  | , un «epilogo» forzad |
| 51. dado para medir no ya el tiempo | mismo  | , sino el tiempo en   |

Volviendo al ejemplo 41 en portugués, vemos que *mesmo*, cuando tiene valor enfático, es invariable.

Otra diferencia importante con respecto al español, es que *mesmo* puede utilizarse como conector. En algunos casos señala adición o inclusión (*até mesmo*) o enfatiza la exclusión (*nem mesmo*):

52. correr para dentro de bares e até	mesmo	a mudar a dispos
53. as imprecisões dariam margem até	mesmo	a que, em certos
54. a quase perfeita, resistiria até	mesmo	a balas de gross
55. emos da natureza são imensas. Até	mesmo	a concepção do
56. Herói. A gravação não omitia nem	mesmo	as gargalhadas
57. al. Não sofremos com Humbert, nem	mesmo	chegamos a
58. ndo não consegue viver em paz nem	mesmo	nas festas d
59. çamento, estamos abandonados. Nem	mesmo	podemos com

En otros, como cuando se asocia a *assim* (*assim mesmo/mesmo assim*), su función es la de integrar un circunstancial de modo que produce un valor concesivo en relación con el sintagma retomado por *assim*:

60. para o alto. Berrettini avançou assim	mesmo	em direção
61. Faap, disse que estudou muito e assim	mesmo	encontrou
62. inteligência de José Simão, que assim	mesmo	corre o
63. a pelos interesses do fabricante, mas	mesmo	assim acredito
64. os militares ainda mandavam no país,	mesmo	assim decidi
65. z massagem cardíaca na paciente, que,	mesmo	assim, morreu.
66. sentia cansado, com dores na coluna.	Mesmo	assim, não ace

*Mesmo* también tiene función de conector concesivo cuando antecede a un verbo en gerundio, a la conjunción "que" y al "se" condicional.

67. É uma pena que,	mesmo	aumentando o número de faltas, não
68. Os Knicks,	mesmo	jogando em Miami, venceram por 103
69. ualquer pessoa,	mesmo	não sendo jornalista, tem uma noça
70. os impedirá,	mesmo	que aprovados agora nos seus últi
71. de Biggs, mas,	mesmo	que chegasse, não teria muitas c
72. rá distribuido	mesmo	se o time perder o título
73. está garantido.	Mesmo	se eu não comparecer, dou
74. as do Maranhão.	Mesmo	se eu morrer na China, quero ser

El análisis de concordancias de "assim mesmo" muestra que además de tener un valor concesivo (60-62) esta locución, cuando va antecedita por el verbo *ser* y seguida de signo de puntuación enfatiza el hecho de que algo es de determinada manera y no de otra:

75. ente muito úmidas.»Hollywood é assim	mesmo	, as histórias
76. o mundo foi. Deu policia mas é assim	mesmo	, é sinal de
77. eiras, mas elas diziam que era assim	mesmo	

Verbo ser + assim + mesmo + signo de puntuación

Es interesante observar que en español encontramos la locución "así mismo", que con más frecuencia aparece como una única palabra, "asimismo", con un significado diferente al de *assim mesmo* en portugués:

- 78. asesinó al concejal de Ermua Miguel Angel Blanco. *Asimismo* se produjeron otros dos atentados
- 79. El cable relata los hechos como *asimismo* lo ocurrido a la pobladora
- 80. el abandono de la violencia el PC debe comprometerse *asimismo* a no conspirar contra el régimen.
- 81. productos, sus servicios, y el entorno de su empresa. *Así mismo*, pueden pedir información más detallada y especializada, creando una relación directa entre usted y sus clientes.
- 82. Budiaf, lo calificó de presidente importado, poniendo *así mismo* en duda la identidad árabe de los otros
- 83. ultimedia como página principal de su servidor Web. *Así mismo* podemos diseñar páginas especiales
- 84. contamos con amplios salones distribuidos por áreas de desarrollo y dotados de materiales didácticos actualizados, *así mismo* contamos con baños individuales dentro de cada salón, parque infantil privado, áreas verdes, filtros enfriadores, además de las instalacion

En español «asimismo/así mismo» tiene un significado análogo al de "también" y su uso difiere marcadamente de los usos de "assim mesmo" en portugués donde, como ya vimos, puede actuar como conector concesivo o para enfatizar el sustantivo que lo antecede.

Los resultados del análisis de las concordancias de *mesmo* y "mismo" pueden ser resumidos en un cuadro para facilitar la comparación:

A) <i>Mesmo</i> como adjetivo determinante+mesm*+ sustantivo	A) "Mismo" como Adjetivo determinante+mism*+ sustantivo
B) <i>Mesmo</i> como sustantivo B1) <i>Mesmo</i> para expresar indiferencia Dar + no(a)+ mesmo(a)	B) "Mismo" como sustantivo B1) "Mismo" para expresar indiferencia Dar + artigo neutro+ "mismo" artigo neutro + <i>mismo</i> + dar
C) <i>Mesmo</i> como intensificador (función enfática) pronombres sujeto sustantivos adverbios de lugar adverbios de tiempo adjetivos + mesm* verbos adverbios de frecuencia de negación de modo	C) "Mismo" como intensificador (función enfática) pronombres sujeto sustantivos + mism* adverbios de lugar adverbios de tiempo

D) Mesmo para explicitar una acción reflexiva pronombre personal tónico + mism*	D) "Mismo" para explicitar una acción reflexiva pronombre personal tónico +mism* uno + mism*
E) Mesmo para indicar adición/inclusión F) Nem mesmo para expresar exclusión G) Assim mesmo/ mesmo assim H) Mesmo en oraciones concesivas	E) "Así mismo" con sentido de 'también'

#### 4. La actividad didáctica

Para elaborar la actividad que mostramos a continuación se utilizaron los resultados del análisis detallado en la sección anterior.

Como ya explicamos anteriormente, los usos de "mismo" en español no se tratan formalmente en los libros utilizados en la enseñanza de ELE. Sin embargo, recientemente Fernández Díaz (1999) publicó *Prácticas de gramática española para hablantes de portugués: Dificultades generales*. Esta obra fue pensada como material complementario al libro didáctico y está dividida en 10 capítulos, cada uno de los cuales trata de forma contrastiva un asunto considerado complejo para lusohablantes. En el capítulo 6, dedicado a los usos de *mesmo* y "mismo", el autor explicita los usos compartidos en ambas lenguas: "adjetivo", "adjetivo sustantivado" y "adverbio que acompaña adverbio". Cada uso se ilustra con un breve ejemplo y su traducción. En la última parte de la presentación, Díaz ofrece una lista de usos de *mesmo* que no aparecen en español y su traducción, pero no da ejemplos. Por último hay ejercicios estructurales y de traducción.

Metodológicamente la actividad que presentamos a continuación difiere de la elaborada por Fernández Díaz por tratarse de una presentación inductiva, en la que los alumnos descubren al experimentar y sistematizan los diferentes usos de *mesmo* y "mismo" a partir de la observación y análisis de concordancias.

El objetivo de esta actividad es concienciar a los alumnos de que, si bien ambas lenguas comparten determinados usos de la palabra en estudio, otros no son equivalentes.

1) Una misma palabra puede tener más de un significado, como sucede con *mesmo* en portugués. Abajo tienes una lista de ejemplos divididos en bloques, a cada uno de los cuales le corresponde una definición (A - I). Asocia las 9 definiciones a los correspondientes bloques:

- A. enfatizar adjetivos, verbos y adverbios de frecuencia, de negación y de modo
- B. expresar indiferencia
- C. sustantivo equivalente a "a mesma coisa" utilizado para expresar igualdad o para hacer una comparación
- D. enfatizar pronombres sujeto, sustantivos, adverbios de lugar y adverbios de tiempo
- E. explicitar una acción reflexiva
- F. enfatizar una inclusión o exclusión, con un significado semejante a "nem sequer"

G. adjetivo que indica igualdad

H. conector concesivo equivalente a "embora"

I. indicar inclusión o adición

- |     |                          |       |                         |
|-----|--------------------------|-------|-------------------------|
| 1.  | pecial para a Folha. Ao  | mesmo | tempo que a dança bra   |
| 2.  | scolha e cada voto tem o | mesmo | peso, seja qual for a r |
| 3.  | m bom humor, que seria o | mesmo | que ir ao supermercado  |
| 4.  | a ter alta qualidade. O  | mesmo | vale para muitos produt |
| 5.  | lo Maluf recomeçou ontem | mesmo | a atuar politicamente.  |
| 6.  | to das fita é feito aqui | mesmo | , geralmente em fábrica |
| 7.  | uadrinhos com uma faca   | mesmo | .Mas o mais tradicional |
| 8.  | de 1994. Mas, como ele   | mesmo | afirma, não há nada em  |
| 9.  | «crack» (escrito assim   | mesmo | , em inglês) era Leônid |
| 10. | ncias, Ru Paul gostou    | mesmo | da versão tropical do   |
| 11. | edutor. Muito bonito,    | mesmo | . O fotógrafo Sérgio Pa |
| 12. | cos. Mas nunca, nunca    | mesmo | , cometa o crime de abr |
| 13. | sim. Facilidade? Não     | mesmo | . Essas são as princip  |
| 14. | ção do Brasil consigo    | mesmo | Nada mais eficaz, então |
| 15. | , o homem que vê a si    | mesmo | na obra, o homem que se |
| 16. | to ou MP, o que dá no    | mesmo | , modificou             |
| 17. | emprego, dá quase na     | mesma | . Por causa             |
| 18. | nseguiu recuperar nem    | mesmo | 50% dos recursos invest |
| 19. | até 36 meses. E nem      | mesmo | assim as vendas decolar |
| 20. | ça de R\$ 889 milhões.   | Mesmo | que sejam computadas a  |
| 21. | ões e US\$ 28 bilhões.   | Mesmo | que prevaleça a estimat |
| 22. | ávio José afirma que,    | mesmo | fazendo sucesso no int  |
| 23. | nto, ele informa que,    | mesmo | recebendo, não parou de |
| 24. | emprego, dá quase na     | mesma | .                       |
| 25. | to ou MP, o que dá no    | mesmo | modificou               |
| 24. | cem, 200 anos, ou até    | mesmo | horas antes de seu fei  |
| 25. | lândia, Malásia e até    | mesmo | as Filipinas. Como nos  |
| 26. | ó pensa em reeleição.    | Mesmo | o Plano Real é obra do  |
| 27. | leiro tende a crescer    | mesmo | sem aumento significati |

2) Observa ahora las concordancias de "mismo" y responde:

1. ¿La palabra «mismo» tiene el mismo significado en todas las ocasiones en que aparece?
2. Si la respuesta a la pregunta 1 es NO, haz una lista con los diferentes significados. Utiliza el ejercicio anterior como modelo.

1. una campera negra del	mismo	color que sus panta
2. la poesía no alcanza el	mismo	nivel entre el públ
3. e productores. «No es lo	mismo	«, interviene Boero
4. «Estos siempre hacen lo	mismo	, gastan y gastan pl
5. ero es dejar el coche ahí	mismo	y te vuelves a casa
6. reto, en mi barrio, ahora	mismo	, en estos momentos,
7. lanca organizó desde ayer	mismo	una vigorosa contr
8. respeta el derecho que él	mismo	ha creado? Sólo ca
9. espacio marginal al texto	mismo	, un «epilogo» forz
10. ra medir no ya el tiempo	mismo	, sino el tiempo
11. se agita en las entrañas	mismas	del pueblo, al marge
12. s aún, compartir la vida	misma	y su pleno sentido.
13. ada arreglárselas por sí	mismo	y sabe planificar y
14. ece es sábado, me da lo	mismo	el sábado por la no
15. ces, fundamentalmente lo	mismo	da que sean más gr
16. autores mandarán		, incluirán sus
un poema de 35 versos escrito		
en castelellano. Así	mismo	datos personales
17. todo cliente de un banco		
europeo pedir una chequer		
en euros. Así	mismo	tendrá la
		posibilidad de abrir una
		cuenta corriente en euros

3) Para facilitar la comparación entre los usos de "mesmo" y "mismo", completa el cuadro con la información que obtuviste en las actividades anteriores.

MESMO	MISMO
Semejanzas:	
Diferencias	

### 5. La aplicación de la actividad

Cuando se realizan por primera vez actividades con concordancias, es importante explicar sintéticamente a los alumnos cómo se elaboró la actividad y el origen de los ejemplos. Otra cuestión que debe abordarse es la lectura de las concordancias, que por tratarse de oraciones generalmente incompletas y sin vínculo entre sí, no pueden ser leídas como un texto común. También es preciso aclarar que el foco de la lectura es la palabra central y su entorno.

Después de verificar que todos hayan comprendido las instrucciones del ejercicio, el profesor sugiere a los alumnos que trabajen en parejas o en pequeños grupos para ayudarse en caso de dudas o para confrontar opiniones. Es importante que durante la realización de la tarea los alumnos se comuniquen en español.

En lo que se refiere al papel del profesor, él es un facilitador cuya participación dependerá en gran parte de las características del grupo, como por ejemplo, del grado de conocimiento metalingüístico en la lengua materna y en la lengua meta, de su experiencia educacional previa, de su relación con el español, de su conocimiento de las microdestrezas requeridas por este tipo de actividad, de la autoconfianza, etc. Algunos grupos logran realizar la tarea de forma autónoma, siguiendo las instrucciones y tomando como punto de partida los modelos suministrados. Sin embargo, la mayor parte de las veces, es preciso que el profesor realice junto con los alumnos algunos ejemplos, hasta que se sientan lo suficientemente seguros como para poder seguir trabajando sin auxilio del profesor.

La corrección de la actividad consiste en la presentación y discusión de los resultados a los que llegaron los diferentes grupos.

### 6. Conclusiones

El hecho de que incluso alumnos de nivel avanzado continúen produciendo oraciones del tipo:

1. \*no vino mismo sabiendo que era urgente  
no vino aunque sabía que era urgente

se puede atribuir tanto a la dificultad que representa para el alumno diferenciar dos sistemas lingüísticos próximos, como a la falta de información en el material didáctico.

En este artículo relatamos el proceso de elaboración de una actividad didáctica que, por un lado, contempla las dificultades específicas de los alumnos brasileños de español y, por otro, aporta información sobre un asunto poco abordado en los libros de enseñanza de español como lengua extranjera.

Los resultados indican que el análisis de concordancias puede ser una alternativa o complemento a la consulta de diccionarios y gramáticas, en las que la información se encuentra atomizada y dispersa, para obtener información sobre la lengua. En *Gramática de usos de português* (Moura Neves, 2000), por ejemplo, encontramos información sobre *mesmo* en las páginas 492, 754 y 862, lo que dificulta la visualización y sistematización de sus diferentes usos.

Mostramos también que el resultado de este tipo de análisis puede utilizarse para elaborar actividades inductivas que consisten en la observación y análisis de un gran número de ejemplos extraídos de textos producidos por hablantes nativos en situaciones auténticas de comunicación. Además, por tratarse de la resolución de un problema, esta actividad estimula el trabajo en grupo y la discusión, propiciando así una comunicación significativa entre los alumnos.

Resumiendo lo dicho anteriormente, consideramos que la actividad elaborada presenta algunas ventajas sobre otros tipos de actividades por:

1. dar ocasión a que el aprendiz sienta la necesidad de nombrar estructuras, delimitadas por él mismo en el trabajo de descubrimiento, así como de describirlas, lo que lo introduce en una actividad conscientemente metalingüística;
2. exponer al alumno a un gran número de ejemplos de uso auténtico de la lengua;
3. estimular el trabajo y la reflexión;
4. tratar la resolución de problemas, estimulando el trabajo en grupo y la comunicación entre los alumnos;
5. permitir la selección de temas en función de las necesidades o dificultades manifestadas por los alumnos;
6. favorecer el papel del profesor como facilitador/orientador y no el que detiene el conocimiento.

La actividad propuesta se fundamenta, por lo tanto, en dos principios constructivistas: el aprendizaje inductivo y la cooperación (Tribble & Jones, 1990 e Johns 1991a). Consideramos que el aprendizaje es inductivo, ya que al alumno se le estimula a identificar aspectos recurrentes de la concordancia, a clasificarlos según criterios propios o preestablecidos por el profesor, y a generalizar la clasificación.

Además, la diversidad de estrategias y de respuestas que este tipo de trabajo permite favorece la cooperación, el intercambio de experiencias y resultados y la negociación de significado y sentido entre los alumnos. De esa forma se crea naturalmente una situación en la que la comunicación entre los participantes responde a una necesidad real de intercambio de información.

Para concluir es importante señalar que si bien para algunos alumnos la tarea resultó complicada, confusa y fatigosa, otros reconocieron en este tipo de actividad una forma diferente de aprender, que permite el contacto con la lengua en uso, que estimula la reflexión y que facilita la memorización.

Claudia C. B. de Jacobi  
Universidade Estadual de Londrina

## 7. Bibliografía

- Aston, G., 1997, "Small and large corpora in language learning", Paper presented at the PALC Conference, University of Lodz, Poland.
- Barnbrook, G., 1996, *Language and Computers: A Practical Introduction to the Computer Analysis of Language*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Berber Sardinha, A.P., 1996, "Beginning portuguese corpus linguistics: exploring a corpus to teach portuguese as a foreign language". Paper presented at the TALC Conference, University of Lancaster, Lancaster, United Kingdom.
- Biber, D., S. Johansson, G. Leech, S. Conrad y E. Finegan, 1999, *Longman Grammar of Spoken and Written English*, London: Longman.
- Burgess, G. J. A., 2000, "Corpus analysis in the service of literary criticism: Goethe's *Die Wahlverwandtschaften* as a model case" en B. Dodd (ed.), *Working with German Corpora*. Birmingham, University of Birmingham Press, pp. 40-68.
- Clear, J., G. Fox, G. Francis, R. Krishnamurthy y R. Moon, 1996, "Cobuild: the state of the art", *International Journal of Corpus Linguistics*, 1, pp. 303-314.
- Cobb, T., 1999, "Applying constructivism: A test for the learner as scientist", *Educational Technology Research & Development*, 47, pp. 15-31.
- Fernández Díaz, R., 1999, *Prácticas de Gramática Española para Hablantes de Portugués: Dificultades Generales*, Madrid, Editorial Arco Libros.
- Fairclough, N., 2000, *New Labour, New Language?*, London, Routledge.
- Flowerdew, J., 1997, "The discourse of colonial withdrawal: a case study in the creation of mythic discourse", *Discourse and Society*, 8, pp. 453-477.
- Francis, G., 1993, "A corpus-driven approach to grammar—principles, methods and examples" en M. Baker, G. Francis & E. Tognini-Bonelli (eds.), *Text and Technology. In honour of John Sinclair*, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins, pp. 137-156.
- Gavioli, L., 1997, "Exploring texts through the concordancer: Guiding the learner", en A. Wichmann, S. Fligelstone, T. McEnery y G. Knowles (eds.), *Teaching and Language Corpora* London, New York, Longman, pp. 83-99.
- Hadley, G., 1998, "Sensing the winds of change: an introduction to data-driven learning", disponible en Internet.
- Hunston, S., 2002, *Corpora in Applied Linguistics*, Cambridge, Cambridge University Press.
- y Francis, G., 2000, *Pattern Grammar: a Corpus-Driven Approach to the Lexical Grammar of English*, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins.
- Johns, T., 1986, "Microconcord: A language learner's research tool", *System*, 14, pp. 151-62.
- , 1988, "Whence and whither classroom concordancing" en T. Bongaerts et al. (eds.), *Computer Applications in Language Learning*, Londres, Foris
- , 1991, "From printout to handout: Grammar and vocabulary teaching in the context of data-driven learning" en T. Johns and P. King (eds.) *Classroom Concordancing* ELR Journal, 4, Birmingham, Birmingham University Press, pp. 27-46.
- , 1991a, "Should you be persuaded: Two examples of data-driven learning" en T. Johns & P. King (eds.), *Classroom Concordancing*, ELR Journal, 4, Birmingham, Birmingham University Press, pp. 1-16.

- Kenny, D., 2000, "Translators at play: exploitations of collocational norms in German-English translations" en B. Dodd (ed.), *Working with German Corpora*, Birmingham, University of Birmingham Press, pp. 143-160.
- King, P., 1997, "Parallel corpora for translator training", *PALC'97*, pp. 393-402.
- Lewis, M., 1993, *The Lexical Approach: the State of ELT and a Way Forward*, London, Language Teaching Publications.
- Mindt, D., 1994, "English Corpus Linguistics and the Foreign Language Teaching" en J. Thomas & M. Short (eds.), *Using Corpora for Language Research*, London, Longman.
- , 2000, *An Empirical Grammar of the English Verb System*, Berlin, Cornelsen.
- Moura Neves, M. H., 2000, *Gramática de usos de português*, São Paulo, Editora UNESP.
- Partington, A., 1998, *Patterns and Meanings: Using Corpora for English Language Research and Teaching*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.
- Sinclair, J., 1987, *Looking up: An Account of the COBUILD Project in Lexical Computing*, London, Collins.
- , 1991, *Corpus, concordance, collocation*, Oxford, Oxford University Press.
- y Renouf, A. J., 1987, "A lexical syllabus for language learning" en M.J. McCarthy & R.A. Carter (eds.), *Vocabulary in Language Teaching and Research*, London, Longman.
- Stevens, V., 1991, "Classroom concordancing: vocabulary materials derived from relevant, authentic texts", *English for Specific Purposes*, 10, pp. 35-46.
- Stubbs, M. y A. Gerbig, 1993, "Human and inhuman geography: on the computer-assisted analysis of long texts", en M. Hoey (ed.), *Data, Description, Discourse*, London, HarperCollins, pp. 64-85.
- Summers, D., 1996, "Computer lexicography: the importance of representativeness in relation to frequency" en Thomas & Short (eds.), *Using Corpora for Language Research*, London, Longman.
- Tribble, C., 1990, "Concordancing and an EAP writing programme", *CAELL Journal*, 1, pp. 10-15.
- y Johns, G., 1990, *Concordances in the Classroom: a resource book for teachers*, London, Longman.
- Willis, D., 1990, *The Lexical Syllabus: A New Approach to Language Teaching*, London and Glasgow, Collins ELT.

## Desambiguadores empleados para indicar la pluralidad nominal en el español no estándar de la región suroriental cubana: influencia africana y haitiana<sup>1</sup>

Vicente Jesús Figueroa Arencibia

### Introducción

La región suroriental cubana se caracterizó durante el siglo XIX por un predominio de población de origen africano (libre y esclava), la mayoría de origen bantú (Cremé 1994 :21). Según el censo de 1861, por ejemplo, en la jurisdicción de Cuba (Santiago de Cuba) y Guantánamo había un 28,09% de población blanca y un 71,40% de población negra, índice muy superior al resto de las jurisdicciones del país, incluida la de Matanzas-Cárdenas-Colón que sólo tenía un 50,88% de población negra (Abad 1988). A esto se agregó una fuerte inmigración política procedente de Haití. Junto a los colonos franceses llegaron sus esclavos haitianos, hablantes de kreyol. Esta inmigración haitiana se mantuvo durante la primera mitad del siglo XX mediante la llegada de centenares de miles de braceros que constituían una mano de obra barata. El kreyol de esta segunda oleada aún se escucha en algunas zonas de la región.

Según R. Duharte, un análisis del censo de población y vivienda realizado en 1981 "ofrece una distribución geográfica de la población por color de la piel similar

<sup>1</sup> Este artículo forma parte de la tesis doctoral defendida por el autor en la Universidad de La Habana, en diciembre de 1998 (Figueroa 1998). Una síntesis de esta tesis referente al tratamiento de /-s/ en el español no estándar de la región suroriental cubana aparecerá en la *Revista Iberoamericana* (cfr. Figueroa en prensa).



a la que determinó la plantación en el siglo pasado; un 'mapa étnico' esencialmente mestizo en el que, sin embargo, aún se aprecian áreas de predominio de población blanca y negra" (s.a. :5). Por otra parte, el autor necesario tener presente la dinámica y las influencias existentes entre las diferentes raíces culturales de la región suroriental cubana: la raíz afro, la hispánica y la francohaitiana; "el vínculo entre estos últimos y los núcleos de esclavos domésticos santiagueros, provocaron cambios notables en cantos, ritmos y la percusión, que trascienden durante la república mediatizada"(ib.).

A partir de estas premisas el presente trabajo se propone analizar los desambiguadores empleados para indicar pluralidad nominal en el español no estándar de cuatro puntos poblados de la región suroriental cubana con predominio de población negra. Los resultados se comparan con otras modalidades del español, sobre todo con las meridionales peninsulares y las caribeñas, con diversas hablas afrohispanas atestadas en textos del siglo XIX, así como con lenguas africanas, lenguas criollas y el kreyol de Haití.

Se seleccionaron las ciudades de Santiago de Cuba y Guantánamo, donde se realizó un trabajo de campo en barrios periféricos con predominio de población negra; y dos comunidades rurales cubano-haitianas: La Palmita y Barranca. En la primera ya no quedan haitianos, por lo que se entrevistó a seis descendientes de haitianos que hablan el kreyol (tres hombres y tres mujeres; dos descendientes de primera generación (D1), dos de segunda (D2) y dos de tercera (D3)). En Barranca también se tomaron seis informantes: tres hombres y tres mujeres; dos haitianos (H), dos descendientes de primera generación (D1) y dos de segunda (D2), todos hablantes de kreyol. En los dos puntos urbanos la muestra estuvo constituida por dieciocho informantes: nueve masculinos y nueve femeninos; tres entre 20-35 años, tres entre 36-55 años y tres de más de 55 años.

En las entrevistas se obtuvo un registro informal del español no estándar de los puntos poblados investigados. Según M. Perl, las variedades no estándares del español del Caribe y del portugués de Brasil constituyen las fuentes para el estudio de posibles influencias africanas en el español y el portugués de América (1998 :6).

Este destacado criollista alemán considera que "las influencias africanas en las variedades lingüísticas hispanoamericanas no son sólo el resultado del contacto directo entre lenguas africanas y el español, sino también del indirecto a través de las lenguas criollas, que tomando elementos de las lenguas africanas pudieron surgir en el Caribe (...)" (ib. :5-6).

En una investigación sobre el español de Cuba, J. García González y M. Perl señalaron que "existe una cierta conciencia de que se habla de otra manera en la parte oriental del país, debido a la alta presencia de descendientes de africanos y de inmigrantes de Haití" (ib. :55).

Este artículo se propone demostrar precisamente el influjo de las lenguas africanas, del habla bozal y del kreyol haitiano en la formación del español no estándar de la región suroriental cubana, específicamente en los recursos que se emplean para indicar el plural nominal cuando se omite la marca canónica.

## 1. Análisis de la marca de plural en los sintagmas nominales

De los 935 sintagmas nominales analizados en los cuatro puntos poblados, en 695 (74,33%) no hay /-s/ en ninguno de los elementos que los constituyen, en 77 (8,24%) hay aspiración y en 163 (17,43%) se emplea la variante sibilante. En estos dos últimos casos la marca de pluralidad aparece siempre en uno solo de los elementos del sintagma nominal. El análisis de los SN por punto poblado arroja los resultados siguientes:

	Santiago	Guantánamo	La Palmita	Barranca
[-s]	71 - 19,89%	69 - 17,97%	15 - 13,15%	8 - 10,00%
[-h]	35 - 9,80%	30 - 7,81%	8 - 7,03%	4 - 5,00%
[Ø]	251 - 70,31%	285 - 74,22%	91 - 79,82%	68 - 85,00%
Total	357 - 100%	383 - 100%	114 - 100%	80 - 100%

Como se desprende de los datos anteriores, el número de sintagmas nominales en los que no aparece ninguna marca de plural aumenta levemente de un punto poblado a otro, y alcanza un mayor porcentaje en Barranca, entre los haitianos y sus descendientes.

El comportamiento de la /-s/ en los sintagmas nominales teniendo en cuenta las variables independientes establecidas fue el siguiente:

a) En Santiago de Cuba el índice de omisión en todos los elementos nominales fue superior en el primer grupo de edad con un 73,56%, mientras que en el segundo y el tercer grupo alcanzó el 71,56% y el 67,70%, respectivamente. En la variable sexual, los hombres emplearon un mayor número de sintagmas nominales sin /-s/ en todos los elementos, con un 76,63%; en las mujeres el tanto por ciento fue de 65,52%.

b) En Guantánamo también los informantes del primer grupo generacional fueron quienes elidieron más la /-s/ en todos los elementos de los sintagmas nominales con un 80,00%; por su parte, los del segundo y tercer grupo lo hicieron en un 74,22% y un 70,20%, respectivamente. Los hombres utilizaron más este tipo de estructura sin /-s/ con un 80,36%; en el caso de las mujeres sólo alcanzó un 69,68%.

c) En La Palmita, a diferencia de los dos puntos urbanos anteriores, fue entre los descendientes de haitianos de primera generación que más apareció ese tipo de sintagma nominal sin /-s/ en todos los elementos, con un 84,61%, mientras que entre los descendientes de segunda y tercera generación alcanzó un 81,57% y un 76,00%, respectivamente. Los hombres usaron este tipo de sintagma nominal en un 88,09%, en comparación con las mujeres que lo hicieron en un 75,00%.

d) En Barranca, los resultados obtenidos evidencian que entre los haitianos en un 93,75% de los sintagmas nominales se omite la marca de pluralidad en todos los elementos; a veces, incluso, se usa la forma de singular en lugar de la de plural, como se verá más adelante. En los descendientes de primera y segunda generación esto ocurrió en un 85,18%

y un 78,95%, respectivamente. En lo referente a la variable sexual, las mujeres omitieron /-s/ en todos los elementos nominales en un 82,35% de los casos, mientras que en los hombres el tanto por ciento fue superior: 92,30%.

Los datos ofrecidos anteriormente evidencian que la frecuencia de sintagmas nominales en cuyos elementos no aparece nunca /-s/ morfológica es siempre más elevado entre los hombres que entre las mujeres. Si en los dos puntos urbanos son los informantes del primer grupo de edad entre quienes se da este fenómeno con mayor frecuencia, en los puntos rurales esto ocurre más entre los descendientes de primera generación (en La Palmita) y entre los haitianos (en Barranca). Sin embargo, el índice de empleo de esta estructura entre los informantes más jóvenes de los cuatro puntos poblados no es muy diferente.

Por otra parte, los resultados obtenidos en los cuatro puntos estudiados se asemejan a los que ofrece L. Montero para Caleta, Maisí (provincia Guantánamo). En este sentido, señala que "un análisis sobre el comportamiento de las variantes en el SN arrojó que la omisión se impone en un porcentaje bastante elevado (90,5%) y que los procesos de sibilación y aspiración de /s/ se mantienen bajos: 4,2% y 5,3%, respectivamente" (1990 :120). En su investigación con una muestra de habla popular juvenil de Ciudad de La Habana, P. Dohotaru registró sólo un 18,3% de sintagmas nominales con más de una marca en los que no se retiene ninguna (1993-94 :18).

En San Juan de Puerto Rico la omisión total de /-s/ en los casos de plural nominal alcanza el 45,1% (López 1983:52). Los resultados del estudio que efectuó H. López Morales en cinco puntos granadinos demuestran que el índice de elisión de todas las marcas de plural en los sintagmas nominales no supera el 10% del total (Samper, 1990:96). En todos los dialectos españoles meridionales «es infrecuente la pérdida de todas las marcas de pluralidad dentro de la FN.» (ib. :97).

Sin embargo, para el español dominicano, cuya particularidad es el elevado porcentaje de elisión de /-s/, T. Terrell plantea que "sólo en el 5% de los casos está presente la marca /s/ -realizada [h], [s] o con la forma anómala [se] (...)" (ib. :103).

Lo anterior confirma una vez más las grandes semejanzas entre el español no estándar de los puntos estudiados en la región suroriental cubana y el dominicano, aunque en este último el fenómeno parece haber avanzado más. En ambas zonas caribeñas tanto el elemento africano como el haitiano han desempeñado un papel importante, pero el contacto kreyol-español ha sido mucho más intenso y sostenido en aquella isla que en la región suroriental de Cuba. No es de extrañar, en este sentido, que de los cuatro puntos poblados estudiados sea Barranca el que más se asemeje, por sus resultados, a los datos que se ofrecen para el sociolecto bajo de República Dominicana.

## 2. Recursos empleados para indicar pluralidad en los sintagmas nominales

2.1. La retención de /-s/, mediante la variante sibilante, aparece en un solo elemento nominal en 163 (17,43%) de los 935 sintagmas analizados. La marca canónica es exhibida casi siempre por el elemento que antecede al sustantivo, generalmente el artículo definido o un adjetivo posesivo. Ejemplos:

- que el que no cogiera agua en lo[s] día[Ø] eso[Ø] ...
- lo[s] hijo[Ø] fuman.
- lo[s] último[Ø] capítulo[Ø].
- cuando lo[s] ca[h]quito[Ø] llegaban ...
- yo cuido a mi[s] hijo[Ø].
- la[s] otra[Ø] son casada[Ø].
- tuve que ocupa[l]me de mi[s] he[l]mano[Ø].
- voy cogiendo la[s] hojita[Ø] má[h] limpia[Ø].
- habían mucha[Ø] cosa[Ø] buena[s].

Comportamiento de la variante sibilante por punto poblado:

a)En Santiago de Cuba la sibilancia alcanzó un 19,89%. Las mujeres emplearon más esta variante que los hombres, con un 23,15% frente a un 15,89%. El grupo de edad más conservador fue el tercero con un 21,12%, en comparación con el 18,35% y el 19,54% registrados en el segundo y primero, respectivamente.

La variante [-s] predominó en el contexto prevocálico con un 76,05%: un 60,56% corresponde al contexto tónico y un 15,49% al átono. Ante consonante /-s/ se realizó sibilante en un 18,31% y ante pausa en un 5,64%.

b)En Guantánamo hubo una sibilancia de 17,97%. Las mujeres fueron más conservadoras que los hombres, pues retuvieron la variante sibilante en un 21,72%, en comparación con los hombres que lo hicieron en un 12,89%. El tercer grupo de edad empleó más esta variante con un 20,53%, mientras que el segundo y el primero la conservaron en un 17,97% y un 14,29%.

Al igual que en Santiago de Cuba, la sibilancia predominó en el contexto prevocálico con un 81,15%: 65,22% ante vocal tónica y 15,93% ante átona. Ante consonante alcanzó un 14,50% y ante pausa sólo un 4,35%.

c)En La Palmita, la variante [-s] obtuvo un 13,15%. Las mujeres la retuvieron más: un 16,67% frente a un 7,15% en los hombres. El grupo generacional más conservador fue el tercero, que la empleó en un 16,00%, mientras que D2 y D1 lo hicieron en un 10,53% y un 11,54%, respectivamente.

Esta variante prevaleció en el contexto prevocálico con un 80,00%: 53,33% corresponde al tónico y 26,67% al átono. Ante consonante y ante pausa se conservó en un 13,33% y un 6,67%.

d)En Barranca la variante sibilante se utilizó en un 10,00%. Los informantes del sexo femenino la retuvieron más con un 11,77%, en comparación con el 5,13% de los hombres. Los descendientes de segunda generación la usaron en un 13,16%, los de primera en un 11,12% y entre los haitianos en un 6,25%.

Como ocurrió en los puntos anteriores, fue en el contexto prevocálico que más se retuvo: 87,50% (62,50% en el tónico y 25,00% en el átono). Ante consonante [-s] sólo se empleó en un 12,50%.

En sentido general, la sibilancia fue más frecuente entre las mujeres que entre los hombres. En los puntos urbanos el tercer grupo etario es el más conservador, mientras que en los rurales fueron los descendientes de tercera generación (en La Palmita) y los de segunda (en Barranca), quienes más la retuvieron.

El segmento fonológico /-s/ se realizó sibilante en 129 casos (79,14%) en el contexto prevocálico: 61,96% corresponde al tónico y 17,18% al átono. En el contexto preconsonántico alcanzó sólo un 15,95% y en el prepausal un 4,91%. Estos resultados no difieren de los obtenidos en otras variedades del español, pues como señala H. López Morales "la vocal acentuada propicia más la realización sibilante" (1992 :84).

Por otra parte, la mayoría de los casos de conservación de la sibilancia corresponden a elementos que no tienen acento propio, por lo que forman parte del cuerpo fónico del segmento siguiente. Cabría preguntarse hasta qué punto es ésta una /-s/ final de palabra. En el contexto prevocálico podría ser considerada una /s/ intervocálica y en el preconsonántico sería una retención medial. El comportamiento de esa /-s/ es muy parecido al de la *liaison* del francés (por ejemplo: *llezónl* «les hommes»). En el habla bozal se registran casos semejantes: la sánima bendita (Archivo 1846 :19), nosotros lo estudiante como gente bendita (ib. :13).

Parece que para los hablantes esa /s/ no forma parte del elemento que antecede al sustantivo (Figueroa, 1994 :107-108). En este sentido resulta interesante el hallazgo de algunos casos de /-s/ sin artículo definido:

- yo tengo cinco [sího] varone[Ø] y do[s] hembra[Ø].
- nosotro[Ø] como [selmán] to[Ø]o[Ø] eramo[Ø] trabajadore[Ø].

Estos casos ([sího] "hijos", [selmán] "hermanos") son idénticos a los atestados en bozal, por ejemplo: abrí sojo (Cabrera 1989 :237), soreja suyo se agacha (Archivo 1846 :8), gavilán lleva suña laigo (ib. :18).

El fenómeno también ha sido registrado en el español no estándar dominicano (Lapesa, 1984 :584). Al respecto Núñez Cedeño señala que "el morfema de pluralidad inclusive ha llegado a aglutinarse con palabras que se inician con vocal. De suerte que el plural de *ojo* ya no es [óhos] sino [sóho], como en la oración *qué sojo tiene*" (1989 :162). Según M. Vaquero, uno de los alomorfos de plural en el español popular dominicano es /-s/, en oposiciones del tipo [etudjánte]/[setudjánte] (Alvar 1996).

En este sentido, es indudable que existen semejanzas con el criollo haitiano, por ejemplo: *zié* 'ojo' <fr. *les yeux*, en vez del singular *oelh; zanj* 'ángel' <fr. *les anges*. En criollos basados en otras lenguas románicas el fenómeno también se verifica, aunque con mucho menor frecuencia, por ejemplo en el criollo de Sao Tomé (de base portuguesa) *zonda* 'onda' <port. *as ondas*, en el papiamentu *sanka* <esp. *las ancas*, port. *as ancas* (Holm 1988 :97). En estas lenguas criollas esa /-s/ no indica pluralidad.

Por otra parte, M. Alvar, citando a Brugman y Stolz, señala que

en latín la -s final caduca se conservaba cuando la palabra siguiente empezaba por vocal. Un hecho paralelo documentamos en francés tras el enmudecimiento de su -s, ocurrido en el siglo XIII cuando la palabra siguiente empieza por vocal,

la -s sonorizada actúa como una especie de prefijo que sirve para resolver la oposición singular/plural: *arbre, z-arbre; oie, z-oie*, etc. (...). Otro tanto ocurre en las hablas provenzales donde la -s final se conserva ante vocal inicial (...) con el valor de -z sonora, y en alguna región rética, donde el artículo se emplea como signo de plural (1996 :343).

Según M. Alvar, la omisión de /-s/ final provocó "la diferenciación del plural por medio de un prefijo en los casos como el francés *z-arbre* y el andaluz *q-árbo* (...)" (ib. :244).

A diferencia del español no estándar de los puntos estudiados en la región suroriental cubana, en el español peninsular meridional se tiende a retener /-s/ "en las ocasiones en que supone la primera indicación de número plural, independientemente del contexto fonológico en que aparezca" (Samper, 1990:94). En el español de Las Palmas "se observa (...) un tratamiento de la /-s/ con valor [+gram] que implica la conservación de una de las marcas —preferentemente la primera— en la frase nominal constituida por un núcleo más uno o varios modificadores marcados" (ib.).

Según G. Guy, en el portugués popular brasileño "también hay muchos casos de no concordancia, cuando algunas palabras, generalmente al inicio del sintagma nominal, portan la marca de plural, y en otras no, como *as casas branca* y *as casa branca*" (1989:231). Este mismo autor señala que en el portugués popular brasileño el 95% de todos los sintagmas nominales en plural tienen marca de pluralidad sólo en el primer elemento (ib. :233) Sin embargo en el portugués popular peninsular /-s/ siempre se retiene. (c. p. J. Holm). En Brasil el fenómeno no es reciente, pues fue recogido por R. Mendoza en la primera mitad del siglo pasado y considerado una influencia africana en el portugués de ese país. En este sentido plantea que "el vestigio más notable se halla en el plural conservado por el lenguaje de los caipiras y matutos que, dejando el sustantivo invariable, dice siempre: *as casa, os caminho*" (1948 :125). Esta es la situación existente también en la actualidad en criollo de Cafundó, en Brasil: *os tata cuendano* ... (Taddoni, 1999:107); y en el portugués popular de ese país: *era uns menino pequeno ainda* (Ribeiro, 1999:526).

R. Mendoza registró, además, "una s protética que, nacida de la ligazón en la frase, pierde este carácter y se agrega a la palabra: *os óio* pronunciado *u-zó-io*, de donde aparece la palabra *zóio*" (1948:125).

G. Guy, desde una perspectiva criollística, considera que las lenguas africanas deben haber influido en esta situación, pues tanto las lenguas del grupo Kwa como las bantúes ubican la marca de plural al principio del sintagma nominal. Por ejemplo, en ibo y yoruba la pluralidad se indica mediante el elemento *ómo* y *awon*, respectivamente, colocados siempre al inicio del sintagma nominal. Y en las lenguas bantúes el plural se marca con prefijos. Este modelo prevaleció en los criollos de base española y portuguesa (1981:233).

2.2. La aspiración en uno de los elementos nominales es aún menos frecuente que la sibilancia. Fue registrada sólo en 77 (8,24%) de los 935 sintagmas del corpus recogido. Generalmente apareció en uno de los elementos nominales, preferentemente en el artículo definido. Ejemplos:

- hago depo[l]te to[Ø]o[Ø] lo[h] día[Ø].
- el queicito que se le compró para lo[h] niño[Ø] ...
- mi[h] he[l]mano[Ø] varone[Ø] trabajan en panadería.
- según la[h] e[Ø]pecia[Ø] que tenga.
- me gu[h]ta hace[l] la[h] empanadilla[Ø].
- intrigando a la[h] mujere[Ø] esa[Ø].
- allí tuve buena[h] ami[h]tade[Ø].

La variante aspirada se realizó en 44 casos (57,14%) en el contexto prevocálico: 38,96% corresponde al tónico y 18,18% al átono. En el contexto preconsonántico tuvo un por ciento de 29,87%; y en el prepausal fue de 12,99%. En este sentido, es necesario destacar que [-h] apareció en un porcentaje superior a [-s] en el contexto preconsonántico.

El comportamiento de la variante aspirada por punto poblado fue el siguiente:

a) En Santiago de Cuba la aspiración alcanzó un 9,80%. Los informantes del sexo femenino la emplearon en un 11,33%, mientras que los hombres lo hicieron en un 7,79%. El grupo etario más conservador fue el tercero con un 11,18%, seguido por el segundo y el primero, con un 10,09% y un 6,90%, respectivamente.

En el contexto prevocálico esta variante se registró en un 54,28%: 40,00% en el tónico y 14,28% en el átono. Ante consonante apareció en un 31,43% y ante pausa en un 14,29%.

b) En Guantánamo hubo una aspiración de 7,81%. Las mujeres la realizaron más que los hombres, con un 8,60% frente a un 6,75%. En lo concerniente a los grupos etarios el comportamiento fue semejante al de Santiago de Cuba, pues el tercero conservó más la variante aspirada con un 9,27%, mientras que el segundo y el primero lo hicieron con un 7,81% y un 5,71%.

Al igual que en Santiago de Cuba el contexto prevocálico favoreció el empleo de [-h] con un 56,67%: 36,67% corresponde al tónico y 20,00% al átono. Ante consonante y ante pausa se conservó en un 30,00% y un 13,33%, respectivamente.

c) En La Palmita la aspiración alcanzó el 7,03%, marcada por el sexo femenino con un 8,33%, en comparación con un 4,76% en los hombres. Aquí el grupo generacional más conservador fue el de los descendientes de tercera generación con un 8,00%, seguido por el de segunda y primera generación con un 7,90% y un 3,85%, respectivamente.

En este punto poblado esta variante se registró en un 54,28%: 40,00% en el tónico y 14,28% en el átono. Ante consonante apareció en un 31,43% y ante pausa en un 14,29%.

d) En Barranca se obtuvo el porcentaje más bajo de aspiración: 5,00%. Las mujeres retuvieron la variante aspirada más que los hombres: un 5,88% frente a un 2,57%. Fueron los descendientes de segunda generación quienes más la realizaron con un 7,89%, en comparación con los de primera generación (3,70%). Entre los haitianos no hubo aspiración en ninguno de los elementos de los sintagmas nominales.

La conservación de la aspiración fue de un 75,00% en el contexto prevocálico: 50,00% en el tónico y 25,00% en el átono. Ante consonante se realizó en un 25,00%. En el contexto prepausal se omitió siempre.

Los datos ofrecidos anteriormente evidencian que el sexo femenino fue el que más aspiró en todos los puntos poblados. Si en las dos ciudades la aspiración fue superior en el tercer grupo etario, en las comunidades rurales fueron los descendientes de tercera generación (en La Palmita) y los de segunda (en Barranca) quienes más emplearon esta variante. En todos los casos el índice de retención de [-s] fue superior al de la variante aspirada.

2.3. Dado el alto porcentaje de omisiones (74,33%) en todos los elementos del SN en los cuatro puntos poblados (70,31% en Santiago de Cuba, 74,22% en Guantánamo, 79,82% en La Palmita y 85,00% en Barranca), se hace necesario señalar los desambiguadores que permiten que, a pesar de la pérdida de /-s/, se mantenga la oposición numérica. De esta forma se daría respuesta a la pregunta que también se planteó T. Terrell (1979 :610) para el español de dominicanos incultos y semicultos: ¿Qué tipo de recursos se emplean para marcar el plural, dado el alto índice de omisión (95%)?

Como ya se explicó anteriormente este tipo de estructura nominal sin /-s/ en ninguno de los elementos fue registrado sólo en un 18,3% en La Habana por P. Dohotaru. En San Juan de Puerto Rico fue de un 45,1%. En los dialectos meridionales peninsulares no supera el 10% (Samper, 1990).

Con respecto al español no estándar dominicano los hablantes "have a strategy to denote pluralization of noun" (Green, 1997:191). Según esta investigadora norteamericana "the Dominican Spanish exhibits an unusual pluralization strategy not found in standard Spanish. The pattern is also found in specific areas of Puerto Rico and Cuba" (ib.).

Al respecto, H. López Morales señala que "en los sociolectos bajos de Santo Domingo y Santiago de los Caballeros son frecuentes los mecanismos desambiguadores ajenos a la marca canónica" (1983:50).

Estos mecanismos son también frecuentes en el español no estándar de los puntos investigados en la región suroriental cubana.

2.3.1. La diferente estructura fonemática entre el artículo definido masculino singular *el* y el plural *lo* [Ø]. En muchas ocasiones aparece combinado con otros desambiguadores. Ejemplos:

- con lo[Ø] palillito[Ø] de la[Ø] penca[Ø] de guano.
- cuando se metieron lo[Ø] americano[Ø] aquí.
- sobre lo[Ø] problema[Ø] que tenemo[Ø] con el bloqueo.
- lo[Ø] ensayo[Ø] lo[Ø] hacían ello[Ø] mi[Ø]mo.
- veo lo[Ø] programa[Ø] info[l]mativo[Ø].
- lo[Ø] problema[Ø] económico[Ø] que exi[Ø]ten en el paí[Ø].

En los ejemplos anteriores la oposición de número se establece de la manera siguiente:

el programa / lo[Ø] programa[Ø]  
 el problema / lo[Ø] problema[Ø]

El artículo definido, que no posee acento propio y que funciona como un morfema gramatical que anticipa el género y el número del sustantivo núcleo del sintagma nominal, podría ser considerado un prefijo. La semejanza con el sistema francés es grande, pues en esta lengua el artículo definido constituye un recurso importante para establecer la oposición numérica: *le garçon / les garçons*. Aquí el grado de abertura permite diferenciar el singular del plural. Tampoco dejan de existir semejanzas con algunas lenguas africanas, en especial las bantúes, en las que la categoría de número se realiza mediante el empleo de prefijos (Echegaray, 1967; Guthrie, 1953).

El hecho de ubicar la marca de plural al comienzo de un sintagma nominal pudo haber tenido su base en un modelo africano. En este sentido, es importante recordar que en la región suroriental cubana hubo predominio de los grupos que correspondían a la cultura bantú (71,45%) (Cremé, 1994:2; Lachatañeró, 1961).

En el español de Guinea Ecuatorial es uno de los procedimientos empleados para marcar el plural, por ejemplo: *todo lo musulmane* (Alvar, 1996:383).

Por otra parte, no debe olvidarse que formas semejantes aparecen en el habla del negro de la literatura de los Siglos de Oro: por *lo negro*, sinol, que ya tenemo (De Granda, 1996:34); en textos afromexicanos del siglo XVIII: que me buye *lo pe* (ib. :70); en textos afroperuanos: *lo blanco* a tira calesa, *lo blanco* a su agua caga (Lipski, 1994:197), que *lo negro* no ayuna (ib. :184); en el habla bozal cubana: yo no va casa *lo Santo* (Cabrera, 1989 : 310). Só compañero de *lo habitante* de la luna (De Granda, 1996:95), *lo branco* son gente siego (Archivo 1846:6); en textos afroargentinos: *lo Cabinda*, *lo Banguela* (Fontanella, 1987:62); y en textos que recogen el español haitiano de República Dominicana: porque tú come *to lo día* (Lipski, 1994<sup>a</sup>: 21)

El fenómeno también está atestado en el español no estándar dominicano: ¿y por qué uté no vende *lo zapote*? (Gres, 1997:150), *lo caeique* (De Granda, 1991:128). Según las investigaciones de T. Terrel constituye un importante recurso para expresar la pluralidad (ib. 190; Samper, 1990:103) "En el español no estándar dominicano (...) el plural, *los*, es reducido a *lo* como en *lo muchacho*" (ib. :189).

Según G. Lorenzino, uno de los rasgos semierrollos del español popular dominicano es "la pérdida de la /s/ en el SN completo cuando se trata de construcciones de género masculino, e.g. *lo dictadore esto*, etc. La marca de plural se conserva mediante el contraste morfemático entre singular *el* y plural *lo*" (1993:118).

Por su parte, M. Vaquero reconoce la oposición *el/lo* como una de las marcas de superficie empleadas en el español popular dominicano (Alvar, 1996:56).

También L. Montero detectó este fenómeno en Caleta, Maisí. Al respecto señala que "casi todos los informantes pronuncian, por ejemplo, *lo niño* para referirse a más de uno" (1990:120).

En el palenquero, la marca de plural es *ma* y se coloca delante del sustantivo, por ejemplo: *ma bantú* 'los bantúes', donde *ma* asume la función pluralizadora ejercida originalmente por la sílaba inicial *bantu* < *ba* (prefijo pluralizador de clase) + *ntu* 'hombre' (Schwegler, 1996:347). Por otro lado, en el *kateyano* hablado por los palenqueros A. Schwegler registró la estructura *lo maddito Saggo* 'los malditos Salgado'.

Este contraste fonemático entre el artículo definido masculino singular y plural ocurre también en otros determinantes del sustantivo, como son los adjetivos pronominales demostrativos. Ejemplos:

-en e[h]to[Ø] momento[Ø].  
 -eso[Ø] eran lo[Ø] haitiano[Ø], lo[Ø] picadore[Ø] de caña.  
 -y eso[Ø] cubano[Ø] vivieron del lado de mi familia.  
 -eso[Ø] día[Ø] llegaba ta[I]de.

En estos casos la oposición sería la siguiente:

e[Ø]te problema / e[Ø]to[Ø] problema[Ø]  
 ese problema / eso[Ø] problema[Ø]

Los hablantes aprovechan muy bien cualquier elemento formal que le ofrezca el sistema lingüístico para diferenciar el singular del plural.

Este recurso aparece atestado en el habla bozal cubana: *todo eso ewe* de la Gloria son santísimo (Cabrera, 1989:237), va a botá *eso casaco* (De Granda, 1996:80); en el español no estándar dominicano: *eso muchacho* no oye (Gres, 1997:138), a cogé *aquello mango* (ib. :151), en el palenquero: *eso* era *ma* tambolero (Schwegler, 1996:163); y en el *kateyano* de Palenque: *eso bocanegra* que etán en ese arroyo (ib. :48).

2.3.2 La /-e/ se emplea como marca de plural en aquellos elementos nominales que presentan el alomorfo /-es/. Esta /e/ puede aparecer tanto en el sustantivo núcleo como en adjetivos que lo modifican. Generalmente se combina con otros recursos. Ejemplos:

-en la[Ø] vacacione[Ø] cuando no tenemo[Ø] ...  
 -leo la[Ø] inte[I]nacionale[Ø].  
 -entre ella[Ø], la[Ø] cancione[Ø] que má[Ø] me gu[Ø]tan son la[Ø] de Ana Grabiél.  
 -e[Ø]tamo pasando necesidad[Ø] de agua que no e[Ø] fácil.  
 -el enca[I]gao de repa[I]ti[I] la[Ø] citacione[Ø] pa lo[Ø] juicio[Ø].  
 -como pichone[Ø] de haitiano[Ø] ...

En este caso la oposición sería:

canción / cancione[Ø]  
 mujer / mujere[Ø]

El empleo de /-e/ para indicar pluralidad en los sustantivos que terminan en /-es/, está registrada en el andaluz y el canario (Lapesa, 1984:584; Cerdá, 1992:169). Pero Samper Padilla sólo ofrece ejemplos para el español grancañario en los que el sustantivo aparece como único elemento del sintagma nominal: con empujone hice el tercero (1990:98).

El fenómeno está atestado en el habla del negro peninsular recogida en la literatura de los Siglos de Oro: porque lo cabayo mojava *falcone* (De Granda, 1996:17); en textos afroperuanos: sólo pregoná tamá, *tamale* (Lipski, 1994 :196); en textos afroargentinos: *cancione*, *cañone*, *contitucione* (Lipski, 1995:144), esa *cansione* (Fontanella, 1987:61); en el habla bozal cubana: toita *la nacione* tiene Changó (De Granda, 1996:95), ante tragá *camarone* (Archivo 1846:20); y en textos del español haitiano de República Dominicana: yo resa *oracione* (Lipski, 1994<sup>a</sup>:23).

En el español no estándar dominicano también ha sido registrado: no le tengo confianza a tené *mi animale* en fuera de mi casa (Green, 1997:91), *lo zúcare* (ib. :98), para ayudá a *la mujere* (ib. :168). Al respecto M. Vaquero señala que la /-e/ del alomorfo /-es/ constituye una de las marcas de superficie del plural en el español dominicano (Alvar, 1996:56).

En el español de Guinea Ecuatorial la /-e/ también se emplea para indicar pluralidad, combinada con otros recursos, por ejemplo: *musulmane*, *tanta vece* (ib. :383).

Por otra parte, en los puntos investigados en la región suroriental cubana se han encontrado ejemplos de omisión de /-e/. En Barranca se elide entre los haitianos: buey nosotros Cuba, calamba 'los bueyes éramos nosotros en Cuba, caramba'. En este caso la pluralidad es indicada por el pronombre de primera persona plural. En los descendientes de haitianos, tanto de Barranca como de La Palmita, se encontraron casos semejantes:

- entre má[Ø] actividá[Ø] que se dé, culturale[Ø] ...
- tan con[Ø]truyendo mucho[Ø] hotel[Ø].

En Guantánamo también se registró el fenómeno: e[Ø]cucho en la radio alguno[Ø] de lo[Ø] resumen[Ø].

En todos los casos, como se puede apreciar, siempre hay algún elemento que indica pluralidad, ya sea a nivel de sintagma, ya sea a nivel de oración.

El fenómeno está atestado en el palenquero, donde se omite la /-e/: *ma papel* 'papeles'; aquí la marca de plural aparece en la partícula *ma*. En el enclave lingüístico de El Chota, en Ecuador, zona con predominio de población negra, hay "un sistema de pluralización nominal en el cual los sustantivos carecen de marca de pluralidad aun cuando la forma singular de éstos termina en consonante (p.ej., *animal*, *pan*, *coctel*)" (Schwegler, 1996:279). Esta pluralización sin marca explícita es lo más típicamente local.

En el criollo haitiano los elementos nominales no exhiben ninguna marca de pluralidad, ésta es indicada por el artículo definido.

Un aspecto importante que se desprende de aquellos sustantivos que exigen el alomorfo de plural /-es/ y poseen /-s/ o /-qq/ en la forma de singular, por ejemplo *mes/meses*, *vez/veces*, *país/países*, es que al omitirse la /-s/ la terminación /-se/ parece haberse interpretado como marca de pluralidad, estableciéndose la oposición *me/mese*, *ve/vece*, *paí/paíse*. La

forma /-se/, por analogía se ha extendido a las palabras oxítonas en singular que terminan en vocal: *majá/majase*, *ají/ajise*, *café/cafese*, *mambí/mambise*, etc. Ejemplos:

- no me gu[h]ta lo[Ø] bembese.
- to[Ø] lo[Ø] comitese hacen fie[Ø]ta ese día.

El fenómeno no ha sido registrado en el español peninsular meridional (Samper, 1990), tampoco en la investigación de P. Dohotaru ni en los estudios de H. López para el español de San Juan. En este sentido, este destacado lingüista plantea que "ni en Cuba ni en Puerto Rico se dan los curiosos casos de plurales nominales con -se (...) señalados en los dialectos dominicanos" (1992:85). Sin embargo, T. Navarro hizo referencia a que el plural de *mango* en Juayuya, Puerto Rico, es *mangose* (1974:116). Al respecto Germán de Granda planteó que el empleo de este alomorfo ocurre también en la parte este de Cuba (Green, 1997:196).

En el español dominicano el plural con /-se/ es muy frecuente y se extendió a palabras paroxítonas en singular que terminan en vocal, por ejemplo: *gallinase*, *casase* (Lapesa, 1984:584). Según Germán de Granda el alomorfo de plural /-se/ constituye un rasgo estigmatizado y basilectal del español dominicano que data del siglo XVIII, predominante en los estratos inferiores del área suroccidental del territorio, pero que se extendió por las zonas rurales meridionales y penetró en determinados estratos y registros de la capital del país. Para él hay elementos que permiten respaldar la opinión de la lingüista dominicana Irene Pérez sobre el origen africano de este fenómeno (1991:121).

K. Green ofrece toda una serie de ejemplos para el español no estándar dominicano: *cafese*, *sofase*, *mese*, *esa blancotase*, *la coloniase*, *mi granose de café*, *una latase*, etc.; y considera que "the pluralizer -se in Cuba, Puerto Rico and The Dominican Republic (...) is associated with dialects contact varieties of Spanish" (1997:197). Y agrega: "the addition of -se is an alternative strategy to adding -s, -es" (ib. :194). También M. Vaquero hace referencia al fenómeno y reconoce el alomorfo /-se/ como una de las marcas de superficie para indicar pluralidad en el español popular dominicano (Alvar, 1996:56).

Es indudable que el fenómeno ha avanzado mucho más en R. Dominicana, pues en el corpus analizado para los puntos poblados de la región suroriental cubana no se encontraron ejemplos en los que /-se/ aparezca en sustantivos paroxítonos. Esto puede deberse a que el índice de omisión de /-s/ es más elevado en el español no estándar dominicano, por lo que los hablantes han recurrido con más fuerza a un recurso que permita eliminar la ambigüedad debido a la elisión de /-s/ en casos como: *Vo a buhcá una lata / vo a buhcá una latase* (Green, 1997:194).

Según Jiménez Sabater "resulta fácil de distinguir entre el plural *lo perro*, opuesto a *el perro*, pero no así entre *la paila* (singular) y *la paila* (plural)" (Alvar, 1996:61). A esto se debe la extensión de /-se/ a los sustantivos paroxítonos. En el español de los puntos estudiados en la región suroriental cubana son otros los desambiguadores empleados para diferenciar el femenino singular del plural.

2.3.3. Los numerales cardinales constituyen uno de los recursos más utilizados. La oposición de número se establece de forma precisa entre el uno (singular) y el resto de los números (plural). Ejemplos:

- un vecino me regaló do[Ø] patica[Ø] de pue[|]co.
- tengo tre[Ø] nieto[Ø].
- la tonelá de caña la pagaban a die[Ø] centavo[Ø].
- habían cuarenta carretilla[Ø].
- yo ta viní de cato[|]ce año[Ø].
- mi mamá paró cuatro palo[Ø] allí.
- a tre[Ø] hora[Ø] y media de aquí.

La presencia de un numeral en el sintagma nominal es suficiente para marcar el plural.

El fenómeno está registrado en el español peninsular meridional, pero su frecuencia es mucho menor (Samper, 1990:98); al igual que en el corpus analizado por P. Dohotaru para el habla popular juvenil de Ciudad de La Habana (1993-94:18).

Sin embargo, en el español dominicano es un desambiguador muy frecuente, por ejemplo: yo, de *doce* año fui en l'escuela (Green, 1997:138), vende a *cinco* peso una lata (ib. :165), la *do* primera hembra (ib. :198), etc. También H. López Morales lo ha registrado en Puerto Rico, por ejemplo: tiene *sei* nieto, etc. (1992:57).

En el español de Guinea Ecuatorial los numerales se emplean para indicar pluralidad, por ejemplo: de la *do* finca (Alvar, 1996:383).

Algo semejante ocurre en algunas lenguas criollas de base ibérica. En palenquero los numerales mayores de *dos* generalmente no van acompañados de *ma* (morfema independiente antepuesto de plural), por ejemplo: i suto a tené *tre* moná: uno *ku tresi* año "nosotros tenemos tres hijos: uno con trece años" (Lorenzino, 1992:54), ele a tené *ndo* muhé "él tiene dos mujeres" (Schwegler, 1996:280). En papiamento, "cuando el plural del sustantivo está expresado por un numeral (...), no se agrega *-nan* —morfema dependiente pospuesto de plural" (Zamora, 1985:444). Según D. Munteanu, "cuando la frase nominal tiene un solo modificador antepuesto y éste es un numeral o un adjetivo indefinido, el sustantivo no recibe, generalmente, la desinencia *-nan*" (1996:269), por ejemplo: mi tin *tre* *stul* 'tengo tres sillas', tin *do* *buki* na kas 'hay dos libros en casa' (ib. :270).

En el criollo de Sao Tomé, cuando aparece un numeral es posible no emplear la marca de plural *ine*, *ne* o *iné* 'ellos', por ejemplo: *tlési* *ome* di de'zada 'tres hombres de Deseada' (Holm, 1989:278). El criollo de Cabo Verde utiliza elementos derivados de determinantes (sobre todo el pronombre demostrativo) del portugués, que es su lengua de base, para indicar pluralidad en el sintagma nominal (idem, 1988:194); sin embargo, si aparece un numeral como determinante no es necesaria la presencia de esos elementos, por ejemplo: ño antoñu monta *tre* *monti* *grandi* di paja 'Antonio levanta tres montones grandes de paja' (idem, 1989:274). En el criollo de Guinea Bissau el numeral es uno de los recursos empleados para señalar el plural sin otra marca en el resto de los elementos nominales, por ejemplo: *ku* *kuatro* *kompadre* ciga 'con cuatro amigos llega' (ib. :277).

Este recurso también aparecía en el habla del negro peninsular registrada en la literatura de los Siglos de Oro: ha *cinco* *noche* (De Granda, 1996:19); en textos afroperuanos: y tiene *tre* *muchachito* (Lipski, 1994:196); en el habla bozal cubana: son *siete* *rayo* (De Granda, 1996:95); en textos afroargentinos: *cinco* *ciento* *neglo* de tudo *nacione* (Fontanella, 1987:61); y en textos del español haitiano de R. Dominicana: yo me a rote *siete* *peino* (Lipski, 1994:23).

Por su parte, en kreyol "cuando un numeral cardinal acompaña a un sustantivo, no es necesario usar los artículos definidos" (Ourdy, 1997:38), que son los que establecen la oposición numérica.

Según A. Bruyn, "in pidgins number is often not marked on the noun (...), it can be expressed by numerals and words denoting 'many/much', 'heaps of', and so forth" (Arends, 1995:260). Y agrega: "in some cases, a numeral or qualifier renders the coding of plurality semantic, and morphosyntactic marking is not necessary or even impossible" (ib. :262).

Los adjetivos pronominales indefinidos que designan objetos contables también son empleados como desambiguadores. Ejemplos:

- camisa de mucho[Ø] vuelo[Ø].
- lo que yo tenga, mucho[Ø] blanco[Ø] no lo tienen.
- cuando yo viní ici Cuba mucho[Ø] cosa[Ø] bueno[Ø].
- la vi varia[Ø] vece[Ø].
- no hay mucho[Ø] haitiano[Ø] aquí.
- yo he vivido en vario[Ø] barrio[Ø].
- en la vida me han ocurrido tanta[Ø] cosa[Ø].
- tiene ba[Ø]tante huequito[Ø].

Tanto en el andaluz como en el canario aparecen ejemplos semejantes, pero su frecuencia es muy reducida (Samper, 1990:98). Lo mismo ocurre en el habla popular juvenil habanera (Dohotaru, 1993-94:18). Sin embargo, es muy frecuente en el español no estándar dominicano: yo sé *varia* *cosa* (Green, 1997:99).

En las lenguas criollas de base ibérica en estos casos no es indispensable colocar la marca de plural respectiva. En papiamento, por ejemplo, el morfema de plural *-nan* no es exhibido por el sustantivo cuando éste es antecedido por un adjetivo que expresa objetos contables: *mucho* *be* 'muchas veces', *vario* *otro* *kos* 'varias otras cosas' (Munteanu, 1996:272), *tur* *stul* 'todas las sillas' (Alvar, 1996:74).

Al respecto, A. Bruyn plantea que en papiamento "plurality can be inferred from the presence of *hopi* 'many', and *-nan* is not allowed" (Arends, 1995:261).

El empleo de los indefinidos para indicar pluralidad es típico del *kateyano* hablado en el Palenque de San Basilio: a ve si traemu *uno* *lenton* 'a ver si traemos unos lentones' (Schwegler, 1996:48). En el ejemplo anterior resulta interesante la pérdida de la */-e/* residuo del alomorfo de plural */-es/*.

En el criollo de Cafundó, Brasil, ocurre el fenómeno: *Vavuro* *tata* e *vavuro* *anguta* cuendano 'muchos hombres y muchas mujeres llegan' (Taddoni, 1999:107). En el habla afrobrasileña de Xingu "se usa *tudo* como marca de plural: Acho que eu sempre fala *tudo* *pessoa*" (Lucchesi, 1999:484).

Por otra parte, en el español de Guinea Ecuatorial también se emplean estos indefinidos para marcar el plural, por ejemplo: *mucha vece* (Alvar, 1996:383).

En el habla bozal hay casos de este tipo: yo pasé *mucho magura* (Archivo 1846:7), me laiga *uno pellico* (ib. :12). Lo mismo ocurre en textos afroargentinos: *tanto sino patliotica* 'tantos himnos patrióticos' (Fontanella, 1987:61). En el kreyol la presencia de este tipo de adjetivo es suficiente para indicar pluralidad, por lo que no resulta necesario colocar el artículo definido, por ejemplo: gen *plizyé mango* 'hay muchos mangos'.

**2.3.4.** En ocasiones es el verbo de la oración principal o el de la subordinada el único desambiguador, aunque generalmente se combina con otros recursos. Ejemplos:

- habían haitiana[Ø] vieja[Ø] que iban a lleva[l] dinero.
- son la[Ø] cosa[Ø] que tú ve[Ø] en el ho[Ø]pital.
- allí desempeño la[Ø] di[h]tinta[Ø] tarea[Ø] que me tocan.
- me gu[h]tan la[Ø] novela[Ø] que dan.
- esa[Ø] son cosa[Ø] verídica[Ø] que ponen en la novela.
- la[Ø] medicina[Ø] que necesito tan en falta.

Obsérvese que en todos los casos se trata de sustantivos femeninos en plural.

En el andaluz y en el canario el fenómeno está registrado, pero tiene poca frecuencia, por ejemplo: son vivienda para pobres (Samper, 1990:100-101). Lo mismo ocurre en el estudio de P. Dohotaru, por ejemplo: donde tocan otro músico (1993-94:18).

En el español no estándar dominicano el verbo es empleado como desambiguador (Green, 1997:190), por ejemplo: pero esa son chiquita (ib. :170).

Este desambiguador también aparecía en el habla del negro peninsular: que negro callar *sabemo*, preto *zamo* (De Granda, 1996:37); en textos afroperuanos: *somo* hijo de Dió (ib. :65); y en el habla bozal cubana: mira hijo tuyo como *tan* (ib. :95), la negra *son* carabon la branca *son* como harina (Archivo 1846:6), de todo piedra precioso diamante *son* lo ma bello (ib. :14).

Tanto en Guantánamo como en La Palmita y Barranca se encontraron casos en que el sintagma nominal está en plural y el verbo en singular, por ejemplo: mucho[Ø] a[l]ti[h]ta[Ø] nacionale[Ø] que tá[Ø] sonando, to[Ø] lo[Ø] muchacho[Ø] hace[Ø] un coro. Cuando esto ocurre, siempre hay algún recurso en el sintagma nominal que indica pluralidad.

La omisión de la /-n/ del verbo no está documentada en el andaluz y el canario (Samper, 1990). P. Dohotaru plantea que en el habla popular juvenil habanera "si se elide, deja su huella en la vocal anterior nasalizándola" (1994:18).

En el español no estándar dominicano también se omite la /-n/ del verbo: eso muchacho no oye (Green, 1997:125). En el portugués popular brasileño está atestado el fenómeno: *era uns menino pequeno ainda* (Ribeiro, 1999:526).

El fenómeno está atestado en el habla del negro peninsular: porque lo cabayo *mojava* falcone (De Granda, 1996:17); en textos afromexicanos: que me *buye* lo pe (ib. :70); en

textos afroperuanos: *venga negro y negra* (Lipski, 1994:184); y en el habla bozal cubana: po que toítica nacione *tiene* Changó (De Granda, 1996:95).

La omisión de /-n/ en el verbo no afecta la comunicación, pues la pluralidad es marcada por diferentes desambiguadores. Tanto la elisión como la nasalización de /-n/ puede estar asociada con las lenguas bantúes y los criollos del Golfo de Guinea, pues no poseen consonantes al final de palabra, aunque sí vocales nasalizadas (Green, 1992:11).

**2.3.5.** El contexto es otro recurso que permite esclarecer el número de los elementos nominales. Ejemplos:

- dijeron que enviarían pipa[Ø].
- de la[Ø] novela[Ø] brasileña[Ø] que he vi[Ø]to la que má[Ø] me ha gu[Ø]tado ha sido ...
- una de la[Ø] pa[l]te[Ø] que me gu[h]tó ...
- el paí[Ø] no tiene recu[l]so[Ø] pa eso.
- la ropa de lo[s] hombre[Ø] era una camisa ... lo[Ø] ve[Ø]tido[Ø] de la[Ø] muje[l]l[Ø] (en este caso se trata de la ropa que usan los hombres y las mujeres de un grupo folclórico).

El contexto es empleado también en el andaluz y el canario, pero según los datos ofrecidos por Samper Padilla es un desambiguador poco frecuente, por ejemplo: sus padres no tienen medio[Ø] para mandarlos a estudiar (1990:101). En el habla popular juvenil habanera su uso es muy reducido (Dohotaru, 1993-94:18).

Para el español no estándar dominicano K. Green señala que "it is only through the context that it becomes clear that the interlocutor uttered the sentence with plural reference" (1997:190). Y agrega: "(...) context plays a greater role in Non-Standard Dominican Spanish in conveying this sort of information" (ib.).

En Puerto Rico, H. López Morales también lo ha registrado, por ejemplo: una institución para anciano, parece que ahora va a hasel película, uno se busca problema, etc. (Alvar, 1996:57).

En las lenguas criollas de base ibérica la pluralidad puede ser indicada por el contexto; en estos casos no es indispensable utilizar la marca respectiva. Ejemplos:

- a) en papiamento:
  - bo tin buki? '¿Tienes libros?'
  - nan ta bende buki 'Venden libros'
 En los ejemplos anteriores "*buki* expresa una cantidad desconocida sin ninguna marca plural (faltan tanto los modificadores como la desinencia *-nan*)" (Munteanu, 1996:273).

- b) en palenquero:
  - kantá-ba kantaora 'cantaban las cantadoras',
 donde, "a pesar de carecer de una marca explícita de pluralidad, el segmento tiene sentido plural" (Schwegler, 1996:253).

A Bruyn señala que "un feature of many creoles is that nouns that not marked for plural may have plural reference nevertheless" (Arends, 1995:262). Y agrega: "plurality has to be inferred from the context" (ib.).



Por otro lado, "en los idiomas del grupo kwa, y de la familia Níger-Congo en general, el plural no se señala directamente en los nombres y adjetivos. Cuando el contexto es suficientemente claro, los sustantivos permanecen invariables" (Lipski, 1994:209).

### 3. Conclusiones

De lo analizado anteriormente sobre /-s/ final morfológica nominal se desprende que su omisión no pone en peligro la efectividad de la comunicación, pues el plural se indica mediante una serie de desambiguadores, al igual que en el español no estándar dominicano. En tal sentido, H. López Morales plantea que "se comprueba una vez más que el segmento /-s/ no es imprescindible para conservar el contraste [ $\pm$  pl] (...)" (1983:60). Y agrega: "los análisis efectuados (...) indican que la elisión de /-s/ no compromete la buena inteligencia de la comunicación, pues si bien es cierto que la regla elimina una marca —la canónica— quedan otras en el contexto lingüístico o en el comunicativo que deshacen la ambigüedad que teóricamente debería producirse" (ib. :65).

La oposición numérica se expresa tanto mediante procedimientos sintácticos (a nivel de sintagma y de oración) y el contexto, como a través de recursos morfológicos que incluyen, además de los pocos casos de retención (25,67% del total de la muestra de sintagmas nominales analizados), la /-e/ residuo del alomorfo de plural /-es/, y el alomorfo /-se/ en los sustantivos que terminan en vocal tónica. Generalmente aparece más de un desambiguador en el enunciado, por ejemplo en *lo[Ø] bembese no me gu[h]tan*, donde el plural es marcado por el artículo definido y el alomorfo /-se/ a nivel de sintagma, y por el verbo a nivel de oración.

El índice de retención fue muy bajo en los cuatro puntos poblados, pero siempre inferiores en las dos comunidades rurales, donde está presente el contacto con el kreyol.

La retención se dio preferentemente en el contexto prevocálico, sobre todo en el tónico, y siempre en uno de los elementos nominales, generalmente el primero que es un artículo definido o un adjetivo pronominal posesivo que no poseen acento propio, por lo que se trataría de casos de resilabificación (Lipski, 1994).

El empleo de desambiguadores fue mayor entre los hombres que entre las mujeres, pues entre aquellos el 80,90% de los sintagmas nominales no presenta /-s/ en ninguno de sus elementos, mientras que entre los informantes del sexo femenino esto ocurrió en un 70,01%. En este sentido, el comportamiento no difiere por punto poblado.

En el primer grupo de edad se registró el mayor tanto por ciento de elisión de /-s/ en todos los elementos del sintagma nominal con un 77,14%, seguido por el segundo y el tercero con un 75,16% y un 71,38%, respectivamente. Sin embargo, si se analiza por punto poblado, en los urbanos el uso de desambiguadores fue mayor en el primer grupo generacional (73,56% en Santiago de Cuba y 80,00% en Guantánamo), lo que es un índice de que el fenómeno avanza, mientras que en las comunidades rurales fueron los descendientes de primera generación en La Palmita (84,61%) y los haitianos y sus primeros descendientes (93,75% y 85,18%, respectivamente) quienes más utilizaron esos recursos al elidir /-s/ final morfológica nominal.

Si se comparan los resultados obtenidos en los puntos poblados estudiados en la región suroriental cubana, en lo referente al porcentaje de sintagmas nominales sin la marca canónica, se comprueba que son muy altos en relación con los registrados en el habla popular juvenil habanera (18,3%), en el español grancanario (10%) y en San Juan (45,1%). Sin embargo, no difieren mucho de los establecidos en Caleta (90,5%) y en el español dominicano (95%).

El empleo de estos desambiguadores resulta eficiente y económico en comparación con el español estándar, caracterizado por una hiperconcordancia.

En el español no estándar de la región suroriental cubana convergen la tendencia evolutiva románica (presente, en menor grado, en el andaluz y el canario: variedades lingüísticas muy importantes en la formación del español caribeño), la influencia de lenguas africanas, así como huellas del habla bozal cubana. Tampoco dejan de existir ciertos nexos con lenguas criollas de base ibérica en el tratamiento del fenómeno estudiado. El influjo del kreyol también se ha hecho sentir (Figueroa, 1994:118).

En resumen, esta convergencia consiste en la confluencia de dos sistemas: el primero proviene del español meridional peninsular y está presente en diversas modalidades del español americano —es el que predomina también en algunas zonas de Cuba, como la región nororiental y central (Figueroa, 1995). Este sistema se caracteriza por la evolución [-s]>[-h]>[Ø]. El segundo sistema aparece en las lenguas criollas de base ibérica, en el habla bozal cubana, y es el resultado del influjo del elemento africano. Este sistema está en la base del español no estándar caribeño, sobre todo en zonas donde hubo y hay predominio de población negra, como es el caso de la región suroriental de Cuba. Se caracteriza por la evolución [-s]>[Ø] (Megenney, 1989). Al respecto W. Megenney plantea que "recent studies of popular Brazilian Portuguese and of Malabo Spanish show /-s/ deletion has occurred without passing through the aspiration stage" (ib. :119).

Esto explica el porqué del alto índice de omisiones de /-s/ en los puntos poblados investigados en la región suroriental cubana, rasgo éste que la hace diferenciarse notoriamente del resto del país, donde una supresión tan manifiesta de /-s/ final de palabra —así como de sílaba— constituye un estigma.<sup>2</sup> Teniendo en cuenta los resultados obtenidos en esta investigación, se puede llegar a la conclusión de que este último sistema —sin la [-h]— debió desempeñar un importante papel en la formación del español no estándar de esta región (Figueroa, 1994:119).

En este sentido, J. Lipski plantea que "los hablantes africanos que aprendieron el español en condiciones precarias y que escuchaban una variedad en la que las consonantes finales (...) estaban debilitadas, otorgaron a esos procesos un estatuto sistemático" (1996:147). Y agrega: "los esclavos africanos tomaron como punto de partida las tendencias fonéticas regionales predominantes y las alteraron en parte para adecuarlas a la fonotáctica más generalizada en el África Occidental, donde la tendencia a la sílaba abierta era

<sup>2</sup> La pronunciación de /-s/ en los medios socioculturales bajos de la región también está estigmatizado, pues se considera un rasgo de amaneramiento en los hombres y de pedantería en las mujeres (estas pueden ser criticadas por querer hacerse las fi(s)mas, en alusión a las ultracorrecciones que realizan cuando intentan esmerarse). Como se puede apreciar, se trata de un caso de doble estigmatización.

significativa (...)” (ib. :146). Finalmente considera que “la contribución africana al debilitamiento consonántico en el español de América no hay que buscarla en el origen de esas modificaciones, sino más bien en la pérdida completa de las consonantes finales (...), que podían haber recibido una pronunciación más fuerte en las variedades no africanas” (ib. :147)

Al respecto, P. Henríquez Ureña señala que “sólo la supresión completa de la *s* final me parece, en Santo Domingo, revelar influencia africana, perpetuada a través de los siglos. Es verdad que el debilitamiento y caída de *-s* se da en diversas regiones hispánicas: en España, desde luego, en andaluces; pero en Santo Domingo la omisión total y sistemática sólo ocurre en gentes humildes (...) a quienes se podría atribuir tradición negra” (1940:169).<sup>3</sup>

Por su parte, J. Lipski considera que “the interpretation of Spanish and Haitian Creole in Santo Domingo has been so through that most Dominican themselves are unaware of the true extend of Haitian/creole influence on vernacular Dominican Spanish” (1994<sup>a</sup>:45).

Todo esto es válido para el español no estándar de los puntos investigados en la región suroriental cubana, donde el influjo africano se ha hecho sentir de forma directa, a través de las lenguas de los esclavos traídos de África, y de forma indirecta mediante el contacto con el kreyol hablado por los haitianos que se establecieron allí desde principios del siglo XIX y hasta mediados del XX, contribuyendo a polarizar una tendencia proveniente del mediodía peninsular en el proceso de formación de esta variedad geolocal.

Vicente Jesús Figueroa Arencibia  
Universidad Pedagógica de La Habana

<sup>3</sup> Sobre la influencia africana en la elisión de */-s/* pueden ser consultados, entre otros, los criterios de A. Baxter (1998:116) para variedades del portugués afrobrasileño, de W. Meggeney (Lipski, 1995:147) y de Veres (ib. :141) para el español americano.

## Bibliografía

- Abad, D., 1988, “La estructura socioeconómica y demográfica colonial al iniciarse la década de 1860. Aspectos fundamentales”, en *Temas acerca de la esclavitud*, La Habana: Ed. de Ciencias Sociales.
- Alvar, M., 1996, *Manual de dialectología hispánica*, Barcelona, Editorial Ariel, 2 tomos.
- Archivo Nacional, 1846, *Laborintos y trifucas de canava*, La Habana, Adquisiciones, Caja 39, nº 98.
- Arens, J. Pieter Mysken y Norval Smith, 1995, *Pidgins and Creoles: an introduction*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company.
- Baxter, A. N., 1998, “O português vernáculo do Brasil”, en *América Negra*, Perl y Schwegler (eds.), Frankfurt am Main, Vervuert.
- Cabrera, Lydia, 1989, *El monte*, La Habana, Editorial Letras Cubanas.
- Cerdá, R., 1992, “Nuevas precisiones sobre el vocalismo del andaluz oriental”, en *Lingüística Española Actual*, XLV/1 :165-182.
- Cremé Ramos, Z., 1994, *Pesquiza sobre la procedencia de los esclavos en la jurisdicción de Cuba entre 1792 y 1838*, La Habana, Publicigraf.
- De Granda, Germán, 1991, *El español en tres mundos. Retenciones y contactos lingüísticos en América y África*, Valladolid.
- , 1994, *Español de América, español de África y hablas criollas hispánicas*, Madrid, Editorial Gredos.
- et al., 1996, *Antología de textos afrohispanicos*, CELA, Universitat Mainz.
- Dohotaru, P., 1993-94, “Variación de */s/* distensiva en una muestra de habla popular juvenil de Ciudad de La Habana” en *Anuario L/L*, La Habana, nº 24-25 :11-27.
- Duharte Jiménez, R., *s/f*, *Geografía, raza y color en Cuba*, (inédito).
- Echegaray, G.C., 1967, “Evolución de la clasificación nominal en las lenguas bantúes de la zona norte-oeste”, en *La classification nominale dans les langue négro-africaines*. París, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique.
- Figueroa Arencibia, V. J., 1992, “Aproximación al estudio del habla bozal cubana en *El Monte* de Lydia Cabrera” en *Papia*, Universidad de Brasilia, vol. 2, nº 1 :7-18.
- , 1994, “La marca de plural (sintagma nominal) en el español no estándar de una barriada de Santiago de Cuba” en *Anuario de Lingüística Hispánica*, Univ. de Valladolid, vol. X :103-121.
- , 1995, “La marca de plural (sintagma nominal) en el español no estándar de Santiago de Cuba” en *Estudios de literatura y cultura colombianas y de lingüística afrohispanica*, Peter P. Konder et al. (eds.), Frankfurt am Main :185-204.
- , 1998, *Un rasgo semicriollo en el español no estándar de la región suroriental cubana: el tratamiento de /-s/*, Tesis doctoral, Universidad de La Habana.
- , 1999, “Rasgos semicriollos en el español no estándar de la región suroriental cubana”, en *Lenguas criollas de base lexical española y portuguesa*, Zimmermann K. (ed.), Frankfurt am Main, Vervuert: 411-440.
- , (en prensa). “Un rasgo semicriollo en el español no estándar de la región suroriental cubana: el tratamiento de */-s/*” en *Revista Iberoamericana*.

- Fontanella de Wenberg, M. B., 1980, "Español del Caribe: rasgos peninsulares, contacto lingüístico o innovación?", en *Lingüística Española Actual*, 2 (2) : 189-201.
- , 1987, "Variantes lingüísticas usadas por la población negra rioplatense", en *Anuario de Lingüística Hispánica*, 3 : 55-66.
- Green, K., 1992, *Semi-Creolization and the Emergence of Nonstandard Caribbean Spanish*, (copia fotostática).
- , 1997, *Non-Standard Spanish: evidence of partial restructuring*, Dissertation Ph. D. The City University of New York, (copia fotostática).
- Guthrie, M., 1953, *The Bantu Languages of Western Equatorial Africa*, London, Oxford: University Press.
- Guy, G. R., 1981, *Linguistic variation in Brazilian Portuguese*, Tesis doctoral, University of Pennsylvania, (copia fotostática).
- Henríquez Ureña, P., 1940, *El español en Santo Domingo*, Santo Domingo, Editora Taller.
- Holm, J., 1988-1989, *Pidgins and Creoles*, Cambridge University Press.
- Lachatañeré, R., 1961, "Tipos étnicos africanos que concurren en la amalgama cubana", en *Actas del Folklore*, La Habana, año 1, n° 3.
- Lapesa, R., 1984, *Historia de la lengua española*, 9ª ed., Madrid, Gredos.
- Lipski, J., 1985, "On the Weakening of /s/ in bozal Spanish", en *Neophilologus*, 70 :208-216.
- , 1994, "El lenguaje afroperuano: un eslabón entre África y América", en *Anuario de Lingüística Hispánica*, vol. X :179-216.
- , 1994ª, *A New Perspective on Afro-Dominican Spanish: the Haitian Contribution*, University of New Mexico.
- , 1995, "Literary «Africanized» Spanish as a Research Tool: Dating Consonant Reduction", en *Romance Philology*, vol. XLIX, n° 2, November :128-167.
- , 1996, *El español de América*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- López Morales, H., 1983, *Estratificación social del español de San Juan de Puerto Rico*, México, UNAM.
- , 1992, *El español del Caribe*, Madrid, Editorial MAPFRE.
- Lorenzino, G., 1992, "Un estudio comparativo del sintagma nominal en palenquero y papiamentu", en *Papia*, vol 2, n° 1 :50-70.
- , 1993, "Algunos rasgos semicriollos en el español popular dominicano", en *Anuario de Lingüística Hispánica*, Valladolid, IX :109-124.
- Lucchesi, D., 1999, "A variação na concordância de genero em dialetos despidginizantes e descriolizantes no português do Brasil", en *Lenguas criollas de base lexical española y portuguesa*, Zimmermann K. (Ed.), Frankfurt am Main, Vervuert :477-502.
- Megenney, W., 1989, "An Etiology of /s/ Deletion in the Hispanic Caribbean: Internal Process or Substratum Influence?" Estudios sobre *Español de América y Lingüística Afroamericana*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, LXXXIII :300-327.
- Mendoça, R., 1948, *A influência africana no português do Brasil*, 3ª ed., Porto, Livraria Figueirinhas.
- Montero, L., 1990, "Comportamiento de /s/, /t/ y /l/ en una zona rural", en *Anuario L/L*, n° 21, La Habana :111-138.
- Munteanu, D., 1996, *El papiamento, lengua criolla hispánica*, Madrid, Gredos.

- Navarro, T., 1974, *El español en Puerto Rico*, Río Piedra, Editorial Universitaria.
- Núñez Cedeño, R., 1980, *La fonología moderna y el español de Santo Domingo*, Santo Domingo, Editora Taller.
- , 1989, "La /R/, único fonema vibrante del español: datos del Caribe", en *Anuario de Lingüística Hispánica*, vol. V :153-171.
- Ourdy, P., 1997, *Análisis de algunos rasgos lingüísticos del kreyol hablado en la comunidad cubano-haitiana de Barranca*, Tesis de licenciatura, Universidad de Oriente.
- Perl, M., 1981, "La influencia del francés y del francés criollo en el español del Caribe", en *Islas*, Universidad Central de Las Villas, n° 68 :163-176.
- y A. Schwegler., 1998, *América Negra: panorámica actual de los estudios lingüísticos sobre variedades hispanas, portuguesas y criollas*, Frankfurt, Vervuert.
- Ribeiro de Mello, H., 1999, "Contacto lingüístico na forma Vao do português vernáculo do Brasil", en *Lenguas criollas de base lexical española y portuguesa*, Zimmermann K. (ed.), Frankfurt am Main, Vervuert :525-538.
- Samper Padilla, J.A., 1990, *Estudio sociolingüístico del español de las Palmas de Gran Canaria*, Las Palmas, La Caja de Canarias.
- Schwegler, A., 1996, *Chi ma kongo: lengua y rito ancestrales en El Palenque de San Basilio (Colombia)*, Frankfurt, Biblioteca Ibero-Americana.
- Taddoni Petter, M., 1999, "A linguagem do Cafundó: crioulo ou anticrioulo?", en *Lenguas criollas de base lexical española y portuguesa*, Zimmermann K. (ed.), Frankfurt am Main, Vervuert :101-107.
- Terrell, T., 1979, "Final /s/ in Cuban Spanish", en *Hispania*, vol. 62, n° 4 :599-612.
- Zamora Vicente, A., 1985, *Dialectología española*, Madrid, Editorial Gredos.
- Zimmermann, K., 1999, *Lenguas criollas de base lexical española y portuguesa*, Frankfurt am Main, Vervuert.



*Estudios Literarios*

**A** **b**  
**e** **h**  
2 0 0 2

## A intertextualidade em Borges

Andréa Cesco Scaravelli

Como questão teórica, a intertextualidade é recente. Ela ganha espaço quando aportamos às relações interliterárias no campo da criação e da leitura. Jorge Luis Borges, como sabemos, introduz em seus textos, deliberadamente, uma grande quantidade de referências e de citações. Podemos dizer que a sua narrativa constitui uma verdadeira confluência de alusões a diferentes hipóteses e teorias. Em grande parte dos textos deste escritor, senão em todos, seja ele um poema, um ensaio, uma resenha ou um conto, a intertextualidade, explícita ou implícita, está sempre presente.

Abordarei neste ensaio primeiramente o termo 'intertextualidade', apoiando-me em alguns teóricos, e na seqüência utilizarei o ensaio de Borges "El arte narrativo y la magia" (1974) para ilustrar a intertextualidade e traçar um paralelo com algumas referências e citações que também estão presentes em alguns contos do *Ficciones* (Borges, 1997).

Surgida na década de 60, a noção de intertextualidade constitui-se em um modo de pensar sobre textos e de ler textos, nascido por um grupo de teóricos e críticos que são chamados de pós-estruturalistas nos países anglo-saxões. Para tais autores, os escritores ao criarem textos ou usarem palavras fazem-no com base em todos os outros textos e palavras com que se deparam, e os leitores lidam com os textos da mesma forma. A vida cultural é, pois, entendida como uma série de textos em interseção com outros textos que possam tê-los afetado ou que afetam o próprio crítico ao lê-los. Roland Barthes, ao referir-se à noção de intertextualidade, afirma:

Para Borges, o policial é o gênero que refere fatos misteriosos que ao final se aclaram como um fato sensato. Ao contrário, o fantástico é o fato infalível, sigiloso, crescente, que se revela ao final, mas que não se explica, ou seja, em ambos os casos duas histórias são contadas, mas o modo de comover a inteligência do leitor é que difere. O tema é sempre a causalidade e o decifrável, num caso verossímil, no outro, mágica, porém não menos implacável:

(...) la magia es la coronación o pesadilla de lo causal, no su contradicción. El milagro no es menos forastero en ese universo que en el de los astrónomos. Todas las leyes naturales lo rigen, y otras imaginarias. (...) Esa peligrosa armonía, esa frenética y precisa causalidad, manda en la novela también. (1974:231)

Como vimos, as diferenças genéricas são modos diferentes de descobrir e de construir no relato a ordem da lei.

Os narradores de Borges conseguem nos apresentar textos que descrevem um mundo com uma clareza e um poder de convicção irresistíveis. Conseguem invariavelmente revestir de verossimilhança o primariamente inverossímil, fazendo com que seus leitores aceitem suspender espontaneamente a capacidade de incredulidade ou de dúvida, para acreditar neles absolutamente. Para isso valem-se de certos recursos comuns, como o de interpolar personagens e situações extra-literárias em pé de igualdade com os puramente literários, isto é, colocar a ficção no mesmo plano da realidade que está além da ficção.

Faço o comentário acima porque no ensaio “El arte narrativo y la magia” Borges analisou justamente, em um texto de William Morris, uma das suas estratégias preferidas: convencer o leitor da veracidade da história narrada. Segundo Borges, Morris tinha como árdua tarefa “la narración verosímil de las aventuras fabulosas de Jasón, rey de Iolcos”. Ele precisava dar ao relato uma forte aparência de veracidade “*capaz de producir esa espontánea suspensión de la duda*” (1974: 226). A partir daí Borges vai explicar em detalhe as estratégias usadas por Morris para alcançar essa verossimilhança, principalmente em se tratando de seres mitológicos como centauros e sereias.

O intertexto utilizado por Borges, retirado do livro de Morris *The Life and Death of Jason*, é, em sua grande maioria, direto e explícito, realizado através de recuos no texto, itálico e citações em inglês. Há, porém, outros recursos, como a paráfrase “El rey le recomienda que no le inspire ningún temor el centauro”, a tradução de algumas frases em espanhol “el rocío de oro”, o resumo da história, e o comentário a respeito.

Entretanto, a intertextualidade indireta também aparece. Num determinado momento em que Borges está contando a história de Morris “El esclavo cabalga con el hijo y se apea al amanecer, ante un bosque<sup>1</sup>”, ele identifica no texto objeto da sua análise a interferência de outro texto e a identifica através de uma nota de rodapé, sem citar o nome, porém, dando todas as pistas para a sua identificação (1974: 227). Por se tratar de um autor clássico, um poeta maior do Renascimento italiano, este pode ser facilmente identificado: Dante Alighieri, em sua *Divina Comédia*.

<sup>1</sup> Cf. el verso:

*Cesare armato, con li occhi grifagni*  
(Inferno IV, 123)

O livro *Nueve ensayos dantescos* (1982) recopila diversos ensaios que Borges escreveu sobre a obra de Dante ao longo da sua vida. Em 1949 Borges publicou na edição de *La divina comedia* da editorial Jackson um amplo e erudito estudo preliminar.

Dante também é lembrado no conto “Tres versiones de Judas”, de *Ficciones*; no entanto, desta vez, como um dos personagens reais da história, junto a outros personagens reais e fictícios.

(...) Nils Runeberg hubiera dirigido, con singular pasión intelectual, uno de los conventículos gnósticos. Dante le hubiera destinado, tal vez, un sepulcro de fuego; su nombre aumentaría los catálogos heresiarcas menores, entre Saturnilo y Carpócrates; (...) (1997: 514)

Vale lembrar ao leitor que no ensaio em questão, “El arte narrativo y la magia”, em apenas sete páginas, aparecem 16 referências a nomes de autores de várias nacionalidades, citações de várias obras e mais 9 referências encontradas nas duas notas de rodapé.

Quanto à segunda nota de rodapé, Borges dedica um extenso espaço para falar sobre as sereias. Ele, através da intertextualidade, nos proporciona diversas visões e definições, sendo que algumas estão baseadas em dicionários. No entanto, as informações parecem incompletas, ou seja, nunca sabemos se o que ele está falando é real ou não. A menos que esta informação já tenha sido armazenada em nossa memória de longo prazo, através de leituras prévias.

No menos discutible es su índole; *ninfas* las llama; el diccionario clásico de Lemprière entiende que son ninfas, el de Quicherat que son monstruos y el de Grimal que son demonios. (1974: 228)

Entretanto, se o leitor, munido de muita paciência, realizar uma busca um pouco mais detalhada poderá constatar a veracidade de grande parte da informação, como por exemplo o dicionário ‘Lemprière’, cujo autor ele não nos informa, é Lawrence Norfolk (1991); o dicionário de Pierre ‘Grimal’ (1997) que tem como título *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*; e o de Louis-Marie ‘Quicherat’, eminente latinista, cujo dicionário ideológico ao qual Borges se refere é o *Thesaurus poeticus linguae Latinae* (1857).

Quicherat será citado posteriormente por Borges, no conto “Funes el memorioso”, também de *Ficciones*, mas desta vez ele vai citar a obra também.

Mi valija incluía el *De viris illustribus* de Lhomond, el *Thesaurus* de Quicherat, los *Comentarios* de Julio César y un volumen impar de la *Naturalis historia* de Plinio, que excedía (y sigue excediendo) mis módicas virtudes de latinista (1997: 486).

Ainda na nota de rodapé do “El arte narrativo y la magia”, o autor cita vários autores e nos revela a definição, ou melhor, a visão que cada um deles tem sobre a ‘sereia’; Ovídio, poeta romano; Apolônio de Rodes, poeta grego; Tirso de Molina, dramaturgo espanhol do século de ouro; e Estrabão, geógrafo e historiador grego. Alguns Borges simplesmente parafraseia e de outros ele coloca a citação entre aspas. Porém, em minha investigação, ainda não pude averiguar se as histórias que Borges narra, em meio às citações, são verdadeiras ou são citações camufladas.

No caso da *Odisséia*, a intertextualidade apresenta-se de duas maneiras: numa primeira parte o autor resume um trecho da história, no que se refere às sereias, inclusive citando o protagonista da mesma (Ulisses), e na outra usa aspas e até indica o verso. Omite, entretanto, o nome de Homero, provavelmente por tratar-se de uma obra clássica e conhecida; o mesmo procedimento é utilizado quando se refere a Dante e à *República* de Platão. Dá pistas ao leitor afirmando tratar-se do décimo livro, e acrescentando que “ocho sirenas presiden la rotación de los ocho cielos concéntricos”. Borges refere-se aqui ao filósofo grego Platão.

A *Odisséia*, também estará presente no conto “Pierre Menard, autor del Quijote”, de *Ficciones*, junto a outras obras. A diferença, porém, é que Borges acaba misturando duas obras reais, de Homero, com uma irreal, de autor também irreal. Não por acaso, Borges, neste conto, celebrou a invenção de uma técnica que enriquece a arte da leitura: a técnica do anacronismo deliberado e das atribuições erradas. Lemos no último parágrafo do conto:

Esa técnica de aplicación infinita nos insta a recorrer la *Odisea* como si fuera posterior a la *Eneida* y el libro *Le jardin du Centaure* de Madame Henri Bachelier como si fuera de Madame Henri Bachelier. (1997: 450)

Depois de discorrer exaustivamente sobre o livro de William Morris, Borges analisa *Narrative of A. Gordon Pym*, de Edgar Allan Poe e a poesia de Stéphane Mallarmé. Ele vai usar a intertextualidade justamente para falar da intertextualidade que ali se apresenta e para fazer comparações e aproximações entre as duas. Convém lembrar que a citação direta e explícita que ele faz de Mallarmé é retirada de “Plusieurs Sonnets”.

Victorieusement fuit le suicide beau  
Tison de gloire, sang par écume, or, tempête!  
O rire si là-bas une pourpre s’apprête  
À ne tendre royal que mon absent tombeau. (1945: 68)

Como não podia deixar de ser, estes dois escritores também aparecerão no conto “Pierre Menard, autor del Quijote”, juntamente com personagens irreais, como o próprio Pierre Menard. Entretanto, para entender melhor o trecho abaixo citado, não devemos esquecer da técnica do anacronismo.

Esa preferencia, en un español, no hubiera sido inexplicable; pero sin duda lo es en un simbolista de Nîmes, devoto esencialmente de Poe, que engendró a Baudelaire, que engendró a Mallarmé, que engendró a Valéry, que engendró a Edmond Teste. (1997: 447)

Com relação ao impacto da arte cinematográfica nessa época, também comentou em “El arte narrativo y la magia”, Beatriz Sarlo esclarece que Borges não se afasta deste “maravilloso moderno”, mas o incorpora a sua perspectiva crítica, mencionando no ensaio, de maneira exemplar, a intensa atração da mitologia incessante de Hollywood:

(...) el problema central de la novelística es la causalidad. Una de las variedades del género, la morosa novela de caracteres, finge o dispone una concatenación de motivos que se proponen no diferir de los del mundo real. Su caso sin embargo no es el común. En la novela de continuas vicisitudes, esa motivación es improcedente y lo mismo en el relato de breves páginas y en la infinita novela espectacular que compone Hollywood con los plateados idola de Joan Crawford y que las ciudades releen. Un orden muy diverso los rige, lúcido y atávico. La primitiva claridad de la magia. (1988: 230)

A citação acima permite observar que a organização mágica do universo oferece-lhe um modelo para pensar a economia e as propriedades estruturais da narração artística. Também nos permite interpretar que a fascinação por estes procedimentos não foi depreciada pela cinematografia estadunidense para cativar ao público que, de algum modo, se acha presente na memória e nas práticas sociais. O que parece uma nova ordem artística para a narração, um novo sistema de relações, não obstante está inspirado nas propriedades generalizadoras da magia, profunda ambição de todos os homens e ativa em numerosas superstições e crenças. Trata-se, então, de conceber, no artístico, uma forma de legalidade semelhante à do milagre, bastante antiga e incessante: “Todas las leyes naturales lo rigen, y otras imaginarias” (1974: 231).

Edgardo Cozarinsky (1981) conta que no prólogo à *História universal da infâmia* Borges reconhecia a influência dos primeiros filmes de von Sternberg sobre os relatos que apresentava em seu livro; anos mais tarde, alguns textos seus seriam transportados para a tela. Entre esta dupla intimidade das artes, há influência da montagem cinematográfica nos seus procedimentos narrativos e a emigração da sua obra literária para a linguagem da sétima arte.

Borges desenvolveu durante vários anos a tarefa de crítico de cinema nas páginas de *Sur* e na revista *Selección*. Julgou, em *Cuadernos mensuales de cultura*, de maneira perspicaz, diversos filmes como *King Kong*, *Nacida para pecar*, *El signo de la cruz*, *El bosque petrificado*, *El ciudadano*, *Lucas de la ciudad*, *Los treinta y nueve escalones*, etc.

Borges, que teve que convencer Victoria Ocampo da importância de incluir resenhas de filmes em *Sur*; era aficionado em cinema desde muito novo. A Richard Burgin (1974), numa de suas famosas conversas, confessa ter visto na sua época a centenas ou milhares de filmes; inclusive, depois de perder a visão, costumava frequentar as salas de cinema com algum acompanhante para que lhe descrevesse, em poucas palavras, as imagens da tela.

Quanto à intertextualidade, no que se refere ao cinema, no ensaio em questão se manifestou através de citações de títulos de filmes e de alguns comentários a respeito, como no *Fatalidad*, *A cartas vistas* e *La ley del hampa* (*Underworld*), um filme americano de 1927, de Josef von Sternberg. Este último também foi citado em “Films”, de *Discusión* (1932).

A atriz estadunidense Joan Crawford, que na época do artigo de Borges tinha apenas 24 anos, também foi lembrada. Borges, porém, não cita nenhum filme em que a atriz tenha participado, mas se o fizesse provavelmente seriam citados *Gran Hotel*, do diretor Edmund Goulding, ou então *La lluvia*, de Lewis Milestone; por serem ambos de 1932.

Muito mais poderia ser dito sobre a intertextualidade em “El arte narrativo y la magia”. No entanto, não é minha intenção “esgotar” o assunto, inclusive porque pode ser interpretado infinitamente. Assim como a literatura de Borges, a linguagem é circular, labiríntica e infinita, isto é, os conceitos se fracionam em ondas de comunicação provisória ou não entre os humanos, o que nos leva a crer que a palavra que consideramos nossa é, graças à sua socialização, a palavra de todos. A intertextualidade parece remeter sempre para a possibilidade e a impossibilidade do conhecimento, e o nada que o universo pode chegar a ser. Ela duplica e multiplica os textos e as interpretações infinitamente, assim como “o espelho duplica as aparências”...

Andréa Cesco Scaravelli  
Universidade Federal de Santa Catarina

## Bibliografia

- Barthes, Roland, 1987, *O Prazer do Texto*, São Paulo, Editora Perspectiva, Tradução de J. Guinsburg.
- Benjamin, Walter, 1985, “Magia e Técnica, Arte e Política”, em *Obras Escolhidas*, Volume 1, 7ª edição, São Paulo, Brasiliense, Tradução de Sérgio Paulo Rouanet.
- Bioy Casares, Adolfo, 1940, *La invención de Morel*, Prólogo de Jorge Luis Borges, Buenos Aires, Editorial Losada.
- Borges, Jorge Luis, 1974, “El arte narrativo y la magia”, em *Discusión, Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé.
- 1997, *Ficciones*, em *Obras Completas I*, Buenos Aires, Emecé.
- Burgin, Richard, 1974, *Conversaciones con Jorge Luis Borges*, Madrid, Taurus, 1974.
- Cozarinsky, Edgardo, 1981, “Apresentação” em *Borges en/y/sobre cine*, Madrid, Fundamentos.
- Genette, Gerard, 1982, *Palimpsestes: la litterature au second degre*, Publicação Paris, Edition Du Seuil.
- Grimal, Pierre, 1997, *Dicionário da mitologia grega e romana*, tradução de Victor Jabouille, 3ª ed., Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1997.
- Mallarmé, Stéphane, 1945, *Oeuvres completes*, Paris, Gallimard, 1945.
- Norfolk, Lawrence, 1991, *Lemprière's dictionary*, New York, Harmony.
- Sarlo, Beatriz, 1988, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión.

## Documentos eletrônicos

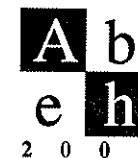
### Artigos de periódicos (on-line)

- Blauer, Vogel e Kurt Schwitters, “Intersecção com as teorias do contemporâneo”, 1922, Disponível em: <<http://www.unicamp.br/~hans/mh/intersec.html>>. Acesso em: 12 março 2002.

### Homepage

- Colección Jorge Luis Borges-Fundación San Telmo. Disponible em: <[http://www.fst.com.ar/enciclopedia\\_de\\_borges.htm](http://www.fst.com.ar/enciclopedia_de_borges.htm)>. Acesso em: 28 março 2002.

- Guia de Leitura de *Ficciones*, de Jorge Luis Borges: “Funes el memorioso”. Disponível em: <<http://www.cce.ufsc.br/~espanhol/projborges/funes.htm>>. Acesso em: 31 março 2002.





## **Concerto barroco e Catatau: o barroco americano sob o signo da devoração**

Cláudio José de Almeida Mello

**E**xiste uma boa parte da literatura latino-americana preocupada em estabelecer um diálogo com a cultura dita ocidental, com a clara intenção de firmar-se *em face* desta, isto é, essa relação que a literatura da América estabelece com aquela que a antecedeu e serviu-lhe de paradigma é uma questão problemática para a sua formação e seu desenvolvimento. Isso em função da maneira como a América foi forjada, por meio da colonização, que trouxe já com os primeiros europeus toda uma visão que foi imposta ao novo mundo. Dessa maneira, assim que os primeiros escritos literários começaram a ser elaborados no sentido da construção de uma identidade americana, o escritor viu-se diante do problema de parir um *sentimento* americano autônomo, o que era difícil devido, de um lado, à força da tradição européia em seu continente, e de outro, à dificuldade de encontrar um estilo próprio, novo, que fosse expressão autêntica desse sentimento. É essa dolorosa relação de uma literatura que quer solidificar-se com outra já canônica que encontramos no âmago da estética barroca.

Aproximando os romances *Concerto barroco* (1974), do cubano Alejo Carpentier, e *Catatau* (1975), do brasileiro Paulo Leminski, este trabalho vai fazer um estudo sobre essa estética na América Latina, mostrando o que neles pode ser identificado como sendo características do barroco americano, não só na temática, mas sobretudo nos procedimentos estéticos com que são construídas essas narrativas. Se é certo que as considerações aqui expostas são embasadas mormente em leituras a respeito do desenvolvimento da literatura hispano-americana, também é certo, como se verá, que o resultado da obra de Leminski

– a qual, adiante-se, é mais cosmopolita do que local – como um signo barroco também representa esse mesmo diálogo com a cultura européia, mesmo porque a história de conquista, extermínio indígena, dominação e opressão, ditaduras militares, aproxima bastante as “duas partes” do continente, sem falar da busca da identidade existente em ambas, uma obsessão nos países de colonização espanhola.<sup>1</sup>

O propósito é mostrar que o barroco americano reveste-se de uma conotação eminentemente política, na medida em que se trata de uma postura de “contra-conquista” do escritor latino-americano em face da cultura ocidental européia, a qual, por meio da violência, foi imposta aos povos americanos já imediatamente no ato da conquista, destruindo séculos da tradição a que chamaram de indígena, procedimento que se estendeu pelos seguintes com o paradigma eurocêntrico de cultura. Para isso, este texto apresentará inicialmente um panorama do desenvolvimento da formação da identidade americana, cuja expressão literária, como defenderei aqui, culmina na estética neobarroca, para então passar à análise de *Concerto barroco* e de *Catatau*, e, por fim, à apresentação da aproximação, situando-os na tradição literária latino-americana.

### Gestação da identidade americana

A idealização do paraíso terrestre a oeste da Europa já existia mesmo antes do primeiro espanhol (ou genovês) pisar neste lado do mundo. Incorporada em textos antigos, como fábulas e mitos, o fato é que na primeira viagem Cristóvão Colombo já trazia consigo a idéia daquilo que buscava. Claro que, a rigor, o discurso americano se faz após o ato da conquista, por meio de uma visão deslumbrada já do primeiro e grande herói americano em seus diários e cartas, que, de um lado pode ser expressão de uma sinceridade do autor, de outro também pode ter sido o primeiro embuste da América, haja vista a necessidade do convencimento do aspecto maravilhoso e paradisíaco destas terras para garantir o financiamento de novas empreitadas, a fim de buscar aquilo que a primeira não alcançara: ouro (Fernández Moreno, 1979: XX). Seja como for, o fato é que a invenção da América se faz por meio de palavras que representam uma concepção de mundo, inaugurada por Colombo e também encontrada nos escritos dos primeiros cronistas, um discurso *eufórico* que cria um paraíso terrestre, um espaço privilegiado para receber o projeto europeu de reforma social (Chiampi, 1980: 96-100).

Posteriormente, outras visões contrapõem essa condição, como as dos naturalistas, em meados do século XVIII, que refutam a utopia da América, embasados em estudos da ciência e do progresso para reputar a condição de inferioridade ao Novo Mundo, já não tão novo (Chiampi, 1980: 103). Como reação anti-hispanista, surgem contestações à

<sup>1</sup> Em um artigo coincidentemente contemporâneo dos romances aqui estudados (1974), Angel Rama fala do projeto de um discurso único abrangendo toda a literatura latino-americana, cuja integração toma por base três traços definidores do comportamento cultural americano: a correlação cultural (Descobrimiento, Renascimento, Revolução Francesa), a forma de apropriação das culturas estrangeiras, própria de economias dependentes (deslumbrada pelo exterior e desvalorizando suas tradições) e a estrutura cultural da América Latina (o mestiçamento e a estratificação social por questões etnoculturais).

inferioridade aludida, configurando-se em sintomas de um nacionalismo que reivindica a imagem utópica para a América, mostrando que “o sonho que nutria os ideais humanísticos da modernidade européia fora definitivamente apropriado pelos hispano-americanos no umbral de sua autonomia política” (Chiampi, 1980: 105), registrando uma atitude de contestação em face da monarquia espanhola, que, nos primeiros movimentos de independência, fomentará o projeto de construção de uma “história própria, racional e planejada de acordo com as bases da Filosofia da Ilustração” (Chiampi, 1980: 105).

Só que as condições para uma vida melhor, com os direitos humanos resguardados em uma sociedade democrática, já vinham anunciadas nas reformas trazidas pela Revolução Industrial, na Inglaterra, pela revolução política, na França, e também pela criação das instituições liberais nos Estados Unidos. Conforme Chiampi (1980: 106), “a liberdade e o bem-estar social poderiam ser alcançados dentro destes cânones modernos, dos quais a Espanha se apartava irremediavelmente. Cortar as amarras com este mundo retrógrado e negativo dos novos ideais fechava o círculo da ideologia otimista que inspirava a vontade revolucionária dos hispano-americanos”.

A derrocada da Revolução Francesa e a insegurança de uma Europa em crise abrem espaço, então, para a consolidação da imagem da América Jovem, tão exaltada no século XIX pelas letras românticas, como uma natureza idealizada com as cores do paraíso. Todavia, a realidade era outra; as guerras civis, ditaduras, violência e miséria eram a concretização do ranço deixado pela colonização ainda vigente e testemunhavam a dificuldade que os valores modernos tiveram para espalhar-se na América Hispânica. De acordo com Chiampi (1980: 107), “O cenário da América do século XIX mostrava no conflito dos opostos (passado ou futuro, absolutismo ou democracia, barbárie ou civilização), a própria crise de sua identidade cultural”. Diante disso, a América Latina (portanto, também o Brasil) ocupa posição *marginal* no cenário cultural, fenômeno que se inicia em fins do século XVIII e se acentua no XIX (Leopoldo Zea, apud Chiampi, 1980: 107), para uma América incapaz de assimilar rapidamente os valores da modernidade emergentes nos países metrópoles.

Em face dessa consciência de marginalidade, no século XX o discurso americanista vai reconstruir a imagem eufórica da América, como uma reserva dos ideais humanitários da cultura ocidental, em contestação às teorias da sua “inferioridade natural”. Toma-se, então, consciência da noção de *diferença* para superar a marginalidade histórica, e depois, de *mestiçagem*, não como um vício, mas uma qualidade resultante da capacidade de assimilação biológica e cultural de várias raças. Nos anos 20, essa ideologia antipositivista atuava em duas frentes na formulação da idéia de América, valorização das culturas indígenas e reexame da cultura européia, além da crítica ao modelo cultural anglo-saxônico, atitudes críticas estas procedentes do auge do capitalismo norte-americano e do nacionalismo revolucionário mexicano. “Esses fatos contraditórios e divergentes definem a tensão que experimentam os hispano-americanos ao começar o século e que terá, como instância positiva, o despojamento do seu complexo de inferioridade” (Chiampi, 1980: 114).

Desses anos 20 fica, portanto, o utopismo com fundamento na mestiçagem, como renovação dos valores da civilização ocidental, e o utopismo com fundamento autóctone,

como resgate dos valores das sociedades indígenas, os quais se constituem uma ação política na direção da afirmação da identidade americana, resgatada da sua condição de marginalidade para ocupar o centro do debate (Chiampi, 1980: 115-23). É assim que pode surgir nos anos 30 e 40 um enfoque na linguagem e comportamento *mestiços* que manifestam cinismo, hipocrisia e dissimulação como atitude antropofágica em relação ao dominador que explorou e humilhou desde a conquista. A mestiçagem, então, se consolida como signo da cultura latino-americana no contexto ocidental.

## Barroco e neobarroco

Esse panorama serve agora para podermos perceber o aspecto político da valorização do barroco, como mostrarei a seguir, uma estética elaborada *em face* da cultura européia, que se constrói sob o critério da diferença, da mestiçagem, do hibridismo, como atributos valorativos positivamente na consolidação da identidade americana. Para se chegar a essa dimensão ideológica do barroco, faz-se necessário um olhar sobre como essa estética foi, ao longo de sua lapidação na história americana, incorporando traços próprios deste continente.

Até aqui vim empregando os termos barroco, barroco americano e neobarroco indistintamente, mas é tempo de fazer algumas restrições. O termo barroco, que desde o século XIII denotava algo grosseiro e no XVI uma jóia irregular, se consolida para designar a arte produzida no século XVII, em oposição aos valores clássicos do Renascimento decadente e de seu ideal racional (Tapié, 1983: 9). Sua estética foi utilizada pelo Concílio de Trento para opor-se aos argumentos reformistas (Contra-Reforma) e se manifestou em vários planos da vida humana, num verdadeiro “corte epistêmico” (passagem de uma ideologia a outra, conforme Sarduy, 1979: 161-2): a Igreja “complica ou fragmenta seu eixo e renuncia a um trajeto preestabelecido”, abrindo seus edifícios em várias passagens, lembrando um labirinto; a cidade perde o centro e sua forma clássica, com seus fossos, muralhas, etc.; a literatura renuncia ao enunciado linear e ao nível denotativo; o centro único do trajeto dos astros torna-se duplo quanto Kepler identifica a elipse; Harvey postula a circulação sanguínea; e Deus não é mais uma evidência central e única. O barroco, como se infere de todas essas manifestações, é uma estética na qual o movimento se opõe ao equilíbrio e se caracteriza pela reciclagem de formas, evidenciando a impossibilidade de captar a totalidade (Chiampi 1998: 62-3). Significa dizer que esse barroco histórico pressupõe a aceitação da existência de um *logos* (princípio de inteligibilidade, a razão), conforme a indicação de Sarduy (1979: 177). Na literatura possui o gosto pelas antíteses, pelo contraditório, pelo fragmento, pelo preciosismo verbal.

Aproveitando agora aquele panorama da identidade americana, vamos observar que a mestiçagem, para o positivismo um valor negativo, passa a ter uma conotação positiva, como o resultado da formação plural de nosso povo. De acordo com Chiampi (1980: 135), a literatura absorve essa ideologia e vai marcar uma renovação no discurso ficcional latino-americano em meados do século XX, utilizando-se de dois critérios, a *experimentação*, incorporando novas técnicas narrativas que dêem vazão ao segundo critério, a *representatividade*, isto é, a capacidade de expressar toda a complexidade

cultural, social e histórica da América, o que se dá justamente no romance, gênero em que “toda experimentação acaba por encontrar seu lugar predileto” (Monegal, 1979: 137). Essa renovação, que tem a mestiçagem como força propulsora, é sintetizada irreparavelmente por Irleamar Chiampi (1980: 127):

Assim, na expressão artística, a “anormalidade”, e “deformação”, antes condenadas pela infidelidade ao modelo, passam a ser consideradas como efeitos estéticos excelentes, propiciados pela incorporação aluvional [como um rio, devoradora de influências] de materiais artísticos. O luxo da composição que corrompe a compostura do discurso literário, a problematização das normas racionais dos modelos utilizados, a estilização e a hibridização das formas são procedimentos “perversos” e válidos que dão à nossa cultura a sua inflexão lúdica e paródica. Em ambos os modos de apropriação das formas estrangeiras, a séria ou a jocosa, vê-se o signo da abertura americana à recepção geradora, da sua vocação antropofágica, que converte o produto final, não em cópia, mas em simulacro destruidor da dignidade do modelo.

A estética que vai abrigar essa postura é o “barroco atual, neobarroco”, como gosta de chamar Sarduy a esse barroco que vai exprimir o sentimento de americanidade, o qual, concretamente, se diferencia do barroco histórico por apresentar, além das características deste, as anacronias, a experimentação, a incorporação das técnicas artísticas modernas, rompendo com a distinção entre gêneros e artes e linguagens, a predisposição para o diálogo com a história, a intertextualidade antropofágica e a problematização teórica acerca do próprio fazer poético (auto-reflexividade). A partir do momento em que a experimentação e a recreação do barroco se conjugam com o conteúdo americano – encontro de línguas, culturas, ritos, tradições, mas também a criação e a dor figuradas no descobrimento e na colonização – o “nosso” neobarroco se afirma como um fator de legitimação histórica, como reivindicação da identidade cultural de um povo colonizado (Chiampi, 1980: 7-12). Para Sarduy, o barroco americano não pressupõe um mundo com um *logos* precedente, mas simplesmente é o caos a que o mundo e a linguagem se converteram: em suas palavras, “o barroco atual, o neobarroco”, reflete estruturalmente a desarmonia, a ruptura da homogeneidade, do *logos* enquanto absoluto, a carência que constitui nosso fundamento epistêmico”. O neobarroco é a arte do “desequilíbrio, reflexo estrutural de um desejo que não pode alcançar seu objeto [...] Arte do destronamento e da discussão” (Sarduy, 1979: 178).

Bastante conhecido, também, é o pensamento de Calabrese (1988: 9-10), que, apesar de reconhecer no neobarroco a expressão da perda da integridade, globalidade e sistematicidade ordenada, representando, pois a instabilidade, polidimensionabilidade e mutabilidade, o vê como um “gosto” do tempo. Com relação a essa última opinião, prefiro a de Irleamar Chiampi (1998: 19) quando ela discorda do estudioso italiano ao dizer que “não cabe diluí-lo [o neobarroco] na ‘atmosfera geral’ no ‘ar do tempo’, como um ‘princípio abstrato dos fenômenos’”; antes disso, o neobarroco possui um “conteúdo ideológico, que provém de uma motivação cultural específica para a América Latina” (Chiampi, 1998: 19), e demonstra a consciência da situação de marginalidade que lhe foi imposta, razão porque

se destina ao questionamento da história oficial para interpor uma visão crítica autenticamente americana.

É justamente por causa dessa orientação ideológica que também não posso concordar com Janice Theodoro (1992: 43), cuja opinião sobre a *América barroca*, título de seu livro, parece-me um tanto folclórica ao afirmar que “as culturas indígena e européia convivem vizinhas”. Alegando o fato de ainda hoje existirem línguas indígenas sendo usadas – “portanto, *nem tudo* foi aniquilado”, Theodoro (1992: 120) não vê ameaça da cultura externa para os padrões culturais nativos, acusando a tendência com raiz histórica de paternalismo. Em sua opinião, as imagens barrocas mostram um “equilíbrio” entre Europa e América (por exemplo na fusão de Tonantzin e Guadalupe), mostrando que a imposição européia “não gerou o abandono das antigas formas” (Theodoro, 1992: 168). Por fim, defende que “a América Latina recusa a modernizar-se” (Theodoro, 1992: 173), alegando que a unidade lingüística não conseguiu revitalizar o patrimônio cultural, o que mostra, para ela, que a América Latina, apegada à tradição, guarda uma “vocação” para o arcaico, uma imobilidade no espaço-tempo, uma dificuldade para adentrar na modernidade. Para contestar essa visão, basta lembrar aquele panorama sobre a gestação da identidade americana desenhado anteriormente, e perceber a dimensão política do barroco como um resgate da história usurpada pelo conquistador.

Ainda na constituição do barroquismo americano, resta lembrar duas de suas teses mais importantes, conforme apresenta Chiampi (1998: 6-8). A primeira é a do próprio Carpentier, que, partindo da teoria da universalidade do barroco de Eugenio d'Ors, entende o barroquismo como uma constante humana, que encontra na América o espaço privilegiado para o seu desenvolvimento, em função da formação híbrida e da consciência da “criolledad” do homem do Novo Mundo, além da incapacidade já inaugural de dizer a inesgotável novidade da realidade americana. A segunda é a de José Lezama Lima, que já em 1948 defende o barroco não como uma “constante artística” (d'Ors), mas como uma “coisa nossa”, oriundo do hibridismo americano, idéia que sustenta sua tese, desenvolvida em *La expresión americana* (1957), de que o barroco é um devir baseado nos princípios de *tensão* provocada pela combinação de elementos díspares, europeus e indígenas e de *plutonismo* (de Plutão, Inferno, fogo que consome), mediante a ruptura e reunificação de fragmentos que geram uma nova ordem cultural.

Em ambos, o neobarroco se mostra como uma arte revolucionária, com o propósito de fazer uma “Contra-Conquista” para utilizar uma expressão de Lezama Lima, o que gera uma diferença fundamental em relação ao barroco histórico: enquanto este está atrelado ao autoritarismo da Contra-Reforma, aquele expressa uma atitude de subversão diante do poder autoritário.

### Concerto barroco

Esse diálogo que o discurso americano estabelece com o europeu, devorando-o antropofagicamente, está bastante presente no *Concerto barroco*. Os procedimentos que justificam o adjetivo do título são abundante no livro de Carpentier: de uma maneira plástica, o próprio discurso narrativo, que, já no primeiro parágrafo do livro, vai montando a descrição como um mosaico, atendo-se em fragmentos como os pratos “onde uma árvore de

prata lavrada na concavidade de suas pratas recolhia o suco dos assados” (Carpentier, 1985: 7); o tempo cíclico em substituição ao linear (por exemplo, nos próprios extremos da narrativa, que começa e termina com uma viagem), ou ainda a própria concepção de tempo que perde a sua univocidade, na medida em que acontecem anacronias históricas, como os personagens serem contemporâneos da morte do compositor Wagner, quando eles já estavam mortos, enquanto os “mori” do Orelhão chamam a atenção para a passagem mecânica e inerte do tempo cronológico; a metamorfose dos personagens, que, embora sejam os mesmos, se transformam durante a narrativa, como o negro Filomeno, que se veste com roupas à européia com direito até a peruca branca, ou o Amo (ele próprio já mestiço, descendente de colonizadores), que passa a ser chamado de Montezuma, o “disfarçado”, depois de Amo, e ainda de Índio; o enredo estruturado sobre o motivo do movimento (o início da narrativa é uma viagem “ao passado”, à origem – Espanha –, passam em Havana, depois Madri, Valência, Barcelona, Veneza, e termina com o início de outras viagens, ao México e à França), ou ainda aquele trecho em que Filomeno conta a história de seu bisavô, quando seu amo pede-lhe: “Prossegue tua história em linha reta, rapaz [...] e não te metas em curvas nem transversais, que para tirar a limpo uma verdade é mister ter muitas provas e contraprovas” (Carpentier, 1985: 22); e a intertextualidade (esse livro fala da história por meio de quadros, livros, e remete a uma ópera de Vivaldi, a qual, por sua vez, remete à história do México) e a colagem, que indicam a ruptura de gêneros (o livro, um romance, vem acompanhado de um apêndice, um libreto da própria ópera *Moteczuma*, de 1733).

Esses procedimentos são utilizados na obra num tipo de diálogo antropofágico, na acepção oswaldiana (Perrone-Moisés, 1990: 91-99), entre a cultura americana, representada pelo Amo e pelo negro, e a cultura européia. É nesse sentido que o Amo, a quem acompanha predominantemente o foco narrativo do narrador heterodiegético, pode apontar os valores positivos da América, em detrimento da degeneração da metrópole, que apodrece e fede: foi preciso tomar contato com o mundo do dominador para poder dar o devido valor ao seu próprio, o México; ao lado dele, o negro tomava contato com a mesma realidade, mas com alegria por causa da “devoração” das espanholas ocorrida na noite, motivo pelo qual “lambia o beijo recordando seu primeiro festim de carne branca” (Carpentier, 1985: 31). Insatisfeitos com a degradação da Espanha, ambos partem para a Itália, por causa do carnaval. Aí sim, em Veneza, a cidade das máscaras, teremos o auge da apropriação antropofágica da cultura européia, mediante seu rebaixamento pelo processo de *carnevalização*, conforme entendido na teoria bakhtiniana, importante para a compreensão da literatura latino-americana, em vista da existência de uma tradição em importar modelos pela cultura oficial, apesar da independência política (Monegal, 1980: 6-17).

Uma das passagens mais representativas desse fenômeno é aquela do Ospedale della Pietá, espaço que reúne as antinomias conventual e mundano, ostentatório e secreto, onde acontece o maior “concerto grosso” que os séculos jamais ouviram, quando “Montezuma” serve uma bebida “misturando de tudo um pouco” (Carpentier, 1985: 49), lembrando o hibridismo da América, e Filomeno faz um longo *improvisado* (ao invés da música da partitura) utilizando, no lugar “correto” de instrumentos, painéis e espumadeiras, objetos esvaziados de suas funções originais para ultrajar a pureza da música erudita universal de três clássicos, Vivaldi, Scarlatti e Haendel, cuja performance já vinha sendo contaminada

pelo ambiente carnavalesco; como se oficiasse numa “estranha cerimônia ritual”, Filomeno, com sua linguagem genuinamente americana (“Ca-la-ba-són”), guia uma “dança serpenteante” composta absolutamente por *todos* os presentes, cuja expressão verbal – note-se a inversão – demonstra-se insuficiente para acompanhar a do negro (“ka-ba-la-sum”), causando uma vertigem de tanto subir e descer, entrar e sair, e girar. O espírito dionisíaco toma conta do ambiente e instaura-se um clima de êxtase, em que a intuição, concretizada nos improvisos, se sobrepõe à razão, indicando, aliás, a herança que o movimento surrealista deixou em Carpentier, como acontece na implosão que os improvisos e a adaptação livre e intuitiva operam nos motivos da música clássica – mais racional em vista da lógica de sua construção, que pressupõe ordenação e previsibilidade para a harmonia do todo, oferecendo, nesse sentido, uma abertura limitada à participação do receptor (Eco, 2001: 125-6). Nesse ambiente, temos uma síntese da antropofagia: quando Dominico tentava executar peças da moda ao cravo, como se fosse uma “sinfonia fantástica”, Filomeno novamente se apropria da música, assimilando-a para expor a sua versão, por meio da alteração do ritmo das danças, esfregando uma chave em um ralador de cozinha, ao que o napolitano protestava: “Diabo de negro! [...] Quando quero seguir num compasso, ele me impõe o dele. Acabarei tocando música de canibais”.

Se o neobarroco é a estética da impureza, não poderia haver outra mais fecunda para a construção do inferno bakhtiniano, no qual os personagens, autores da música universal, dentre eles um frade, são submetidos a toda sorte de insultos (ao invés de cumprimentos cerimoniais) e xingamentos (no lugar de tratamentos gentis, ainda que hipócritas), em que sobressai a conotação transgressora do universo semântico das palavras proferidas nesse “escândalo celeste”: enquanto Vivaldi, atuando com fabuloso ímpeto e jogo desconcertante insultava, “Dá-lhe, saxão do caralho”, e gritava “O saxão está nos fodendo”, este, fazendo “deslumbrantes variações que atropelavam todas as normas do baixo contínuo”, retrucava, “Agora você vai ver, frade puteiro”, simultaneamente às “vertiginosas escalas” que Scarlatti executava com “infernais virtuosismo” (Carpentier, 1985: 47-8).

Para completar o inferno simbólico a que se converteu esse lugar sagrado, onde dois dias antes houvera um concerto sacro em honra do rei da Dinamarca, nem falta uma serpente que, em um quadro na parede, mais parece oferecer a maçã do pecado aos que a olham do que a Eva. A dimensão universal dessa festa carnavalesca diabólica, os motivos do Início (Eva e a Serpente) e Fim (Juízo Final) dos tempos, a mística oriunda do embate entre o sagrado e o profano, além do aspecto ritual a que a festa se converte, tudo isso constrói a religiosidade que envolve o evento, a partir do que pode-se perceber a purificação regeneradora do tempo mítico, o qual se sobrepõe ao cronológico e linear – mais afinado com a concepção teleológica da história, em que tudo se resolveria em um (*happy end*), como se um ponto final pudesse pôr termo às angústias humanas; ao contrário, o tempo cíclico que vigora no *Concerto barroco* transgride o *status quo*, interpondo-lhe uma visão americana, como se verifica nas interferências do negro no ritmo da música ou na metamorfose dos presentes em uma serpente (ser fundador da profanação) dançante, lembrando o *uroboru*, a serpente mítica que morde a própria cauda, metáfora do tempo cíclico. É assim que o descentramento de perspectivas oferecido pelo neobarroco possibilita uma visão sincrônica da história, permitindo ao leitor uma visão crítica desta e, conseqüentemente, também de sua própria realidade.

### Catatau

A ação do *Catatau* se passa no século XVII em Recife, na época em que os holandeses dominavam aquelas paragens. Em cena, três personagens principais: Renatus Cartesius, que se aflige com não compreender o que se passa à sua volta, perdido que está em um “labirinto de enganos deleitáveis” (Leminski, 1975: 1) na floresta tropical brasileira, à espera de alguém que guie o seu juízo no entendimento do que acontece; Occan, já apontado como o primeiro personagem “virtual” da literatura brasileira, uma vez que ele não é concreto, mas se restringe, e não é pouco, a fazer diabruras na lógica, no pensamento e na linguagem de Cartesius; e Articheswki, o coronel polonês que acompanhava Maurício de Nassau no Brasil, aguardado durante toda a narrativa por Cartesius na esperança de explicar-lhe o que acontecia.

A diegese é construída com os procedimentos que compõem o neobarroco, como expressão da americanidade: proferido por um narrador autodiegético, um duplo textual do filósofo racionalista René Descartes, justamente aquele que defendia um método para se chegar à verdade, o discurso narrativo se apresenta completamente caótico, numa sinuosidade vertiginosa recheada de hipérbatos e hipérboles que se espriam pelas 213 páginas do livro de um só parágrafo, representando, com sua dimensão plástica da linguagem, o real maravilhoso idealizado por Carpentier como uma característica do mundo americano; bem mais que no *Concerto barroco*, no livro de Leminski prolifera o descritivismo com palavras que não conseguem nomear, deformadas ao ponto do *nonsense*, revelando uma incapacidade do europeu de compreender o espaço americano; há também a ruptura com a linearidade temporal, apresentando as impressões do narrador sem um antes e um depois. Além disso, proliferam os assuntos barrocos no *Catatau*, como também já notara Salvino (2000: 223-90) – o pensamento cartesiano, o embate entre corpo e mente, os paradoxos da linguagem, a metamorfose, a monstruosidade, a vida e o sonho, tudo isso delineando a forma do barroco histórico do século XVII, apontando o que a realidade tem de aparência, oferecendo um verdadeiro diagrama da época – a novidade americana, a metamorfose contínua e o suceder das aparências – que se materializa na linguagem com recursos literários somente incorporados pelo neobarroco no século XX: a palavra-montagem, os neologismos, o ato gratuito, a anamorfose (jogo ótico que deforma o objeto), denotando que as palavras se confessam incapazes de dizer, registrando a falência do projeto europeu no Novo Mundo, que domina e devora o estrangeiro pela mestiçagem.

Talvez o principal problema na leitura do *Catatau* seja a busca de um sentido, uma coerência, um fio condutor que junte todo esse emaranhado de informações a partir de uma perspectiva unificante, o que não será encontrado. Isso porque o processo de construção dessa obra é elaborado justamente a partir de uma ótica neobarroca, plural, não totalizante, aberta à participação do leitor como aquele que poderá juntar (ou não) os cacos dessa história. É dessa forma que observo no livro a presença do processo de *colagem*, que permite a Leminski justapor fragmentos, aparentemente sem qualquer lógica:

De repente, me lembrei de mim, feito um só, aturdido no transitório, – o que tenho: insete, insetecentos, insetemil! Feitas as falas, é que vem o canto, e digam então se há aí canto que se compare ao que eu canto ‘Senhor, meu penhor: melhor, nenhalá’

Tempestáculo em láuvores, venhice de quadráver: a assassimbléia, transgrans' Morf, escandalijo de um deseldjúcida' Sileng' A domicilício na cirandadela, nefcios e benefas, – Levianta' Espapumas em cativiveiro, dealbalde, o tropéu canhotofanoso, regozijn' Sete anos cara a cara com uma parede branca, em cholim, arruma e desarruma o corpo, ludô: panadaruma, pareduma' Bronzé, bronzé' Manif' Turco trucido, límpio, isrável' Inv' Esgrilágrima, mistericórdia' Negok, refúlgio de malfo' Jeitojunt é blasfil' Crebram ossilfícios – os opresenhores' Sandedália no desvendaval, gínqua sacrifúxia' Pélvide na água, partich' Inanimal apax, mundo apax, in pacem suam revertérix, apax, apax' Lúcido declina o nome, Lúcifer, feroz sabedor, Prometeu precipitado em chama dos empíreos, thatagathadamarunga' O serpresente – presentesempre' Pisirinx desapa em malavenças. (Leminski, 1975: 55-6)

Esse recurso desmobilizador estiliza as palavras mas não impede que se reconheçam muitas das referências históricas, na maioria das vezes fugidias. Assim, além do uso constante da colagem de fragmentos às vezes desconhecidos, ocorre também o uso da intertextualidade com citações mais conhecidas de Descartes, Ovídio, Heródoto, Homero, como já observou Salvino (2000: 55).

De um modo ou de outro, essas referências mais ou menos obscuras evidenciam um espírito de composição neobarroco, inspirado na desconstrução, que se materializa no texto, contagiando os vocábulos: da mesma forma que as informações vêm de espaços/ tempos muito diferentes para formarem uma nova associação estabelecida no texto, a linguagem também se metamorfoseia, qual um camaleão sintático, evidência de Occan, esparramando-se pela construção dos períodos. Como não há o compromisso com uma lógica racional, esse processo, que às vezes lembra a livre associação de idéias, acaba provocando transformações nas palavras, criando um clima lúdico, desconcertante (“Jeitojunt é blasfil’ Crebram ossilfícios – os opresenhores’ Sandedália no desvendaval”) (Leminski, 1975: 56), como que querendo arrancar do leitor a indignação diante de tanta ilogicidade.

As palavras, portanto, ganham vida própria e já não se submetem a uma ordem superior, agora, então, metamorfoseando-se ao seu bel prazer. Esse caráter plástico da linguagem vem sublinhar uma oposição no livro, que é a polarização entre o concreto (da vida) e o abstrato (das idéias “puras”), com vitória do primeiro sobre o segundo. Portanto, e também levando-se em consideração que todo esse processo híbrido de construção da narrativa tem como força-motriz o narrador, nada menos que Renatus Cartesius, pode-se perceber claramente que o *Catatau* opera uma subversão das idéias de René Descartes, cujo pensamento racional tanto influenciou a lógica ocidental, submetida no livro à destruição regeneradora pela perspectiva da carnavalização bakhtiniana, abundante no “romance-idéia” (subtítulo da segunda edição):

Não sou máquina, não sou bicho, sou René Descartes, com a graça de Deus. Ao inteirar-me disso, estarei inteiro. Fui eu que fiz esse mato: saiam dele, pontes fontes, e melhoramentos, périplos bugres e povoados batavos. Eu expendo Pensamentos e eu extendo a Extensão! Pretendo a Extensão pura, sem a escória de vossos corações, sem

o mênstruo desses monstros, sem as fezes dessas reses, sem as besteiras dessas teses, sem as bostas dessas bestas. Abaixo as metamorfoses desses bichos, – camaleões roubando a cor das pedras! (Leminski, 1975: 27)

Se o empírico René Descartes procurava uma verdade pura, abstraída a partir de um método plenamente seguro, Leminski interpõe com o concreto; se Descartes precisava filosofar para provar que existia algo fora dele, o mundo, Leminski escancara aquilo que registra a vida animal à frente de Cartesius. Por esse prisma, Leminski registra a importância do *homem* como agente ativo da história, assinalando que, se é verdade que existe uma lógica com a qual ver o mundo, também é verdade que essa idéia de mundo é um constructo humano, e não algo transcendental. Assim é que entendo a função do uso abundante das excreções – na última citação, “escória”, “mênstruo”, “fezes”, assinalando a existência concreta da vida na vida e na morte (“metamorfoses desses bichos, – camaleões roubando a cor das pedras!”), lembrando o processo de fossilização). Dessa mesma maneira, vejo a presença no texto do clima festivo, próprio do carnaval medieval, quando as verdades absolutas eram subvertidas, mas sempre em tom alegre, como acontece no *Catatau*.

Outro ingrediente, presente no romance-idéia, que pode ser lido como parte da renovação realizada pela carnavalização, é o erotismo; oriundo do grego *Éros*, o deus do amor, tal fenômeno é a condição mesma para a existência da vida, mas que pressupõe a morte, como se dá no encontro de dois seres (óvulo e espermatozóide) para o nascimento de um novo ser. Ver que a interferência de Occan é uma realização do erotismo, um estágio de irracionalidade no pensamento e na linguagem de Cartesius quando do envolvimento com o “monstro semiótico” em que Occan se converte – um enlace violento, implodindo a lógica cartesiana, simultaneamente rejeitado e desfrutado pelo narrador.

Ainda como procedimento estético utilizado no diálogo com a tradição, observa-se no *Catatau* o uso da paródia, aplicada não só ao pensamento cartesiano, o que está bem explícito, mas também à história da formação da identidade do povo americano. A falência do modo de pensar ocidental cartesiano de que falei há pouco está presente no texto na estrutura narrativa e também, de forma parodiada, naquela história de René Descartes aqui, fumando uma tal erva alucinógena, mal entendendo um mundo que *não pode* ser explicado com a lógica europeia, sendo tragado pelas suas próprias alucinações visuais, mentais e lingüísticas, experimentando a lascívia úmida e quente de um mundo que não se reduz apenas à entrega à preguiça e que não se rende ao olhar estrangeiro, posto que, vê-se no romance-idéia, também olha para o pensamento do outro, só que esse olhar não é jamais ingênuo.

Ao contrário, o olhar que sustenta a mundividência do *Catatau* é o antropofágico, tal como no *Concerto barroco*, aquela atitude crítica embutida na apropriação da cultura do outro para reinventá-la – aí reside o foco central do fundamento ideológico da obra. Ao construir uma narrativa cujo processo de composição é o próprio diálogo *em si* com a tradição, elevado aqui à temática de sua narrativa, Leminski sublinha a relevância política de seu livro, o que o insere em uma discussão contemporânea do romance-idéia (escrito entre as décadas de 60 e 70), existente no panorama da ensaística latino-americana, daí a aproximação com Carpentier.

## Neobarroco, história e ficção

Esse panorama mostra que, além dessa questão ontológica da relação de cada obra com a tradição, a literatura latino-americana tem uma questão política que é a sua relação, de um povo colonizado e (até hoje) subdesenvolvido economicamente, com a tradição do colonizador. Há na América Latina, portanto, um contexto de escritores que não aceitam a condição de povo colonizado culturalmente, e se (re)voltam contra a perspectiva que coloca a tradição européia como superior e contra todo tipo de imperialismo cultural, por meio de um discurso baseado na destruição, criando, nas palavras de Haroldo de Campos (1981: 13), “Uma nova idéia de tradição (antitradição), a operar com contravolução, como contracorrente oposta ao cânone prestigiado e glorioso”.

Poder-se-ia objetar a efetividade da aludida atitude revolucionária atribuída aos romances neobarrocos. Contra isso, trago aqui a interessante contribuição de Olviedo (1979: 437-54), para quem a literatura latino-americana, com aquela temática predominante nos anos 1920 a 40, de apresentação dos países (o “romance da terra”) e depois de denúncia social, acabou por educar o povo, muitas vezes politicamente. Entretanto, veio a crise de representação que, em certos casos, apresentava inconsistência estética e, muitas vezes, demagógica – a ânsia por postular uma causa acabava por prejudicar a força realista do relato –, o que me lembra as palavras de Carpentier (1971: 17), para quem a tarefa do romancista americano é “inscrever a fisionomia das suas cidades na literatura universal, esquecendo-se de tipicidades e costumes”. Voltando a Olviedo, vemos que, com o processo de urbanização, o romance deixa o campo em direção à cidade, um mundo mais complexo, e o romance fala por si, sem querer provar nada, tentando explorar toda a riqueza da natureza humana; a luta política se acentua em outros campos (políticos, armados), cujo ápice se encontra na revolução cubana, e, no campo da expressão, outros meios (TV, cinema, foto, jornal) passaram a exercer o papel antes reservado à literatura realista. Então, os escritores tomam consciência de seu papel com a linguagem, a partir do que é possível a criação estética, a prosa poética, a desmontagem das formas, a contradição, a imaginação (Borges, Cortázar, Carpentier, Lezama Lima, García Márquez).

Em meados do século XX, portanto, a ficção latino-americana passa por uma renovação – novamente, o próprio Carpentier à frente, com *El reino de este mundo* (1949) – e oferece uma considerável produção de romances, de que os dois aqui estudados são representantes, que fazem uma revisitação da história, abrindo espaço para uma discussão teórica sobre a legitimidade desta, somente possível nesse século, na medida em que inclui nesse debate a problematização acerca do estatuto da linguagem – após a hermenêutica, os estudos da semiótica e pensadores, como Foucault (1995) – e do mecanismo de construção dessa história, razão porque receberam a designação de *metaficções historiográficas*, feliz termo cunhado por Linda Hutcheon (1991), cuja etimologia, como se vê, já remete ao processo auto-reflexivo dessas obras e suas implicações históricas.

Cabe lembrar que, conquanto sejam romances históricos, os dois aqui estudados não se enquadram naquele tradicional de linhagem scottiana, paradigma no século XIX, no qual a reconstituição dos grandes fatos tinha uma preocupação com a verdade histórica. Aqui há justamente o intuito de desconstruir o discurso autoritário da história oficial, motivo pelo qual ela é utilizada como um intertexto paródico, explorando suas contradições

e sua inconsistência em dar conta de revelar o “real”, como parece ser a sua pretensão. A ficção garante liberdade irrestrita ao escritor para romper os tabus, desmitificar os heróis, revirar as versões pelo avesso, apontando para um redimensionamento da história – no nosso caso, da formação dos países e do continente americano. É nesse sentido que nos textos neobarrocos duas categorias aparecem ameaçadas, a *temporalidade* – que deixa de ser linear para incorporar a ilusão de movimento, um tempo cíclico destruidor da consecução e da lógica da causa e consequência – e a categoria do *sujeito*, aquele que, agora incapaz de ordenar e dar sentido, só pode produzir o caos, daí a visão pessimista da história oficial (Chiampi, 1998: 13-18).

No *Concerto barroco* há uma paródia da história da conquista, por exemplo, naquela cena da ópera em que, em vez da matança, acontece o imprevisto, maravilhoso e absurdo, contrário à verdade, quando Hernán Cortés perdoa seus inimigos, acontece a amizade entre astecas e espanhóis, o Imperador jura fidelidade ao Rei de Espanha: uma história cor-de-rosa, adocicada com um *happy end* no triunfo da “verdadeira” religião! Claro, o Índio, assistindo àquela “farsa mexicana”, protesta: “Falso, falso, falso; tudo falso”, ao que Vivaldi responde que “Ópera não é coisa de historiadores” (Carpentier, 1985: 76); mas quando o Índio conta a história de Montezuma, a pedido de Vivaldi, este acha “Magnífico para uma ópera! Não falta nada” (Carpentier, 1985: 56). História e ficção se confundem, e esta pode ser “mais fiel que a verdade”. Fica em voga a imagem da América na visão do europeu, para quem lá “tudo é fábula: histórias de Eldorados e Potosis, cidades-fantasmas, esponjas que falam, carneiros de velocino vermelho, Amazonas com um peito a menos e *Orejones* que se nutrem de jesuítas...” (Carpentier, 1985: 79). No posfácio (intitulado “A história como espetáculo - O espetáculo como história”) que acompanha a tradução brasileira do livro, Bernadet & Coelho já mostraram que esses elementos da conquista do México -a ópera, o quadro e fantasia de carnaval (Montezuma)- figuram na narrativa como simulacros que deturpam a história, justamente para poder salvá-la da morte. Segundo eles, o universo histórico americano foi criado pelo olhar do outro (por ex., os quadros são greco-latinos), razão porque agora a ficção subverte seu sentido para restabelecer a verdade histórica. Ainda que verossímil, qualquer narrativa não levará necessariamente à autenticidade histórica. É por isso que o neobarroco se manifesta como estética capaz de romper com a História: apropriando-se dela, vai fragmentá-la, parodiá-la, envolver-se em sua substância para (re) criá-la em um enredo que se enreda em si mesmo, de uma maneira não linear, mas labiríntica, contraditória, auto-reflexiva – ao invés de omitir, escancara seus mecanismos de construção –, provocando no leitor um papel ativo que lhe possibilite questionar criticamente a própria realidade, oriunda obviamente da maneira como a história foi construída.

No *Catatau* o que está em questão é o projeto não só holandês, mas também europeu, civilizado, branco, que visava subjugar os povos militarmente mais fracos, impondo-lhes, a fim de perpetrar o seu domínio, a lógica ocidental (européia; as outras não contam) simbolizada no romance-ídea pelo modo de pensar cartesiano. E o que se vê no livro é a falência dessa lógica, concretizada na falta de sentido que perpassa a narrativa, o que confere à obra de Leminski a designação de *anti-romance*, na acepção de Fernando Alegria (1979: 243), uma “imagem do mundo contemporâneo como um caos e do homem como

uma vítima da *razão*". Confrontados os registros históricos com a diegese do romance-ideia, verifica-se não haver uma preocupação com a *verdade* (não há registros, por exemplo, da estada de Descartes no Brasil), o que quer que isso queira dizer; muito mais importante é o questionamento do pensamento cartesiano, o qual se mostra insuficiente para dar conta da realidade cuja terra "é um descuido, em acerca, um engano de natura, um desvario, um desvio..." (Leminski, 1975: 213), culminando na falência dessa lógica decretada por Occan, o monstro semiótico que substitui a certeza pelos "enganos deleitáveis" no pensamento de Cartesius e que se materializa na própria linguagem *em si* em metamorfose. Esse expediente, mais que recorrente, cerne da estrutura do romance, coloca em primeiríssimo plano o papel da linguagem no processo de vivificação da tradição – não há pensamento sem linguagem –<sup>2</sup> relevante para a atitude antropofágica. Nesse sentido, Occan não poderia ser mais apropriado, pois, como já disse Leminski (1989: 208), ele "é o próprio espírito do texto. É um orixá azteca-iorubá encarnando num texto seiscentista". Assim, o poeta curitibano expressa indelevelmente a concepção presente no *Catatau* acerca do conhecimento humano, da verdade, da maneira como se constrói a tradição, registrando, também, uma perspectiva crítica em relação àquele relacionamento – também, como vimos, presente no *Concerto barroco* – entre uma cultura mestiça, híbrida, nesse sentido rica, de raiz afro-indígena-latino-americana ("azteca-iorubá"), e a cultura "pura", uma, européia ("seiscentista").

Essa aproximação de duas obras aparentemente tão distantes – uma brasileira e uma cubana, uma profundamente fragmentária, outra mais organizada –, mas ao mesmo tempo tão próximas – uma de 1974, outra de 1975, ambas marcadamente históricas, latino-americanas, ambas calcadas em uma atitude antropofágica em face do mesmo pensamento hegemônico do dominador europeu –, revela de que forma o barroco americano se configurou como, mais que um instrumento, um *medium* capaz de expressar uma atitude essencialmente ideológica e revolucionária, uma maneira de o escritor americano de pensar, olhar-se e ver o mundo à sua volta, como o produto da reflexão política de sua própria existência como uma entidade coletiva – eis o sentimento de americanidade contido no neobarroco, materializado pelo descentramento de perspectivas, um mosaico irreversivelmente intertextual com capacidade destrutora o suficiente para reconstruir a diversidade e complexidade da América, redescobri-la.

Cláudio José de Almeida Mello  
Universidade Estadual Paulista de Assis

<sup>2</sup> Essa tese é desenvolvida por Hans-Georg Gadamer, em *Verdade e método*.

## Bibliografia

- Alegría, Fernando, 1979, "Antiliteratura", en César Fernández Moreno (coord.), *América Latina em sua literatura*, Trad. Luiz João Gaio, São Paulo, Perspectiva, pp. 243-78.
- Calabrese, Omar, 1988, *A idade neobarroca*, Lisboa, Edições 70.
- Campos, Haroldo de, 1979, "Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana", en César Fernández Moreno (coord.), *América Latina em sua literatura*, trad. Luiz João Gaio, São Paulo, Perspectiva, pp. 281-305.
- , 1981, "Da razão antropofágica: a Europa sob o signo da devoração", *Colóquio/ Letras*, n. 62.
- Carpentier, Alejo, 1971, *Literatura e consciência política na América Latina*, trad. Manuel J. Palmeirim, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- , 1985, *Concerto barroco*, Trad. e posfácio Jean-Claude Bernardet e Teixeira Coelho, São Paulo, Brasiliense.
- Chiampi, Irlomar, 1980, *O realismo maravilhoso*, São Paulo, Perspectiva.
- , 1998, *Barroco e modernidade. Ensaio sobre literatura latino-americana*, São Paulo, Perspectiva, Fapesp.
- Eco, Humberto, 2001, *Obra aberta. Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*, 8ª ed., trad. Giovanni Cutolo, São Paulo, Perspectiva.
- Fernández Moreno, César, 1979, "Introdução", en César Fernández Moreno (coord.), *América Latina em sua literatura*, trad. Luiz João Gaio, São Paulo, Perspectiva, pp. XV-XXIX.
- Foucault, Michel, 1995, *As palavras e as coisas*, 6ª ed., trad. Salma Tannus Muchail, São Paulo, Martins Fontes.
- Gadamer, Hans-Georg, 1997, *Verdade e método*, 3ª ed., trad. Flávio Paulo Meurer, Petrópolis, Vozes.
- Hutcheon, Linda, 1991, *Poética do pós-modernismo. História, teoria, ficção*, trad. Ricardo Cruz, Rio de Janeiro.
- Leminski, Paulo, 1975, *Catatau*, Curitiba, ed. do Autor.
- , 1989, *Catatau. Um romance-ideia*, 2ª ed., Porto Alegre, Sulinas.
- Lezama Lima, José, 1957, *La expresión americana*, La Habana, Instituto Nacional de Cultura.
- Olvido, José Miguel, 1979, "Uma discussão permanente", en César Fernández Moreno (coord.), *América Latina em sua literatura*, trad. Luiz João Gaio, São Paulo, Perspectiva, pp. 437-54.
- Perrone-Moisés, Leyla, 1990, "Literatura comparada, intertexto e antropofagia", en Leyla Perrone Moisés, *Flores da escrivantina*, São Paulo, Cia. das Letras, pp. 91-99.
- Rodríguez Monegal, Emír, "Tradição e renovação", en César Fernández Moreno (coord.), *América Latina em sua literatura*, trad. Luiz João Gaio, São Paulo, Perspectiva, pp. 131-59.
- , 1980, "Carnaval, antropofagia, paródia", *Tempo brasileiro*, nº 2, pp. 6-17.
- Salvino, Romulo Valle, 2000, *Catatau. As meditações da incerteza*, São Paulo, Educ.



- Sarduy, Severo, 1979, "O barroco e o neobarroco", en César Fernández Moreno (coord.), *América Latina em sua literatura*, trad. Luiz João Gaio, São Paulo, Perspectiva, pp. 161-78.
- Tapié, Victor-Lucien, 1983, *O barroco*, trad. Armando R. Pinto, São Paulo, Cultrix, Editora da USP.
- Theodoro, Janice, 1992, *América barroca*, São Paulo, Edusp, Nova Fronteira.



## Borges e a singularização da entrevista: além do jornalismo

Daisi Irmgard Vogel

A qualidade da memória de Borges é parte do mito que se formou em torno de sua figura. Se em sua obra escrita essa formidável memória pode ser muitas vezes pressuposta, em nenhum lugar, contudo, ela ganha tanta visibilidade quanto nas performances orais, em especial nas centenas de entrevistas que concedeu nas suas últimas décadas de vida, que não obedecem a nenhum tipo de roteiro e dependem integralmente do improvisado. O Borges das entrevistas não mobiliza o universo literário apenas pela referência a um grande número de autores e obras, mas recita poemas inteiros e corrige à perfeição mesmo aqueles textos próprios dos quais afirma não se lembrar, como quem lê um generoso livro interior. Não lhe falta, tampouco, uma boa dose de humor e Borges é conhecido por armazenar verdadeiros arsenais de versos ruins.

Assim, numa conversa com Fernando Alegria, por exemplo, Borges desfia um rosário de maus versos de Olegario Andrade, entrecididos com ácidos comentários. No Chile, diz finalmente Alegria, há muitos Olegarios, "si son abogados se llaman Alegarios". E Borges agrega:

Espero que no escriban versos tan malos como éstos: "En la negra tiniebla se destaca / como un brazo extendido hacia el vacío / para imponer silencio a sus rumores / un peñasco sombrío". En la negra tiniebla es muy difícil que se destaque algo, ¿no? Luego dice: "De nieve que gotea / como la negra sangre de una herida / vertida en la pelea". Bueno, ya sé que estamos en la negra tiniebla, pero ¿por qué comparar exactamente la nieve blanca con la negra sangre? Me hubiera gustado la roja sangre; bueno, tampoco se hubiera notado igual, ¿no? (Gutiérrez de Lucena, 1975)

## E falando de Leopoldo Lugones:

[...] eso de estar enamorado lo dijo mejor Lugones en aquel soneto. “En la tarde postrar de primavera/ cuando iba mi habitual adiós a darte/ fue una vaga congoja de dejarte/ ...” Bueno, no es una gran tristeza, ni la hora romántica del ocaso, ni una persona a la que él viera muy raramente, esa vaga congoja no es de quien la vio una vez. Es, sin duda, uno de los mejores sonetos de Lugones y quizás el único en el que no hay fealdades. Él tiene sonetos admirables, pero que comienzan con versos muy feos. Por ejemplo: “El mar lleno de urgencias masculinas/ bramaba alrededor de tu cintura/...” Es horrible, ¿no le parece? Y luego aquel otro: “Poblóse de murciélagos el combo/ cielo a manera de chinesco biombo/...”. Es horrible. Pero luego: “.../ Tus rodillas exangütes sobre el plinto/ manifestaban la delicia inerte/ y a nuestros pies un río de jacinto/ corría sin rumor hacia la muerte”. ¡Es lindísimo! (Quiroza Yanzi, 1984)

A proeza de rememorar uma grande quantidade de versos permite ouvir o diálogo entre o discurso pessoal e o grande texto da literatura, simultaneamente demarcando a posição de Borges e investindo na manutenção de uma tradição poética. Por outra parte, indica uma grande habilidade mnêmica, capaz de reproduzir versos com que tenha se deparado apenas uma vez, decalcando-os da memória. Sabe-se que nosso aparelho mental possui uma capacidade receptiva ilimitada para novas percepções (Freud, 1972: ed. elet.) e que os versos, por sua própria estrutura de ritmos, ictos e rimas, são mais facilmente memorizados e lembrados, mas Borges, não resta dúvida, é um tanto quanto pródigo em seus arquivos pessoais e os consulta com habilidade e destreza.

Nas entrevistas, sua memória também é com frequência solicitada para compartilhar experiências, do que resulta uma variada rede de relatos, que se encadeiam conforme revê, pensa e enuncia as impressões gravadas na memória. Não são narrativas fictícias, fundadas na inventividade plena, mas possuem, em função do caráter seletivo da memória, eventuais traços de ficção. Como Borges dizia acerca de alguns de seus argumentos, sempre podemos perceber mais tarde que mesmo as idéias ou imagens que nos pareciam originais foram vistas ou ouvidas em outro lugar, mantendo uma forte relação de semelhança com uma imagem anterior. E como verificou Freud acerca do mesmo tema, “[e]m geral, não há nenhuma garantia quanto aos dados produzidos por nossa memória”(1972: ed. elet.); mesmo as mais autênticas lembranças podem ser inventadas, ficcionais.

Quando está à vontade na entrevista, Borges narra experiências às vezes curiosas, às vezes poéticas. Perguntado, por exemplo, acerca de seus sentimentos em relação à fama pessoal, depois de responder que a recebe com indiferença, “todo eso le sucede al otro Borges”, agrega essa reminiscência espirituosa:

Anteanoche un señor en la calle se me acercó, me dio un beso en la mejilla. Yo me quedé horrorizado, estaba con una señora, qué va a pensar de esto, me dije. “Usted es el escritor José Luis Borges”, oí que me decía. Bueno, pensé, José queda mejor que Jorge; Jorge y Borges suena demasiado áspero. “Yo soy el boxeador Selpa”, alcancé a oír. Le dije: “Buenas noches, señor”, y me fui aterrado. ¿Existe un boxeador Selpa? —Sí,

existe, y es muy fuerte. —Menos mal que lo traté bien, entonces; en una de esas se enoja y me rompe el alma. (*La posibilidad de un encuentro tan desparejo, inverosímil, digno de la imaginación de Jarry, nos hace reír con ganas.*) Le dije a la señora que estaba conmigo, una señora montevideana, muy bonita: “Caramba, qué raro que estando vos aquí me besara a mí”. (Zapiola, 1970)

É uma relato biográfico, que revela a entrevista como um dos ramos da autobiografia e em que também transparece a aventura de ordenar e transmitir experiências, de inscrever os acontecimentos cotidianos, com seus humores, emoções, afetos, numa narrativa e ficcionalização de si. Se o fragmento acima, além de seu humor peculiar, parecer prosaico, há outros que, ambientados em situações históricas concretas e mediados pela lembrança do narrador, possuem um grande interesse coletivo. Borges conta e reconta memórias a seus inúmeros interlocutores, movendo-se para cima e para baixo nos degraus da experiência. Uma desses relatos reconstrói a época e a motivação dos personagens das tertúlias com Macedonio Fernández, a quem Borges recria renovadamente a partir de suas lembranças. Transcrevo dois fragmentos, de duas versões, que ilustram o contar e recontar típico das narrativas orais:

Cuando yo era muchacho, a los 22 ó 23 años, pasaba toda la semana sin salir de casa, pensando que el sábado me encontraría con Macedonio. Hubiera podido ir a su casa, ya que era amigo de mi padre, pero pensaba: “No, hablar con Macedonio es un privilegio, yo no debo abusar”. Muchas veces salía a caminar solo, tenía muchas ganas de verlo, pero no lo hacía, pues era algo precioso para mí. Me acuerdo que con mis amigos César y Santiago Dabove dijimos más de una vez: “¡Que suerte la nuestra! ¡Haber nacido en Buenos Aires, a principios del siglo XX, y haber conocido a Macedonio Fernández! ¿Qué más podemos desear?” (Marzilla, 1980)

(...) nosotros lo veíamos cada sábado, y yo tenía la semana entera, yo hubiera podido ir a visitarlo, bueno, vivía cerca de casa, él me invitó a hacerlo... yo pensé que no, que no iba a usar el privilegio —era mejor esperar toda la semana, y saber que esa semana sería coronada por el encuentro con Macedonio—. Entonces yo me abstenia de verlo, salía a caminar, me acostaba temprano y leía, leía muchísimo —en alemán sobre todo—, no quería olvidar el alemán que me habían enseñado en Ginebra para leer a Schopenhauer. Bueno, yo leía muchísimo, me acostaba temprano para leer, o salía a caminar solo —en aquel tiempo, aquello podía hacerse sin ningún peligro, ya que no había asaltos, ni nada de eso, una época mucho más tranquila que la actual—, y yo sabía que, bueno, qué importa lo que me pase esta noche, si llegaré al sábado, y el sábado voy a conversar con Macedonio Fernández. (Ferrari, 1992: 42-3)

Veja-se em detalhe o segundo fragmento: é um relato do passado entrecortado por digressões – acerca das leituras no idioma aprendido num período anterior em Genebra, acerca da tranquilidade das ruas da Buenos Aires do primeiro quartel do século –, numa sucessão de tempos narrativos que aqui surgem agrupados no que é, pelos próprios regimes do relato, uma ficção. Um narrador conta uma história, no caso, uma experiência pessoal,

cuja veracidade depende dos caprichos da sua memória e na qual o interesse que une ouvinte e narrador é um só: compartilhar e conservar o que está sendo contado, intercambiar experiências. Está em curso a construção discursiva da história: “[o] narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as experiências narradas à experiência dos seus ouvintes” (Benjamin, 1992: 201).

Borges se depara, em seu pequeno relato, com reminiscências recuperadas em cadeia, a partir de imagens, impressões e associações. As reuniões com Macedonio o remetem às ansiedades da espera, às caminhadas noturnas, às leituras na cama, ao esforço por manter o idioma aprendido havia pouco, à comparação do grau de tranquilidade nas ruas de então com as de “agora”, e finalmente à satisfação dos encontros com Macedonio. Há um encadeamento de sensações e sentimentos em série, enquanto uma paixão reúne esse conjunto de lembranças nessa espécie de unidade do tempo psicológico que é a nostalgia. Nesse caso, uma nostalgia pelo tempo em si mesmo, pelo próprio eixo da temporalidade, e “a nostalgia, enquanto paixão pelo tempo,” como diz Herman Parret, “é uma paixão completamente estética, assim como o é o entusiasmo” (1997: 77).

A proximidade entre o trabalho da imaginação e o da memória é de antigo conhecimento, bem como a relação primordial que a memória mantém com o tempo. Para os antigos gregos, a musa inspiradora da invenção poética era filha da Memória. Aristóteles, por sua vez, se dedica em vários de seus compêndios a esclarecer o que é a memória, o papel central que desempenham nela a imaginação e o tempo e as diferenças existentes entre a lembrança e reminiscência. Muitas de suas anotações sobre esses temas ecoam nas teorias psicanalíticas<sup>1</sup>, confirmando a pertinência do primeiro. Registrarei pontualmente algumas dessas convergências quando aqui aparecerem, mas quero me deter, particularmente, no conceito aristotélico da sensação comum e o tempo psicológico que lhe é correspondente, pois é ele que atua no trabalho da memória e nas ficções que ela organiza.

Em *De anima*, Aristóteles considera que a memória e a imaginação provêm da mesma região da alma. A imaginação, quando se move, “não o pode fazer sem o desejo” (2002: 113) – tal como afirmará também Freud em “Desejos encobridores” (1972) –, conferindo à realidade e à fantasia igual importância na economia da mente. Em “De memoria et reminiscencia”, Aristóteles vincula a memória à necessária existência de um passado: ela se limita a coisas previamente ouvidas, percebidas ou pensadas, não sendo, por consequência, nem uma sensação nem uma concepção da alma, mas apenas a posse ou afeição de uma das duas, condicionadas pelo fluir do tempo (1931: 449b). É necessário, para que haja memória, que haja um tempo transcorrido, de modo que nossa percepção do tempo e nossa capacidade de lembrança são fruto e dependem da mesma faculdade mental<sup>2</sup>.

Da mesma forma, nenhuma atividade intelectual prescinde da imaginação (*phantasia*), presente em toda memória, tanto a de objetos sensíveis como intelectuais. A memória

<sup>1</sup> Em dois ensaios sobre as relações entre a literatura e a psicanálise, Adélia Bezerra de Meneses verificou algumas das convergências entre o que dizia Aristóteles acerca da imaginação e da memória e o que se encontra na obra de Freud. Suas observações foram usadas nesta análise (Meneses, 1995: 131-160).

<sup>2</sup> Em suas palavras, “the organ whereby they perceive time is also whereby they remember” (Aristóteles, 1931: 449b).

recebe as percepções dos sensíveis como um tipo de “impressão”, como as que se obtêm por meio de carimbos. Assim, possuímos imagens na memória. Ela é, pode-se dizer, “gráfica”<sup>3</sup>: lembrar implica ver e perceber uma impressão da alma. Para lembrar, fazemos uso de uma sensação comum, que julga os sensíveis e os unifica no conhecimento. E é o tempo psicológico que permite a sensação comum<sup>4</sup>. Usando um conceito contemporâneo, pode-se dizer que há um tempo psicológico implicado em toda percepção sinestésica (Parret, 1997: 64-5).

No relato de reminiscências que Borges faz em “Sentirse en muerte” condensa-se a manifestação do que vem a ser a percepção sinestésica, cujo tempo, necessariamente psicológico, é, como defende Borges, correlato à eternidade – uma sensação imaginária que inclui a sucessão:

[...] La vereda era escarpada sobre la calle; la calle era de barro elemental, barro de América no conquistado aún. Al fondo, el callejón, ya campeano, se desmoronaba hacia el Maldonado. Sobre la tierra turbia y caótica, una tapia rosada parecía no hospedar luz de luna, sino efundir luz íntima. [...] Tal vez cantaba un pájaro y sentí por él un cariño chico, y de tamaño de pájaro; pero lo más seguro es que en ese vertiginoso silencio no hubo más ruido que el también intemporal de los grillos. [...] La escribo, ahora, así: Esa pura representación de hechos homogéneos —noche en serenidad, parecita límpida, olor provinciano de la madre selva, barro fundamental— no es meramente idéntica a la que hubo en esa esquina hace tantos años; es, sin parecidos ni repeticiones, la misma. El tiempo, si podemos intuir esa identidad, es una delusión: la indiferencia e inseparabilidad de un momento de su aparente ayer y otro de su aparente hoy, bastan para desintegrarlo. (Borges, 1989, vol. II: 143)

É a sensação comum que permite ao narrador reunir num conceito de eternidade, numa imagem sinestésica única, o aporte de diversos sensíveis percebidos por diferentes sentidos: a cor, o canto, o perfume, a impressão de imobilidade no tempo e a necessária memória que isso pressupõe.

Aristóteles diz ainda que atributos distintos como grandeza e movimento (que é, aliás, o que torna possível o tempo sucessório) são percebidos pela mesma faculdade que

<sup>3</sup> Ele diz: “there is in us something like an impression or picture”. Ibidem, 450a.

<sup>4</sup> Na *Física* Aristóteles discernira entre o tempo físico e o tempo lógico-discursivo; em *De anima* e na *Parva naturalia* considera o tempo sob um terceiro enfoque, o psicológico. Nesses textos reivindica a existência da sensação comum, conforme a qual os sentidos especiais podem formar um único sentido no momento em que convergem sobre um único objeto. Em “Sobre a sensação e o sensível” (in *Parva naturalia*), particularmente, responde a uma questão que levantara já em *De anima*, acerca da percepção do tempo na sensação comum, e distingue dois casos: um tempo imperceptível, que ocorre quando há mistura de dois sensíveis objetos de um mesmo sentido; e um tempo psicológico, que ocorre quando há concordância na percepção de dois sensíveis objetos de sentidos diferentes, como o branco e o agudo, p. ex. Ou seja, o tempo psicológico transcorre quando dois sentidos são concomitantemente acionados para perceber dois sensíveis, como um perfume associado a uma cor, um som simultâneo a uma imagem. Haveria, assim, um tempo psicológico implicado em toda percepção sinestésica.

percebe o tempo (logo, pela mesma faculdade da memória), e que a imaginação, envolvida em tal percepção, é uma afeição da sensação comum. Se a memória depende da imaginação, e esta é uma afeição da sensação comum, então a memória, embora possa pertencer ocasionalmente à faculdade da inteligência, pertence direta e essencialmente à sensibilidade – a mesma faculdade que percebe o tempo. E se a memória rege a função poética, ela é também a base de toda a narrativa, ambas construídas em torno e a partir da percepção sensível e imaginativa do tempo.

Nas entrevistas nota-se que a inventividade de Borges com os dados da memória, com as imagens impressas a partir de suas experiências ou de suas aventuras com os livros, origina narrativas capazes de infringir a lógica do imediatismo da notícia, sendo esse um dos procedimentos pelos quais singulariza a entrevista como experiência estética. Rompido o tom inquisitivo, estabelecido um diálogo em que não prepondera o determinismo da notícia e que é mais próximo já de uma conversa, abre-se uma fissura criativa na qual a imaginação e a sensibilidade ocupam um lugar central. Essas pequenas narrativas, entretidas na entrevista, evocam uma percepção estética do tempo, semeada de lembranças, reminiscências e imaginação.

Como leitor infatigável, ficcionista e defensor veemente do conto, que guarda maior proximidade com a tradição das narrativas orais, Borges conhece bem os fundamentos e a sedução imaginativa da memória, como se pode perceber nestes fragmentos:

Bueno, yo creo, como el filósofo judeo-francés Bergson, que la memoria es selectiva, y que uno elige... la memoria elige. Por eso, los hechos desagradables uno tiende a olvidarlos. [...] Y, en cambio, me gusta pensar en los momentos de felicidad; y quizá, a veces, exagere la felicidad de esos momentos, ya que me es grato recordarlos. (Ferrari, 1999: 13-14)

[...] y la memoria suele ser, a veces, demasiado inventiva, ¿no? Lo que se llama invención literaria es realmente un trabajo de la memoria, ¿no? Como los sueños, que se hacen, que son fábulas urdidas con las memorias que uno tiene. Es decir, los sueños son un trabajo de la memoria, la imaginación es un acto de la memoria, un acto creador de la memoria. (Ferrari, 1998: 48)

[...] mi memoria está llena de imágenes de Egipto, de Islandia, de California, de Japón, de Marrakech, todas sin duda falsas, ya que son lo que yo he imaginado cuando alguien me ha descrito algo. Pero para la memoria da lo mismo que sean apócrifas o reales. (Borges, 1985)

Esse nivelamento entre realidade, sonho e invenção dá conta da concepção literária que Borges tem do mundo, manifesta em toda sua obra, também nas entrevistas. O gosto pelas viagens e seus relatos, por exemplo, que acomete o Borges cego da maturidade, se vincula estreitamente ao trabalho da imaginação, como ele próprio nos relata no terceiro fragmento. É assim, Borges retorna à narrativa, pontuada pelo tempo estético:

Tres compañías se ocupaban de viajes en globo —nos cuenta—, nosotros llamamos a una de ellas. “Si ustedes desean volar”, se nos dijo, “hay una salida mañana”. Alrededor de las cinco de la mañana, después de un largo trayecto en camión, estábamos en el campo. Se infló el globo, algunos minutos más tarde nos elevamos en la noche, bajo un valle cóncavo. Suavemente, llegamos en la claridad de la mañana. Cinco personas a bordo, champagne, los ruidos amplificadas de la tierra que se despertaba, el calor del gas, el hielo de los vientos por los cuales nosotros derivábamos, una impresión inolvidable. (Banier, 1983)

[...] nos elevamos en la noche, bajo un valle cóncavo. Suavemente, llegamos en la claridad de la mañana”. A imagem, poética por si, foi vista por muitos leitores de Borges numa fotografia, amplamente divulgada, em que ele (elegante, cabelos brancos um pouco longos, cabeça levemente inclinada para trás, olhos incertos, expressão de plenitude) e María Kodama viajam de balão. O Borges das entrevistas era, de fato, um personagem que, por jornais e revistas, vivia entre os leitores. Pelos relatos de suas experiências, se imiscuía em sua própria ficção, pois a memória da qual Borges saca cheiros, sabores e tatos é também um dos suportes da sua identidade: “la anulación de esa facultad comporta la idiotez” (Borges, 1989, vol. I: 364). Na psicanálise, o analisando rememora pela linguagem, designa o que lhe é possível para pôr o real em movimento e iniciar o processo de subjetivação. Quando Borges conta uma história durante a entrevista, recorre à memória e ao seu material, a palavra; designa o que lhe é possível e se escreve e reescreve, ficcionalizando a si mesmo, em mais um procedimento de singularização estética da entrevista.

Também os acasos do processo associativo da memória são um dos motores do Borges entrevistado, o que se verifica na sua disposição lúdica em ser captado pelos temas, desenvolvendo-os conforme lhe despertem impressões e reminiscências. Os constantes jogos que faz com a etimologia são parte desse processo, pois implicam uma fruição da materialidade das palavras, em que os processos de associação do inconsciente dão suporte a uma função criativa, muitas vezes provida de evidente efeito estético:

Estranha essa palavra “mandarine”, não é? Ouve-se nela, duas vezes, a idéia de comandar. Primeiro é o verbo “mandar” que, em espanhol, designa a ordem que se dá, o pedido. E depois, mandarim, o nome dos chefes espirituais do império celeste. Por que milagre a Espanha pôde coabitar, pela eternidade, com os filhos do céu, no nome autoritário de um fruto tão pequeno? (Bianciotti e Enthoven, 1977)

Aí reside um dos principais apelos de seu discurso na entrevista: resguardados o rigor estético e a qualidade formal da sua escrita, também respondendo ou conversando ele organiza seqüências simbólicas repletas de imaginação e sensibilidade, e é “pelo devaneio que narrador e leitor se comunicam intimamente” (Bachelard, s/d: 108).

Quando instaura o tempo sensível no âmbito da entrevista, Borges produz um vazamento nos modelos fechados da notícia jornalística, agregando-lhes qualidades afetivas e imagéticas que extrapolam o imediato ao criarem um presente intemporal. A notícia,

como as ficções, também se define temporalmente, como relato de uma mudança, mas seu valor é, em geral, preconcebido e reside na simultaneidade. Por isso, como disse Walter Benjamin, a notícia é tão estranha diante da narrativa, elas seguem regras próprias e muitas vezes opostas. A notícia confere mais valor a um acontecimento temporalmente próximo, a narrativa habita o tempo da memória. A notícia aspira à verificação imediata; “metade da narrativa está em evitar explicações” (Benjamin, 1992: 203). A notícia só tem valor enquanto é nova. “Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver.” (Ibidem: 204) Pois as pequenas incursões de Borges pela narrativa permitem realizar, na entrevista, um reaproveitamento das qualidades da narrativa oral que Benjamin não pressupôs em sua análise.

O tempo da notícia, como o de toda a linguagem, é essencialmente lógico-discursivo, enfatizado pelo regime em que se usam os dêiticos temporais e sua modalização. Na notícia, porém, predomina uma tipologia de dêiticos que vinculam o texto não apenas à sucessão, mas a um referencial de grande imediatismo, cuja aposta no valor do simultâneo é muito específica e um tanto virtual, na medida em que fica alienada do instante individual e conhecido. No jornalismo a busca pela simultaneidade condiciona a narração e, como diz Dulcília Buitoni, “apesar de seu papel conjuntural e sua abrangência, [o jornalismo] acaba sendo uma memória curta” (1990: 182). Buitoni compara o jornalismo à ficção e considera que “as ficções jogam com o tempo, mas as histórias e as vidas não precisam apenas de ficção. Precisam também de relatos verídicos que tenham a marca do tempo, embora não sejam por ele estritamente determinados” (ibidem: 181).

Pois Borges, entrevistado por ser notícia, se mostra capaz de forçar os limites da factualidade e requer a mobilização de um tempo que, além de verídico, é também afeito à sensibilidade – o tempo psicológico da memória e da imaginação. Atrai, com isso, um outro tipo de referencialidade pragmática para o texto, menos determinado, menos imediato, menos predicativo; mais atuante na ordem de significados que extrapolam a curta temporalidade da notícia e transitando de outro modo entre os sujeitos, seus devires e afeições. A entrevista se mostra, a partir de então, fendida e ambivalente: possui a marca da simultaneidade, pretendida e predominante no discurso da notícia, mas não é tão restritamente condicionada por ela. Pode, como demonstra Borges, colocar em xeque a própria noção de realidade e dar espaço à fantasia criadora, aquela que engendra as ficções.

Nos jornais e revistas de circulação ampla, que foram o suporte mais utilizado para a difusão das entrevistas de Borges, elas aparecem geralmente acondicionadas nos cadernos de “cultura” ou “variedades”. Inserida em meio às notícias “culturais”, a voz do escritor é rotulada, ocupa um espaço no cenário fático e fragmentário do jornalismo e a entrevista pode ser entendida como fato cultural, fora do âmbito restrito da literatura canônica, mas pertencente, sem dúvida, à pluralidade e heterogeneidade das experiências literárias do leitor. Um pouco como o folhetim, que deslocou os alicerces do estatuto literário ao ganhar as páginas dos periódicos e povoar o imaginário de uma multidão de leitores, também a entrevista se revela, desse modo, mantendo uma certa relação própria para com a linguagem no campo da literatura e a partir dele, ao mesmo tempo em que compõe um objeto cuja vocação central é a sua comercialização.

A comparação com o folhetim, embora díspar, é elucidativa. As posições da voz que fala num e noutro gênero são muito distintas, bem como o contrato de veracidade atribuído a cada um deles, pois a moldura pragmática a partir da qual se lê uma entrevista é, ao menos a princípio, diferente daquela em que se lê um texto ficcional. Ela cria, porém, um modelo correlato para pensar as entrevistas de Borges como lugar de enunciação criativa no âmbito de um meio de comunicação massivo, a meio caminho entre a literatura e a informação, e de certo modo rearticuladora de ambas. A distinção estabelecida por Roland Barthes entre as figuras do escritor e do escrevente<sup>5</sup> é esclarecedora para pensar a mudança de caráter ocorrida a partir da inserção do escritor no aparato da notícia. Para o escritor, escrever é um verbo intransitivo, que se justifica e se cumpre no ato mesmo de escrever; para o escrevente, é transitivo, na medida em que sua fala não é senão o meio para uma finalidade.

Borges, quando é solicitado para uma entrevista, ingressa na função determinada, informativa da notícia – ele passa a ser também um escrevente, e começa a se mover entre as duas postulações. Começa a se manifestar sobre uma grande variedade de assuntos, não apenas os que dizem respeito ao fazer da literatura, e tampouco possui um controle severo sobre a forma. O que, contudo, particularmente me estimula na idéia de Barthes é a possibilidade de pensar os diferentes movimentos que podem ocorrer na passagem do entrevistado da atitude do escrevente à função do escritor e vice-versa. Pois, se Borges se precipita no imediato da entrevista, falando o que não é por convenção literária, e nesse momento encarna o escrevente, esse seu texto pode contudo rumar para “o teatro da linguagem” e para a intransitividade. Forma-se assim um curioso círculo onde, num lugar que não é literário por estatuto, pode luzir o que, à revelia, é da esfera da literatura. Ou seja, Borges nos mostra que, sem ser literatura em si mesma, a entrevista possui fissuras por onde a literatura pode ingressar e vaziar.

Daisi Irmgard Vogel  
Universidade Federal de Santa Catarina

<sup>5</sup> Segundo Barthes, na Europa do século XVI ao XIX, os escritores eram os proprietários incontestes da linguagem, mas a partir de então aparecem as figuras que se apropriam da língua dos escritores para fins políticos, novos detentores da linguagem pública, que, em vez de intelectuais, Barthes prefere chamar de escreventes. A função do escritor é suportar a literatura, a atividade do escrevente “é dizer em qualquer ocasião e sem demora o que pensa”, numa manifestação imediata que é exatamente o contrário da do escritor (Barthes, 1977: 205-15).

**Bibliografía**

- Aristóteles, 2001, *Da alma (De anima)*, trad. Carlos Humberto Gomes, Lisboa, Edições 70.
- , 1931, *Parva naturalia*, trad. J. I. Beare e G. R. T. Ross, Oxford, At The Carendon.
- Bachelard, G., s/d., *O direito de sonhar*, trad. José Américo Motta Pessanha et al, 3 ed., Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.
- Banier, F. M., 10 feb. 1983, "Borges: 'Soy un europeo nacido en el exilio'", *Clarín*, Buenos Aires.
- Barthes, R., 1977, "Escritores e escreventes", en *Ensaio críticos* (trad. António Massano e Isabel Pascoal), Lisboa, Edições 70, pp. 205-215.
- Benjamin, W., 1992, *Magia e técnica, arte e política*, trad. Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo, Brasiliense.
- Bianciotti, H. y Enthoven, J. P., 20 nov. 1977, "Duas horas insólitas com Jorge Luis Borges", *O Estado de São Paulo*, São Paulo.
- Borges, J. L., 25 ago. 1985, "Diálogo con el público sobre la poesía", *La Nación*, Buenos Aires.
- , 1989, "Historia de la eternidad", en *Historia de la eternidad, Obras completas I*, Barcelona, Emecé, p. 364.
- , 1989, "Nueva refutación del tiempo", en *Otras inquisiciones, Obras completas II*, Barcelona, Emecé, p. 143.
- Buitoni, D. H. S., 1990, "Jornalismo: o tecido e o acontecido", *Revista USP*, jun.-ago., São Paulo, pp. 175-182.
- Gutiérrez de Lucena, E. L. (ed.), otoño 1975, "Borges y Alegría: una conversación", *Vórtice* vol 1, nº 3, Stanford University, Dept. os Spanish and Portuguese, pp. 54-64.
- Ferrari, O., 1992, *Diálogos*, Barcelona, Seix Barral.
- , 1998, *En diálogo I*, Buenos Aires, Sudamericana.
- , 1999, *Reencuentro: diálogos inéditos*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Freuds, S., 1972, "Uma nota sobre o bloco mágico", en *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, Rio de Janeiro, Imago.
- , 1972, "Desejos encobridores", en op. cit.
- Marzilla, M. T., 29 jun. 1980, "Jorge Luis Borges habla de Macedonio Fernández", *La Nación*, Buenos Aires.
- Meneses, A. B. de., 1995, "Memória e Ficção I e II", en *Do poder da palavra*, São Paulo, Duas Cidades, pp. 131-160.
- Parret, H., 1997, *A estética da comunicação: além da pragmática*, Campinas (S.P.), Editora da Unicamp.
- Quiroza Yanzi, G., 21 out. 1984, "La creación, el amor, la poesía y la literatura en la democracia", *Los Andes*, Mendoza, Argentina.
- Zapiola, E. G., dic. 1970, "Informe de sí mismo por Jorge Luis Borges", *Atlántida*, Buenos Aires.

## ***La Expresión Americana*, de José Lezama Lima. Los ensayos de un nuevo nombrar americano**

Daniuska González

El mismo espejo de la poesía tiene su revés que otorga una poesía de mayor movilidad, pero de muy difícil desciframiento. El que ha escrito la poesía es de pronto sorprendido por otra poesía que él toca y agranda

*Las imágenes posibles*, Lezama Lima

### **Preliminar: El ensayo como género de la postmodernidad**

En *Los géneros del discurso*, Todorov plantea que cada época tiene su propio sistema de géneros, que aparece en relación con la ideología dominante; como cualquier discurso, los géneros ponen en evidencia los rasgos constitutivos de una sociedad. Si el lector actual examina con atención las páginas de un ensayo, seguramente encuentre a un escritor tratando de apresar con su creación, la fragmentariedad del universo y la incertidumbre existencial ante su tiempo; y es que a esta época postmoderna, de indefiniciones, le ha correspondido un género tan fragmentado como ella: el ensayo.

Imagen de un "yo" que pretende nombrarlo todo, el ensayo está construido desde la subjetividad, que va edificando la memoria individual junto con la del universo; en un rostro se colectivizan las apprehensiones de los otros y resulta de ese diálogo que se estable-

ce entre el autor y el lector, una experiencia común. En el ensayo conversa un “uno” por un “varios” y ese uno, asume y atestigua la sabiduría de todos:

Apesadumbrado fantasma de nadas conjeturales, el nacido dentro de la poesía siente el peso de su irreal, su otra realidad, continuo. Su testimonio del no ser, su testigo del acto inocente de nacer, va saltando de la barca a una concepción del mundo como imagen...; pues cuando más nos acerquemos a un objeto o a los recursos intocables del aire, derivaremos con más grotesca precisión que es un imposible, una ruptura sin nemósine de lo anterior. (Lezama, 1988: 300) (Lo destacado en cursivas es nuestro)

En este texto de *Analecta del reloj*, Lezama Lima escribe como si su voz recogiera las sensaciones y los estados inspirativos de todos los poetas; su percepción se hace la de ellos, él los representa y se arroga el derecho de hablar por un colectivo. La interpretación se constituye en el refugio de las ideas y lo que se argumenta, acontece desde lo personal y no desde lo objetivo.

Para Thiebaut “si no hay un texto global ni un nombre definitivo (aunque haya un nombre propio que el tiempo acabará por desfigurar), tal vez lo único que quede de un hombre sea algún relato de su yo” (1990: 205). Y ese relato del “yo”, que tiende puentes entre una mirada y la del mundo, resulta la única posibilidad del hombre para no dejarse atrapar por el silencio, en un camino de incoherencias y de pérdidas.

Pero también la voz que se pluraliza en el ensayo muestra a un individuo que teme desaparecer en la soledad del tiempo moderno, y que encuentra en el contar sus vivencias la salvación, en un doble ritual que se legitima: por una parte, cree en la trascendencia de su palabra sabia; que ésta perdurará, al aprehender por la de todos; por otra, desconfía de esa palabra, y prefiere contarse él mismo como prueba de su existencia.

Nombrar indefinido, conciencia individual que revela el universo por la de los otros; el ensayo como género que asimila los fragmentos del pensar de la postmodernidad, como signo de una realidad escindida y dispersa.

### **La Expresión Americana o los ensayos de un nuevo nombrar americano**

Escritura que integra, desde la mirada de quien la dicta, toda la palabra del tiempo americano; diálogo de fragmentaridad, que nombra, por la experiencia subjetiva, el pasado histórico; una voz que apela a sí misma para recomponer el universo según su memoria. De estos segmentos de un “yo” convertido en pluralidad, se arma el juego especulativo de los ensayos de *La Expresión Americana*, de José Lezama Lima.

La razón de “renombrar” a América Latina desde el “renombrar” de su cultura y de una historia construida por imágenes literarias, es la que articula los cinco ensayos, pronunciados como conferencias en 1957, a sólo un año de desmembrarse “Orígenes”: “Mitos y cansancio clásico”; “La curiosidad barroca”; “El romanticismo y el hecho americano”; “Nacimiento de la expresión criolla”; y “Sumas críticas del americano”.

En estos textos, parábolas de los movimientos estéticos que alumbraron América en los siglos pasados, Lezama Lima compone un espacio de interpretación, casi lúdica, el

cual ficcionaliza la Historia, quiebra las estructuras del raciocinio concebidas por la cultura, para crear nuevas, y se desentiende del concepto rígido de Occidente de “visión histórica”. La América que se levanta como cosmos, es la que él singulariza y la que inventa con sus artificios; Historia y Literatura se complementan en sus “eras imaginarias”, y la Poesía fluye como río final de lo cronológico; el continente que palpita en los ensayos, no resulta el conocido o el que se pretende conocer, sino el que Lezama nombra.

De ahí, que la fragmentariedad que recorre los ensayos, origine concepciones no definitivas, porque al elaborarse desde lo que la conciencia pauta, se dejó lugar para la especulación y la incertidumbre. Nociones como “verdad poética”, “espacio gnóstico americano” y la “imagen”, se traducen en entidades referenciales a Lezama, que nacen en un contexto muy particular, y por la carga de connotación subjetiva que poseen, difícilmente se las encuentra asociadas a otros discursos.

Nueva imagen que queda así nombrada, *La Expresión Americana* interroga por la especificidad de la cultura continental, a través de un “yo” que se descubre, lúcido y original, y, a veces, hasta dubitativo.

### **1. “De la infinita posibilidad de revertir y jugar con la Historia” en el ensayo lezamiano**

“La identidad implica, a la vez, una interrogación por el presente y una interrogación por la manera en que podemos pensar la forma en la que ese presente devino tal”, señala Thiebaut en *Historia del nombrar*; para Lezama, la identidad supone repensar el pasado iluminándolo desde el presente, y que, como en un contrapunteo, intercambie sus secretos. De esta perspectiva, se erige la voluntad de escribir a partir del enlace de elementos distanciados cronológica y espacialmente, los cuales ponen de manifiesto la esencia de algunas categorías, entre ellas, la de la muerte:

... en *El sueño*, sor Juana utiliza el símbolo mitológico de la fuente Aretusa, que trocada en río sumergido recorre tanto las moradas infernales de Plutón como los placenteros Campos Elíseos... Algún día, cuando los estudios literarios superen su etapa de catálogo... se precisará la cercanía de la ganancia del sueño en sor Juana, y la de la muerte, en el poema contemporáneo de Gorostiza. El sueño y la muerte, alcanzándose por ese conocimiento poético la misma vivencia del conocimiento mágico. (Lezama, 1988: 239)

Entender, en la primera cita, la creación de imágenes, y la noción de sueño y de muerte, en la segunda, mediante el vínculo de los poetas y de las obras con años, y hasta siglos, de lejanía, y de los cuales se desconoce, además, el porqué de su selección entre otros con idénticos enunciados, inunda el análisis de arbitrariedad; pero lo que al autor interesa, más que la exactitud histórica, se resume en su valoración de que no hay tiempos, hay únicamente productos estéticos con figuras emblemáticas. Lezama escoge a su criterio, dispone las piezas a capricho, y entabla una secuencia donde la verdad —si así puede llamársele— se somete a su percepción; cada lector de los ensayos, se enfrenta a la aceptación atemporal que propone y la cual lo hace participar de la liturgia del nombrar desde la

subjetividad, en la que José Martí, Rubén Darío y César Vallejo confluyen en un UNO de época y de espacio; Quevedo y Góngora desembarcan en tierras del Nuevo Mundo; y Julián del Casal antecede e influye a Charles Baudelaire.

Para Lezama, el tiempo existe en tanto suma de cultura, y en él importa lo que de la historia y del arte, cristalizan en la memoria de los hombres. Ante todo, se trata de captar el mundo americano, complejo y polifónico, más allá de eras, de discursos cronológicos y de sociologías; el cosmos que Lezama construye, proviene de la imago, del imaginario; el barroco, por ejemplo, pasa a ser, de un "islote" detenido en la poética y en la historia, una síntesis y una *totalidad* que nombra la identidad continental:

... el barroco americano... representa adquisiciones de lenguaje, tal vez únicas en el mundo, muebles para la vivienda, formas de vida y de curiosidad, misticismo que se ciñe a nuevos módulos para la plegaria, maneras del saboreo y del tratamiento de los manjares, que exhalan un vivir completo, refinado y misterioso, teocrático y ensimismado, errante en la forma y arraigadísimo en sus esencias. (Lezama, 1988: 229)

Y todavía más: en los ensayos se visualiza el tejido de manifestaciones artísticas, distantes en sus lenguajes, que Lezama armoniza para ilustrar, de acuerdo a su propósito, la relatividad de la historia; de esta manera, en "Mitos y cansancio clásico", *El libro de horas*, del Duque de Berry, y el cuadro "La cosecha", de Bruegel, le permiten disertar en torno a la visión histórica, nombrada desde una nueva causalidad, pues a este par que relaciona, sólo él le encuentra afinidad emblemática.

Interesante resulta en *La Expresión Americana*, que el autor recurra a la ficcionalización de los acontecimientos, y que lo historiográfico se diluya en la invención; observados con la poesía más que con la racionalidad del pensador, los hechos, los personajes y las obras literarias que se nombran, insisten en legitimar espacios no verificados de la historia americana, muchos de ellos, pura creación: "Al tiempo en que un fray Servando llora su reuma en las sucesivas prisiones peninsulares..." (1988: 262); y otros, anacronismos, incongruencias en el tiempo, como la de situar a Simón Rodríguez en el presente: "Anda ahora por tierras de Samán, de Taraco, de Puracá, de Azangaro... La india que lo acompaña, como para pagarle su devoción por la cultura incaica, de vez en cuando lo mira con mirada inolvidable de perra maternal..." (p. 256).

La Poesía, resorte de la invención, resemantiza la Historia y la transmuta en fasto; es la que posibilita el enriquecimiento de los sucesos, y le propicia su toque de singularidad. El ensayo queda liberado de ataduras y se encausa libremente, al incorporar la imago en el código argumental. Como plantea Fernández Sosa:

... en la escritura misma, subsiste la sustancia poética, donde coincide el tiempo como imagen de la eternidad y el tiempo como duración, y un espacio comparativo ocupado por los objetos. Y así cree Lezama que las viejas pugnas entre generación y movimiento, quedan resueltas en el germen sucesivo, en el germen poesía, coincidente con el poema movimiento. (1977: 92)

Cita que, fácilmente, se vacía en cualquier ensayo de Lezama:

... El rico esmalte de los azules humedece las puntas largas de las estrellas otoñales, y el castillo en lo alto de un roquedal presagioso, se envuelve en los destellos que pronuncian la secreta y esencial vida de sus moradores feudales. (Lezama, 1988: 213)

## 2. El espacio gnóstico americano en el ensayo

Por el poder de "renombrar" el mundo, y por la creación que en ello se involucra, el ejercicio del ensayo le permite a Lezama la composición de categorías, como propuestas de una interpretación muy personal de la Historia y de la Literatura; de estas definiciones, el *espacio gnóstico americano* condensa el lugar donde la cultura universal se empalma con la autóctona, y donde ocurre, según Lezama, el fluir y refluir del conocimiento occidental en el mundo americano; epicentro del encabalgamiento de la cultura de afuera con la de adentro, en el espacio gnóstico, el arte americano se encuentra abierto a la contaminación provechosa del exterior, pero preservando, íntimamente, sus raíces:

La concepción mimética de lo americano como secuencia de la frialdad y la pereza, se esfuma en ese centro de incorporaciones que tenemos de lo ancestral... En la influencia americana lo predominante es lo que me atrevería a llamar el espacio gnóstico, abierto, donde la inserción con el espíritu invasor se verifica a través de la inmediata comprensión de la mirada... El *simpathos* de ese espacio gnóstico se debe a su legítimo mundo ancestral, es un primitivo que conoce, que hereda pecados y maldiciones, que se inserta en las formas de un reconocimiento que agoniza, teniendo que justificarse, paradójicamente, con un espíritu que comienza. (Lezama, 1988:291)

En la lectura de los cinco ensayos, se percibe la variedad de culturas y de espacios referenciales y estéticos que confluyen en el contexto latinoamericano; por el espacio gnóstico, circulan las corrientes de mestizaje y transculturación: el barroco hierve entre la sonoridad de los tambores batá y el corrido mexicano, y por el lenguaje, no resulta menos autóctono Tirso de Molina que Diego Rivera. La fundación de la "expresión americana" semeja un río en ebullición, donde las aguas de disímiles cauces, van formando, a su paso, violentos remolinos.

Con la creación del espacio gnóstico, Lezama anula, dialécticamente, la reduccionista dicotomía entre América y Europa, y puebla este espacio con una experiencia trascendental: la de la complementación; Europa fructifica en la exuberancia verbal de América, y ésta, se acepta en la palabra de origen, para "... vivir y transmutarse entre nosotros: crecen, fundan, tienen hijos que traen perfil propio y signo nuevo. Nunca el pensamiento descolonizador de Lezama conoció el pecado del parricidio cultural, ni se permitió una visión del problema que empañara su lucidez." (Prieto, 1988: I-XLI).

Cuando despliega en *La Expresión Americana* su visión del hombre de estas tierras, fecundado por todos los afluentes posibles de la cultura universal, Lezama está



forjando el paradigma de la identidad continental, un modelo que lo desvelaba desde los tiempos de "Orígenes", y sobre el cual volvió, una y otra vez, en su corpus ensayístico posterior.

Y es que en el espacio gnóstico, en ese lugar creado para la ritualización de las palabras, las mezclas y la memoria, fue donde definió, con agudeza profética, la esencia americana:

... ofrecemos la dionisíaca guitarra de Aniceto el Gallo y el fiesteo cenital en la rica pinta idiomática de José Martí. Y cuando, por último, frente al glauco frío de las junturas minervinas, o la cólera del viejo Pan anclada en el instante de su frenesí, ofrecemos, en nuestras selvas, el turbión del espíritu, que de nuevo riza las aguas y se deja distribuir apaciblemente por el espacio gnóstico, por una naturaleza que interpreta y reconoce, que prefigura y añora. (Lezama, 1988: 293)

### 3. La imagen poética como catalizadora del argumento ensayístico

En Lezama, la imagen poética se constituye en el vínculo con el mundo y con la Historia; "se alza como la única vía del hombre para relacionarse con el universo objetivo y con el territorio secreto de lo invisible" (Prieto, 1988: XIV), de ahí que la ensayística se edifique sobre imágenes, que actúan como intermediarias entre su nombrar y el exterior. Por ello, para revelar el espacio del creador americano en la literatura, Lezama accede a un conglomerado de descripciones, en el cual la imagen lo condicionará todo:

En el banquete literario, el americano viene a cumplir la función del que realiza la prueba mayor. Después de las bandejas que traen el horneado, las frutas sonrientes y el costillar auroral del crustáceo, viene la perilla postrera, como podía haber sido el confitado o crema para barrer con el aceite o la pella, que sirve de intermediario entre el fuego y el estofado... El americano traía a ese refinamiento del banquete occidental... el terminar con un sabor de naturaleza, que recordaba la primera etapa anterior a las transmutaciones del fuego. (Lezama, 1988: 265)

La imagen poética desata el hilo argumental del "yo", y, a través de ella, se imbrica el enunciado ensayístico.

El predominio de la imagen, de la metaforización de la idea, caracteriza el ensayo concebido por poetas, donde el lenguaje figurado tiende a imponerse, como si de la misma poesía se tratara. Imágenes que, en Lezama, parecen, por momentos, empañar la significancia, al proveerla de demasiados ornamentos y sutilezas retóricas, que sólo contribuyen al oscurecimiento del tema.

La subjetividad, por tanto, se muestra aún más subjetiva, pues, además de ser apreciación, involucra la mirada íntima y deformante del poeta. La América que escribe Lezama, es una América de poesía, una fiesta de la metáfora y la hipérbole; imagen hasta, a veces, estrambótica:

Ese americano señor barroco... es el hombre que viene al mirador, que separa lentamente la arenisca frente al espejo devorador, que se instala cerca de la cascada lunar que se construye en el sueño de propia pertenencia... Su vivir se ha convertido en una especie de gran oreja sutil, que en la esquina de su muy espaciada sala, desenreda los imbroglis y arremolina las hojas sencillas. (Lezama, 1988: 230)

En el devenir de un "yo" que entreteje la fabulación con su sabiduría, la imagen poética halla el espacio para manifestarse, ya que nada confabula contra transformar el mundo en tropo; el ensayista busca, tanto como "nombrar" desde la conciencia, revestir de artificialidad la palabra. La imagen pervierte la idea, porque la transfigura.

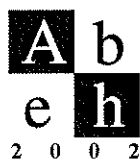
La razón filosófica de los ensayos se engalana, entonces, con la imago, igual que como sucede en un poema de *Dador* o de *Enemigo rumor*; la abundancia de metaforizaciones produce un universo alucinante, apenas reconocible entre tanta hojarasca de invención. Lezama transfiere el barroquismo de su escritura, a lo que nombra, y lo pulsa a partir de su palabra enmascarada.

Es la imagen en el ensayo lezamiano, síntesis y, a la vez, desfiguración de su mundo y del de los otros; aprehensión de un cosmos dispuesto más por la alteridad poética que por la propia verdad. En *La Expresión Americana*, se recogen los fragmentos de un pasado que se crea metafóricamente, que reinventa los inicios de la Historia y los transgrede, como en "un caudal de desemejanzas, chaturas, diamantinas simetrías y coincidentes ternuras" (Lezama Lima, 1988: 429); en un río que al precipitarse, arrastra el tiempo real, para que Lezama vuelva a fundar América desde la poesía.

Dariuska González  
Universidad Simón Bolívar, Caracas, Venezuela.

## Bibliografía

- Fernández Sosa, Luis F., 1977, *José Lezama Lima y la crítica anagógica*, Madrid, España, Universal.
- Lezama Lima, José, 1988, *Confluencias*, La Habana, Cuba, Letras Cubanas.
- Prieto, Abel E., 1988, Prólogo a *Confluencias*, op. cit.; pp. I-XLI.
- Thiebaut, Carlos, 1990, *Historia del nombrar*, Madrid, España, Visor.



## El sujeto migrante en *El mundo es ancho y ajeno*, de **Ciro Alegría**

Edna Parra Cândido

Afinal de contas, migrar é algo assim como ter nostalgia a partir de um presente que é ou deveria ser pleno das muitas instâncias e estâncias que se deixaram lá e então, um lá e um então que logo se descobre que são o aqui da memória insone mas fragmentada, e o agora que tanto corre como se aprofunda, verticalmente, num tempo espesso que acumula sem sintetizar as experiências do ontem e dos espaços que se deixaram atrás e que continuam perturbando com raiva e com ternura.

Antonio Cornejo Polar

### Introducción

Este estudio trata parcialmente del tema del sujeto migrante en la novela *El mundo es ancho y ajeno*, de **Ciro Alegría**. Clasificada como ficción indigenista, la obra del autor sigue un hilo conductor en el que se plantean muchos de los problemas que agobiaban al hombre andino, mestizo, sensibilizado por las causas indígenas y refleja, en su conformación, puntos de vista del ensayista "rebelde" Manuel González Prada, del marxista José Carlos Mariátegui, del escritor e intelectual Luis Valcárcel o incluso del aprista Haya de la Torre. El pensamiento social de **Ciro Alegría** corre paralelo a un largo movi-

miento ideológico que partió de Prada, se enriqueció con otros muchos y se consolidó con Haya de la Torre, al fundar la Alianza Revolucionaria Americana (APRA), para concretar el deseo de crear un plan de reivindicación indígena.

En las páginas de la novela se fraguan, de la manera más conmovedora y artística, las ideas más caras a los indigenistas, sin dejarse llevar por el panfletarismo. Allí se corporifican, en cada drama personal o en su protagonista colectivo —la comunidad indígena de Rumi-las virtudes y los hábitos, la alianza mítica del indio con la tierra y la actitud resignada y estoica, por fin traspasada por las concepciones modernas y revolucionarias que le van a imponer otros rumbos.

A través de su escritura, se puede observar cómo el autor ve el proceso de pérdida de la cultura autóctona y la asimilación de la occidental. Para comprender un poco más el proceso migrante, tanto del indio como del mismo movimiento indigenista, se van a registrar, con la ayuda de algunos textos teóricos sobre los temas, algunas nociones de nación y su parcial construcción —por la literatura— en Perú, las diversas literaturas que se fueron configurando allí, los proyectos del indigenismo y de la indianidad, el indigenismo marcado en la obra y las críticas a él dirigidas.

Se va a mostrar al sujeto migrante con los caracteres que le prestan *El mundo es ancho y ajeno*, con un sentido de lo limítrofe que no ha alcanzado todavía su fin: el curso de la escolarización, del misticismo sincrético, de la búsqueda apasionada de la tierra, entre otros temas. La novela marca la migración en más de un sentido, como paso, travesía, como proceso no concluido, intermedio, como trayecto que no visualiza, en síntesis, su meta. Esos problemas se plantean en los temas elegidos y serán apuntados sucintamente, por el limitado espacio de este trabajo.

## 1. La nación: concepto

La nación cambia o se afirma conforme a la articulación de las fuerzas sociales internas y externas. Toda nación se delimita por sus relaciones internas, externas, de carácter social, económico, político y cultural. Para ello, juegan un papel importante varios sectores de la sociedad: los grupos, las clases, los movimientos y partidos políticos, entre otros, configuran al Estado. Sin embargo, la realidad pone de manifiesto que la nación, en su mayoría, tiene la fisonomía burguesa, en general blanca, organizada según la racionalidad del mercado. La multiplicidad del pueblo aparece en la organización del Estado nacional apenas como ideología, folclore, como colorido especial. De esa manera, las desigualdades están ocultas y son, en general, manipuladas.

No existe una historia nacional, concreta; lo que hay es pura mistificación. La nación está en la historia y en lo imaginario, como una fábula. Lo que le otorga la idea de un estado igualitario son los símbolos, signos e iconos tales como la bandera, el himno, el idioma, la moneda, o incluso los valores, las normas, los medios de comunicación y las instituciones en general. Octavio Ianni (1988: 31-32) recuerda que la Nación está "atravesada" por las diversidades sociales. Mientras que para algunos esa pluralidad compone el matiz pintoresco de una multiplicidad, para otros oculta las desigualdades —aunque reina, por encima de todo, la ilusión de una identidad simbolizada por el Estado.

La producción intelectual de una nación, independiente de las estéticas en las que se inscribe, además de retratarla, revela aspectos importantes de la nacionalidad, en lo que respeta a análisis, impresiones, ficciones, interpretaciones, memoria, historia (Ianni, 1988: 20). En este espacio, y quizás con la misma responsabilidad del Estado (aquí considerado como Poder), se plantean los dilemas referentes a la diversidad social, cultural, étnica, regional; pero asimismo se rescatan y se olvidan tradiciones reales e imaginarias, es decir, de algún modo el "producto literario" asume el compromiso de configurar, en un presente, esa misma nación, en su pasado y en su futuro.

En la América Latina, parece ser que las naciones se van desplegando paulatinamente, sin nunca configurarse plenamente (Ianni, 1988: 33). Como hecho de enorme importancia para esa formación, los escritores latinoamericanos que piensan la "América" juegan un papel fundamental, una vez que sus novelas conciben y proyectan la sociedad nacional.

## 2. Construcción de la nación peruana

Antonio Cornejo Polar (2000: 55-76) trata de la "comunidad imaginada" (conforme a Anderson, 1989) —los sujetos sociales que van configurando una nación—, basada en determinados "apetitos sociales". De hecho, en lo relativo a la literatura, en cada uno de los escritores aparece la preocupación por definir el carácter de esas comunidades a través de representaciones, intereses y cosmovisiones sociales relativos, "portadores de signos de identidad étnica".

El lenguaje, en ese proceso de constitución, cobra importancia fundamental. Por eso el autor destaca el carácter discursivo de las naciones, recordando que éstas se producen sobre todo a través de los discursos. El autor cuenta que las naciones tradicionales tenían una obsesión que él llama "primaria": la de acumular determinados factores de unidad para configurar la nación, tales como unidad de lengua y cultura, de experiencia histórica o de componente étnico. Tal como en Europa, se pretendió, en América Latina, hasta las primeras cinco décadas del siglo XX, convertir lo heterogéneo, conflictivo, en un espacio armónico y uniforme. Sin embargo, las naciones son productos no estables de muchos y variables ejercicios "sígnicos", cada una de ellas idea, proyecta su "comunidad imaginaria" por medio de configuraciones más o menos fluidas (puesto que las naciones son entidades en constante desarrollo), de extensas y sutiles "ósmosis" o algunas veces en cosmovisiones contrapuestas entre sí. Son, la verdad, entidades en constante movimiento que cargan con ellas su imagen histórica y su evolución a la vez.

En Perú, dado que había una conciencia muy aguda de la profunda ruptura entre lengua hablada y escrita —las lenguas amerindias y la escritura de los estratos cultos— el proceso de crear un espacio de convergencia tuvo un gran protagonista: la literatura. Como recorte importante de este estudio, se va a fijar el análisis, en este apartado, en dos momentos y autores que representaron un hito en la configuración de la nación peruana.

Cornejo Polar (2000) destaca la importancia capital que tuvo el Inca Garcilaso de la Vega (siglos XVI y XVII) en ese proceso, pero con su marca peculiar: la de imaginar-se la condición de mestizo (como lo era su condición misma), en términos de conjunción y síntesis: como convergencia de fuerzas desemejantes y opuestas, sin llegar a

solucionar el conflicto de su proclamada condición mestiza. En su obra subyace la nostalgia de una unidad posible pero no concretada, no una imagen de síntesis y plenitud, sino de frustración, que deja entrever en su escritura “una apertada malha de referências cruzadas” (ib.: 62) que son como figuraciones de una persona que admite variantes interiores, no necesariamente excluyentes (allí están tanto el indio-Inca como el escritor erudito y el historiador fidedigno), cuya escritura termina por ser su biografía misma.

Por otra parte, Ricardo Palma aparece como el escritor cuya operación lingüística tenía como estrategia principal modernizar y uniformar la vida social hispanoamericana a finales del siglo XIX.<sup>1</sup> Su discurso literario pretendió “suturar” las grietas de una heterogeneidad e inventarse un espacio de cohesión en el cual convivían las tradiciones hispánica y quechua, dígame, dentro de una relación armónica, en la que se transitaba de la oralidad a la escritura. En varias oportunidades Palma cambia el habla popular por la escritura culta, y legitima una norma lingüística, la “autorizada” por la Academia, al borrar las fronteras entre oral y escrito, culto y popular. Con su escritura llena de humor y sutilezas, Palma logra crear un espacio homogéneo, suprimiendo conflictos y creando un espacio y un momento amenos para Perú. La política del idioma de Palma fue la de reunir los usos populares, coloquiales, para después redactarlos, recreándolos bajo su propio estilo. Con eso borra las contradicciones y conflictos de la historia de Perú e inscribe el país dentro de un orden voluntariamente conciliador. Se “inventa” una nación prestigiosa a la vez que produce un lenguaje con el que la nación aprenderá.

Al compararse esos dos procesos de aprehender y definir el carácter del país, portadores de signos tan disímiles, no se puede dejar de observar la actitud de Ciro Alegría, en cuyo discurso, un poco como en el del Inca Garcilaso, compiten el deseo de armonía con las fisuras de diversa especie que, al fin y al cabo, terminan por consumir la realización pretendida. Queda, como en éste, la nostalgia de una unidad posible que, a pesar de todo, la historia insiste en destrozar.

### 3. Literaturas en Perú

Antonio Cornejo Polar (2000) inscribe la literatura de Perú dentro de un juego de resonancias múltiples, en las que cada una presenta consistencias distintas, imprevisibles y contradictorias, en una filiación plural y contrastante. Muy de pasada, bajo el eje de la historia social de la Conquista, queda así constituida la totalidad literaria (siglos XVI a XX), en una literatura plural: 1. la indígena que narra la irrupción de los conquistadores; 2. la hispánica del descubrimiento y testimonio de la nueva realidad; 3. la popular española, la de las coplas y canciones de los soldados desilusionados con América; 4. la moralista de los españoles, como textos jurídicos o históricos, de alegato humanitario; 5. la oficial hispánica, la de las

<sup>1</sup> Son ejemplo de ello sus *Tradiciones Peruanas* (1949), a las que Cornejo Polar refiere como un espacio y un momento amenos para Perú (Cornejo Polar, 2000: 72).

crónicas y relatos, pro imperialista; 6. la española catequística; 7. la inauguradora del proceso de transculturación, embrionaria de los proyectos nacionales (ib.: 31).

La literatura hispánica propugnó la unidad. Una escritura en español, bajo la norma culta artística de la metrópoli. La literatura indigenista supuso un gran cambio, una vez que recubría interpretaciones disímiles y contradictorias. Sus dos vertientes —tendencias positivistas y “neoidealistas”— y las propuestas marxistas o “paramarxistas” traían, en su eje, la misma voluntad de que todas las comunidades tuvieran reconocida su legitimidad social. Sin embargo, se puede observar una clara oposición, en las obras de los indigenistas, entre la cultura oral y la cultura escrita, en la que el habla indígena no es más que un intento de “reproducción” nunca real, sino un esfuerzo para plasmarla dentro de la palabra escrita culta y legitimada (Cornejo Polar, 1982: 45). La literatura basada en la Indianidad rechaza la unidad, porque ésta deja marginada la literatura popular y la de los grupos étnicos; aboga por una categoría horizontal de pluralidad: un espacio neutro en el que coexistan las varias literaturas, pese a su disparidad contradictoria.

### 4. Indigenismo e indianidad

Como no toda literatura supone la categoría de homogeneidad y con las rupturas provenientes de la “conquista” de la América Latina y la resistencia singular de los estratos nativos, hubo que tener en cuenta, en este caso en Perú, las dos sociedades, dos culturas y sus literaturas, ubicadas en ese cruce conflictivo.

Para tratar de los discursos literarios que intentan aprehender la nación, hay que tener en cuenta dos ideologías que le señalaron nuevos rumbos al país. Se puede decir, en un primer momento de este estudio, que la cuestión del indio empezó a ser tratada en el final del siglo XIX y comienzos del XX, por una burguesía liberal, dentro del contexto de las libertades democráticas e igualdades ante la ley. Conjugó un campo multifacético, de derecha, de centro y de izquierda, cuya base común era la de la incorporación de las sociedades indígenas, hasta entonces relegadas, a la sociedad que debería, sin embargo, integrarse a la cultura, idioma, sistema educacional y estructura de clases del occidente. Esa fue, dicho en grueso, la base del movimiento indigenista, que propugnaba la asimilación étnica y cultural de las masas a la cultura nacional. Más adelante se va a tratar de su soporte ideológico y de su proyecto como literatura.

Por otra parte, la indianidad, como una ideología de carácter estrictamente étnico, busca sus raíces históricas dentro de su propia cultura, no sólo en los elementos de la civilización y cultura incaicas, sino también en las tradiciones de las comunidades tribales o de agricultores —los campesinos— que subsistieron por milenios, hasta nuestros días. La finalidad política de esta ideología está en la obtención de la autodeterminación indígena y la creación de una sociedad sin clases, basada en una organización horizontal, colectivista y comunitaria, integrada y en armonía con la naturaleza. La comunidad será la base de la administración de la sociedad y, con esas prerrogativas, se entiende que se terminará por suprimir la figura del Estado.

Según Bernardo Berdichewsky (1986: 643), aunque exista una correlación entre ambas —una continuidad o sucesión en lo relativo a la evolución de las ideas—, la

indianidad constituyó una negación dialéctica del indigenismo, una superación que surgió de su propio desarrollo y contradicciones.

## 5. El indigenismo como soporte ideológico y como proyecto literario en Perú

Según Gonzalo Aguirre Beltrán (1956), el indigenismo, como método y técnica de unificación nacional, sólo se puede comprender como un producto de la "emergencia" del mestizo dentro del contexto histórico, es decir, la ideología está representada por éste, y no por el indio. Se trata de un proceso vivo, dinámico, que se origina de dos fuerzas centrípetas: del indianismo y del occidentalismo (está ubicado en esta frontera). Según él, el indigenismo es el resultado del "choque y juego" de las tendencias distintas y varía, "en el tiempo y en el espacio, según la intensidad que, en un momento o en un país determinado alcance una u otra de estas fuerzas en conflicto". (ib.: 56)

El autor distingue cuatro posiciones indigenistas: un indigenismo que él llama "indianismo de museo", que pretende conservar al indio como "expuesto en escaparates", libres de la contaminación del mundo exterior; luego trata del "indianismo romántico", que propugna la vuelta a las primitivas formas de cultura precolombinas, incluso con el establecimiento de un idioma indio como lengua oficial. También refiere el occidentalismo, con sus dos posiciones opuestas: el de izquierda y el de derecha. Considera al occidentalismo de izquierda muy cercano al indigenismo, y no ve materialmente fronteras entre los dos, cuya reivindicación abarca el mismo tema de la liberación económica de las masas del proletariado. Según él, hay en esta cuestión un gran peligro: el de confundir una cultura de comunidad con la estructura socialista, cuyo contenido y función son totalmente diferentes, puesto que entre lo que él nombra "comunalismo" y el colectivismo socialista está la figura fundamental del Estado. En cambio, el occidentalismo de derecha tiene como característica principal la supervaloración de todo lo que sea europeo o norteamericano y definiendo la occidentalización rápida e impositiva, en la que se sustituirían las prácticas y creencias autóctonas por los modelos de la cultura occidental.

Aguirre Beltrán agrega que el indigenismo (el que llama de izquierda y que se acerca más a la posición de Ciro Alegría) es un proceso por medio del cual dos culturas en contacto intercambian elementos, reinterpretándolos, con el fin de dar vida a una eventual y nueva cultura, diferente de la original. Aclara que el indigenismo, como proceso, método y técnica de acción social, se hizo cargo de toda la responsabilidad para conducir ese proceso a buen término con la mayor urgencia posible.

Dentro del espíritu de recuperación del indio y su incorporación a la vida nacional, nació el APRA —Alianza Revolucionaria Americana, de la mano y deseo de Haya de la Torre, cuyo estímulo se debió a los postulados de Manuel González Prada, González Vigil e José Carlos Mariátegui. Se crea el "Plan de acción inmediato" (Ferreira, 1957: 176), con vistas a atender a todas las necesidades del indio. Con ese propósito se creó el Programa Mínimo (1931), cuyo proyecto destaca, en más de una docena de epígrafes, la incorporación del indio a la sociedad (no lo contrario, o con base en una reciprocidad), la protección a la pequeña propiedad, el fomento a la pequeña industria, la reeducación del indio en su cultura, por medio de su idioma —además del español—, el desarrollo del arte indígena, el respeto a

las peculiaridades de cada región indígena, la formación de profesores indígenas, la introducción del cooperativismo agrario, la campaña contra el abuso del alcohol y de la coca. Como se puede observar, se trata de un proceso mucho más de asimilación de la cultura occidental, a pesar de los esfuerzos para preservar el idioma y las costumbres autóctonas.

Pero fue González Prada el más inconforme y rebelde de todos que, sin ser considerado un indigenista (murió en 1918), fue quizás el más "agrío" en sus críticas a la situación deplorable del indio. En su obra *Horas de lucha* (1943: 33), cuestiona: "Al indio no se le predique humildad y resignación, sino orgullo y rebeldía. ¿Qué ha ganado con trescientos o cuatrocientos años de conformidad y paciencia?"

En cuanto a la novela indigenista, según Menton (1978), su función fue la de lanzar la protesta social, la denuncia de los abusos —los problemas contemporáneos que agobiaban al hombre andino. Al analizar los dilemas con los que se debatía la nación, los autores latinoamericanos, ellos mismos mestizos, intentaban buscar su propia identidad. En sus obras se hallaban las mismísimas cuestiones planteadas por los apristas.

Por primera vez, desde la época romántica, el tema del indio volvió a ser cultivado, ahora con más profundidad y superior propósito artístico. Son materia común en la obra indigenista: el indio maltratado por la sociedad blanca o mestiza, la tierra usurpada por fuerza o ardid de la justicia, el trabajo sin pago en haciendas, el despojo de animales, la violación de mujeres indias, la obediencia ciega a los designios de Dios —plasmada en los consejos de los curas—, el arresto del indio por protestar ante la realidad, la insurrección y aniquilación de la comunidad, entre otros (Ferreira, 1957). El propósito principal es el de denunciar la explotación; son obras en las que aparecen abiertamente las implicaciones ideológicas, en una respuesta directa o indirecta a las tensiones o contiendas de un momento histórico dado.

### 5.1 El indigenista Ciro Alegría

Novelista y cuentista peruano, nació en 1909, en la región de Marañón, Perú, y creció en un ambiente bastante liberal y de acentuado carácter indígena: era hijo de hacendado. Tuvo un decisivo contacto con el paisaje, usos y tradiciones indígenas. Fue alumno de César Vallejo, que ejerció en él gran influencia políticamente. Con respecto a haber sido su alumno, comenta en una entrevista al crítico literario Günter Lorenz, en "Diálogo con América Latina" (1973: 221): "isto foi importante para mim. Não era cómodo ter Vallejo como professor; apesar disso, talvez tenha sido o empurrão para que eu começasse a escrever". Ciro Alegría inicia su carrera literaria a los 17 años.

A los 18 años ingresó al APRA, nacional comunista en aquel entonces. Por diversos motivos políticos estuvo preso primero en Trujillo, después en Lima y, por fin, fue desterrado a Chile. En este país escribió sus tres grandes obras: *La serpiente de oro* (1935), *Los perros hambrientos* (1938) y *El mundo es ancho y ajeno* (1941). Allí también sufrió dos atentados y una tentativa de rapto. En 1948 se desvinculó del APRA, cuya orientación iba cada vez más hacia la burguesía de derecha.

Volvió a Perú, abandonando definitivamente su exilio. En 1963 fue elegido diputado y finalmente miembro del Senado. Murió en Lima, en 1969, a los 58 años, víctima de

complicaciones de una tuberculosis contraída en la prisión y de una hemorragia cerebral.

La obra de Mariátegui, con sus reflexiones sobre el universo incaico, así como la de otros escritores e intelectuales como González Prada y Valcárcel<sup>2</sup> influenciaron decisivamente su posición política. Su obra cierra el ciclo de la literatura indigenista clásica. Sobre lo que lo indujo a escribir ese tipo de literatura, él mismo explicó a Günter Lorenz (Lorenz, 1973: 217):

Eu quis sacudir e mobilizar as sonolentas consciências de meus compatriotas para que alguma coisa acontecesse contra a fome dos pobres, contra a exploração dos índios, contra toda a vergonhosa injustiça chamada entre nós de ordem social.

## 6. La condición migrante en el tejido de *El mundo es ancho y ajeno*

Según el *Diccionario Didáctico de Español* (1994: 801), la “migración” se diferencia de “inmigración” y “emigración”, una vez que la segunda representa la llegada solitaria o en grupos de gentes que van a establecerse en un determinado lugar, la tercera consiste en la salida de las gentes hacia otros lugares o países, mientras que la primera se caracteriza por la idea de desplazamiento, es decir, esa idea de movimiento, de cambio, que no ha encontrado su lugar de destino, tampoco reconoce su lugar de origen. Se puede reconocer en el término la idea de descentramiento, mudanza, movimiento y, por extensión, lo que no se ha adaptado aún, lo que sufre cambios, lo que se va configurando sin terminar de serlo todavía.

Al tratar de la “condición migrante”, Cornejo Polar (2000: 127-138) comenta que la tierra de origen del que migra es drásticamente otra y en ella anidan vivencias, mitos que condicionan o inquietan, sin nunca mezclarse con el presente. La actualidad queda restringida a un sobrevivir por la imperiosa necesidad, sin nunca igualarse al pasado, tiempo y espacio de deseo, de anhelo. Llama la atención sobre lo que denomina “multicultura” del migrante, fuertemente marcada por una moviedad sintaxis, un hablar de carácter eventual, transitorio, que repite la condición “viajera” del sujeto que la dice, un discurso que resulta impregnado de una intertextualidad multicultural que convoca “intertextos desordenados e vacilantes.” (ib.: 133).

En *El mundo es ancho y ajeno* (1941), la condición errática y trashumante de los indios no está marcada predominantemente por el lenguaje o, al menos, no sólo por él. Ésa no es una forma terminantemente identificadora del sentido de lo migrante. Otros signos apuntan también ese no-lugar, esa oblicuidad, mucho más que el lenguaje que se ve “contaminado” por el idioma prestigioso sin, obviamente, nunca llegar a serlo concretamente. Se le nota un esfuerzo hacia el discurso del occidente o la valoración de la cultura occidental, no lo contrario. Sobre la construcción de la escuela en Rumi, Rosendo Maqui y Pedro se dicen (p. 62):

<sup>2</sup> Mencionados en la obra de João Francisco Ferreira (1957: 173, 178-179)

—¿Y el techo, taita? ¿Teja o paja?

—Teja, me parece. Habrá también que apisonar muy firme el suelo. Y será güeno que Mardoqueo teja una estera pa que sea... ¡ah, ya me acordé! ... higiénico...

—Ah, así dijo el comisionao. ¡Higiénico! ¿Y qué es eso?

—Todo lo que es güeno para la salud... así dijo...

Todo el diálogo entre los indios es perfectamente comprensible. A no ser el término “taita”, todos los otros “güeno”, “comisionao”, “salú” y “pa” marcan el registro coloquial (o no culto, según una visión prejuiciosa) con el que se entienden los hablantes de variados estratos sociales. O sea, que el lenguaje no será al menos el único determinante de esa condición que Cornejo Polar denomina “viajera”. El carácter que asume el lenguaje popular dentro de la obra no es intertextual, sino que cumple el papel de constituir la imagen de unos personajes que es necesario marcar dentro del universo de un narrador culto.

Por otra parte y a través de otros recursos, *Ciro Alegría* mete al lector en un atolladero: hay una cuestión social y económica que se tiene que resolver, pero ni el autor ni los hechos acaecidos en la obra apuntan una solución. En esa encrucijada se encuentra la obra, con su protagonismo colectivo, como el propio indigenismo, caracterizado por Cornejo Polar (1994) como una reflexión que se debate entre la permanencia y la mudanza: la urgencia de una transformación social que choca con la necesidad de preservar la raíz autóctona de la nacionalidad, o de las etnias. Se puede tratar del sujeto migrante desde ambas perspectivas: la elección del escritor, que transita entre la discusión de un pasado, entre las cuestiones de un presente y la prefiguración de un futuro, y la del éxodo, problema crucial, nuclear de la obra, que marca con su palabra la indisolubilidad de las cuestiones propuestas.

### 6.1 El éxodo

José María Arguedas (1981: 3-4) cuenta que, en no pocas ocasiones, los españoles se apoderaron de las tierras fértiles de los muchos valles de Perú y expulsaron a los indios para las difíciles, yermas, frías y difícilmente productivas tierras próximas a los espacios nevados. En *El mundo es ancho y ajeno*, el hecho se enlaza al sentimiento para narrar el dolor de la expulsión y de la difícil adaptación del comunero:

Los comuneros padecieron todos los tormentos del éxodo. No era un dolor del entendimiento solamente. Su carne misma sufría al tener que abandonar una tierra donde gateó y creció, donde amó con el espíritu de la naturaleza al sembrar y procrear, donde había esperado morir y reposar en el panteón que guardaba los huesos de innumerables generaciones (p. 252).

Los que se iban no sabían a ciencia cierta adónde, ni qué ocupación encontrarían. (...) Se fueron lentamente, cargando grandes atados. Se fueron por el mundo (p. 298).

Ese de Yanañahui y sus contornos era un país de niebla y viento...  
Y el indio, con sencillez y tesón, domó de nuevo la resistencia de la materia (p. 263).

Sin embargo, el éxodo marca también la búsqueda solitaria de otra suerte, al fin y al cabo no menos dramática que la de la comunidad que se escapa unida a otras partes. Así sucede en las haciendas de coca, en las que indios, como Amadeo, sufren la subyugación de la deuda y de la miseria, ya que lo que se gana no le alcanza para pagar las deudas, cada vez mayores, lo que lo hace, en definitiva, "esclavo" de los hacendados, un errático ser:

Amadeo se frotó las manos con el sebo y el ardor le disminuyó un tanto.

—¿Y por qué no se va?

—¿Irme? ¿Y quién paga por mí? Estoy endeudado hasta el cogote y tovía la quinina, que ya no me hace nada, me la cobran (...) (p. 311)

(...)

No quedaba sino marcharse. ¿Adónde? Debía ya sesenta soles y como sabían que era de Rumi, irían a buscarlo allá. A otra hacienda entonces ... (p. 313)

Por otro lado, "Historias y lances de minerías" está ambientado en las minas de Navilca, a donde va Calixto Paucar, al abandonar la comunidad de Rumi. Suerte peor encuentra éste, al día siguiente de llegar, pues muere, durante una huelga, sin saber a ciencia cierta qué quería significar aquello de huelgas y reivindicaciones. En este capítulo en especial, el autor hace duras críticas a la actuación de los capitalistas norteamericanos, en las palabras de don Sheque, el respetado "mendigo" de Navilca:

Estos gringos yanquis han metido técnica y sistema y se trabaja mejor el mineral, pero el obrero vive medio aparruchao. (...) Pero los gringos están allá en sus bonitas casas (...) y no sabrán nunca lo que es el dolor del pobre. (p. 373)

Tampoco habrá suerte mejor en las caucherías que representaban, como las minas y las plantaciones de coca, la esperanza de trabajo transformada en brutalidad y destrucción. Quizás allí el espectáculo del crimen y del horror sea mayor que en otras partes. En la extracción del caucho, Augusto Maqui encontró la ceguera y la humillación: "Pensando en sí mismo, comprendió que el horror más grande que cometió en su vida fue el de abandonar su comunidad. (...) nadie vive en la selva sin recibir su marca de látigo, bala, zarpa, víbora, flecha, caucho." (p. 414)

En el tejido de la obra, por todas partes, se delata la esclavitud, la enfermedad, el exterminio. Todo espacio en definitiva le es ajeno, ya no pertenece al indio. Lanzado de una manera u otra fuera de sus comunidades, el indio fue incorporado a otras clases, como las del proletariado rural y minero, hasta al proletariado industrial.

João Francisco Ferreira (1957: 71) explica que el indio no trasciende la cordillera, su mundo termina y comienza en la comunidad. La idea de nación es distinta, no hay en él una exacta conciencia del país como unidad espiritual o como Nación. La patria es una realidad distante, que él ignora. El espíritu que le anima a la comu-

nidad es la del trabajo agrícola. El indio se fundamenta en la verdad de la tierra y del trabajo.

La saga del indio se ve sintetizada en la consideración del personaje Benito, que es, al fin y al cabo, la síntesis de toda la historia de lucha por las tierras de los indios en Perú:

Él también, a su modo y en el espacio de unas horas, sufrió el éxodo, revivió los años de lucha, compartió las incertidumbres y las penas y por último se afirmó en la fuerza creadora de la tierra. (p. 499)

## 6.2 La escolarización del indio

También es Arguedas (1981: 4) quien recuerda que la dirección de la cultura está en manos del que se encuentre más cercano a la cultura occidental, y que la tendencia general es la de que sea, obviamente, asimilada. A pesar del "Plan de Acción Inmediato" (Ferreira, 1957: 176-177) reivindicar la educación del indio en su cultura, con la creación del establecimiento de la escuela rural indígena, usando su idioma —además del español—, la novela aboga primeramente por la otra cultura, la "letrada". He aquí otro diálogo entre los comuneros Rosendo Maqui y Pedro:

—La verdad, ya tendremos escuela. Me habría gustao demorarme en llegar al mundo, ser chico aura y venir pa la escuela...

—Cierto, sería bonito...

—Pero taimen es güeno poder decir a los muchachos: "vayan ustedes a aprender algo"...

—Cierto, taita... Yo tengo dos; ellos sabrán alguna cosa; porque es penoso que lo diga: yo tengo la cabeza dura. Si veo un papel medio pintadito de eso que llaman letras, me pongo pensativo y como que siento que no podría aprender, ¡hasta tengo miedo!...

—Es que nunca, nunquita hemos sabido nada —respondió Maqui. Y luego, con fervor:

—Pero ellos sabrán... (p. 62-63)

En este caso no se trata de denuncia de obstáculos, como la del éxodo, sino de la afirmación del deseo de ver al indio integrado a la cultura de los dominadores.

## 6.3 La religiosidad

La institución de la Iglesia, siempre que pudo, fue la intermediaria entre la burocracia del Estado y las masas productoras e igualmente divulgadora de la ideología de los dominadores, inculcando en las masas la obediencia al poder colonial y la falsa conciencia de que existía identidad entre los intereses reales y los divinos. Arguedas (1981: 193) cuenta:

La iglesia jugó un papel muy importante en la imposición y conservación de la mansedumbre que permite, incluso hoy, la destrucción física impune de los indios de hacienda...

da. Una caudalosa, bella, modeladora literatura quechua religiosa católica rige todavía la conducta de los indios: proclama el dolor, la obediencia y aun la muerte como un supremo bien. Yo he escuchado a predicadores franciscanos, en una hacienda de Apurímac, afirmar desde el púlpito de la iglesia dorada del feudo, que el patrón es el representante de Dios en la Tierra y lo que el patrón hace no debe discutirse sino recibirse como una disposición sagrada.

Ciro Alegría, con su obra, delata la práctica que termina por reforzar la fe y resignación de los indios ante el despojo de los bienes. En un diálogo entre los comuneros y el cura Mestas, se puede observar la fuerza de sus argumentos en respuesta al pedido de consejo sobre qué hacer ante la sentencia desfavorable sobre las tierras de Rumi (p. 220):

—Sólo el amor entre los hombres, bajo el misericordioso amor de Dios, hará la felicidad del género humano. Orad, rezad, tened fe en Dios, mucha fe en Dios, eso es lo que puedo aconsejaros. Los bienes terrenales son perecederos. Los bienes espirituales son permanentes. Los sufrimientos y la fe en la Providencia abren el camino de la felicidad eterna en el seno del Señor...

—Taita cura, pero, ¿Qué haremos?...

—Obedeced los altos designios de Dios y tened fe. Mi ministerio no me permite aconsejaros de otro modo. Orad y confiad en su espíritu misericordioso... El bendito San Isidro vela especialmente por la comunidad. No lo olvidéis... Idos en paz, buena gente, y que la fe os ilumine y haga que soportéis la prueba con resignación y espíritu cristiano...

Pero el sentido de migrante se cuaja no en la obediencia y sometimiento a los dogmas de la religión occidental, sino en el relato de la fusión de ambas, la autóctona y la foránea. Con la muerte de Pascuala, mujer de Rosendo Maqui, se preparan los ritos de pasaje:

El cadáver de Pascuala fue vestido con las mejores ropas y colocado, después de botar la yerbasanta, en un lecho de cobijas tendido en medio del corredor. En torno del lecho ardían renovadas ceras embonadas en trozos de arcilla húmeda. Junto a la cabecera estaban las ofrendas, es decir, las viandas que más gustaban a Pascuala: mazamorra de harina con chancaca, choclos y cancha, contenidas en calabazas amarillas. El ánima había de alimentarse de ellas para tener fuerzas y poder terminar su largo viaje (p. 50).

Era un gran rezador el indio Doroteo Quispe y, además de las oraciones corrientes, sabía la de los Doce Redoblados, buena para librarse de espíritus y malos aires en la búsqueda de entierros y cateos de minas; la Magnífica, curadora de enfermos y hasta de agonizantes, "salvo que sea otra la voluntad de Dios", la de la Virgen de Montserrat, guardada celosamente por los curas para que no la usen los criminales, y la del Justo Juez, especial para escapar de las persecuciones, conjurar peligros de muerte, triunfar en los combates y salvarse de condenas, pero ahora se trataba del ánima buena de Pascuala y únicamente echó Padrenuestros, echó Avemarías, echó Cremos y Salves (p. 56).

En este punto corroboran las indicaciones de Aguirre Beltrán (1956: 56) que llama la atención sobre un sincretismo de la religión primitiva y del catolicismo romano, que pueden ser aún:

una innovación religiosa que a veces implica la introducción de un complejo ceremonial nativo tomado de alguna de las comunidades menos aculturadas o un cambio radical del sincretismo católico a una de las advocaciones del protestantismo. En todos los casos la motivación religiosa es secundaria y oculta las causas reales del descontento.

En el caso de los ejemplos anteriores se hace más notoria, en la obra, la influencia del catolicismo. Sin embargo, aún se puede observar un trayecto, un medio caminar, un movimiento y una búsqueda de quienes no han encontrado todavía su objeto más inmediato. Hay casos en contra, como la fe relativa y bastante práctica del Fiero Vásquez (p. 427):

Yo, Valgan verdades, estaba rezando la oración del Justo Juez, que creo que es güena porque Doroteo salvó, y mejor. Pero pienso que taimen jue que la muerte del pobre Obdulio ayudó a la oración. La tropa cazó ese Fiero y dio la noticia, que voló.

La Iglesia jugó un papel preponderante en la imposición y conservación de la mansedumbre, de la docilidad que permite, hasta nuestros días, la destrucción física y moral del indio dentro de las grandes haciendas, en minerías o en cualquier otro lugar donde se lo mantengan bajo yugo.

#### 6.4 El proceso de "culturización"

El sentimiento de frustración experimentado por *Ciro Alegría* al llamar "sabiduría de los ignorantes" (apud *Cornejo Polar*, 1982: 45) al intento fracasado de plasmar el habla de los indios a través de la escritura, metaforizado por la construcción de la escuela que no termina de edificarse (la escuela de Rumi, concretamente, queda sin concluir ante la emigración de los comuneros), se ve representado por el sentimiento de Benito ante la cantidad de informaciones nuevas que debe "digerir", y ante todo lo ajeno que le pueda involucrar de manera perjudicial fuera de la "célula" protectora de su comunidad:

—...¿Quieres repasar me la lección? No creas que desoigo todo lo que hablas, pero, a lo mejor, si te acepto mucho, me metes en cosa que no convenga... Yo quiero volver a mi comunidad.

—¿Así que por eso te has estao haciendo el tonto?

—Y taimen, ¡tanta cosa! Uno no puede pensar en todo. Tanto asunto nuevo, el puerto, el callejón. Carbonelli, la negra Pancha, que te aclararé que me gusta, y tú con el sindicalismo y la lectura, y las crónicas con el dolor del pueblo y eso de Rómulo Quinto, que debe ser otro, y la guerra que hay po el mundo y lo demás... A veces me ha dao vueltas la cabeza y mi ignorancia me causó mucha pena... (p. 450)



Y por fin el proceso en un estadio bastante desarrollado, representado por su indumentaria:

Lo miraban con cierta admiración. Estaba muy cambiado. Su cara denotaba madurez y seguridad y su cuerpo, una tranquila fortaleza. Cubría su cabeza un alón sombrero de fieltro y el poncho terciado – habano claro como el que usan los hacendados – dejaba ver una chaqueta oscura y un gris pantalón de montar de los usados en el ejército. Las botas de suela gruesa lucían plateadas espuelas. Con el fusil en la mano – había olvidado dejarlo en casa de Juanacha – parecía un hombre de rango que va de caza por las alturas. Además los modales. Esa manera de saludar estrechando la mano, palmeando la espalda, pellizcando la cara, en fin... Benito había vuelto otro (p. 495).

Obsérvese el carácter positivo que le prestan a la descripción la elección de vocablos como “admiración”, “madurez”, “seguridad”, “lucían”, “hombre de rango” que simbolizan, claramente, los valores occidentales.

### 6.5 La disensión entre lo viejo y lo nuevo: tradición y modernidad y la búsqueda de una síntesis

Ciro Alegría trae a colación la discusión sobre el proceso de incorporación del indio, de su “deculturación” y destrucción de sus valores culturales más caros. Es el choque entre continuidad (a) y contigüidad (b), vencido por el espíritu práctico, que se puede entresacar en los diálogos de los comuneros:

(b) La tradición imponía respetar una laguna encantada y él le había vaciado parte de su caudal con una dinamita. El Chacho era maléfico y él había ido a despertar su cólera destruyendo su morada. ¿Qué perseguía con tales excesos? Únicamente el daño de la comunidad (p. 511).

(a) Sal Chacho, no te tengo miedo. Hínchame, si es que existes...

Dando un violento empujón tiró unas cuantas piedras al suelo. En seguida entraron hasta el centro de las ruinas y comenzaron a demolerlas. Las nuevas casas tendrían habitaciones más amplias (p. 510).

(a) Yo lo he hecho, yo soy el responsable. En todo el día la mujer negra y peluda, con totoras en la cabeza, no se ha asomado. Que salga ahora y me hunda a mí. Yo soy el responsable... (p. 509).

(b) sus partidarios, esos locos y malos comuneros, entre los cuales casi todos esos foráneos, decían que buscaban el progreso. ¡Progreso! El indio no debía imitar al blanco en nada porque el blanco, con todo su progreso, no era feliz (p. 511).

(a) no hay tal Chacho, (...) ¿Por qué se salvó don Álvaro Amenábar de las brujerías de Nasha Suro? Solamente porque no le tuvo miedo. Eso era el progreso. (...) Era necesario el progreso. De funcionar escuela en Yanañahui, en diez o veinte años nadie creería en lagunas encantadas y Chachos (p. 512).

En esta encrucijada se encuentran las cuestiones planteadas por los indigenistas y que Alegría suscita por medio de sus interlocutores. Uno de ellos es un escritor, que aparece con sus compañeros –un folklorista y un pintor–, para apreciar la narración del cuento del zorro y el conejo. Al terminar de oírlo, considera: “Es increíble lo que se han mezclado los mitos, leyendas y cuentos populares de uno a otro lado.” (p. 480). Y concluye que la mayoría tiene elementos criollos. En este capítulo, por medio de un metadiscursivo, aparecen configurados, de modo casi propagandístico, los temas del indigenismo. El escritor, prácticamente el “alterego” de Ciro Alegría, avisa: “Yo haré mi parte, aunque me llamen lo que quieran, me persigan y me creen todas las dificultades de estilo.” (p. 482).

En el penúltimo capítulo del libro, comprendiendo que los comuneros se encuentran “atrapados” en un proceso sin vuelta, Benito Castro busca una salida que contemple pasado, presente y futuro, sin perjuicio o daño a ninguna de las partes:

Tenía que surgir una concepción de la existencia, que sin renegar de la profunda alianza del hombre con la tierra, lo levantara sobre los límites que hasta este momento había sufrido para conducirlo a más amplias formas de vida. Es lo que atinaba a pensar, y estaba solo con sus dudas. No tenía al amigo para decirle: “Lorenzo, me duele mi ignorancia”. En los últimos tiempos que vivió con él, Lorenzo estaba diciendo *materalismo histórico... tesis, antítesis, síntesis...* (p. 507).

Cuando el buen viejo Rosendo quiso una escuela fue sin duda porque intuyó el mundo al cual no tenía acceso. Pero ahora era preciso comenzar desde otro lado. La escuela habría realizado su labor en diez o veinte años. No se podía esperar tanto si la vida era miserable. En pocas palabras, Benito Castro deseaba abatir la superstición y realizar las tareas que esbozaron con Porfirio (p. 508).

Está ahí configurada la esencia del indigenismo, esa síntesis es lo que va a surgir de la concepción de Rosendo Maqui sobre su gente (tesis), la postura de Benito que trae lo nuevo (antítesis) y, de la unión de esas dos fuerzas nacerá la síntesis —el proyecto del APRA, que era su mismo proyecto (p. 507-508) y al que Aguirre Beltrán se refirió (1956: 61), posteriormente, no como proyecto político, sino como un proceso de culturización propuesto por los indigenistas: “el indigenismo, como ideología y como método y técnica de acción social, ha tomado en sus manos la responsabilidad de conducirlo y llevarlo a un término en un plazo más o menos perentorio.”

En todos los tópicos referidos, se puede sorprender una realidad en proceso, trasmutándose sin, con ello, pueda configurarse con nitidez. En este “curso” migrante, al cual se va agregando el pensamiento moderno, están incluidos, gracias a una reacción mutua, de asimilación y consolidación, cinco siglos de inteligencia práctica y habilidad física del indio, que la dominación política y económica no ha logrado destruir completamente.

*El mundo es ancho y ajeno* contiene una nota nostálgica, pesimista, pero, según João Francisco Ferreira (1957: 187), a pesar de no vencer una revolución, los indios dejan un legado precioso. El éxodo prosigue, sin solución para el problema de la propiedad de las

tierras, pero queda la permanencia de virtudes y hábitos, que no dejan perecer el sueño telúrico. Alegría muestra los hechos, no indica soluciones, o al menos no imprime un único y determinado rumbo para la solución del problema, a lo mejor para no sacrificar en pro de un "panfletarismo" una obra esencialmente artística.

## 7. Críticas al indigenismo

El mundo delicado y lírico de *El mundo es ancho y ajeno* está atravesado por la preocupación de su autor por varios problemas: el histórico, el social, el político, el económico. Sin embargo, hay que destacar, una vez más, la fractura entre el universo que se narra y su representación indigenista. Esa escisión indica la existencia de una literatura en la que las instancias de producción, realización textual y consumo pertenecen a un universo sociocultural y su referente a otro muy distinto. No son pocas las críticas al indigenismo. David Wise (1983: 167) vio en el programa indigenista únicamente algunas de sus propuestas, como la modernización, la "tecnificación" de los medios de producción agrícola y el cooperativismo de las comunidades indígenas, además del fomento de la creación de la pequeña propiedad y la incorporación del indio a la vida nacional por medio de la educación, lo que le da al plan un carácter de dominador y arbitrario. Incluso ve similitudes entre el Partido Aprista y la revista de "derecha", racista, denominada *La Sierra*.

Quizás la más dura sea tal vez la consideración de Ángel Rama (1987) que llega a calificarlo de "indigenismo del misticismo", argumentando que la literatura indigenista no pudo dar una versión rigurosamente verídica del indio, simplemente idealizarlo y estilizarlo. Según él, el movimiento, a pesar de realizado con pasión por la justicia social que contaba con bases sociales legítimas, terminó por generar una reivindicación social y política que utiliza como instrumento de divulgación y de acción crítica una literatura y arte de mestizos, amparados en la bandera del indigenismo; y aun más, que se trató de una literatura escrita por y para las bajas clases medias o mestizas en situación de ascensión. Y reitera: "En ningún momento el público al que se dirigió el indigenismo estuvo compuesto de indios" (p. 143).

En su entrevista a Lorenz (1973: 222-223), Ciro Alegría parece no corroborar esa idea. Al oír de su entrevistador que el lector que no hablara el quechua no podría entender sus obras, él le contesta:

Não se esqueça de quem são as pessoas para as quais escrevi os meus livros. Escrevi meus dois primeiros romances pelo menos pensando na gente de meu país, e para que pudessem ser lidos por eles. Eu tinha de influir. Quando escrevi *El mundo es ancho y ajeno*, pensei que não seria mau se o romance também fosse entendido fora da América Latina.

Para Mariátegui (1976), la búsqueda de una restauración que detuviese la historia o que intentase remontarla a un pasado, estaría predestinada al fracaso; sólo podía comprender el indigenismo como fuerza integrada en un proyecto histórico del socialismo en la que, contradictoriamente, lo nacional superara lo cosmopolita, sin el cual, sin embargo, no

podría plasmarse. Y Cornejo Polar (1994) destacó del indigenismo la busca de los orígenes e identidad, a la vez que aspiraba a vincular su discurso con el de las vanguardias, hecho que, según el autor, dejó entrever su haz conflictiva y problemática.

Pasados cuarenta años del indigenismo, Ángel Rama (1987) lo consideró negativo. Antes ya había advertido que, bajo la capa del movimiento, el indio aparecería por cuarta vez como tema, siendo el objeto, no el sujeto literario: por primera vez en la literatura misionera de la Conquista, después con la literatura crítica de la burguesía mercantil, posteriormente en el Romanticismo, y por fin, con los indigenistas, nunca con su propia voz, sino con la de una sociedad hispánica, criolla o mestiza. De igual manera, Julio Rodríguez Luis (1990: 42-43) trata de un "proyecto artificial de la novela indigenista", una vez que, por medio de ese tipo de literatura no habla el indio, que no suele expresarse en castellano, y aquellos que por ellos se expresaban no conocían la cultura indígena, a no ser como observadores.

## 8. El tema del indio y el futuro de la literatura en Perú

Bernardo Berdichewsky, en "Del indigenismo a la indianidad y el surgimiento de una ideología indígena en Andinoamérica" (1986: 644-649) recuerda que es reciente la aparición de una ideología indígena —la indianidad—, y que hasta hace muy poco tiempo lo que marcaba la realidad de los indios era la "deculturación", la pérdida o disminución de sus idiomas y la transculturación a todo nivel. Agrega que el modo de producción comunal de los indios se ha visto transformado en un modo de producción campesino de economía familiar, aunque bajo la forma aparente de posesión colectiva de la tierra.

A pesar de que los indios han sido obligados a reivindicar sus derechos bajo la dirección de las clases urbanas, empujados por sus ideologías y programas políticos, de conciencia social fundamentalmente clasista —reconocida como nacional pero débilmente de etnia indígena—, se ha dado un gran paso hacia su emancipación. La influencia internacional, la formación del Consejo Mundial de Pueblos Indígenas en la década de 80, la creación del Consejo Indígena Sudamericano y el apoyo material y moral de varias instituciones han contribuido a la organización de los distintos pueblos indígenas, no sólo de Perú, sino del Continente Americano.

La Declaración de Barbados (Grupo de Barbados, 1972: 9-15) reconoce entre otras cosas que "los pueblos indígenas de América tienen pleno derecho y plena capacidad para crear sus propias alternativas históricas de liberación", reafirma "el derecho que tienen las poblaciones indígenas de experimentar sus propios esquemas de autogobierno, desarrollo y defensa", y admite la existencia de "múltiples manifestaciones sociales e históricas de las diferentes dimensiones civilizatorias de América". De eso se concluye que, al menos teóricamente, se hará un esfuerzo a la promoción de una autogestión y autonomía política, y al intento de un rediseño, una reorientación de sus actividades. El mismo Mariátegui (Rodríguez Luis, 1997: 43) miró hacia un futuro fuera ya, en el tiempo y en el espacio, de su anhelo de creación de un país nuevo, dentro de un mundo nuevo: "una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo".

## Conclusión

*El mundo es ancho y ajeno* concluye el ciclo de la novela indigenista clásica, que tenía, en 1941, una larga historia. La cierra y la renueva a la vez, al presentar una narrativa compleja que permite tener una visión muy amplia de la problemática de la comunidad indígena. Forman parte de su tejido cuentos populares, cantigas, marineras, fragmentos de discurso oral que el autor va interponiendo en el discurso narrativo y que terminan por señalar la exterioridad del narrador frente al mundo evocado.

Si toda obra literaria supone una implicación ideológica, no podría dejar de serlo la de Ciro Alegría, indigenista, que se hizo cargo de denunciar la explotación no sólo de los indios, sino de los cholos, mestizos, a través de unas voces que, de uno y otro lado, se hicieron transitorias, eventuales, repitiendo la condición "viajera" del sujeto que las decía. Al poner en tela de juicio la problemática de la cuestión nacional, Alegría terminó por rescatar tradiciones reales e imaginarias que conformaban, al margen, la "nación indígena".

Antes de todo y gracias a la labor anterior de José Carlos Mariátegui, se pudieron reconocer las diversas fuerzas literarias y un vasto campo de contradicciones entre ellas, no como una división dicotómica, sino como categorías múltiples no verticalizadas. La categoría de unidad, que se fraguó en Ricardo Palma, se vio contradicha con los indigenistas y se volvió entonces a la cuestión plural que ya había sido suscitada con el Inca Garcilaso, al asumir una representatividad múltiple que se debatía ante la idea frustrada de su proyecto literario de conjunción y síntesis.

Una de las más importantes contribuciones del indigenismo fue la de haber concienciado a generaciones de individuos sobre la realidad de los indígenas y sus cuestiones cruciales. Aunque su ideología se modele por fuerzas contradictorias o ambigüedades, subyace en ella la voluntad de hacerse alcanzar una legitimidad social y una representación de Perú como conjunto. Hay que reconocerle, por fin, el vínculo entre la interpretación de la realidad indígena por el occidente y la autodeterminación de los indios, de la misma manera que, a través de los postulados del indigenismo, se pudo permitir el salto dialéctico hacia la indianidad. Y ese carácter de transitoriedad es lo que le singulariza, sobre unos intereses sociales y una forma estética particular que constituyen el relato de *El mundo es ancho y ajeno* y que guarda el vigor de un pueblo que ni la conquista ni las fuerzas exteriores hasta hoy han logrado liquidar.

Edna Parra Cândido  
Centro de Ensino Superior Anísio Teixeira

## Bibliografía

- Aguirre Beltrán, Gonzalo, 1956, "Indigenismo y mestizaje: una polaridad bio-cultural", en *Khana* (Revista Municipal de artes y Letras), La Paz, año IV, 2, v. n° 17-18 — jul., pp. 51-64.
- Alegría, Ciro, 1983, *El mundo es ancho y ajeno*, Madrid, Alianza Editorial.
- Anderson, Benedict, 1989, *Nação e consciência Nacional*, traducción de Lólio Lourenço de Oliveira, São Paulo, Ática.
- Arguedas, José María, 1981, "El complejo cultural en el Perú", "Razón de ser del indigenismo en el Perú", en *Formación de una cultura nacional iberoamericana*, 3. ed., Madrid, Siglo Veintiuno, pp. 1-8, 189-197.
- Berdichewsky, Bernardo, 1986, "Del indigenismo a la indianidad y el surgimiento de una ideología indígena en Andinoamérica", en *América Indígena*, XLVI, oct.-dic., pp. 642-658.
- Cornejo Polar, Antonio, 1982, "Literatura peruana: totalidad contradictoria", en *RCLA*, Venezuela, Biblioteca Ayacucho, pp. 37-50.
- , 1994, "El indigenismo andino", en: Pizarro, Ana (org), *América Latina. Palavra, literatura e cultura*, v. 2, São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura/Memorial, Campinas, UNICAMP, pp. 719-738.
- , 2000, *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*, Mario J. Valdés (org.), trad. Ilka Valle de Carvalho, Belo Horizonte, UFMG.
- Diccionario Didáctico de español*, Intermedio, 1994, Concepción Maldonado González (dir.), 3ª ed., Madrid, Consulta, p. 801.
- Ferreira, João-Francisco, 1957, *O índio no romance de Ciro Alegria*, Porto Alegre, Imprensa Universitária.
- González Prada, Manuel, 1943, "Nuestros indios", en *Horas de lucha*, prólogo y selección Andrés Henestrosa, México, pp. 166-190.
- Grupo de Barbados, 1979, *Indianidad y descolonización en América Latina*, Documentos de la 2ª Reunión de Barbados, México, Nueva Imagen, pp. 9-15.
- Ianni, Octávio, 1988, "A questão nacional na América Latina", en *Estudos avançados*, USP II, (1), jan-mar, pp. 5-40.
- Lorenz, Günter W., 1973, *Diálogo com a América Latina — Panorama de uma literatura do futuro*, trad. Rosemary Costhek Abílio e Fredy de Souza Rodrigues, São Paulo, EPU, pp. 207-225.
- Mariátegui, José Carlos, 1976, "El problema Del indio", "Las corrientes de hoy. El indigenismo", en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Barcelona, Crítica, pp. 29-41.
- Menton, Seymour, 1978, "La novela indigenista. El indio y las corrientes literarias", en *Revista América Indígena*, V. XXXVIII, n° 1, enero/marzo, 1978, pp. 231-240.
- Palma, Ricardo, 1949, *Tradiciones peruanas*, 1ª, 2ª, 3ª selecciones, 7. ed., Colección Austral, Buenos Aires, Espasa-Calpe.
- Rama, Ángel, 1987, III. "El área cultural andina" en *Transculturación narrativa en América Latina*, 3ª ed., México, Siglo Veintiuno, pp. 124-172.

- Rodríguez Luis, Julio, 1997, "El indigenismo como proyecto literario: Revaloración y nuevas perspectivas", en *Hispanérica*, Revista de Literatura, Ensayos, USA, pp. 41-50.
- Sommer, Joseph, 1979, "Antecedentes", en *Literatura e historia: las contradicciones de la ficción indigenista*, RCLLA, año V, nº 10, 2º semestre, Lima, pp. 9-39.
- Wise, David, 1983, "Indigenismo de izquierda y de derecha: dos planteamientos de los años 1920", en *Revista Iberoamérica*, n. 22, marzo 1983, pp. 159-169.

## A tragicidade pré-moderna de *Los Santos Inocentes*

Luiz Fernando Dias Pita

O texto de *Los Santos Inocentes*, obra de Miguel Delibes, é perpassado por uma tragicidade que não se restringe ao enredo: apresenta-se também na organização espaço-temporal, no posicionamento do narrador e dos recursos que usa e no foco narrativo que impõe a seu texto. Corrobora nossa afirmação a tese desenvolvida por Jean-Pierre Vernant (1976) de que o modelo trágico ressurgiu em épocas de transição e de alteração na visão de mundo de determinado grupo; como foi o contexto histórico que precedeu o lançamento da obra – as fases decisivas da redemocratização espanhola – e a que creditamos parte de seu sucesso, principalmente o da versão cinematográfica.

Iniciemos portanto esboçando um painel dos estertores do período franquista, detendo-nos no momento em que a redemocratização espanhola se viu ameaçada e que *Los Santos Inocentes* saiu a público.

O modelo de sociedade franquista assegurava um ritmo de crescimento econômico que aprofundou as contradições do modelo político. Apoiado na Igreja, na Falange e nas Forças Armadas, o franquismo pode ser caracterizado como o momento em que a história espanhola ficou no "vácuo", pois a censura impediu a construção de discursos – historiográficos ou artísticos – elucidativos das transformações sociais em curso.

O desmonte do franquismo resulta de seu próprio êxito econômico, pois se a "ordem" reinante contribuía para o crescimento ao sufocar as reivindicações das classes subalternas, a face burocrática e autoritária do regime impedia a continuidade do desenvolvimento econômico. Assim, a burguesia espanhola vivia a contradição entre o crescimento

econômico modernizador e a manutenção do *status quo* em que assegurava sua posição de classe dominante de uma nação estagnada.

Esta dicotomia resolveu-se de modo “natural” com a morte de Franco, em 1975, e sua sucessão pelo rei Juan Carlos I. Inicia-se o processo de normalização política e inaugura-se um período delicado da história recente: semelhante à abertura brasileira, a redemocratização espanhola foi uma transição que levou o país à dita Modernidade, com a entrada na Comunidade Econômica Européia (1985) sendo sua culminância. A descrição deste momento histórico é bem explicada por Fernando Henrique Cardoso (1989: 9-10):

a democratização espanhola esbarrou em dificuldades muito maiores do que as brasileiras. Cito apenas três: a já mencionada presença vigorosa de instituições antidemocráticas do franquismo, o desafio do nacionalismo, representado pela questão das autonomias regionais, e a necessidade premente de o país integrar-se economicamente à Europa, como todo o custo político e social que isso acarreta.

O reacionarismo franquista mencionado por Fernando Henrique Cardoso omou corpo no “23-F”, tentativa de golpe realizada pelo coronel Antonio Tejero através da invasão do Parlamento a 23 de fevereiro de 1981 e frustrada pela ação mesma do rei, que desmobilizou as tropas e levou a julgamento os culpados. Mas o golpe também demonstrara que as “forças ocultas” sobreviviam, como narra o hispanista Ian Gibson (1993:78-79):

Muitos aspectos da conspiração que foram esclarecidos insatisfatoriamente no julgamento permanecem obscuros – em especial, a extensão do envolvimento não-militar no complô, que foi considerável, não resta dúvida. Apenas um civil foi condenado e morreu logo após sua libertação. (...) o fracasso (do julgamento) provocou uma catarse, uma sensação coletiva de vergonha que se espalhou imperceptivelmente em todas as direções.

A frustrada tentativa de golpe antecedeu em seis meses o lançamento de *Los Santos Inocentes* e, se isso não diminui o talento de Miguel Delibes, esclarece o porquê da recepção calorosa que teve o livro (e mais tarde o filme, cujo lançamento concorre com o julgamento dos acusados do 23-F, em 1983): seu final promovia a expiação de culpas que tanto se desejava ver.

Valendo-nos do conceito de “dispositivo”, conforme desenvolvido por Foucault, vê-se que o dispositivo que denominaríamos da “transição política” engloba toda sorte de discursos, mesmo aqueles aparentemente não-engajados.

A certeza da transição histórica, com toda a incerteza que traz para uma sociedade cuja história estava em suspenso, ensinaria a criação de obras em que se organizasse o funeral deste velho mundo, produções carregadas de um tom solene e grave e reforçadas pelo “sentimiento trágico de la vida” que Unamuno detectara no povo espanhol. *Los Santos Inocentes* assumirá este caráter de obra “trágica pré-moderna”. Pré-moderna porque, de dentro de um mundo que ainda não ingressara na Modernidade mas que se sabe na iminência de fazê-lo, dele já se despede purgando-se dos males que este mundo lhe causara, advindo daí sua tragicidade.

Se o enredo é o primeiro passo no processo de criação, o exame de *Los Santos Inocentes* mostra tratar-se de obra bem (falsamente) simples: a fábula não apresenta grandes peripécias, mas filigranas de ações que assumem tragicidade em razão, a) de seu desenvolvimento, b) das idéias embutidas nas falas e, c) das personagens. Enfim, Delibes conta uma história à maneira dos antigos narradores de que nos fala Benjamin (1994: 201): “Nada facilita mais a memorização das narrativas que aquela sóbria concisão que as salva da análise psicológica.”

Tampouco há análise psicológica num romance que teria tudo para tal; afinal, não há uma personagem sequer que se possa chamar equilibrada. Perpassa toda a narrativa um impressionismo trágico que a torna mais densa e mais próxima à tragédia grega. Entretanto, ao compararmos *Los Santos Inocentes* às tragédias, descartemos os caracteres mitológico e unitário que estas tinham, posto que, em Delibes, estes componentes são substituídos por um realismo vigoroso e ágil que não se deixa arrastar pelas facilidades naturalistas que a obra poderia comportar: o realismo de Delibes conjuga-se com o daquela definição dada por Alvar (1987: 57):

Realismo es sabor local, técnica minuciosa y detallista, naturalidad de la expresión, verdad humana frente a convencionalismo, falsa retórica y arte docente y conservador. Realismo o idealismo no son maneras excluyentes en el quehacer artístico, y eso ocurre casi siempre y, de modo muy especial, en el arte de Delibes.

Evitando o psicologismo, o enredo de Delibes foge às expectativas gerais de uma narrativa da Modernidade, fuga acentuada pela impossibilidade de regeneração dos “sãos”, presos a um destino inexorável que os remete sempre ao trágico.

O enredo confere também um caráter trágico e pagão à obra, apresentado nas ações de Azarías: apenas o “inocente” – o louco, deslocado da sociedade moderna e integrado à natureza – pode praticar a justiça; mas, quando o faz; move-se não para regenerar o mundo dos “sãos”, mas para vingar a morte de seu pássaro, que foi um atentado contra seu próprio mundo. Não é a solidariedade ou o sentimento de justiça cristãos que o movem, mas o desejo de expurgar de seu mundo aquele que o conspurcara. As ações de Azarías subvertem totalmente o pensamento cristão; aqui não é o inocente que morre pelas faltas alheias; mas, sendo inocente, pode puni-las.

Delibes aproxima portanto seu enredo de formas narrativas pré-modernas, usando-lhes as convenções – exceto as mitológicas e lendárias – para configurar a ação de suas personagens; porém, coloca em seu texto marcas de contemporaneidade que demonstram tópicos peculiares da situação espanhola. Toda a disputa entre o *señorito* Iván e René traz enormidade de referências implícitas àquele instante histórico:

eso te piensas tú, René, pero aquí ya no hay analfabetos, que tú te crees que estamos en el año treinta y seis, (...) pero ahora, vas a ver, tú, Paco, agarra el bolígrafo y escribe tu nombre, haz el favor, pero bien escrito, esmérate, se abría en sus labios una sonrisa tirante, que nada menos está en juego la dignidad nacional, (...)

lo creas o no, René, desde hace años en este país se está haciendo todo lo humanamente posible para redimir a esta gente, (...)

ahora te toca a ti, Régula,  
 y volviéndose al francés,  
 aquí no hacemos distingos, René, aquí no hay discriminación entre varones y hembras como podrás comprobar, (...) pero el señorito Iván, que estaba hablando con el francés, no reparó en las dificultades de la Régula y así que ésta terminó, le cogió la mano derecha y la agitó reiteradamente como una bandera,  
 esto,  
 dijo,  
 para que lo cuentes en París, René, (...) que esta mujer, por si lo quieres saber, hasta cuatro días firmaba con el pulgar, ¡mira! (...) pero René, no atendía a las palabras del señorito Iván, sino que miraba perplejo el dedo aplanado de la Régula, y el señorito Iván, al advertir su asombro, aclaró: ¡ah, bien! Ésta es otra historia, los pulgares de las empleteras son así, René, gajes del oficio, los dedos se deforman de trenzar esparto, ¿comprendes?, es inevitable,... (Delibes, 1990:104-106)

Apresentam-se as transformações sociais, ainda que Iván as mostre de maneira tendenciosa, revelando assim caráter concorde com o discurso oficial franquista. Ainda que creíamos que o franquismo já houvesse terminado, pois fala de “redenção” de pessoas aproveitando a retórica de “Cruzada” da Igreja; fala de pôr-se em jogo a dignidade nacional através de saber-se assinar o nome; menciona a igualdade entre os sexos como se fosse novidade – de fato o era – porém demonstra dedicar nenhuma importância às condições de trabalho de seus empregados; ficando explícito que, mesmo remetendo ao trágico, a contemporaneidade é a verdadeira tragédia a partir da qual Delibes configura seu enredo.

Se espaço é elemento indispensável na construção de uma narrativa, Delibes compõe *Los Santos Inocentes* num espaço físico indefinido, pois sua localização geográfica suscita posições discordantes da crítica, num estranhamento causado pelo fato de todas as narrativas anteriores de Delibes terem se processado em território explicitamente castelhano. Mas que intenção teria Delibes ao deixar indefinido o espaço da narrativa?

Narrativas mitológicas prescindem de espaço rigorosamente determinado, e Delibes abre mão de determinar o seu, pelo que podemos questionar: sua intenção seria a de mostrar a situação de arbítrio no campo, e a sobrevivência de relações semi-feudais nos grandes latifúndios, como um problema nacional? Tal questionamento parece-nos crível, uma vez que a questão agrária na Espanha é historicamente problemática, tendo sido um dos motivos do crescimento do anarquismo no campo durante a República. Dar à obra contornos vagos e imprecisão geográfica é recurso dúbio, posto que utilizado pelas narrativas tradicionais populares e pela narrativa moderna, embora com diferentes sentidos. De qualquer modo, denunciar a condição do camponês espanhol é fato que parece ter pesado consideravelmente no livro.

Em *Los Santos Inocentes*, o tempo histórico nos interessará justamente por tampouco estar solidamente determinado, embora existam na obra referências que permitem estabelecer limites mínimos para nossa ação: A primeira referência que o texto nos apresenta é feita a

um concílio religioso, trazida à baila na fala do *señorito* Iván a respeito de a filha dos empregados – Nieves – desejar realizar a primeira comunhão:

pues ahí tienen a la niña, ahora le ha dado conque quiere hacer la Comunión, (...) la culpa de todo la tiene este dichoso Concilio, (...) las ideas de esta gente, se obstinan en que se les trate como a personas y eso no puede ser, vosotros, lo estáis viendo, pero la culpa no la tiene ellos, la culpa la tiene este dichoso Concilio que les malmete, (Delibes, 1990: 51-52)

a identificação deste concílio seria uma chave para a delimitação do tempo em que a narrativa se desenrola. Manuel Alvar identifica – embora sem afirmá-lo categoricamente – este concílio como sendo o Vaticano II, que, convocado em 1961, nos daria uma margem de vinte anos para a ocorrência dos fatos da narrativa, contando-se do início do Concílio à sua publicação em 1981:

Tampoco sabemos cuándo ocurre la desastrada historia; después de una guerra en la que se remejieron muy malas heces y cuando comenzaba un Concilio que perturbaba la tranquilidad de los de siempre. Pongamos que la historia tuvo lugar en una indecisa franja castellana por el año de 1962. No sé si es mucho afinar, pero acaso baste. (Alvar, 1987: 66-67)

No entanto, o Concílio Vaticano II não teve a questão social como tônica: foi no Concílio de Puebla, ocorrido no México em 1968, que parte da Igreja fez sua “opção preferencial pelos pobres”, com a Teologia da Libertação ocupando um espaço que assustava terrivelmente as elites conservadoras espanholas, cuja visão de estratificação social chegava ao ponto de recusar a condição de pessoa humana a seus empregados, como se faz perceptível na citação acima.

Crendo-se na referência como dirigida ao Concílio de Puebla, nossa faixa temporal se estreitaria, indo apenas de 1968 a 1981, mas há um fato extra-literário – presente na obra – que pode reduzir-nos mais esta faixa:

¿qué fue del Ireneo, Azarías?  
 y el Azarías alzaba los hombros,  
 se murió, Franco lo mandó al cielo,  
 y ellos como si fuera la primera vez que se lo preguntaban,  
 y ¿cuándo fue eso, Azarías, cuándo fue eso?  
 y el Azarías movía repetidamente los labios antes de responder,  
 hace mucho tiempo, cuando los moros, (Delibes, 1990: 75)

Se durante todo o franquismo Delibes jamais se referiu nominalmente ao caudilho, havendo apenas uma única referência a ele em toda sua produção desta época, e, tendo vivenciado como jornalista a experiência de uma censura que certamente proibiria uma menção tão direta a uma execução, parece-nos aplicável o conceito de dispositivo que demonstra, por sua própria presença neste enunciado, uma referência ao passado recente

do país. Referência feita numa época em que deste passado já se podia falar, posto que, ainda que recente, já nele se pensa como tempo ido, como se entrevê no ...*cuando los moros* de Azarías<sup>1</sup>.

Mais do que uma confusão da mente distorcida de Azarías, este diálogo enceta jogo discursivo em que o narrador revê um momento tristemente célebre da história espanhola e, citando nominalmente seu autor, deixa visto que ambos já fazem parte do passado.

Seguindo esta linha de raciocínio, localizaríamos nossa ação no período de transição democrática, ou seja, entre 1975 e 1981. Ainda assim, somos forçados a reconhecer a intencionalidade da indefinição espaço-temporal como reforço à configuração trágica de *Los Santos Inocentes*.

A dúvida quanto à temporalidade da ação permanece no filme, pois este, embora tenha alterado o fluxo da narrativa, não inclui “marcas temporais” que resolvam a questão. O trato que o fluxo narrativo recebe no filme, e que constitui a principal marca distintiva da versão cinematográfica, é interessante o suficiente para que façamos dele o nosso próximo ponto de análise.

Com relação ao tempo lingüístico, a inovação de Delibes consiste em narrar toda a obra de um único golpe. Ciente de que a leitura é um processo que ocorre no tempo, constrói seu texto em fluxo constante, permeado porém de repetições e reiterações que forcem o leitor a breçar sua leitura, fazendo-a mais acurada:

A su hermana, la Régula, le contrariaba la actitud del Azarías, y le regañaba y él, entonces, regresaba a la Jara, donde el señorito, que a su hermana, la Régula, le contrariaba la actitud del Azarías porque ella aspiraba a que los muchachos se ilustrasen, cosa a que su hermano, se le antojaba un error, que

luego no te sirven ni para finos ni para bastos, pontificaba con su tono de voz brumoso, levemente nasal,  
y, por contra, en la Jara, donde el señorito... (Delibes, 1990: 09)

Sobre a organização deste tempo, convém realçar o que o distingue do cinematográfico: em *Los Santos Inocentes* (livro) a narrativa se constrói em seis divisões sequenciais – que também Delibes denomina livros – centrada cada uma num personagem (Azarías; Paco, el Bajo; la Milana; el Secretario) ou num fato relevante (El Accidente; El Crímen) e expõe linearmente os eventos. Já o filme recompõe temporalmente esta narrativa, fundindo os seis livros em quatro (Quirce; Paco, el Bajo; Nieves; Azarías) e apresentando o enredo através das lembranças das personagens; com isso, o tempo da narração – ou da rememoração, já que as lembranças não são dialogadas – começa anos depois dos acontecimentos, seu tempo presente é o da volta de Quirce – o filho mais velho – à casa dos pais após dar baixa das Forças Armadas. Sucodem-se as lembranças de Nieves, de Paco e de Azarías, mostrado como interno em um hospício, após haver matado o *señorito* Iván.

<sup>1</sup> Outra pista para nossa análise seria o “acaso” de ter-se esta cena narrada na página 75 do livro. Sendo 75 o ano da morte de Franco.

Esta recomposição do tempo da narrativa, que a fragmenta segundo as memórias das personagens, tem dois efeitos para sua compreensão geral: o de complementaridade, que consiste na apresentação de um final em relação de causa e consequência realmente conclusivo das ações de suas personagens; e o de diluição, que desconstrói a tragicidade presente na obra literária não só por mostrar as ações como incompletas em si mesmas, já que suas consequências, desagregadoras da família, são reveladas; mas também porque dilui a própria crítica ao modelo social que a obra embutia, pois mostra os jovens Quirce e Nieves como integrados ao sistema, ainda que em posições subalternas. O filme desmonta, enfim, a composição totalizante do livro.

Julgamos pois impropriedade a crítica feita de Ana Mariscal (1993: 85-86) ao filme:

... en *Los Santos Inocentes* se ha añadido, por parte de sus adaptadores, su realizador y algunos actores, un maniqueísmo que en la novela no se da. Azarías no es consciente de cómo es y es natural; pero tampoco el señorito Iván lo es adrede (...) añadir a una descripción exacta de los tipos, tan exacta como el paisaje o la pasión por la caza, añadir, algo, el rencor hacia una determinada clase, convierte la denuncia en demagogia.

posto que o filme não é uma denúncia de uma classe ou de um sistema, mas a narrativa de um fato isolado que, diluído, perde a *hybris* que o livro contém. O filme pode até mesmo ser demagógico, mas o é ao mostrar de maneira unicamente positiva a integração dos jovens à sociedade industrial que já erigia.

Posto que, pela complementaridade ou diluição, deforma o caráter trágico da narrativa; além de restringir o efeito universal da obra literária, podemos, baseados na seguinte afirmação de Antonio Candido (1985:46), segundo a qual:

A grandeza de uma literatura, ou de uma obra, depende da sua relativa intemporalidade e universalidade, e elas dependem por sua vez da função total que é capaz de exercer, desligando-se dos fatores que a prendem a um momento e a um determinado lugar

julgar que o filme diminui – bela e poeticamente porém – o potencial da obra.

Sobre as personagens de *Los Santos Inocentes*, interessa notar a referência que fazem a um mundo telúrico: bestializadas, denunciam o arbítrio em que viviam, remetendo porém a um mundo próximo à natureza: para Paco, el Bajo, seu olfato cinegético é uma qualidade que lhe põe em posição superior à de seus exploradores. Há ademais personagens que se destacam pela correspondência que têm com o coro das tragédias gregas: a Milana, Régula, e a Niña Chica.

A maneira como morrem as aves são referência fortíssima do imaginário trágico, bastando-nos recortar do livro duas alusões. O enforcamento de Iván, alusão ao de Jocasta em *Édipo Rei*, tem como causa o incesto cometido – por esta com o filho, por aquele com o semelhante a quem explora -, e o modo como Iván usava os pombos para atrair a caça: vazando-lhes os olhos, como o faz Édipo.

A presença, velada, de um coro é ponto coincidente com o trágico. Na tragédia clássica o coro tinha a função de trazer a moral da história, o julgamento dos pares ou a mensagem dos deuses. À porta da Modernidade nosso coro se triparte: há aquele – Azarías

– que clama pela volta à natureza e cujo canto é sempre o bordão “Milana bonita”; outro será o da Modernidade – representado por Régula e o racionalismo que a conscientiza de sua condição social. O terceiro será enfim o da Niña Chica que, irracional, apenas grita.

A categorização dos diferentes níveis de racionalidade destas personagens corresponde àquela formulada por Freud sobre os níveis de consciência: se à Niña Chica corresponde o *id* irracional, vivendo no mundo dos instintos; a Azarías corresponderá o superego onde repousam os desejos reprimidos (que a falta de pudor de Azarías em defecar corrobora) e finalmente cabe a Régula o ego que “regula” as ações dos indivíduos.

Delibes constrói seu coro sobre as categorias com que Freud construiu sua Teoria do Inconsciente para demonstrar a validade universal de sua trama não somente como denúncia social, mas também no nível psicológico, já que enfatiza – em Régula – que a integração dos subalternos se dá pela submissão, mas que a possibilidade de reverter-se esta submissão passa também e principalmente por rejeitar-se o racionalismo e despreprimir-se, como Azarías.

Se até aqui estabelecemos as bases que conformam e particularizam o processo de narração, cumpre agora partir para um estudo mais delimitado do processo de representação literária da realidade histórico-social, no qual os pontos que até aqui expusemos estejam manifestos.

As narrativas produzidas na Modernidade – e a maioria das pós-modernas – têm uma concepção ocularcêntrica, e este voyeurismo se nota nas terminologias utilizadas na ficção: foco narrativo, recorte, ponto de vista, perspectiva de análise, observação etc. Como marca da Modernidade, sua influência orientará a trajetória da ficção, determinando contudo a do Cinema, outra arte “visual”.

Definindo os parâmetros de visibilidade, que orientarão o grosso das narrativas da Modernidade, cabe o questionamento: ao compor *Los Santos Inocentes*, Delibes e seu narrador se inseririam na categoria de narrador *pré* ou *já* moderno?

Vale a prévia explicação de que, mesmo conhecedores da distinção entre narrador e autor, acreditamos que esta seja inócua neste caso, pois se o narrador de *Los Santos Inocentes* é considerado “onisciente neutro”, não cremos que o autor Delibes o seja. Uma declaração sua nos embasa nesta afirmação:

Ellos dicen: la sociedad es confusa: luego debemos servirle un arte confuso. Pero te paras a reflexionar sobre esto y llegas a la conclusión de que entonces la novela es más que el eco de una sociedad... un simples reflejo. Y te rebelas contra esto porque entiendes que el arte debe ser voz y no eco. Claro está que había que servir un arte que delate esa confusión y ese caos. Es decir, que no hay que regatear a la literatura ni las posibilidades de denuncia, ni las posibilidades de rescate de una sociedad que camina hacia el precipicio.

Crendo que a arte deve ser voz, cabe nela o espírito de denúncia e também o engajamento do narrador – que se anula frente ao autor, do qual passa a ser apenas reflexo. Assim, o narrador delibesiano é, ao menos em *Los Santos Inocentes*, porta-voz de seu autor. Há, a este respeito, dois comentários de Manuel Alvar (1987:15) que são suficientemente ratificadores: “Lo que Delibes hace no es contemplar los seres desde su perspectiva caballera, sino meterse dentro de ellos para descubrir los resortes que los mueve, aunque este procedimiento tenga no pocos riesgos”, e: “Delibes va más lejos, porque – lo he dicho ya – está

dentro de sus personajes y se funde con ellos. Tal vez sea esta la diferencia y el progreso en el arte de narrar.” (Alvar, 1987: 61)

Isto posto, podemos crer que o modo da narração, direta, sem a separação entre diálogos, parágrafos etc, com diversos efeitos que correspondem ao tom assumido ao narrar pessoalmente uma história, aproximando o narrador do leitor para quem confia a narrativa –, seja mais do que efeito estilístico. Na verdade, tal recurso explicitará um retorno à lei de unidade de tempo – narrativo, como vimos, e de narração, de que o estilo do narrador é prova – da tragédia clássica.

Entretanto, isso não deixa de fazer com que a recepção do leitor à obra seja centrada no olhar, já que toda a configuração imaginativa se processa desta forma. Além disso, na própria narração há todo um processo descritivo que se aproxima do do narrador dito moderno.

Contudo, mesmo com todo o processo descritivo ocularcêntrico que permeia a ação, o narrador onisciente e neutro que há na obra imprime no seu processo de narração toda a mecânica que o aproxima do “contador de histórias” que Benjamin cria em processo de extinção. Atentemos então para o fato de que este narrador é apontado por Benjamin como ainda presente em sociedades pré-modernas; caso da Espanha nos períodos franquista e da redemocratização – ou camponesas. Nos dois casos aplicável, ora ao narrador em si, ora ao próprio Miguel Delibes; revelado praticante da máxima de Antonio Candido (1985: 70): “O artista como intérprete de todos através justamente do que tem de mais seu”.

Se o narrador de *Los Santos Inocentes* (livro) se constrói ligando-se ao “contador de histórias” de Benjamin; em *Los Santos Inocentes* (filme), o fato da estrutura temporal ter sido alterada ocasiona uma multiplicidade de narradores, recurso das narrativas modernas que reflete a dissolução do sujeito na sociedade contemporânea e insere toda a narrativa na Modernidade.

Deste modo, pode-se deduzir que, se o livro é um réquiem para um mundo que se esvai, construído sobre as fórmulas deste mundo, o filme será, ao contrário, um arauto: construindo-se sobre as regras de representação que esta Modernidade em vias (expressas) de implantação instituíra. Antonio Candido encerra a questão apontando para a inexorabilidade da divergência de visões de mundo entre o filme e o livro: “Sobre a unidade fundamental do espírito humano, as diferenças de organização social e de nível cultural determinam formas diferentes de arte e literatura no primitivo e no civilizado” (Candido, 1985: 69).

Se até aqui já cremos ter desenvolvido a análise a que nos havíamos proposto, é pertinente, quando da conclusão, o realce daqueles elementos que, ressaltaram-se ao ponto de tornar-se indispensáveis.

Se nos referíamos à referencialidade e à meta-linguagem como traços fundamentais das narrativas contemporâneas; cremos, no tocante à segunda, que os exemplos relativos à localização temporal da narrativa, que expusemos anteriormente, tenham sido disto suficiente exemplo. Logo, a meta-linguagem merecerá agora o espaço que lhe devíamos.

Partindo dos pressupostos básicos sobre a intertextualidade, pode-se apreciar a *Los Santos Inocentes* como uma tentativa de criar-se uma tragicidade que, sem desligar-se dos postulados que a constituíram na Grécia Clássica; não se desliga tampouco de sua contemporaneidade – a da Espanha da redemocratização.

Entretanto, como esta, tendo um pé na Modernidade, torna-se um excluinte da visão clássica, o narrador delibesiano se vê coagido a, para preservar o espírito, sacrificar



## *La Dorotea* y su “licencia de desengaño”

Lola Josa

La “licencia de desengaño” que he escogido como título es la que concede don Bela a Laurencio en la escena primera del espléndido quinto acto. Dice don Bela:

Perdido estoy de triste; no sé qué tengo estos días, que no puedo alegrarme.

LAURENCIO.— De la tristeza de Dorotea nace la tuya.

DON BELA.— Pensé que la enterneciera el haberme herido por su causa, y desde entonces pienso que me aborrece.

LAURENCIO.— Si este amor se acabase, muchos te desengañarían.

DON BELA.— ¿Pues tú sospechas algo?

LAURENCIO.— No lo sé de cierto.

DON BELA.— Después que te pasé de criado a amigo, has perdido la condición de los que sirven, que parlan cuanto saben; pero, pues ya eres amigo, como tienes licencia de reprehenderme, tenla de desengañarme.<sup>1</sup>

Este “desengañarse” por el que suspira el indiano, y que Laurencio, no por casualidad, no se lo da —como el mismo Bela dirá un poco más adelante, en esa misma escena—, es la función literaria y moral que, en sí, tiene todo el acto quinto en *La Dorotea*. Acto espléndido, porque en él, ética y estética quedan absolutamente armonizadas a favor de un desenlace que

---

<sup>1</sup> Lope de Vega, *La Dorotea*. [Blecua], p. 405. Citaré siempre por esta edición.

tiene de sorprendente, en primer lugar, el ánimo con el que deja al lector, y, por otra parte —la más importante para nosotros—, por evidenciar el proceso con el que Lope ha trazado la triste historia de Dorotea, más allá de la autobiografía, y muy a propósito de un arte asentado en la lucha de opuestos como estrategia para el desengaño.<sup>2</sup> En este quinto acto asistimos, por lo tanto, a las últimas reflexiones, a la última verdad que, después de tanto juego lingüístico, tras tanta agudeza, concepto, refrán y cita erudita, llegan cada uno de los protagonistas de una acción en prosa asentada —paradójica y precisamente— en la palabra.

Don Bela es el primero en ofrecernos su conclusión: en el cierre de la escena primera de este acto quinto, a modo de despedida del lector, de Dorotea y de la vida, dice:

LAURENCIO.— No sé que traes de ocho días a esta parte, que no pareces el que solías. ¿Tú devoto? ¿Tú contrito? ¿Tú melancólico? Si es divino impulso (quíralo el cielo), daré de albricias cuanto me ha valido el ir y venir en casa de Dorotea; si es melancolía celosa, guárdate de dar en hipocondríaco, que perderás el seso y los amigos.

DON BELA.— ¡Ay, Laurencio! ¿Quién hay que tenga entendimiento, que no conozca que es mortal? Traen consigo los deleites por sombra la conciencia, como suelen decir los que han muerto algún hombre a sangre fría, que le traen siempre a cuestras. Dorotea es hermosa únicamente, entendida, y con tantas gracias, que si el hilo de oro de la razón no me saca deste laberinto, creo que habemos de decir al fin de la vida, como aquel rey de la Gran Bretaña: "Todo lo perd[i]mos". (p. 408)

Ese "hilo de oro de la razón" al que alude Bela nos remite de inmediato al prólogo de don Francisco López de Aguilar —Lope, como ya sabemos—; en concreto, al fragmento en el que habla de la intención del autor, que no es otra que aquéllos que "aman con el apetito y no con la razón" conozcan "qué fin tiene la vanidad de sus deleites y la vilísima ocupación de sus engaños" (p. 92). Recordemos que Séneca preguntaba a Lucilio que cuál era su bien, y el maestro mismo le respondía que la razón.<sup>3</sup> Esta alusión senequista, que recorre toda la obra, nos ofrece una clave muy importante tanto para comprender a Bela como para insertar la escritura de *La Dorotea* en un momento histórico muy concreto en el que Séneca, además, se había convertido en autoridad podemos decir, incluso, de Estado (Elliott, 1991: 284-300).

Tengamos presente que hasta 1635 —momento en el que empieza a oscurecerse la política olivarista de la *reputación*—, hubo autores que fomentaban conductas que se

<sup>2</sup> A propósito de la tradición del *desengaño*, vid. Bleuca, "Introducción", *ib.*, pp. 69-70. Asimismo, remito al comentario de Morby sobre el influjo de *La Celestina* en su "Introducción" a Lope de Vega, *La Dorotea*, pp. 13-14.

<sup>3</sup> "Eres animal racional. ¿Cuál es, pues, tu bien? La razón perfecta." Séneca, Libro XX, epíst. 124, "La facultad que percibe el bien es la razón, no el sentido", *Epístolas morales a Lucilio* [Roca Meliá], p. 425, vol. II. El editor y estudioso precisa, además:

esta epístola de recapitulación es el final del libro XX y de toda la obra epistolar conservada. Séneca evidencia aquí su fe en la razón, refutando el hedonismo: cultivando la razón hasta conseguir llevarla a la perfección el hombre encontrará la felicidad.

*ib.*, p. 418 n. Citaré siempre por esta edición.

avinieran con los necesarios ajustes económicos del momento —matrimonios por conveniencia, la inviabilidad de los mayorazgos, el protagonismo de los primogénitos frente a los hijos segundones, etc.—, y otros, en cambio, se dedicaban a transmitir, con toda la intención, los problemas socio-políticos por los cuales Felipe IV y su valido volcaban todos su esfuerzo. Como muy bien supo analizar Michel Gordon (1978: 3-19), este pretendido reformismo es el hilo que les conduce a la comedia moral clásica y a Séneca, en un momento —hasta la década de los años cuarenta del siglo XVII— en el que la flojera moral y la relajación de costumbres se creía que era el verdadero problema que ahogaba a España. Es bien sabido que fue por aquel entonces cuando se empezó a hablar de España y sus males, de ahí que la mayor porción de reformadores se dedicaran a ejercer de médicos metafóricos respecto a la salud del reino. Muchos eran juristas, clérigos u oficiales, y también médicos, ciertamente, como Cristóbal Pérez de Herrera. Además de ser médico real y autor de unos cuantos escritos de medicina, proyectó su talante reformista en sus *Remedios para el bien de la salud del cuerpo de la república* y en los *Proverbios morales*. Estos últimos fueron aprobados, entre otros, por Ruiz de Alarcón, por Salas Barbadillo, Valdivielso, Céspedes, etc. Lope no aparece en la nómina, ni ninguno de sus acólitos. Y era de esperar, ciertamente. El texto de Pérez de Herrera hace una férrea reivindicación del *docere et delectare*, cuando, por su parte, Lope escribía en defensa sólo de lo último.<sup>4</sup> En cambio, llegada la vejez, y frente a un público-lector que, desde 1630, más o menos, se abandona, cada vez con mayor frecuencia, a enredos fortuitos y desenlaces demasiado felices (Aubrun, 1981: 79), el Fénix, finalmente, concibe una obra con la que pasar cuentas ya no sólo a un episodio de su vida que él convierte en tópico de su literatura —Elena Osorio—, sino una obra con la que poner en jaque, asimismo, a ese "fantástico reino de la eterna primavera" (Ruiz Ramón, 1992: 174), a ese mito del amor que había erigido a lo largo de su producción literaria.

En cuanto a don Bela, es muy significativo que sea el único personaje que refiera la valiosa razón como medio con el que salvarse de ese laberinto de pasiones en el que le ha sumergido su amor hacia Dorotea. Por este motivo, más arriba decíamos que Laurencio no por casualidad consigue desengañar a su señor cuando éste se lo pide. Y no lo hace porque Lope se reserva al criado-amigo para que de su boca irrumpa la sentencia final de esta *vanitas* literaria que supone toda la obra que nos ocupa. Laurencio, de entre todos los personajes, es el último en hablar en *La Dorotea*, y lo último que dice es repetir las palabras que Séneca escribe a Lucilio en su epístola 26:<sup>5</sup> "No hay cosa más incierta que saber el lugar donde nos ha de hallar la muerte, ni más discreta que esperarla en todos" (p. 479).

Más allá de ser una mera referencia a un "lugar común en Séneca" (Bleuca, 1996: 479 n. 219), si leemos toda la epístola, hallamos, a su vez, la justificación del porqué ese derroche de proverbios, sentencias y citas en boca de todos y cada uno de los personajes, hasta en boca de la vieja Gerarda. Aspecto que, por otro lado, ha llevado a la crítica a esgrimir todo tipo de explicaciones, que son esclarecedoras, por supuesto, pero ninguna se

<sup>4</sup> Cfr. Josa, *El arte dramático de Juan Ruiz de Alarcón*, capítulos I-III.

<sup>5</sup> Y no la 16, como anota Bleuca, p. 479 n. Dice Séneca: "Es incierto el lugar en que te aguarda la muerte, por ello aguardala tú a ella en todo lugar", epíst. 26, 7; vol. I, p. 209.

detiene en la epístola de Séneca con la que Lope decide poner el broche final a su obra. Escribe Séneca antes de llegar a la cita del cierre de *La Dorotea*:

Deja a un lado la opinión de los hombres: es siempre oscilante y se divide yendo de una parte a otra. Deja a un lado los estudios en que te ocupaste a lo largo de tu vida, la muerte va a pronunciarse sobre ti. Así lo mantengo: los debates y coloquios doctrinales, las máximas sacadas de las enseñanzas de los sabios y una conversación erudita no manifiestan la verdadera fortaleza del alma, pues hasta el lenguaje de los más tímidos es osado. La calidad de tus obras se mostrará cuando entregues tu alma. Acepto el acuerdo, no me asusta el juicio. (Epíst. 26, 6; vol. I, pp.208-209)

Es decir, desengaño es también en *La Dorotea* los debates, los coloquios y las máximas que todos sacan de aquí y de allá, porque ninguno de ellos, tras sus palabras — hermosísimas, ciertamente—, esconde una verdadera fortaleza del alma, sino, como dice el propio Lope en su prólogo, ocultan “la fatiga [...] en la diversidad de sus pensamientos” (p. 92). Laurencio, por su parte, ya había incidido en que la sabiduría es infinita, mas la vida es breve (p. 202).

Pero incluso podemos apurar aún más, si cabe, esta epístola de Séneca:

Poco ha te decía que me hallaba en presencia de la vejez [...]. Ella me exhorta a entregarme a la reflexión para distinguir la parte que de esta serenidad y moderación de mi vida debo a la sabiduría y la que debo a la edad, y, por otro lado, examinar diligentemente lo que no puedo y lo que no quiero hacer, dispuesto a comportarme como si no quisiera todo aquello que me complace no poder realizar. Porque ¿cuál es el motivo de queja, cuál el perjuicio, si todo cuanto debía terminarse ya se extinguió? [...] Cual si se aproximara la prueba y se presentara aquel día que pronunciará sentencia sobre toda mi vida, de esta manera me analizo y me digo:

“Nada vale hasta ahora cuanto he demostrado con hechos o palabras; son estas garantías del alma fútiles, engañosas, envueltas en multitud de embelecios; el juicio sobre mi aprovechamiento he de confiarlo a la muerte. Así, pues, sin temor me dispongo para aquejar en el que, rechazados ardis y disfraces, he de juzgar sobre mi conducta: si enseñe fortaleza o la sienta, si hubo simulación y farsa en cuantas expresiones porfiadas lancé contra la fortuna.” (Epíst. 26, 1-5; vol. I, pp. 207-208)

¿Acaso resulta aventurado pensar en el viejo Lope? Desde luego que no; y, por ello, esa petición de *La Dorotea* de “vivir con autenticidad nuestra vida con los ojos en la muerte” (Vossler, 1940: 89) está tan nutrido de senequismo; lo que podría justificar, asimismo —y aunque parezca paradójico—, que no se haya podido encontrar una filosofía de la vida en esta obra de Lope.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Cfr. Atkinson, “*La Dorotea*, acción en prosa”, en concreto, p. 216. En cuanto a lo que decíamos, téngase en cuenta que el pensamiento de Séneca está más próximo a un arte de vivir que a una filosofía, propiamente dicha. Vid. Paul Veyne, *Séneca y el estoicismo*, pp. 17-46.

Los últimos años de la vida de Lope tienen una marcada personalidad literaria. Bajo el signo del desengaño y de la plena madurez, compone las que posiblemente sean sus obras maestras. [...] Dan unidad y sentido a esta etapa las circunstancias biográficas y la actitud del autor, escindido entre su habitual pedigueñería y una renovada dignidad, una aceptación de la propia vida tal y como fue. Desde la atalaya de los setenta años, sigue deleitándose y consolándose de muchas amarguras gracias a la rememoración distante, irónica pero complacida, de sus afanes juveniles.

El arte, que en otros tiempos fue medio para expresar entusiasmos, ahora le sirve, como él mismo dice, para “templar tristezas”. (Pedraza, 1990: 70)

Lo que escribió durante estos años —cargados de melancolía y desengaño—,<sup>7</sup> con una soberbia lucidez y un magistral humor, fueron obras con las que Lope alcanzó “la culminación de su saber literario y humano” (Pedraza, 1990: 71). El *Laurel de Apolo*, otras *Rimas*, diversas composiciones, podemos llamarlas, de circunstancias, varios poemas recogidos póstumamente en *La vega del Parnaso*, junto a las *Rimas de Tomé de Burguillos* y *La Dorotea* son las obras comprendidas en este período, siendo las dos últimas, sus dos obras maestras. Pero prosigamos con *La Dorotea*.

Dorotea, la protagonista que da título a la obra, es la que marca la inflexión de la trama o del argumento, como queramos, ya que con ella, o mejor dicho, con sus palabras, la obra alcanza el clímax: es en el acto cuarto, escena sexta, cuando surge la contraposición entre placer y dolor. Placer porque vuelve a sentirse, de nuevo, enamorada de Fernando; dolor porque su madre le riñe y siente que va a tener que dejar a don Bela. Sus palabras, además de alcanzar la máxima tensión de la intriga, porque no sabemos si va a triunfar un amor u otro —lejos está el lector de sospechar que se quedará sin el uno y sin el otro—, preludian lo que va a suponer por sí mismo el acto quinto: “principio del pesar” (p. 391).

Una vez ya en el último acto, a partir de la cuarta escena, Dorotea empieza a caer por el tobogán del desengaño, escena tras escena, hasta la novena, en la que, *en un abrir y cerrar de ojos*, formula la sentencia de la vanidad de sus deleites. Deleites que, en su caso, no han sido otra cosa que un afán de luchar contra su propia mortalidad, o si se prefiere, contra la caducidad de su hermosura y juventud: Dorotea aspiraba a verse inmortalizada mediante la poesía de su amado Fernando. Ella misma lo reconoce en la escena segunda del segundo acto:

CELIA.— Ves ahí lo que te ha dejado don Fernando: versos, acotaciones y vocablos nuevos, de éstos que no se precian de hablar como los otros.

DOROTEA.— ¿Qué mayor riqueza para una mujer que verse eternizada? Porque la hermosura se acaba, y nadie que la mira sin ella cree que la tuvo; y los versos de su alabanza son eternos testigos que viven con su nombre. [...] Amor no es margarita para bestias: quiere entendimeintos sutiles, aborrece el interés, anda desnudo, no es para

<sup>7</sup> Remito a las palabras que Blecua recoge de Croce sobre esta etapa de la vida de Lope, “Introducción”, p. 71.

sujetos bajos; después de muerta, quiso y celebró Petrarca su bella Laura. Fernando me quiso en Madrid, y me querrá en Sevilla: y si se le olvidare, yo le enviaré allá mi alma que se lo acuerde. (pp. 170-171)

He aquí el testimonio del motor del amor de la dama hacia Fernando: su poesía es la única capaz de salvarle de la fugacidad de la vida. Tema que, si bien cruza toda las páginas de la obra, desde la primera a la última, como no podía ser de otra forma, es también el último tema de conversación entre los dos personajes que pueden dialogar antes de que la brevedad de la vida se cobre, por fin, sus víctimas. Estos personajes no son otros que Dorotea y Gerarda: las dos mujeres protagonistas. Y que sean ellas dos tampoco es fortuito, ya que Lope tenía que terminar justificando tanto loco amor, tanta "codicia y trazas de una tercera, la hipocresía de una madre interesada, la pretensión de un rico, la fuerza del oro..." (p. 92); en definitiva, todo lo que converge y surge de esa pretensión de eternidad por parte de Dorotea a costa del amor: en la escena décima del último acto, Gerarda, ante el aturdimiento sentimental de Dorotea, le aconseja que ame a Fernando y agrade a don Bela, y, de esta forma, se salga con la suya: seguir disfrutando del amor y de la abundancia, porque "un rico —dice— es muy a propósito para no saber lo que pasa, y un pobre para sufrir lo que pasare" (p. 473). A lo que responde Dorotea que, para mantener semejante triángulo, "es menester nacer a propósito". Y Gerarda contesta:

Que todo se aprende, hija; y no hay cosa que nos sea más fácil que engañar a los hombres: de que ellos tienen la culpa; porque, como nos ha[n] privado el estudio de las ciencias, en que pudiéramos divertir nuestros ingenios sutiles, sólo estudiamos una, que es la de engañarlos; y como no hay más de un libro, todas le sabemos de memoria. (pp. 473-474)

Con esta respuesta, Gerarda queda redimida de sus tercerías ante Dorotea y el lector. Pero tras los secretos, o lecciones, que la vieja enseña a Dorotea de cómo conquistar y engañar a los hombres, finalmente, sobreviene la gravedad de nuestra protagonista que, además de zanjar las burlas de Gerarda, como un hálito, pone punto y final a tanto desatino cometido en la obra:

¡Ay, Gerarda! Si hablamos de veras, ¿qué viene a ser esta vida, sino un breve camino para la muerte? Si don Bela quiere, tú verás estos pies que celebrabas trocar las zapatillas de ámbar en groseras sandalias de cordeles; estos rizos, cortados, y estas colores y guarniciones de oro en sayal pardo. ¿Quién hay que sepa si ha de anochecer la mañana que se levanta? Toda la vida es un día: ayer fuiste moza, y hoy no te atreves a tomar el espejo por no ser la primera que te aborrezcas: más justo es agradecer los desengaños que la hermosura. Todo llega, todo cansa, todo se acaba. (p. 475)

Es tal la emoción de estas palabras de Dorotea que hasta la vieja se conmueve y se arrepiente de sus engaños. Después, ya sólo sobrevendrá la muerte. Hemos de tener en cuenta, por otra parte, que Gerarda, por ser la más anciana de todo el elenco de personajes,

y por ser con la última con quien Dorotea formula la conclusión de todo lo vivido, es la primera en referir la fugacidad de la vida cuando visita, al inicio de la obra, a Teodora y le insinúa lo provechoso de una relación entre Dorotea y el indiano. Este comentario será el que tambalee la estabilidad que Dorotea mantenía con Fernando, ya que Teodora, en la segunda escena de ese primer acto, reprende a su hija, influida por Gerarda, y, escena seguida, Dorotea, en su monólogo, y envenenada por el comentario de Gerarda que le llega a través de su madre, se cuestiona su relación con Fernando en estos términos:

¿Para qué vivo? ¿Para qué solicito conservar la más triste vida que se ha dado a esclava? [...] Cuando haya pasado lo mejor de mis años en este laberinto amoroso, ¿qué tengo de hallar en mí, sino arrepentimiento para los que me quedaren...? (p. 113)

Como podemos observar, la certeza de que "todo lo mudará la edad ligera, / por no hacer mudanza en su costumbre", como escribió Garcilaso e invita a recordar, una vez más, Gerarda en la escena sexta del último acto (p. 457), es la espoleta de todo el universo de *La Dorotea*.

Por último, nos cabe hablar de Fernando, el galán enamorado que termina decepcionando, ya no sólo a Dorotea, sino a nosotros, y que se ve obligado a descubrir, tras sus hermosos versos, una voluntad antojadiza e incapaz de entender lo que su noble ayo le dice sobre la justicia y la honra (I, 5; pp. 143-145). Y si su vulnerabilidad de ánimo el propio Fernando la justifica con la autoridad de Séneca ("mientras el ánimo está dudoso, por instantes se muda, impelido a diversas partes de varios pensamientos", p. 139), qué decir tiene que es su confusión moral la que le hará resolver el desenlace para Dorotea. Termina con ella justo en el momento en el que desmitifica la imaginaria poética con que la había amado:

No podía determinar Dorotea desde una ventana, donde estaba, la color de las randas; y con súbita pasión de celos bajó a la calle, y entre la confusión de la gente que iba mirando las telas e imágenes de que estaba adornada, llegó adonde yo iba con otros amigos, siguiendo a Marfisa, y olvidando a Dorotea. Referir el coloquio era cansaros. Hablé con celos, respondí sin amor; fuese corrida y quedé vengado, y más cuando vi las lagrimillas, ya no perlas, que pedían favor a las pestañas para que no las dejasen caer al rostro, ya no jazmines, ya no claveles. (p. 437)

Desde el acto primero, desde la primera vez que se nos presenta a Fernando, tenemos la constancia de que sus sueños son realidad, por lo que no cabe mayor crueldad en su venganza que dejar, ya no sólo de amar a Dorotea, sino de pensar en ella en clave lírica:

No me pareció que era Dorotea la que yo imaginaba ausente, no tan hermosa, no tan graciosa, no tan entendida; [...] lo que me quitaba el juicio era imaginar la conformidad de sus voluntades; pero en viendo [...] me llamaba su verdad, su pensamiento, su dueño y su amor primero, así se me quitó del alma aquel grave peso que me oprimía, que vían otras cosas mis ojos y escuchaban otras palabras mis oídos: de suerte que, cuando llegó la hora de partirse, no sólo no me pesó, pero ya lo deseaba. (p. 401)

Y siendo como es Fernando el galán principal —si se me permite— de la obra, no cabe mayor desengaño que su resolución final de despreciar el amor de Dorotea por el de Marfisa. Acostumbrados como nos tenía Lope a asistir siempre al triunfo del amor por los caminos más diversos; a un amor que “vence todos los obstáculos, salta todas las barreras, burla todas las normas, invalida todas las reglas, libera todas las potencias del individuo — inteligencia, voluntad, instinto, ingenio, fantasía”; a un amor que exalta la plenitud de la vida, que obliga a vivir “todas las aventuras posibles en un mundo rico de fiestas, canciones, modas, costumbres, paisajes, devociones, ensueños, juramentos, astucias, creencias, supersticiones, duelos, burlas...”; un amor con el que todo acaba bien porque “descubre todas las salidas que el ser humano, apresado en su tiempo, tiene hacia el reino de la felicidad” (Ruiz Ramón, 1992: 173-174), evitando, así, el dolor y la muerte; acostumbrados a todo eso, *La Dorotea* es por sí misma la destrucción de ese mítico amor ingeniado por el propio Lope. Eso sí, y ahí radica su extrema valía: *La Dorotea* con su “licencia de desengaño” ofrece una lógica en su estructura, en su composición, que no permite el desaliento ante la grandeza artística de Lope de Vega.

Lola Josa  
Universidad de Barcelona

## Bibliografía

- Aubrun, Charles-Vincent, 1981, *La comedia española (1600-1680)*, 2ª, Madrid, Taurus.
- AA. VV., 1998, *La razón de Estado en España. Siglos XVI-XVII. (Antología de textos)*. Estudio preliminar de Javier Peña Echevarría. Selección y edición de Jesús Castillo Vegas, Enrique Marcano Buenaga, Javier Peña Echevarría y Modesto Santos López, Madrid, Tecnos.
- Atkinson, William C., 1935, “*La Dorotea*, acción en prosa”, *Bulletin of Hispanic studies*, 12, pp. 198-217.
- Elliott, J. H., 1991, *El conde-duque de Olivares. El político en una época de decadencia*, 6ª, Barcelona, Crítica.
- Gordon, Michel D., 1978, “Morality, Reform and the Empire in Seventeenth-Century Spain”, *Il Pensiero Politico*, 11, pp. 3-19.
- Josa, Lola, 2002, *El arte dramático de Juan Ruiz de Alarcón*, Kassel, Reichenberger.
- Pedraza Jiménez, Felipe B., 1990, *Lope de Vega*, Barcelona, Teide.
- Ruiz Ramón, Francisco, 1992, *Historia del Teatro Español. (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Cátedra.
- Séneca, 1994 (vol. I) y 1999 (vol. II), *Epístolas morales a Lucilio*. Introducción, traducción y notas de Ismael Roca Meliá, Madrid, Gredos, 2 vols.
- Vega Carpio, Lope de, 1987, *La Dorotea*. Edición, introducción y notas de Edwin S. Morby, Madrid, Castalia.
- , 1996, *La Dorotea*, Edición de José Manuel Blecua, Madrid, Cátedra.
- Veyne, Paul, 1995, *Séneca y el estoicismo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Vossler, Karl, 1940, *Lope de Vega y su tiempo*, 2ª, Madrid, Revista de Occidente.

## De Vetusta a Pelotas pasando por Santa Fe<sup>1</sup>

Manuel Calderón Calderón

### 1. Clarín, Veríssimo, Assis Brasil

Una forma de acercar la obra de Clarín a los lectores de Rio Grande do Sul puede ser mostrando las concomitancias que existen entre su obra capital, *La Regenta* (1885), y otras dos novelas importantes de la literatura *gaúcha*: las trilogías *O tempo e o vento* (1949-1962), de Érico Verissimo y *Um castelo no Pampa* (1992-94), de Luiz Antônio de Assis Brasil.

En primer lugar, las tres son meditaciones no voy a decir sobre el ser y el carácter de españoles y *gaúchos*, porque además de que eso no tiene sentido, tampoco fue el propósito de los autores, sino el de darnos su visión particular de una sociedad surgida en un lugar y en un tiempo concretos: la España de la Restauración (1875-1901) y el Estado de Rio Grande do Sul (desde las primeras estancias de los bandeirantes lagunistas y vicentistas, en 1725, hasta la dictadura de Getúlio Vargas y el Golpe de Estado de 1964).

En segundo lugar, Leopoldo Alas, "Clarín", aunque asturiano de adopción, era natural de Zamora, provincia limítrofe con la maragatería que, según Manoelito de Ornellas

---

<sup>1</sup> Conferencia del autor en las *Jornadas conmemorativas del Centenario de Leopoldo Alas, "Clarín"*, organizadas por la Consejería de Educación de la Embajada de España, la *Faculdade de Letras* de la PUCRS y el *Instituto de Cultura Hispânica* en Porto Alegre, del 24 al 26 de septiembre de 2001.

(1956), parece que tuvo algo que ver con los orígenes de ciertas costumbres y tradiciones *gaúchas*. Incluso Asturias (como el resto de la cornisa cantábrica) presenta semejanzas con la pampa sulina, desde el punto de vista de la geografía económica: ambas son regiones ganaderas, abundantes en pastos y productoras de carne y leche. Precisamente uno de los cuentos de Clarín, cuyo protagonista es una vaca (*Adiós, cordera*), tiene como trasfondo ese mundo de vaqueros, a medio camino entre las serranillas del Marqués de Santillana y las estancias de esta *provincia-Boi* de Rio Grande do Sul.

En tercer lugar, Clarín, como luego Érico Veríssimo y Luiz Antônio de Assis Brasil, fue, además de escritor, un intelectual (si por tal entendemos al escritor que participa activamente en la vida pública, a través de la cátedra universitaria y de los medios de comunicación). Pues aunque Clarín sea hoy muy conocido como novelista y menos como autor de cuentos y como periodista, lo cierto es que escribió miles de artículos [véanse los incluidos en el Apéndice] que publicaba en periódicos monárquicos y afines al Partido Liberal, a pesar de su acendrado republicanism; contradicción semejante a las del protagonista de *Um castelo no Pampa*.

Por último, cada una de las tres novelas tiene un centro espacial que reúne y condensa toda una serie de hábitos, tradiciones y prejuicios que forman el ambiente moral, social y político en el que se desenvuelven los personajes. Esos espacios son, respectivamente, Vetusta, Santa Fe y Pelotas. Los dos primeros tienen nombres ficticios y el primero es, además, un espacio simbólico. Pero no nos engañemos: ambos son tan identificables como el tercero y los tres son, en fin, espacios fundamentalmente connotativos. Esto es lo que voy a tratar de explicar aquí.

## 2. El espacio social de Vetusta

En el primer capítulo de *La Regenta*, el Magistral de Vetusta se encarama a la torre de la catedral para rastrear con su catalejo la ciudad [Texto 2 del Apéndice]. El autor describe el lugar donde se desarrollará la acción siguiendo los barrios del catalejo de Fermín de Pas, cuya posición dominante simboliza la relación que el Magistral mantendrá con Ana, la Regenta.

El gesto contemplativo del Magistral es, por un lado, común al de muchos personajes de la novela, quienes se ven unos a otros y a sí mismos a través de sus propias lecturas. Algo que también les ocurre a Rodrigo Cambará (el protagonista de *O Retrato*), a su hermano Toribio (ávido lector de novelas de aventuras) y, en otro nivel, a Carl Winter y a Tío Bicho. Y no digamos a los personajes de *Um castelo no Pampa*, en cuya acción hay ecos de otros géneros literarios (desde los libros de caballerías, pasando por la picaresca, las novelas de aventuras y el cine negro hasta las narraciones de Ítalo Calvino).

Pero la descripción de Vetusta a vista de pájaro, además, está llena de contrastes topográficos que remiten a otros de carácter social, económico y moral. El barrio de la Encimada, como su propio nombre indica, se encuentra en la parte alta topográfica, social y económicamente de Vetusta, dentro del primitivo recinto de la ciudad, donde habitan *a sus anchas*, en *caserones con ínfulas de palacios*, las familias *linajudas* que ejercen su *imperio espiritual* (compartido con la clerecía de las iglesias y de los conventos *grandes como pueblos*) sobre una *plebe andrajosa* que, por el contrario, vive *hacinada en tugurios*.

Frente al barrio donde los *buenos vetustenses* (categoría social, porque moral sólo puede serlo en sentido irónico) se han abierto espacio *a codazos del egoísmo noble* (oxímoron que refuerza lo anterior), se levanta el Campo del Sol, barrio *nuevo de obreros* situado en el lado opuesto de la geografía urbana de Vetusta y de su escala social. Este *pueblo de rebeldes* a las promesas de *premios celestiales* se concentra en torno a una fábrica cuyas chimeneas *augustas* (adjetivo aquí aplicado en sentido moral) contrastan con las agujas de las iglesias de Santa María la Mayor y San Pedro, pues parecen *monumentos de una idolatría* cuyo humo se opone al incienso de las iglesias y conventos de la Encimada.

Entre ambos barrios, pero dentro de la *zona noble* (el adjetivo vuelve a tener aquí un sentido social y económico, pues sólo de este "Perú en miniatura" quiere ser "su Pizarro espiritual" Fermín de Pas), se encuentra el barrio *novísimo*: la Colonia, que luce dos tipos de edificios. Por un lado, las casas incómodas a fuer de baratas y ridículas a fuer de pretenciosas de los mercaderes y usureros locales. Por otro, los edificios que delatan, por sus alardes arquitectónicos y por sus colores chillones y discordantes, la afectación y el mal gusto de los nuevos ricos, esos *indianos* que "en América oyeron muy pocas misas" pero que "en Vetusta vuelven a la piedad de sus mayores"; es decir, a seguir practicando una religiosidad puramente formal y clasista.

Ya tenemos ahí dos de las tres fuerzas que se enfrentarán en la novela, disputándose a la protagonista: el poder del clero (representado por el Magistral, desde su posición privilegiada en la torre), la sociedad de Vetusta (cuyas relaciones jerárquicas están claramente delimitadas en el espacio) y el poder secular y oligárquico, personificado más adelante por Álvaro Mesía, presidente del Casino y líder de la facción más progresista del liberalismo.

Es interesante notar, dicho sea de paso, que la sociedad de Vetusta es también la que Clarín refleja en sus cuentos (*Pipá, Vecilla, Doña Berta*): una sociedad escindida entre ricos y pobres, sin una clase media significativa social ni políticamente.

Los barrios de la Encimada y de la Colonia son, en fin, un mundo abreviado de la Restauración, tanto en España como en Hispanoamérica. De ahí la referencia a los indios, frente a los cuales Clarín opondrá, en un artículo publicado durante la última guerra de Cuba [Texto 9 del Apéndice], *una nueva generación ilustrada, entusiasta que vuelve los ojos a España en la América española, rechazando lo que nos queda de reaccionario y de atávico* (Lissorgues 1989:I, 410); porque para él *la guerra de Cuba también fue una guerra civil* entre el idealismo social de algunos liberales progresistas y los intereses de la oligarquía conservadora.

## 3. La España del siglo XIX

Para entender cabalmente qué fue la Restauración, tendríamos que situarla en su contexto histórico. El siglo XIX español fue, desde el punto de vista político, un siglo lleno de pronunciamientos, revoluciones y guerras civiles, muy parecido en esto al siglo XIX en Rio Grande do Sul. Políticamente, comienza en 1812, después de la Guerra de Independencia contra Napoleón y la redacción de la primera Constitución liberal por las Cortes de Cádiz.

Al menos sobre el papel (aunque enseguida se vio que era papel mojado), la soberanía iba a corresponder a la Nación y no a las familias del Antiguo Régimen (esas *perversas*

*familias*, parafraseando a Assis Brasil, constituidas en castas y luego en clases monopoliadoras del poder político y económico). Junto a la proclamación de las libertades religiosas y civiles, la Constitución de 1812 amparaba la creación de una Monarquía liberal y parlamentaria aboliendo la Inquisición, así como determinados privilegios de la nobleza y de la Iglesia, proclamando los derechos de los españoles por encima de los derechos históricos de los antiguos reinos y estableciendo un sistema de enseñanza primaria.

Sin embargo, la restauración de la Monarquía Absoluta con Fernando VII provocó un fenómeno que, a partir de entonces, se convertiría en una peligrosa costumbre tanto en España como en sus colonias (y muy pronto ex colonias) de América: el recurso al pronunciamiento militar para cambiar un Régimen político o un Gobierno.

Notemos, de paso, que aquello que se combatía a una y otra orilla del Atlántico era lo mismo y que la Independencia de los países hispanoamericanos fue consecuencia de la lucha entre liberales y partidarios del Antiguo Régimen (Uslar Pietri, 1990:54-57 y textos 9 y 10 del Apéndice); algo parecido a lo que sugiere el narrador de *Pedra da Memória* cuando llama *libertadores* a los federalistas que combatían la República de Borges de Medeiros (PM, 398).

Pero el triunfo del liberalismo en España (1820-23) fue tan efímero como el imperio napoleónico en Europa. La Santa Alianza impuso de nuevo el absolutismo de Fernando VII (1833-1843), enconando así la lucha entre liberales y reaccionarios durante la Regencia de María Cristina de Borbón, cuando los nostálgicos del Antiguo Régimen declararon la Primera Guerra Carlista (1833-39) mientras estallaban los pronunciamientos liberales reclamando una nueva Constitución liberal: la de 1837.

Con Isabel II comenzó un reinado, ferozmente satirizado por Valle-Inclán en el *Ruedo Ibérico*, que va de 1844 hasta la Revolución de 1868. Fue ésta la época de los *favoritos* de una reina casquivana y castiza, con ese casticismo tan del gusto de la aristocracia española desde los tiempos de Pepe Hillo, al que también se referirá Clarín en *La Regenta*: las paredes de la casa del Marqués de Vegallana estaban decoradas con "alegres acuarelas, mucho torero y mucha manola y algún fraile pícaro" (cap. 8).

*Empezaba por entonces el llamado género flamenco a ser de buen tono en ciertos barrios del arte y en algunas sociedades. El mediquillo [Joaquín de Ordaz] vestía pantalón muy ajustado y combinaba sabiamente los cuernos que entonces se llevaban sobre la frente con los mechones que los toreros echan sobre las sienes* (Texto 3 del Apéndice).

Nótese el sentido despectivo del diminutivo. En 1895 añade Clarín la siguiente glosa a una caricatura de la sociedad española [Texto 1 del Apéndice]:

*Estamos en España y esa imagen es una alegoría de la España católica (véase la tiara), apostólica... y torera, montada sobre un lorito o una cotorra, que es, indudablemente, el parlamentarismo.*<sup>2</sup>

Y en uno de sus *Cuentos morales*, publicado un año después, describe a una *snob* de la época que,

<sup>2</sup> "Excavaciones", en *Madrid Cómic*, 30-11-1895 (Lissorgues, 1989:124-125).

*como otras muchas de su clase, fundaba su patriotismo en hablar con cierta sequedad algo chulesca (...) Pocas cosas más repugnantes que esas formas crudas que cierta parte de nuestras damas aristocráticas, y sus imitadores, afectan como sello de nacionalidad* (Cuentos, II, 172).<sup>3</sup>

El periodo isabelino es conocido como el de los *espadones* (militares que se pronunciaban por alguna facción liberal de la monarquía para derribar al Gobierno, ya fueran moderados, progresistas o los centristas de la Unión Liberal). Así que de nuevo se sucedieron los conflictos: una Segunda Guerra Carlista (de 1846 a 1849), las desamortizaciones de Espartero y Madoz (subastas de los bienes eclesiásticos, gracias a las cuales fue consolidándose una oligarquía capitalista amparada por la Constitución de 1845, que sustituyó la soberanía de la Nación por la soberanía compartida y la confesionalidad del Estado), pronunciamientos como la Vicalvarada, en la que participó Antonio Cánovas del Castillo, el bombardeo del Congreso por un general que había perdido el favor de la reina (O'Donnell, el 14 de julio de 1856) y la guerra colonial de Marruecos (1859-60).

Con la descomposición definitiva de la monarquía isabelina, estalló la Revolución de 1868, se promulgó una nueva Constitución (1869) y se ensayaron tres nuevos sistemas de Gobierno, todo ello en medio de la Tercera Guerra Carlista (1872-75): una Monarquía democrática (Amadeo I de Saboya, 1871-72), ahogada en intrigas y asesinatos; una República federal (1873), abocada al cantonalismo y la anarquía; y una República unitaria (1874), fruto de otro pronunciamiento, esta vez en nombre del orden público y protagonizado por un general republicano (Pavía) que sólo representaba al ejército y no, como hasta entonces, a una facción política.

Así que en el último cuarto de siglo, con el fin de crear un nuevo sistema político más estable (el país estaba cansado de tantas guerras, revoluciones y cambios políticos), se organizó un nuevo Partido Liberal-Conservador, integrado por miembros de la coalición de fuerzas liberales progresistas, centristas y republicanas que, en septiembre de 1868, se habían lanzado a la revolución.

El dirigente del nuevo partido y principal artífice de la Restauración fue Antonio Cánovas del Castillo. Además de la estabilidad, sus otros dos objetivos fueron eliminar el pronunciamiento como mecanismo de cambio político (aunque, paradójicamente, el nuevo Régimen empezó con uno) y llegar a un compromiso entre las dos *familias* liberales, así como entre los católicos tradicionales y el resto.

Ahora bien, la manera de dar estabilidad al nuevo Régimen, evitando el exclusivismo partidista y permitiendo que todos se beneficiaran del presupuesto, consistió en garantizar la alternancia de ambas *familias* en el Gobierno (el Partido Liberal de Sagasta y el Partido Conservador de Cánovas). Para lo cual se recurrió a un procedimiento, empleado antes y después de la Restauración, que se conoce con el nombre de *caciquismo*.

El caciquismo fue un mecanismo *perverso* de dominación política, utilizado por las oligarquías locales (ya fueran liberal-dinásticas, tradicionalistas, carlistas o republicanas),

<sup>3</sup> Esta suerte de plebeyismo lingüístico ha sido también característico del populismo republicano en Argentina, desde la época de Rosas y Avellaneda hasta los *grasas* de Juan Domingo Perón.



basado en el patronazgo, el personalismo y la corrupción administrativa. El propio Régimen liberal fue un caldo de cultivo para su consolidación, pues la suerte de aquél no dependía de la opinión pública (los regímenes liberales no eran aún democráticos) y, por lo demás, apenas votaba el 20 ó el 25 por ciento del censo.

Este sistema fue *perverso* no sólo desde el punto de vista económico (al dificultar las necesarias reformas) y político (al reducir la política al intercambio de favores), sino también desde el punto de vista moral (al identificar al listo con la falta de escrúpulos y al honrado con el tonto) y social (fomentando el servilismo y la intriga para medrar); lo cual no se inventó entonces, pero sí se institucionalizó en ese periodo que va de *La corte de Carlos IV* hasta *Lo prohibido*, de Galdós.

Conforme pasaba el tiempo, esta situación fue creando una conciencia de fatalidad en muchos españoles, como reflejan algunos cuentos de Clarín. El protagonista de uno, publicado en 1899, es un personaje que hace gala de una "sinceridad cínica" al confesar que "¡qué demonio! este mundo es un fandango, *todo es farsa, chico...*"; que disfruta con el trato de todos aquellos que sean "pillines, gente de mundo, vividores, tolerantes y alegres" y cuyo lema es "comercio, mucho comercio... que es la sangre de los pueblos", no "defender los derechos individuales, libertades y otras antiguallas idealistas *mandadas recoger*" (*Cuentos*, II, 558-560). Mientras el protagonista de otro cuento publicado en 1916, a la vista de la nación puramente "abstracta" donde vive, declara desanimado:

*me voy, dejo a España. Dimito (...) No me ha dado lo que yo hubiera querido: una sólida educación intelectual y moral (...) No se puede creer en regeneradores porque faltan las primeras materias para toda regeneración. Emigro (Cuentos, II, 401-403).*

En *La Regenta* encontramos a dos conspicuos representantes de aquella política: Pepe Ronzal y don Frutos [Textos 5 y 6 del Apéndice]. Notemos, de paso, cómo en éste y en otros lugares de la novela el autor recurre al humor y al sarcasmo para introducir valoraciones éticas del mundo social de los personajes. A Pepe Ronzal ya lo delatan su nombre (*ronzal*: cuerda atada al cuello de un cuadrúpedo para tirar de él) y el mote que le han puesto sus paisanos (*trabuco*: el arma con que tradicionalistas y ultramontanos se echaban al monte para combatir la Constitución liberal). Pepe Ronzal es, pues, un individuo rudo e ignorante, desde el punto de vista intelectual; primario, montaraz y violento, desde el punto de vista psicológico; arribista (sus "progresos" consisten en promocionarse en el escalafón de la política caciquil) y chanchullero (está involucrado en "negocios de quintas"), desde el punto de vista moral; y aparente, esnob y superficial, desde el punto de vista físico (lo cual se refleja en su forma de vestir, de andar y de peinarse).

En cuanto a don Frutos, cuyo liberalismo progresista se reduce, según el propio Clarín, a la "imitación de costumbres corrompidas", se mueve en el mismo ambiente canalla y vulgar que connotan las palabras en cursiva: la *distinción* de don Álvaro y el *cosmopolitismo* de los varones ilustres, asiduos de la ópera, resultan pretenciosos en boca de los personajes e irónicos en boca del narrador; pues, al cabo, las ideas y conductas de estos individuos esconden un sustrato de maledicencias, intrigas y rivalidades cuyo efecto es la degradación de los ideales románticos que Ana Ozores busca inútilmente a lo largo de la novela.

#### 4. Clarín y Vetusta

Ahora bien, ¿con qué supuestos ideológicos critica Clarín la España de la Restauración? Recordemos de nuevo la descripción con que empieza la novela. Al norte y al noroeste de la ciudad se hallan los barrios de mayor abolengo: el aristocrático de la Encimada y el de la Colonia, donde una rampante burguesía comercial aguarda la oportunidad de unirse, mediante matrimonios de conveniencia, a la antigua aristocracia.

Álvaro Mesía es un representante ejemplar de esa burguesía. El don Juan de Vetusta y jefe de la facción más progresista del liberalismo es la personificación del burgués que pacta con la vieja aristocracia, capitalizando los logros de la Revolución de 1868. Álvaro no sólo seduce a las mujeres, sino también al electorado, como hará Olímpio con Nini y como le reprocha su propio hijo Proteo en *Os Senhores do Século* (SS, 65 y 99).

Por otro lado, frente a los barrios de la Encimada y de la Colonia, se extiende, al sureste, el Campo del Sol, suburbio fabril de una clase obrera que tiene un papel bastante secundario en *La Regenta* pero que, según los artículos publicados por Clarín entre 1875 y 1882, debía incorporarse también a la vida política para romper el desequilibrio que, según él, existía entre "el egoísmo de los pudientes" y "la ignorancia del pueblo", aunque sin pretender el dominio exclusivo de la vida social, política y económica (la "dictadura del proletariado", en términos marxistas).

Notemos, en primer lugar, el sentido liberal de tales declaraciones y, en segundo lugar, el idealismo que las envuelve. Un idealismo que proviene, como revelan sus cuentos, de la primacía que da Clarín a los valores culturales, morales y espirituales sobre cualquier otro factor de la vida social:

*No niego yo la importancia del abrigo —dice don Casto Avecilla—, pero el espíritu también necesita su refrigerio (...) y es necesario que, de vez en cuando, dé reposo a cuerpo y trabajo al alma con la contemplación de lo bello, lo bueno y lo verdadero (Cuentos, I, 219).*

Por eso Clarín fustiga una y otra vez, en sus artículos de crítica literaria, la impostura intelectual y la falta de rigor; pues de las minorías supuestamente cultas y preparadas depende el destino de la sociedad en la que vive. Y por eso también propondrá la reforma de la enseñanza; ya que sólo a través de la educación cree él que podrán erradicarse los egoísmos, los particularismos y los antagonismos sociales, políticos, económicos y... regionales. En este punto, Clarín se muestra seguidor de la doctrina pedagógica krausista, que hace depender la vigencia de las leyes no del ordenamiento constitucional, sino de una instancia ético-racional que supone la transformación íntima y previa de cada individuo, merced a la persuasión y la autoridad de unas minorías política e intelectualmente activas, cuya existencia será sólo resultado, a su vez, de una reforma pedagógica y moral.

Clarín participa aquí del mismo idealismo (o ingenuidad, si ustedes quieren) con que afronta la cuestión social o la guerra de Cuba [Texto 9 del Apéndice], anteponiendo a las

divergencias de índole política o económica los valores morales y espirituales, en un caso, y en otro, las afinidades de sangre, lengua y cultura.<sup>4</sup>

Asimismo, cuando Clarín denuncia el sistema canovista por ser un mecanismo corrupto en el que se asienta toda la política de la Restauración, lo hace sólo desde un punto de vista moral. Un reproche que siempre se ha hecho a los regeneracionistas como Joaquín Costa y a políticos como Silvela o Maura (varias veces Jefes de Gobierno desde 1899), porque a pesar de haber clamado contra el caciquismo, nunca intentaron modificarlo políticamente (Varela Ortega, 2001:402-405 y 485-486).

A pesar de ello, desde la fundación del efímero periódico republicano *La Unión* (1879-80), Leopoldo Alas militó contra el posibilismo de Castelar (que él consideraba más bien oportunismo) y en defensa de los ideales del partido de Unión Democrática. Este último fue, por el contrario, un republicano histórico como Olímpio, el protagonista de *Um castelo no Pampa*, que pretendía desarrollar la democracia sin alterar el sistema caciquil de la Restauración.

En cuanto al otro posibilismo de Cánovas (gran conversador en una sociedad de casinos y tertulias, como la de Vetusta), se reducía más bien a una concepción solipsista y posibilista de la Política. Si Proteo, en la trilogía de Assis Brasil, reprochaba a su padre que “fuera amigo de las revoluciones, siempre que se hicieran en provecho de su idea personal de la Libertad” (SS, 65), Cánovas no creía más que en aquello que su propia experiencia y su propia razón confirmaban como posible; y, de modo general, concebía la Política como la realización de sólo aquella parte de las aspiraciones ideales de un generación que, en cada momento de la Historia, es posible llevar a la práctica (Varela Ortega, 2001).

## 5. Espacio y tiempo novelescos

He recordado antes cómo Ana Ozores se desvive por vivir según determinados ideales románticos en la sociedad mezquina y prosaica del último cuarto del siglo XIX. Hay dos espacios metonímicos en *La Regenta* que ilustran bien esta búsqueda desesperada de Ana. Uno de ellos es la ópera [Texto 4 del Apéndice].

El otro espacio metonímico de la novela, que ilustra el abismo entre los deseos de Ana y la realidad, es el Casino [Texto 3 del Apéndice]. Asisten a él unos *respectables* señores (de nuevo la ironía del narrador) que parece que “duermen la siesta despiertos”, como la propia ciudad al principio y al final de la novela. Estas gentes no sólo veneran el lugar común (“ninguno se permitía jamás aventurar un aserto que no pudiera ser admitido por unanimidad”), la rutina (“se condenaba, sin ofenderle, al que había hecho algo que saliese de lo ordinario”) y el convencionalismo (“se elogiaba, sin gran entusiasmo, a los ciudadanos que sabían ser comedidos, corte-

<sup>4</sup> En efecto, el Real Decreto de 15 de abril de 1810 establecía la igualdad (teórica) de derechos entre españoles peninsulares y “españoles americanos” y la Constitución de 1812 reconocía que unos y otros “formaban parte de una sola y misma nación”. Sin embargo, el reconocimiento de tales derechos se produjo cuando el proceso de independencia ya estaba en marcha y, por otro lado, los liberales de la Península desconfiaban profundamente de la lealtad política de los liberales criollos. De modo que aquellos buenos propósitos se quedaron en agua de borrajas, sustituidos por el centralismo y la militarización de las instituciones civiles.

ses, incapaces de exagerar cosa alguna”); también se regodean con la mala fe y la chabacanería de los murmuradores como Joaquín de Ordaz (“el padre del deslenguado admiraba la desfachatez de su hijo, adquirida positivamente en Madrid y muy a su costa”):

*Es una mujer hermosa, hermosísima —dice Joaquín refiriéndose a Ana Ozores—; si ustedes quieren, de talento, digna de otro teatro, de volar más alto...; si ustedes me apuran diré que es una mujer superior, si hay mujeres así, pero al fin es mujer, et nihil humani... No sabía lo que significaba este latín ni adónde iba a parar ni de quién era, pero lo usaba siempre que se trataba de debilidades posibles.*

*Los socios rieron a carcajadas.*

*“¡Hasta en latín sabe maldecir el pillastre!” pensó el padre, más satisfecho cada vez de los sacrificios que le costaba aquel enemigo.*

Volvamos sobre la última frase. El tal Joaquinito de Ordaz es de la misma estirpe que Arquelau, Aquiles y algún otro ingeniero de la trilogía de Assis Brasil, típicos productos de épocas embargadas por la fe en el positivismo y el utilitarismo (cuyos mayores exponentes son, en *La Regenta*, el Marqués de Vegallana, Pompeyo Guimarán y, de un modo más vulgar, Visitación). También hemos visto al caduco don Juan equivocándose al creer que la alteración de Ana se debe a un “influjó puramente fisiológico”. Álvaro Mesía es, en efecto, demasiado *neccio* y *prosaico* como para emular al verdadero don Juan Tenorio, que acaba enamorándose de verdad y lamentando el tiempo perdido en calaveradas. Por último, he recordado la alusión del narrador a la desfachatez de Joaquín de Ordaz, “adquirida positivamente” mientras estudiaba medicina en la capital.

Pues bien, frente a éstos y frente a los positivistas del Ateneo, los “regeneradores” y cualquier manifestación de materialismo vulgar, como también frente a las abstracciones místicas de los krausistas (*Zurita*, *El gallo de Sócrates*) y a los colectivismos marxista y anarquista, Clarín opondrá siempre los efectos benéficos de una educación humanista destinada al individuo.

Claro que estos planteamientos tenían sentido en un contexto social donde los ámbitos privilegiados de una educación prestigiosa eran la familia y la escuela, a diferencia de hoy, cuando unos medios de comunicación y una *cultura* de masas mercantiles, triviales y narcisistas se han aliado con la pedagogía *povera* de los don Cipriano (*Zurita*) y la moralina arribista de las Delphine Roux, su colega actual en *The human stain*, de Philip Roth.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Jean-François Lyotard lo señala como una de las características de la *postmodernidad*: “la violencia de la crítica opuesta a la escuela de los años sesenta, seguida por la inexorable degradación de las instituciones de enseñanza en todos los países modernos, muestra que el saber y su transformación han dejado de ejercer la autoridad” que tenían hasta hace treinta años (Lyotard 1986:47). Habría que aclarar que con el término “saber” Lyotard no se refiere tanto a la adquisición de conocimientos como a la paciencia para reexaminar los sobreentendidos y escudriñar el acontecimiento que nos inicia en algo, hasta entonces, oculto. Para lo cual la literatura constituye un medio privilegiado. En este sentido, Paul Auster describe lo que Cesare Pavese llamó *el oficio de escribir* como si fuera el de un cazador: “[el escritor] escucha; cuando oye algo, comienza a escuchar otra vez. Luego espera, observa y espera. Y cuando comienza a ver algo, observa y espera otra vez. Estos son los límites del mundo conocido” (*El libro de la memoria*, 1982).

Para Clarín, por tanto, es prioritario que el individuo se forme un carácter, desarrollando sus facultades y un espíritu crítico y desinteresado. Aquiles, el protagonista del cuento anterior, recuerda con gratitud a su padre porque

*por él había amado los clásicos, había aprendido a respetar las autoridades, a admirar lo admirable, a ver a Dios en sus obras y a creer que la belleza está en todo y que la poesía es, como decía el gran Jovellanos, "el lenguaje del entusiasmo y la obra del genio" (Cuentos, I, 292).*

Aquí, como en el relato titulado *Cuesta abajo*, Clarín aboga por el entusiasmo y, además, nos alerta del peligro de confundir —como diría Ortega— ideas y creencias:

*Todas estas dudas, estas negaciones desconsoladoras de que se queja el hombre moderno, el fin del siglo, ¿son racionales propiamente? ¿Ha dudado o ha negado cada cual por cuenta propia? ¡Ay, no! Ni mucho menos. Así como la Iglesia se encargaba y se encarga de pensar por cuenta de sus fieles y afirmar por ellos, así el escepticismo y el materialismo, etc. etc. de unos pocos lleva la cura de almas de una infinidad de pobres diablos que si se condenan no será por culpas de su intelecto. ¡Bajar a beber al fondo de las ideas, que es un abismo, cuando es tan fácil pedir en el camino un poco de agua a los que suben con el ánfora llena! Lo malo es que como los del ánfora saben que los otros no bajan... pueden ellos no bajar tampoco y fingir que sacan de lo hondo el agua que puede ser de los arroyos de la superficie (Cuentos, II, 514-515).*

En otro lugar, Clarín hace suyas las palabras del *Eclesiastés* al afirmar que "la verdad como tal, como bien, como alegría, es lo único que nos toca procurar".<sup>6</sup> Es interesantísima esta relación que establece Clarín entre *verdad* y *alegría* y merecería que nos detuviéramos sobre ella, aunque sólo voy a añadir algo en relación con la literatura.

Frecuentando la literatura podemos aprender, en efecto, cosas fundamentales. En primer lugar, que nosotros mismos somos personajes de una narración y de un teatro que son, respectivamente, la vida y el mundo. Y que este mundo está siempre contado por otros; cosa que hacía la mitología y, después, ha seguido haciendo toda la cultura simbólica que hemos asimilado (casi siempre inconscientemente, como se proponía demostrar Sócrates) a través de la literatura oral, impresa, grabada o filmada. Por eso son tan importantes para *Pipá* los cuentos de dormir que, sin embargo, a él nunca le habían contado. Y son importantes no sólo por eso que Martha C. Nussbaum, en su teoría liberal sobre los fines y medios de la educación (1997), llama "la imaginación narrativa", según la cual para conocer y entender nuestras emociones, sentimientos y pensamientos, así como los de la humanidad que vamos a frecuentar a lo largo de la vida, tenemos que verlos e imaginar-

<sup>6</sup> *Un discurso* (Lissorgues, 1989:II, 89).

los antes en los personajes de la ficción;<sup>7</sup> sino también porque todos esos relatos contados por otros y sobre los que tramamos nuestras ideas, creencias o formas de ver el mundo, no son inocentes ni arbitrarios: recordemos a Celestina, a Otelio, al narrador de *Guerra y Paz*, a Humpty Dumpty o a Christine Hofheimer, la cándida novicia (como la doña Inés del *Tenorio*) fascinada por las serpientes y que murió al poco de llegar a São Felício por la mordedura de una cobra coral; porque "la libertad", como había descubierto Olímpio, "precisa convivir con o pecado" (PF, 226).

Por tanto, la literatura sirve, entre otras cosas, para mostrarnos éstas y otras verdades; pero también, como quería Clarín, para que no nos engañemos demasiado renunciando a la alegría y no hagamos como el Doctor Angelicus ni el triste a fuer de sutil Pablo —quien "con tal de no padecer nada", se resignó a "gozar poco" (Cuentos, II, 334)— ni como Astor, en *Pedra da Memória*.

Concretamente en *La Regenta*, la alegría aparece siempre asociada a la Naturaleza. Es en espacios abiertos como los ventorrillos de Vistalegre o el *boulevard* a la hora del paseo donde Ana experimenta una alegría expansiva, semejante a la de Tomás Crespo, el amigo que rendía "un culto poético, nada romántico, a la Naturaleza, sin llamarla así, por supuesto". Estos *loci amoeni* contrastan con el ambiente denso y opresivo de la catedral (con sus sermones, novenas y oficios de Semana Santa) el casino o la ópera. En el paisaje de los ventorrillos de Vistalegre, que a la protagonista le recuerda otros de la novela pastoril y del *Quijote*, Ana siente avivarse su sensibilidad y su alegría infantil [Texto 7 del Apéndice]. Allí la Naturaleza se le revelaba,

*sobre todo, en el ritmo recóndito de los fenómenos divisibles a lo infinito, sucediéndose, coincidiendo, formando la trama dramática del tiempo con una armonía superior a nuestras facultades perceptivas, que más se adivina que de ella se da testimonio.*

Igual que Fermín de Pas cuando la ve o cuando contempla la Naturaleza, Ana experimenta algo fundamental y profundo por primera vez en su vida; cosa que refleja, una vez más, la afinidad ideológica de Clarín con el krausismo, un movimiento filosófico-religioso derivado del idealismo alemán y con ecos del erasmismo del XVI, del regalismo y el jansenismo dieciochescos que concebía la Naturaleza como un organismo habitado por un misterioso espíritu creador y activo, capaz de provocar un sentimiento místico y exaltado ante el paisaje.

Esta experiencia de lo inefable de Ana contrasta vivamente con su atormentada vida cotidiana, en medio de la sociedad elegante de Vetusta. Al contrario de la garrulería y el envaramiento de las visitas en casa de los Vegallana, allí

*se hablaba al descuido, lentamente, pensando en cosas más hondas que las que se decía, con los ojos clavados en lejanía, detrás de la cual se veía el recuerdo, lo desconocido, la vaguedad del sueño; se hablaba de lo que era el mundo, de lo que era la sociedad, de lo que era el tiempo, de la muerte, de la otra vida, del cielo, de Dios; se*

<sup>7</sup> "Lo que sabemos —reflexiona Nathan Zuckerman, el protagonista de *La mancha humana* (2001), de Philip Roth— es que, si hacemos abstracción de los clichés, nadie sabe nada" de los demás y de la sociedad, del mundo, de la historia. Y, por tanto, "para bien o para mal", tanto el escritor como el lector "sólo pueden hacer lo que hace cualquiera que cree saber: imaginar".

*evocaba la infancia, las fechas lejanas en que había una memoria común; y un sentimentalismo, como desprendido de la niebla que bajaba de Corfín, se extendía sobre los comensales bucólicos y su filosofía de sobremesa.*

Es el mismo tiempo fértil y creativo que, en *O Continente*, está materializado por el viento:

*na maioria dos dias, o tempo voava como o vento. Era quando ele [o P<sup>r</sup> Alonzo] se entregava a trabalhos absorventes, sempre cheios de imprevistos: orientar os índios nas suas criações artísticas; levá-los em excursões pelos campos; preparar as festas; escrever autos e dirigir-lhes os ensaios; discutir com o corregedor e as outras autoridades problemas de administração e de justiça. Dentro de suas orações havia toda a eternidade; e nas horas de meditação o tempo fluía e refluí, avançava o recuava mil anos ou então se sumia de todo no espaço limitado de seu espírito, que de repente ficava esvaziado do seu conteúdo de tempo (C, 38)*

El viento, en la trilogía de Érico Veríssimo, puede cumplir un papel noticiero cuando despierta a Bibiana, al poco de nacer muerta la hija de Alice Terra; o agorero, en la boda de Bolívar Cambará; o macabro, cuando trae el hedor de los cadáveres caídos en el asedio al *sobrado* (C, 72, 159 y 395-396). Otras veces evoca la vorágine de la vida arrastrando la conciencia débil del hombre (R, 585-586) o bien señala los acontecimientos más importantes de la vida de Ana Terra o simboliza, junto a algunos personajes femeninos como María Valeria, lo que hay de permanente en el continuo fluir de las generaciones.

El viento en *La Regenta* tiene, en cambio, otro sentido: sopla al principio y al final de la novela, enmarcando simbólicamente toda la narración y, además, lo hace a una determinada hora del día: la hora de la siesta; es decir, de la pereza, la inmovilidad y el aburrimiento, evocando así el estancamiento de una sociedad detenida en el tiempo (vetusta), de tradiciones anquilosadas y hábitos provincianos, donde Ana Ozores intenta en vano cultivar sus sentimientos.

## 6. Una educación sentimental

*La Regenta* es, en definitiva, una novela sobre la incomunicación de su protagonista. Ana tiene que adaptar su naturaleza (que tiene leyes propias) y sus instintos vitales a las leyes religiosas y a la moral social; cosa que se materializa en dos instituciones con ese mismo carácter social y religioso: el matrimonio y la familia.

Dentro de esos límites, Ana vivirá una experiencia agónica. El propio sistema de la Restauración, con sus relaciones paternalistas y de patronazgo político, es una proyección de aquel sistema de relaciones familiares, semejante en esto al de las familias políticas del Imperio, la República y el *Estado Novo* en las novelas de Érico Veríssimo y Luiz de Antônio de Assis Brasil.

Las sagas familiares de estas dos novelas giran en torno a la autoridad patriarcal de Licurgo, de Rodrigo Cambará y de Olímpio. La rebelión de Rodrigo contra Borges de Medeiros es una revuelta política contra el Padre, hecha incluso en términos psicológicos (en la narración se utilizan términos como *masoquismo*, *sadismo* o *tabú*), paralela a la emprendida en el seno de la familia:

*Tenho de acabar com essa situação deprimente, proclamar minha independência. "Independência ou morte". D. Pedro I em cima dum cavalo, erguendo o chapéu de dois bicos (...) Sua independência dependia em última análise da morte do velho Licurgo (A, 171)*

A su vez, Eduardo y Floriano darán su propio "grito de Ipiranga" (A, 391) contra "o Patriarca" (Júlio de Castilhos), contra "o Pai" (Borges de Medeiros) y contra "o Velho" (designación aplicada a Dios, a Licurgo, a Rodrigo, a *Getulino* y a Marx; mientras que Aarão Stein consideraba a Lenin un padre superior al padre biológico).

Por otro lado, en la trilogía de Assis Brasil, Selene y Proteo desvelan la impostura política que se esconde detrás del liberalismo retórico de su padre, Olímpio, a la par que Basileu Martins alcanza el amor y la felicidad sólo fuera de su melancólico matrimonio y esto gracias la sabiduría vital de Violante (SS, 104-104). Ante tanta falsa revolución oligárquica, Selene reclama las "revoluções sobre os lençóis", aún pendientes (PF, 300-309); pero a pesar de su nombre y de los consejos de su hermano Proteo ("a vida é mais importante do que essas culpas", PM 212), ella arrastra una herencia cultural judeocristiana que le imposibilitará superar la idea de pecado.

Volviendo a *La Regenta*, las conversaciones de Ana con su padre, así como una educación basada "en la perpetua escuela del disimulo" y la "contención de los impulsos" (cap. 4) hicieron de ella un ser adulto atormentado. Ana, como otros muchos personajes de la novela, es una mujer frustrada sexualmente porque ha ido desarrollado, desde pequeña, un sentimiento de culpa provocado por una serie de censuras: la censura psicológica al ser acusada, siendo niña, de prácticas sexuales deshonestas; la censura social por ser hija de un librepensador y de una bailarina (cosa que, unida al hecho de estar casada con un hombre mayor e impotente, la convertía en objeto de vigilancia y murmuración permanentes) y, finalmente, la censura religiosa que condena el pecado de la carne y exige sometimiento al sacramento del matrimonio.

La conducta de otros personajes expresa la misma frustración. Recordemos la alcahuetería de doña Paula, propiciando las relaciones de Fermín con las criadas; la obsesión disfrazada de mojigatería de Camila, el lesbianismo latente de Obdulia, el *voyeurismo* de Saturnino Bermúdez o la lubricidad del círculo de los Vegallana.

Por consiguiente, la inadaptación (Gonzalo Sobejano) de Ana se debe no sólo al desequilibrio existente entre su sensibilidad y la vulgaridad de quienes la rodean, entre su deseo de tener una auténtica relación afectiva y la tortuosa moral sexual de la sociedad en que vive, sino también a los condicionamientos de su pasado y de sus lecturas.

En efecto, *La Regenta* es también una novela sobre la pseudo-cultura literaria, es decir, sobre las lecturas mal digeridas, hechas para combatir el aburrimiento, para sustituir los deseos insatisfechos (caso de Ana) o, en general, la propia vida (como confiesa Proteo, en *Pedra da Memória*). Hay en la novela de Clarín un personaje patético, Olvidito Páez, a quien

*a los dieciocho años se le ocurrió que quería ser desgraciada, como las heroínas de sus novelas, y acabó por inventar un tormento muy romántico y muy divertido. Consistía en figurarse que ella era como el rey Midas del amor, que nadie podía quererla por sí misma, sino por su dinero (cap. 12)*

Algo de eso hay también en Ginebrina (PF, 297). Si Ana, la Regenta, y los personajes de *Um castelo no Pampa* tienen problemas de ajuste con la realidad es, en parte, porque son lectores ingenuos cuyas lecturas mal escogidas o mal asimiladas "hacían estragos interiores", como en el caso de *Doña Berta* o de aquel otro personaje clariniano que "había leído demasiados libros malos" como para no seducir a su prima, aunque estuviera casada (*Doctor Angelicus*).

Por eso algunos personajes rechazan, en ocasiones, la lectura. A pesar de que las vidas sentimentales y sociales de Olímpio, como antes las de Rodrigo Cambará, sean resultado de lo que han ido leyendo a lo largo de su vida, Antonello Corsi (hombre, por el contrario, de un solo libro: *El Capital*) dirá, refiriéndose a aquél, que "posee una inmensa biblioteca, pero prefiere la erudición a la sabiduría" (PM, 367). Otros personajes tienen también una relación ambivalente con la literatura. Paris, que escribe una especie de autobiografía picaresca y patrocina unas veladas literarias en el Castillo para conquistar a Beatriz (lectora de D.H. Lawrence, Eça de Queirós y Érico Veríssimo), cree, sin embargo, que la lectura "servía apenas para aumentar a cultura, mas a vida... onde ficava?" (PM, 306).

Este contrasentido se deshace cuando vemos que Paris se interesa inmediatamente por Goethe y Flaubert; cuando un personaje iletrado como el Teniente-Coronel Zeca Neto dice que "não acredita nos livros" (PM, 334) y cuando Astor, el hermano *maudit* del protagonista (cuyo canon literario es la *Seleção em prosa e em verso*) declara que "os livros nunca me ajudaram em nada" (PM, 38). Porque la función de estas involuntarias ironías es poner en evidencia no sólo la falta de una cultura general (Astor cree que Confucio era japonés y Atila, "o rei dos turcos") sino, sobre todo, su insensibilidad literaria y su dependencia inconsciente de la literatura.

En suma, Leopoldo Alas, "Clarín" fue uno de esos intelectuales de provincias a los que se refería Ortega, esforzados por escapar de la mediocridad y las limitaciones de su entorno (en este sentido, Ana sería el trasunto de su propio autor). Para hacer frente a la sociedad reaccionaria y clerical en la que le tocó vivir, Leopoldo Alas militó en el liberalismo democrático, cuyo radicalismo atenuó en los años 80, coincidiendo con el gobierno de Sagasta, su ingreso en el cuerpo de catedráticos y su celebridad como crítico literario. Asimismo, participó del idealismo y el utopismo sociales, característicos del krausismo y se sintió atraído por las corrientes espiritualistas de finales de siglo, como el criticismo religioso de Renan y el determinismo tolstoiano.

Clarín plasmó todo eso en *La Regenta*, una novela sobre las coacciones sociales y religiosas ejercidas en un tiempo y un lugar concretos (la España de la Restauración); sobre la incomunicación afectiva de su protagonista y sobre el papel de la literatura en la formación del individuo.

Manuel Calderón Calderón

Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia

## Apéndice

### Texto 1

#### Excavaciones

[...]

Todos los iconos (*risum teneatis*) descubiertos se refieren a un cortísimo periodo de la historia española de hace esa infinidad de siglos. ¡Cuán fácilmente, después de mucho más de doce mil años, se confunden lugares, personas, ideas, sucesos, si uno no es verdadero especialista! ¡Qué diría Sagasta (¿sabe Pentakaideca quién era Sagasta?), tan maleante y socarrón, si viera confundido un parecidísimo retrato suyo nada menos que con el de *Cronos*, el dios del tiempo, a quien por cierto Sagasta tributaba fervoroso culto! Pero ¡al grano, al grano!



Si nos empeñáramos en ver en la figura 1 una representación de la mitología de los Vedas, podríamos atribuirle al dios *Agni*, el *Jupiter fluvius* de los latinos; y lo que lleva en la mano derecha sería el rayo... si no fuese clarísimamente... una banderilla de las de lujo. Estamos en España y esa imagen es una alegoría de la España católica (véase la tiara), apostólica... y torera, montada sobre un lorito o una cotorra, que es, indudablemente, el parlamentarismo. Estamos, de fijo, en la España del siglo XIX d.d.J.C., 1° de Fabié,<sup>8</sup> la España del P. Claret,<sup>9</sup> Pepe Hillo<sup>10</sup> y Romero Robledo.<sup>11</sup>

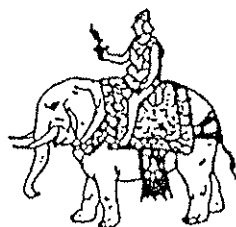
Prosigamos.

<sup>8</sup> Antonio Fabié y Escudero (1833-1899), político, escritor y abogado-boticario, según Clarín, que dedica un *Palique* entero a "ese hegeliano de la extrema derecha de Martínez Campos" (*Madrid Cómico*, 1-XI-1890; publicado en *Palique*, ed. de Martínez Cachero, Labor, 1973, pp. 300-304). En 1890, en el ministerio de Cánovas, figuró como ministro de Ultramar. En agosto de 1890, Fabié y doña Emilia Pardo Bazán se disputaban el sillón académico de Rodríguez Rubí y Clarín resumió así la querrela: es "la lucha del histrionismo y del cretinismo" (*La Publicidad*, 27-VIII-1890).

<sup>9</sup> El Padre Antonio María Claret Clarà (1807-1870), misionero apostólico, fundó la Congregación de Misioneros Hijos del Inmaculado Corazón de María. En 1849 fue nombrado arzobispo de Santiago de Cuba. Confesor de Isabel II, se marchó con ella a Francia en 1868. Fue beatificado en 1934 y canonizado en 1950.

<sup>10</sup> José Delgado Guerra, "Pepe-Hillo" (1754-1801), torero sevillano que rivalizó con Pedro Romero. En 1796 publicó un *Tratado de Tauromaquia*.

<sup>11</sup> Francisco Romero Robledo (1838-1906) fue Ministro de Gobernación entre los años 1875-1879, 1880-1888 y 1884-1885; cargo del que se sirvió para controlar y amañar las elecciones.



Según las semejanzas aparentes, este señor montado en un elefante y con una especie de tirabuzón en la mano es *Agni* otra vez; pero no hay tales carneros. Confieso, sin embargo, que en la interpretación *española* esta figura es la que más dificultades me ofrece, por la misma variedad de asuntos a que cabe referirla. Por lo del colmillo retorcido, parece que se trata de Silvela<sup>12</sup> y aun también por lo de haberle dejado Cánovas con un palmo de narices, que pueden estar simbolizadas por la trompa. La trompa, por otra parte, puede ser épica y ésta la tocaba *La Época* a favor del Gobierno conservador, que puede ser el jinete con la sartén cogida por el mango. *La Época*, además, por lo pesada y parsimoniosa, podía ser comparada con el inteligente personaje de *ancha base*. Pero todas estas son conjeturas. De fijo se trata de la situación Cánovas; pero vaya usted a saber quién, entre los muchos que pueden serlo, será efectivamente ese elefante.



Esta no puede estar más clara. No se trata de las diferentes encarnaciones de Brahma, sino de un racimo de obispos de los que querían acabar con la libertad de la cátedra, por el tiempo a que pertenecen todos estos símbolos y retratos, tal vez posterior a la Inquisición.



De un lado tenemos las Tres Gracias, griegas efectivamente; y, huyendo de ellas, la Justicia (¿o el Derecho?) con la *vara* en la mano y la balanza colgada de la vara. Obsérvese

<sup>12</sup> El "colmillo retorcido" es el símbolo de la temible oratoria de Francisco Silvela, rival de Cánovas para la jefatura del Partido Conservador.

que el tamaño de la Justicia (o Derecho) es muy inferior al de las Gracias; se trata de Romero Robledo que, por mediación de las *Gracias*, hacía de Cánovas lo que quería.



¿Que quién es este buen mozo, sentado muy cómodamente sobre una cuba o cosa así? Pues un ministro novel (sin pelo de barba), el ministro de Ultramar, sentado sobre la cuestión de Cuba, sin ningún género de prisa; tan guapo y tan fresco.<sup>13</sup>



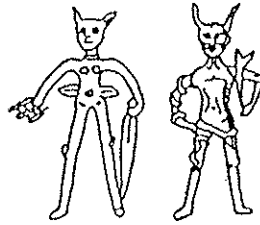
No es Tetis ni Thetis, es sencillamente la *Trasatlántica*; una Compañía de vapores, no de hélice, sino de mucha cola.



Aquí tenemos a Fabié en persona, representado en la figura de una bacante que se queja. Es Fabié que llora... por una *vacante*. Tiene un tirso en la mano, pero no es Tirso Rodríguez.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Antonio Maura, ministro de Ultramar de diciembre de 1892 a marzo de 1894, en el ministerio Sagasta. Su tentativa de reforma autonómica, más bien descentralizadora, para Cuba fracasó.

<sup>14</sup> Tirso Rodríguez y Sagasta, periodista y político, sobrino de Sagasta, especializado en materias económicas.



Se ha dicho que eran Astarté y Baal, dioses asirios. Pues no hay tal. Son caricaturas ministeriales de Rafael Gasset<sup>15</sup> y Tesifonte Gallego,<sup>16</sup> corresponsales en Cuba respectivamente de *El Imparcial* y del *Heraldo*, y un par de diablos en concepto del Gobierno, a quien no dejan que comulgue el país con ruedas de molino y por eso se les representa con formas infernales.

Ya lo sabe Pentakaideca: hay que ser especialista.

Y como decían los Turdetanos: para hacer objeciones... hay que ser también especialista.

Taparabolona

(Clarín, *Madrid Cómic*, 667, 30-XI-1895)

## Texto 2

### Vetusta

Alrededor de la catedral se extendía, en estrecha zona, el primitivo recinto de Vetusta. Comprendía lo que se llamaba el barrio de la *Encimada* y dominaba todo el pueblo que se había ido estirando por noroeste y por sudeste. Desde la torre se veían, en algunos patios y jardines de casas viejas y ruinosas, restos de la antigua muralla convertidos en terrados o paredes medianeras entre huertos y corrales. La *Encimada* era el barrio noble y el barro pobre de Vetusta. Los más linajudos y los más andrajosos vivían allí, cerca unos de otros; aquéllos a sus anchas, los otros apiñados. El buen vetustense era de la *Encimada*. Algunos fatuos estimaban en mucho la propiedad de una casa, por miserable que fuera, en la parte alta de la ciudad, a la sombra de la catedral o de Santa María la Mayor o de San Pedro, las

<sup>15</sup> Rafael Gasset y Chinchilla, político y periodista. Entre sus iniciativas y campañas periodísticas merecen citarse la suscripción que abrió en *El Imparcial* a favor de los heridos y enfermos de las campañas coloniales y su viaje a Cuba para estudiar sobre el terreno el problema antillano.

<sup>16</sup> Tesifonte Gallego, periodista y político. Fue corresponsal de guerra en Cuba. Sus crónicas acerca de las causas de la rebelión y de los remedios posibles para atajarla iban en contra de la propaganda oficial, según se deduce del artículo de Clarín.

dos antiquísimas iglesias vecinas de la Basílica y parroquias que se dividían el noble territorio de la *Encimada*. El Magistral veía a sus pies el barrio linjudo, compuesto de caserones con ínfulas de palacios, conventos grandes como pueblos y tugurios donde se amontonaba la plebe vetustense, demasiado pobre para poder habitar las barriadas nuevas allá abajo, en el Campo del Sol, al sudeste, donde la Fábrica Vieja levantaba sus augustas chimeneas en rededor de las cuales un pueblo de obreros había surgido.

[...]

Desde la torre se veía la historia de las clases privilegiadas contada por piedras y adobes en el recinto viejo de Vetusta. La iglesia ante todo: los conventos ocupaban cerca de la mitad del terreno. Santo Domingo sólo tomaba una quinta parte del área total de la *Encimada*; seguían en tamaño las Recoletas, donde se habían reunido en tiempo de la Revolución de Septiembre dos comunidades de monjas que, juntas, eran diez y ocupaban con su convento y huerto la sexta parte del barrio. Verdad era que San Vicente estaba convertido en cuartel y dentro de sus muros retumbaba la indiscreta voz de la corneta, profanación constante del sagrado silencio secular. Del convento ampuloso y plateresco de las Clarisas había hecho el Estado un edificio para toda clase de oficinas. Y en cuanto a San Benito, era lóbrega prisión de mal seguros delincuentes. Todo esto era triste, pero el Magistral que veía, con amargura en los labios, estos despojos de que le daba elocuente representación el catalejo, podía abrir el pecho al consuelo y a la esperanza contemplando, fuera del barrio noble, al Oeste y al Norte, gráficas señales de la fe rediviva en los alrededores de Vetusta, donde construía la piedad nuevas moradas para la vida conventual, más lujosas, más elegantes que las antiguas si no tan sólidas ni tan grandes. La Revolución había derribado, había robado; pero la Restauración, que no podía restituir, alentaba el espíritu que reedificaba.

[...]

Y mientras no sólo a los conventos y a los palacios, sino también a los árboles se les dejaba campo abierto para alargarse y ensancharse como querían, los míseros plebeyos que a fuerza de pobres no habían podido huir los codazos del egoísmo noble o regular, vivían hacinados en casas de tierra que el municipio obligaba a tapar con una capa de cal. Y era de ver cómo aquellas casuchas apiñadas se enchufaban y saltaban unas sobre otras y se metían los tejados por lo ojos, o sea, las ventanas. Parecían un rebaño de retozonas reses que, apretadas en un camino, brincan y se encaraman en los lomos de quien encuentran delante.

A pesar de esta injusticia distributiva que don Fermín tenía debajo de sus ojos sin que le irritara, el buen canónigo amaba el barrio de la catedral, aquel hijo predilecto de la Basílica, sobre todos. La *Encimada* era su imperio natural, la metrópoli del poder espiritual que ejercía. El humo y los silbidos de la fábrica le hacían dirigir miradas recelosas al Campo del Sol. Allí vivían los rebeldes; los trabajadores sucios, negros por el carbón y el hierro amasados con sudor; los que escuchaban con la boca abierta a los energúmenos que les predicaban igualdad, federación, reparto, mil absurdos y a él no querían oírle cuando les hablaba de premios celestiales, de reparaciones de ultratumba. No era que allí no tuviera

ninguna influencia, pero la tenía en los menos. Cierto que cuando allí la creencia pura, la fe católica arraigaba, era con robustas raíces, como con cadenas de hierro. Pero si moría un obrero bueno, creyente, nacían dos, tres, que ya jamás oírían hablar de resignación, de lealtad, de fe y obediencia. El Magistral no se hacía ilusiones. El Campo del Sol se les iba. Las mujeres defendían allí las últimas trincheras. Poco tiempo antes del día en que De Pas meditaba así, varias ciudadanas del barrio de obreros habían querido matar a pedradas a un forastero que se titulaba pastor protestante; pero estos excesos, estos paroxismos de la fe moribunda más entristecían que animaban al Magistral. No, aquel humo no era de incienso; subía a lo alto, pero no iba al cielo; aquellos silbidos de las máquinas le parecían burlescos, silbidos de sátira, silbidos de látigo. Hasta aquellas chimeneas delgadas, largas, como monumentos de una idolatría, parecían parodias de las agujas y las iglesias...

El Magistral volvía el catalejo al Noroeste. Allí estaba la *Colonia*, la *Vetusta* novísima, tirada a cordel, deslumbrante de colores vivos con relieves acerados; parecía un pájaro de los bosques de América o una india brava adornada con plumas y cintas de tonos discordantes. Igualdad geométrica, desigualdad, anarquía cromáticas. En los tejados todos los colores del iris como en los muros de Ecbátana; galerías de cristales robando a los edificios por todas partes la esbeltez que podía suponerseles; alardes de piedra inoportunos, solidez afectada, lujo vocinglero. La ciudad del sueño de un indiano que va mezclada con la ciudad de un usurero o de un mercader de paños o de harinas que se quedan y edifican despiertos. Una pulmonía posible por una pared maestra ahorrada; una incomodidad segura por una fastuosidad ridícula. Pero no importa, el Magistral no atiende a nada de eso; no ve allí más que riqueza, un Perú en miniatura del cual pretende ser el Pizarro espiritual. Y ya empieza a serlo. Los indianos de la *Colonia*, que en América oyeron muy pocas misas, en *Vetusta* vuelven, como a una patria, a la piedad de sus mayores: la religión con las formas aprendidas en la infancia es para ellos una de las dulces promesas de aquella España que veían en sueños al otro lado del mar. Además, los indianos no quieren nada que no sea de buen tono, que huelga a plebeyo ni siquiera pueda recordar los orígenes humildes de la estirpe. En *Vetusta*, los descreídos no son más que cuatro pillos que no tienen sobre qué caerse muertos; todas las personas pudientes creen y practican, como se dice ahora.

Leopoldo Alas, "Clarín", *La Regenta*, cap. 1

### Texto 3

#### El casino

Eran las tres y media de la tarde. Llovía. En la sala contigua al gabinete viejo estaban los socios de costumbre, los que no jugaban a nada y los seis que jugaban al ajedrez. Estos habían colocado el respectivo tablero junto a un balcón para tener más luz. En el fondo de la sala parecía que iba a anochecer. Sobre una mesa de mármol brillaba, entre humo espeso de tabaco, como una estrella detrás de la niebla, la llama de una bujía que servía para dar lumbre a los cigarros. Ocultos en la sombra de un rincón, alrededor de aquella mesa, arrellanados en un diván unos, otros en mecedoras de paja, estaba media docena de socios

fundadores que de tiempo inmemorial acudían a las tres en punto a tomar café y copa. Hablaban poco. Ninguno se permitía jamás aventurar un aserto que no pudiera ser admitido por unanimidad. Allí se juzgaba a los hombres y los sucesos del día, pero sin apasionamiento; se condenaba, sin ofenderle, a todo innovador, al que había hecho algo que saliese de lo ordinario. Se elogiaba, sin gran entusiasmo, a los ciudadanos que sabían ser comedidos, corteses, incapaces de exagerar cosa alguna. Antes mentir que exagerar. Don Saturnino Bermúdez había recibido más de una vez el homenaje de una admiración prudente en aquel círculo de señores respetables. Pero, en general, preferían éstos hablar de animales; v.gr., del instinto de algunos, como el perro y el elefante, aunque siempre negándoles, por supuesto, la inteligencia: "el castor fabrica hoy su vivienda lo mismo que en tiempo de Adán; no hay inteligencia, es instinto". Hablaban también de la utilidad de otros irracionales: el cerdo, del cual se aprovecha todo, la vaca, el gato, etc., etc. Y aún les parecía más interesante la conversación si se refería a objetos inanimados. El Derecho Civil también les encantaba en lo que atañe al parentesco y a la herencia. Pasaba un socio cualquiera y si no le conocía alguno de aquellos fundadores, preguntaba:

—¿Quién es ese?

—Ese es hijo de..., nieto de..., que casó con..., que era hermana de...

Y como las cerezas, salían enganchados por el parentesco casi todos los vetustenses. Esta conversación terminaba siempre con una frase:

—Si se va a mirar, aquí todos somos algo parientes.

La meteorología tampoco faltaba nunca en los tópicos de las conferencias. El viento que soplabla tenía siempre muy preocupados a los socios beneméritos. El invierno actual siempre era más frío que todos los que recordaban, menos uno.

También a veces se murmuraba un poco, pero con el mayor comedimiento; sobre todo si se hablaba de clérigos, señoras o autoridades.

A pesar de la amenidad de tales conversaciones, el grupo de venerables ancianos, con los que sólo había un joven y éste calvo, prefería al más grato palique el silencio. Y a él se consagraba principalmente aquella de siesta que dormían despiertos. Casi siempre callaban.

[...]

—Y vamos a ver —preguntó el señor Foja, el ex alcalde—, ¿qué tiene que ver eso de las varas que Mesía quiere poner a la *Regenta* con el Magistral y la confesión?

No quería dejar su presa. No siempre en el Casino se podía hablar mal de los curas.

—Pues tiene mucho que ver, porque el Arcipreste ha pedido auxilio al otro; quiere dejarle la carga de la conciencia de la otra.

—Muchacho, muchacho, que te resbalas —advirtió el padre del deslenguado, que estaba presente y admiraba la desfachatez de su hijo, adquirida positivamente en Madrid, y muy a su costa.

—Quiero decir que Anita es muy cavilosa, como todos sabemos —y seguía bajando la voz y los demás acercándose hasta formar un racimo de cabezas, dignas de otra campana de Huesca—; es cavilosa y tal vez haya notado las miradas... y demás, ¿eh?, del otro... y querrá curarse en salud... y el Arcipreste no está para casos de conciencia complicados y el Magistral sabe mucho de eso.



El corro no pudo menos de sonreír en señal de aprobación.

Al papá del maldiciente se le caía la baba y guiñaba uno ojo a un amigo. No cabía duda que los chicos sólo en Madrid se despabilaban. Caro cuesta, pero al fin se tocan los resultados.

El desparpajo del muchacho solía suscitar protestas, pero luego vencía la elocuencia de sus maliciosos epigramas y del retintín manolesco de sus gestos y acento.

Empezaba entonces el llamado género flamenco a ser de buen tono en ciertos barrios del arte y en algunas sociedades. El mediquillo vestía pantalón muy ajustado y combinaba sabiamente los cuernos que entonces se llevaban sobre la frente con los mechones que los toreros echan sobre las sienes. Su peinado parecía una peluca de marquetería.

Se llamaba Joaquín de Orgaz y se *timaba* con todas las niñas casaderas de la población, lo cual quiere decir que las miraba con insistencia y tenía el gusto de ser mirado por ellas. Había acabado la carrera aquel año y su propósito era casarse cuanto antes con una muchacha rica. Ella aportaría el dote y él su figura, el título de médico y sus habilidades flamencas. No era tonto, pero la esclavitud de la moda le hacía parecer más adocenado de lo que acaso fuera. Si en Madrid era uno de tantos, en Vetusta no podía temer a más de cinco o seis rivales importadores de semejantes maneras. En los meses de vacaciones aprovechaba el tiempo buscando el trato de las familias ricas o nobles de Vetusta. Se había hecho amigo íntimo de Paquito Vegallana y, aunque de lejos, algo le tocaba del esplendor que irradiaba el célebre Mesía, flor y nata de los elegantes de Vetusta. Orgaz le llamaba Álvaro, por lo muy familiar que era el trato de Paco y de Mesía. Y como él tuteaba a Paquito... por eso.

Se animó Joaquín con el buen éxito de sus murmuraciones y sostuvo que era cursi aquel respeto y admiración que inspiraba la Regenta.

—Es una mujer hermosa, hermosísima; si ustedes quieren, de talento, digna de otro teatro, de volar más alto...; si ustedes me apuran diré que es una mujer superior, si hay mujeres así; pero, al fin, es mujer *et nihil humani*...

No sabía lo que significaba este latín ni adónde iba a parar ni de quién era, pero lo usaba siempre que se trataba de debilidades posibles.

Los socios rieron a carcajadas.

“¡Hasta en latín sabe maldecir el pillastre!” pensó el padre, más satisfecho cada vez de los sacrificios que le costaba aquel enemigo.

Leopoldo Alas, “Clarín”, *La Regenta*, cap. 6

#### Texto 4

##### Ana Ozores asiste a una representación del Tenorio

Para Ana el cuarto acto no ofrecía punto de comparación con los acontecimientos de su propia vida..., ella aún no había llegado al cuarto acto. “¿Representaba aquello lo porvenir? ¿Sucumbiría ella como doña Inés, caería en los brazos de don Juan, loca de amor? No lo esperaba; creía tener valor para no entregar jamás el cuerpo, aquel miserable cuerpo que era propiedad de don Víctor, sin duda alguna. De todas suertes, ¡qué cuarto acto

tan poético! El Guadalquivir allá abajo... Sevilla a lo lejos... la quinta de don Juan, la barca debajo del balcón... la *declaración* a la luz de la luna... ¡Si aquello era romanticismo, el romanticismo era eterno...!” Doña Inés decía:

*Don Juan, don Juan, yo lo imploro  
de tu hidalga condición...*

Estos verso que ha querido hacer ridículos y vulgares, manchándolos con su baba, la necedad prosaica, pasándolos mil y mil veces por sus labios viscosos como vientre de sapo, sonaron en los oídos de Ana aquella noche como frase sublime de un amor inocente y puro que se entrega con la fe en el objeto amado, natural en todo gran amor. Ana, entonces, no pudo evitarlo; lloró, lloró sintiendo por aquella Inés una compasión infinita. No era ya una escena erótica lo que ella veía allí, era algo religioso; el alma saltaba a las ideas más altas, al sentimiento purísimo de la caridad universal..., no sabía a qué; ello era que se sentía desfallecer de tanta emoción.

Las lágrimas de la Regenta nadie las notó. Don Álvaro sólo observó que el seno se le movía con más rapidez y se levantaba más al respirar. Se equivocó el hombre de mundo; creyó que la emoción acusada por aquel respirar violento la causaba su gallarda y próxima presencia, creyó en un influjo *puramente fisiológico* y por poco se pierde... Buscó a tientas el pie de Ana... en el mismo instante en que ella, de una en otra, había llegado a pensar en Dios, en el amor ideal, puro, universal que abarcaba al Creador y a la criatura... Por fortuna para él, Mesía no encontró, entre la hojarasca de las enaguas, ningún pie de Anita, que acababa de apoyar los dos en la silla de Edelmira.

Leopoldo Alas, “Clarín”, *La Regenta*, cap. 16

#### Texto 5

##### Política bipartidista: el partido conservador...

Pepe Ronzal —alias Trabuco, no se sabe por qué— era natual de Pernueces, una aldea de la provincia. Hijo de un ganadero, pudo hacer sus estudios, que ya se verá qué estudios fueron, en la capital. Aficionado al monte —como Vinculete al tresillo— desde la adolescencia, ni durante las vacaciones quería volver a Pernueces, ganoso de no perder ni unas judías. No pudo concluir la carrera. No bastó la tradicional benevolencia de los profesores para que Trabuco consiguiera hacerse licenciado en ambos Derechos.

Una vez le preguntaron en un examen:

—¿Qué es testamento, hijo mío?

—Testamento..., ello mismo lo dice: es el que hacen los difuntos.

Además de Trabuco le llamaban el Estudiante, por una antonomasia irónica que él no comprendía. Pasó el tiempo; murió el ganadero, Pepe Ronzal dejó e ser el Estudiante, vendió las tierras, se trasladó a la capital y empezó a ser hombre político, no se sabe a punto fijo cómo ni por qué.

Ello fue que de una mesa de colegio electoral pasó a ser del Ayuntamiento y de concejal pasó a ser diputado provincial por Pernueces. Si nunca pudo sacudir de sí la prístina ignorancia, en el andar y en el vestir y hasta en el saludar fue consiguiendo paulatinos progresos y se necesitaba ser un poco antiguo en Vetusta para recordar todo lo agreste que aquel hombre había sido. Desde el año de la Restauración en adelante pasaba ya Ronzal por hombre de iniciativa, afortunado en amores de cierto género y en negocios de quintas. Era muy decidido partidario de las instituciones vigentes. Se peinaba por el modelo de los sellos y las pesetas y, en cuanto al calzado, lo usaba fortísimo, blindado. Creía que eto le daba cierto aspecto de noble inglés.

—Yo soy muy inglés en todas mis cosas —decía con énfasis—, sobre todo en las botas.

“*Militaba*” en el partido más reaccionario de los que turnaban en el poder.

—Dadme un pueblo sajón —decía— y seré liberal.

Más adelante fue liberal sin que le dieran el pueblo sajón, sino otra cosa que no pertenece a esta historia.

Leopoldo Alas, “Clarín”, *La Regenta*, cap. 6

## Texto 6

### ... y el partido liberal

A pesar de don Frutos y sus altercados de crítica dramática, la bolsa de don Álvaro, que así se llamaba en todas partes, era la más *distinguida*, la que más atraía las miradas de las mamás y de las niñas y también las de los pollos vetustenses que no podían aspirar a la honra de ser abonados en aquel rincón aristocrático, elegante, donde se reunían los *hombres de mundo* (en Vetusta el mundo se andaba pronto) presididos por el jefe del partido liberal dinástico. La mayor parte de los allí congregados habían vivido en Madrid algún tiempo y todavía imitaban costumbres, modales y gestos que habían observado allá. Así es que a semejanza de los socios de un club madrileño, hablaban a gritos en su palco, conversaban con los cómicos a veces, decían galanterías o desvergüenzas a coristas y bailarinas y se burlaban de los grandes ideales románticos que pasaban por la escena mal vestidos, pero llenos de poesía. Todos eran escépticos en materia de moral doméstica, no creían en virtud de mujer nacida —salvo don Frutos, que conservaba frescas sus creencias— y despreciaban el amor, consagrándose con toda el alma —o, mejor, con todo el cuerpo— a los amoríos. Creían que un hombre de mundo no puede vivir sin querida y todos la tenían, más o menos barata. Las cómicas eran la carnaza que preferían para tragar el anzuelo de la lujuria, rebozado con la vanidad de imitar costumbres corrompidas de pueblos grandes. Bailarinas de desecho, cantatrices inválidas, matronas del género serio demasiado sentimentales en su juventud pretérita eran perseguidas, obsequiadas, regaladas y hasta aburridas por aquellos seductores de campanario, incapaces los más de intentar una aventura sin el amparo de su bolsillo o sin contar con los humores herpéticos de la dama perseguida o cualquier otra enfermedad física o moral que la hiciesen fácil, traída y llevada.

Leopoldo Alas, “Clarín”, *La Regenta*, cap. 16

## Texto 7

### La naturaleza

Se comía allá arriba lo que salía al paso, lo que daban los pasmados venteros: chorizos tostados chorreando sangre, unas migas, huevos fritos, cualquier cosa. El pan era duro, ¡mejor!; el vino malo sabía a pez, ¡mejor! Esto le gustaba a Quintanar y en tal gusto coincidía con su esposa, amiga también de estas meriendas aventuradas en las que encontraba un condimento picante que despertaba el hambre y la alegría infantil. En aquellos altozanos se respiraba el aire como cosa nueva; se calentaban a los rayos del sol con voluptuosa pereza, como si el sol de Vetusta, de allá abajo, fuera menos benéfico. Notaba Ana que en aquella altura, en aquel escenario, mitad pastoril, mitad de novela picaresca, entre arrieros, maritornes y señores de castillos, a lo don Quijote, se despertaba en ella el instinto del arte plástico y el sentido de la observación. Reparaba las siluetas de árboles, gallinas, patos, cerdos y se fijaba en las líneas que pedían el lápiz; veía más matices en los colores, descubría grupos artísticos, combinaciones de composición sabia y armónica y, en suma, se le revelaba la naturaleza como poeta y pintor en todo lo que veía y oía, en la respuesta aguda de una aldeana o de un zafio gañán, en los episodios de la vida del corral, en los grupos de las nubes, en la melancolía de una mula cansada y cubierta de polvo, en la sombra de un árbol, en los reflejos de un charco y, sobre todo, en el ritmo recóndito de los fenómenos divisibles a lo infinito, sucediéndose, coincidiendo, formando la trama dramática del tiempo con una armonía superior a nuestras facultades perceptivas que más se adivina que de ella se da testimonio. Este nuevo sentido de que tenía conciencia Ana en esta expediciones a los ventorrillos altos de Vistalegre, camino de Corfín, le inundaba de visiones el cerebro y la sumía en dulce inercia en que hasta el imaginar acababa por ser una fatiga. Entonces la sacaban de sus éxtasis naturalistas una atención delicada de Mesías o una salida de buen humor intempestivo de Quintanar. Don Víctor creía que en el campo, sobre todo si se merienda, no se debe hacer más que locuras y, por supuesto, era —según él— indispensable que alguien se disfrazase cambiando, por lo menos, de sombrero. Él solía, en tales ocasiones, buscar un aldeano que usara la antigua montera del país; se la pedía en préstamo y se presentaba cubierto con aquel trapo de pana negra al respetable concurso. Se reían por complacerle. Se merendaba casi siempre al aire libre, contemplando allá abajo el caserío pardusco de Vetusta. La catedral parecía, desde allí, hundida en un pozo y muy chiquita; esbelta, pero como un juguete; detrás, el humo de las fábricas en la barriada de los obreros, en el Campo del Sol y más allá de los campos de maíz, ahora verdes con el alcacer, los prados, los bosques de castaños y robles..., las colinas de un verde oscuro y la niebla, por fin, confundiéndose con los picachos de los puertos lejanos. Se filosofaba mientras se comía, tal vez con los dedos, salchichón o chorizos mal tostados, queso duro o tortillas de jamón, lo que fuese; se hablaba al descuido, lentamente, pensando en cosas más hondas que las que se decían, con los ojos clavados en lontananza, detrás de la cual se veía el recuerdo, lo desconocido, la vaguedad del sueño; se hablaba de lo que era el mundo, de lo que era la sociedad, de lo que era el tiempo, de a muerte, de la otra vida, del cielo, de Dios; se evocaba la infancia, las fechas lejanas en que había una memoria común

y un sentimentalismo, como desprendido de la niebla que bajaba de Corffín, se extendía sobre los comensales bucólicos y su filosofía de sobremesa.

Leopoldo Alas, "Clarín", *La Regenta*, cap. 19

## Texto 8

### Revista mínima

Hay hombres que salen todos los días de casa con sus opiniones hechas para todo el día, preparados para contestar a todas las dificultades, a todas las dudas, a todos los problemas, a todas las cuestiones que la actualidad tiene sobre el tapete. Como hay muchos fumadores de pitillos que los hacen en casa, a máquina, y no salen a la calle sin fabricar los cigarros de papel que han de consumir en el resto del día, así estos hombres de que hablo parece que por la mañana, ante todo, aun antes de lavarse, se ponen a la máquina a hacer opiniones, se llenan de ellas los bolsillos y se echan por el mundo adelante a gastar sus provisiones de juicios definitivos.

¡Cuánto goza mi D. Serapio, que es de estos pensadores, en la galería del balneario, en la mesa de la fonda, en el paseo de la playa, donde la multitud de los lectores de periódicos le ofrecen abundante pasto para su hambre de hacerse escuchar, de comunicar las soluciones que tiene preparadas, las afirmaciones o negaciones terminantes de que parece que trae repletos el sombrero y los bolsillos y hasta los forros de la americana!

Hay un D. Agapito en estos baños que es la víctima predilecta de D. Serapio. D. Agapito es un tragaldabas de la prensa; devora noticias que no le importan, artículos que no entiende y lee por leer, porque no piensa en lo leído; se entera y no juzga; lo sabe todo, pero ni tiene bendita la *filosofía de la historia*. Pues frente a este señor se coloca todas las mañanas D. Serapio; se va al rincón donde sabe que está el otro leyendo y plantado delante de él, sin que D. Agapito note en un buen rato su presencia, le deja leer, leer, leer y cuando ya le supone bien relleno de datos, de asuntos del día, llama su atención de cualquier modo y no bien el infeliz levanta la cabeza, le echa la zarpa de las soluciones, de los juicios inapelables, diciendo, v.gr.:

[...]

—¿Qué le parece a V. de la torre Eiffel?

—Que no la he visto —contesta por excepción D. Agapito, seguro de que en esto no cabe opinión contraria.

—Bueno, hombre; eso es material. Pero la habrá V. visto *retratada*, como dijéramos. Y, sobre todo, habrá V. leído descripciones de ella y las opiniones de las notabilidades de varios países acerca de ese monumento. Yo he visto en un periódico que V. lee todos los días que Eiffel era, con Edison, el genio de la electricidad, el verdadero genio moderno. ¿Cree V. que Eiffel es un genio? No, Eiffel no es un genio, es un ingeniero; pero como en francés al cuerpo de ingenieros le llaman de *genie*... En cuanto a la torre, es muy alta, en

efecto; y parece mentira que no se caiga, porque... torres más altas se han visto caer... por ejemplo, la torre de Babel, sin ir más lejos.

—Hombre, la torre de Babel no se cayó, lo que fue que la dejaron sin concluir —apunta el sobrino de D. Agapito.

D. Serapio, cansado ya de aguantar al intruso, como él llama [a] todos los que no le escuchan sin chistar, da media vuelta sobre los tacones y se viene a mí, que estoy en otro rincón de la sala del balneario, jugando solo a las damas y oyendo las frases apodícticas de D. Serapio.

—Y V., caballero, ¿qué opina de todas estas cosas?

Buen chasco se llevó D. Serapio. Él se acercó a mí porque sabe por experiencia que soy, generalmente, de la escuela de D. Agapito en lo de no opinar nada respecto de las noticias de los periódicos y las cuestiones palpitantes; pero aquel día, el de mi ejemplo, estaba yo para bromas y para mortificar al prójimo insoportable y hablar mucho y decir lo que mejor me pareciera; por lo cual, en vez de dejarle a él hacer el gasto, tomé la palabra y le hablé ni más ni menos que si aquel bendito señor pudiese entender todo lo que yo iba ensartando, sin dejarle meter baza.

—Mire V., D. Serapio: en los tiempos modernos, en las sociedades democráticas y aun en las que no lo son, es una palanca poderosa la opinión pública. Esta palanca la mueven, principalmente, los periódicos; en lo cual hay mucho que lamentar y mucho por qué alegrarse. Pero a los periódicos, a su vez, les empujan sus *constantemente favorecedores* por tal o cual camino; de modo que si es muy delicada la misión de la prensa, no lo es menos la misión del lector. Uno de los defectos de la prensa es que tiene que dar parecer concluyente todos los días sobre los asuntos más graves de la vida social, porque, sin poder remediarlo, el periódico se ve en muchos casos obligado a juzgar con ligereza. Y el mal aumenta mucho, se multiplica, cuando al periodista ligero sigue el lector ligero también que, con menos disculpa porque nadie se lo pide ni se lo paga, se empeña en tener una opinión definida y terminante sobre todo lo que sucede, ha sucedido y va a suceder. La opinión pública es una gran palanca, una fuerza social incontrastable y legítima, ciertamente; pero por lo mismo y porque debe serlo, cada ciudadano está muy obligado a usar con mucha prudencia las *moléculas* de opiniones de su cargo y a no decidirse a opinar hasta que tiene suficientes garantías lógicas de poder hacerlo con probabilidades de acierto. Note usted, Sr. D. Serapio, que a todo el mundo se le manda ilustrarse, progresar, mejorar, hacerse cada vez más racional, menos a la opinión pública; a ésta se la trata todavía con estilo de palacio, como a una sultana, *haciéndole la corte*.

[...]

Es V. de los que a toda persona que, por un concepto o por otro, está obligada a ser o discreta o instruida o sagaz o algo, en fin, que sirva para pensar bien, saber cosas y ver claro, la creen no menos obligada a contestar a todo lo que se le pregunte, a tener juicio formado de cuanto ocurre y pueda ocurrir. Con esto se violenta a los discretos, se les avergüenza o se les hace entrar en la comedia general de la suficiencia ignorante. Y cádate al sabio, al prudente, al sagaz haciendo lo mismo que el necio, el ignorante y el charlatán: fingiendo ideas, disimulando errores, aparentando conocimientos, dando falsas sentencias por no pasar plaza de lerdos, necios o vanidosos a los ojos de los que tanto preguntan

y de la multitud, que cree que la sabiduría y el talento consisten en tener preparada una contestación para todo.

[...]

Es ridículo pensar que no se es verdadero hombre de inteligencia y experiencia si no se puede contestar a cualquier pregunta, si no se tiene juicio formado acerca de todos los problemas. Es esto algo semejante a la preocupación que exige a todos los partidos políticos y a todos los hombres de Estado tener soluciones de antemano determinadas con entera precisión para cuantos asuntos públicos puedan ser objeto de debate. Se burlan muchos de la infalibilidad del Papa y, sin embargo, la opinión pública exige casi siempre la infalibilidad a sabios, políticos, artistas, etc., etc. para conservarles su fama. Si no hubiese este afán, esta precipitación en pedir juicios y su consecuencia, la precipitación en formarlos, ¡cuántas farsas, cuántas mentiras e hipocresías, cuántos errores, injusticias, calumnias y despropósitos se evitarían!

Clarín, *La Publicidad*, 4215, 20-IX-1889

## Texto 9

### Cuba es España

[...]

La guerra de Cuba es una guerra civil.

Guerra de españoles contra españoles. Como las carlistas. Como las antiguas de Cataluña. Todos somos unos, todos los españoles: los insurrectos también.

[...]

Y por último, la sangre española, aun la *insurrecta*, debe economizarse cuanto se pueda. Y no es caritativo ni patriótico procurar, a costa de la vida del conciudadano, aumentar los laureles del ejército, que los tiene ya en abundancia.

Cuba es España. Esto es más correcto que: Cuba es *de* España, si el *de* ha de significar dominio *de* España, *diferente* de Cuba, sobre Cuba. Asturias es de España porque es parte de España, pero no porque sea *dominio* de las demás provincias.

El partido constitucional, diga lo que quiera, entiende que Cuba es un *dominio* español, que es *de* los españoles de acá y para los españoles de acá.

Para muchos la integridad de la patria consiste en que en Cuba no pierdan su predominio los ricachos constitucionales.

Para muchos, si se nos diese una Cuba española, pero de la cual no sacase la Península provecho, *interés*, no merecería Cuba que luchásemos por conservarla.

Se ha hecho de la *integridad* un artículo de comercio.

Cuba será española aunque en adelante no saquen de allí jugo los peninsulares. Cuba será española aunque tengamos que pagar nosotros los vidrios rotos (esto sería funesto, injusto, irritante... pero es ajeno a la idea del españolismo cubano). Cuba será española aunque se le deje la autonomía y, lo que importa más, la autarquía más completa (los constitucionales ya transige, porque a la fuerza ahorcan, con la autonomía; pero se preparan a impedir la autarquía).

No sólo Cuba y Puerto Rico son en América España. Son España todas las repúblicas que se fueron separando de nosotros. Una nueva generación ilustrada, entusiasta, vuelve los ojos a España en la América española y lo que rechazan es lo que nos queda de reaccionario, de atávico. A una España de progreso, realmente moderna, la nueva América se juntaría con placer en noble y leal confederación.

El día de esa gran confederación hispano-americana Cuba podía ser una de tantas porciones de la tierra española ultramarina unida por solemne pacto a sus hermanas y a la Península.

Hasta *así* podía ser Cuba España.

Pero hay quien piensa que Cuba se pierde... como *se pierde* la carne del puchero con estos calores: desde el momento en que no se puede *comer* ni sirve para hacer caldo... gordo.

Clarín, *Madrid Cómico*, 755, 7-VIII-1897

## Texto 10

### Liberales y libertadores

[...]

No era España, a los ojos de los libertadores, una potencia extranjera que había venido a sojuzgar su país y a imponerle una cultura extraña. Los americanos se consideraban tan españoles como los peninsulares y su relación con la corona no era menor ni diferente a la que tenían con ella los distintos reinos de la Península. Lo que ocurría en España, para entonces, era una guerra civil; y lo que ocurrió en América fue el traslado y la continuación de ese mismo conflicto, entre la misma gente, en otro escenario geográfico. La mayor dificultad con la que tropezó Bolívar en los comienzos no fue otra que la de darle un carácter nacional a la guerra contra el Régimen. Durante todo el primer tiempo fue predominantemente una guerra civil. Eran mayoritariamente venezolanos los que peleaban en uno y otro bando. Boves venció a los libertadores a la cabeza de un ejército de lanceros de las llanuras del Orinoco y hasta casi el final de la larga lucha se mezclaron americanos y españoles en los dos bandos. No eran ya para ellos españoles y americanos, sino "godos" —que comprendían a todos los partidarios del Antiguo Régimen— y "patriotas" —que aspiraban a otro distinto basado en la democracia y los derechos del hombre.

[...]

No puede entender el vasto y significativo proceso quien lo ve simplemente como una consecuencia de la invasión francesa a la Península en 1808 o de la decisión de los criollos

de terminar con la dominación española. Desde fines del siglo XVIII y acaso antes, habían venido formándose dos Españas opuestas en lo ideológico y en lo político. Dos visiones nacionales antagónicas. Lo mismo ocurría en las tierras americanas. Se aspiraba a un nuevo orden, al progreso de las Luces, a la realización del modelo norteamericano y a la adopción de las instituciones liberales. No fue una lucha de América contra España, de unos pueblos coloniales sometidos por la fuerza a una potencia extraña, como fue el caso de la descolonización reciente en África y en Asia. Eran la misma sangre, con la misma lengua y la misma cultura que constituían una comunidad *sui generis* a ambos lados del océano. Había diferencias, pero acaso no más grandes que las que las lenguas y las historias regionales crearon dentro de España. En ambos escenarios la lucha fue esencialmente la misma, contra los mismos enemigos y con los mismos objetivos. El proceso que dio nacimiento al movimiento liberal en la Península es el mismo que anima y justifica la insurrección americana. Entre liberales y libertadores no había diferencia de causa ni de ideales. La causa que los movía era fundamentalmente la misma. El lenguaje de los liberales de Cádiz y de Riego es el mismo que empleaban los patriotas del espacio americano, las aspiraciones eran iguales. Ellos lo sentían claramente y lo expresaban en sus documentos. No luchaban contra España, luchaban contra el Régimen injusto y contra el Absolutismo que lo personificaba.

Lo más importante que expresa y revela la larga lucha por la Independencia de la América hispana es la identidad de propósitos con los liberales españoles. No se lucha contra extranjeros, era una lucha entre hermanos separados en la que liberales y libertadores no lograban desconocer la coincidencia de sus motivaciones y la identidad fundamental que los unía indisolublemente. Así lo vieron no sólo los hombres de pensamiento, sino también los jefes militares que se enfrentaban en los campos de batalla del Nuevo Mundo.

Si algo prueba la larga y destructiva guerra de Independencia hispanoamericana es la existencia de una poderosa comunidad de historia y de cultura que, con la lucha armada, no quedó destruida sino confirmada y que es, hoy más que nunca, la base segura para entrar en el porvenir.

Arturo Uslar Pietri, *Godos, insurgentes y visionarios*, 1986

## Siglas

C: Érico Veríssimo, *O tempo e o vento I. O Continente*.

R: Érico Veríssimo, *O tempo e o vento II. O Retrato*.

A: Érico Veríssimo, *O tempo e o vento III. O Arquipélago*.

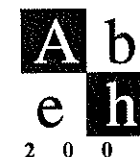
PF: Luiz Antonio de Assis Brasil, *Um castelo no Pampa I. Perversas famílias*.

PM: Luiz Antonio de Assis Brasil, *Um castelo no Pampa II. Pedra da Memória*.

SS: Luiz Antonio de Assis Brasil, *Um castelo no Pampa III. Os senhores do Século*.

## Bibliografía

- Alas, "Clarín", Leopoldo, 1979, *La Regenta*, Alianza Editorial, Madrid [1885].  
 —, 2000, *Cuentos*, ed. de Carolyn Richmond, Alfaguara, Madrid, 2 vols.  
 Assis Brasil, Luiz Antonio de, 1998, *Um castelo no Pampa I. Perversas famílias*, Mercado Aberto, Porto Alegre.  
 —, 2000, *Um castelo no Pampa II. Pedra da Memória*, Mercado Aberto, Porto Alegre.  
 —, 2000, *Um castelo no Pampa III. Os senhores do Século*, Mercado Aberto, Porto Alegre.  
 Beser, Sergio (ed.), 1982, *Clarín y La Regenta*, Ariel, Barcelona.  
 Lissorgues, Yvan (ed.), 1988, *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Anthropos, Barcelona.  
 —, 1989, *Clarín político*, Lumen, Barcelona, 2 vols.  
 —, 1996, *El pensamiento filosófico y religioso de Leopoldo Alas, "Clarín"*, Gea, Oviedo.  
 Lyotard, Jean-François, 2001, *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Gedisa, Barcelona.  
 Nussbaum, Martha C., 1997, *Cultivating humanity. A classical defense of reform in liberal education*, Harvard University Press, Harvard.  
 Oleza, Juan, 1976, *La novela española del XIX: del parto a la crisis de una ideología*, Bello, Valencia.  
 Ornellas, Manoelito de, 1956, *Gaúchos e beduínos. A origem étnica e a formação social do Rio Grande do Sul*, José Olympo, Rio de Janeiro.  
 Sobejano, Gonzalo, 1973, "La inadaptada (Leopoldo Alas: *La Regenta*, capítulo XVI)", en *El comentario de textos*, Castalia, Madrid, pp.126-166.  
 —, 1991, *Clarín en su obra ejemplar*, Castalia, Madrid.  
 Uslar Pietri, Arturo, *Godos, 1990, insurgentes y visionarios*, Seix Barral, Barcelona [1986].  
 Varela Ortega, José, 2001, *Los amigos políticos. Partidos, elecciones y caciquismo en la Restauración (1875-1900)*, Marcial Pons - Junta de Castilla y León, Madrid.  
 Veríssimo, Érico, 1999, 2000, *O tempo e o vento I. O Continente*, Globo, São Paulo, vols. 1 y 2, [1949].  
 —, 1997, 1998, *O tempo e o vento II. O Retrato*, Globo, São Paulo, vols. 1 y 2 [1951].  
 —, 1997, 1998, *O tempo e o vento III. O Arquipélago*, Globo, São Paulo, vols. 1 y 2 [1961] y 3 [1962].  
 Vilanova, Antonio (ed.), 1985, *Clarín y su obra en el Centenario de La Regenta (Barcelona, 1884-1885). Actas del Simposio Internacional celebrado en Barcelona del 20 al 24 de marzo de 1984*, Universidad de Barcelona - Facultad de Filología, Barcelona.  
*Ínsula*, núm. 451 (junio de 1984), monográfico dedicado a Leopoldo Alas, "Clarín".



## La presencia de Cervantes en la obra de Álvaro Mutis. La sombra cervantina que proyecta Maqroll el Gaviero

Pilar Roca Escalante

La fuerza inspiradora que tiene la cárcel para la literatura es, como poco, alarmante. Hasta tal punto es eso una realidad bien constatada que habría que tomar presos a algunos escritores y críticos para bien de la Letras, siempre por varias razones y cuyo análisis pormenorizado nos llevarían muy lejos del propósito de este artículo.

Los ejemplos que avalan el estímulo del presidio para la creación son notables, Óscar Wilde, Francisco de Quevedo, Paul Éluard, Albert Camus y, por abreviar la larga lista, aquellos que ahora nos ocupan: Miguel de Cervantes y Álvaro Mutis. Si bien a éstos últimos les une una característica que es justamente la que les separaba de los otros y que se refiere a la razón de su presidio, por cuestiones financieras, bien lejos de razones de orden intelectual, moral o político que motivaron la reclusión involuntaria de los otros insignes servidores de las musas. Además de ello, tanto Cervantes como Mutis no habían escrito aún lo que les daría una fama rotunda y tal vez fuera detrás de las rejas donde terminarían de urdir las líneas maestras de su obras posteriores. Quizás porque tras ellas se instaura un mundo en el que las jerarquías caen, las categorías se invierten y los valores, acuciados por el imperativo de la supervivencia, se relativizan y se reformulan.

Más allá de estos aspectos biográficos comunes en ambos y cuya experiencia estoy suponiendo fuente inspiradora, las similitudes se extienden al campo de la literatura en dos preocupaciones fundamentales: la personalidad dual, originada por una crisis de valores, y el interés por la verosimilitud, es decir por justificar el discurso poético de manera que se estimule la adhesión del lectorado y se constituya un consenso que sea patio común

de protagonistas y lectores. Ese patio consensuado, fruto de un acuerdo creado a lo largo del discurso literario, es el lugar donde se escenifican las acciones conducidas no por ideales heroicos sino por la realidad humana, y es en él donde se crea el círculo de mutuas influencias afectuosas.

En alguna ocasión Álvaro Mutis (Bogotá, 1923) ha dicho que las influencias son presencias que nos acompañan toda la vida y que nos dirigen, estímulos que nos empujan hacia determinada dirección. No sólo lo ha dicho sino que lo ha demostrado a lo largo de las novelas que tratan sobre la misteriosa y escurridiza figura de Maqroll el Gaviero. De una manera sutil a veces y de forma abierta otras, se suceden los guiños al compañero de viaje que es el espíritu cervantino. Quizás, y con permiso de Mutis, podamos entender e interpretar las influencias como aquellas corrientes que nos convocan el círculo maestro de la tradición y nos señalan cómo actualizarlo mediante recursos que alargan su radio.

Las novelas de Cervantes muestran personajes capaces de mantener grandes amistades en los peores momentos, aquellos en los que nace la frustración, la impotencia y la perplejidad ante una injusticia que surge de unos actos que, muy al contrario del resultado, pretendían traer armonía y orden. La fuerza de una amistad sin exigencias les hace mantenerse fundidos en la gran carcajada que descubre la ilusión de sus sueños más equivocados. Son amistades en las que a pesar de uno ver el engaño del otro no se aconseja más allá de lo que el juicio de este, cegado por una pasión momentánea, puede entender y dejándose actuar cada cual según su corazón o su entendimiento. Sin embargo, a pesar de las divergencias a la hora de percibir la realidad, el afecto les hace permanecer juntos. La consecuencia es un traspaso de valores en el que uno gana en capacidad para trascender la vida y el otro aprende de las consecuencias que trae una fantasía sin realidad que la sustente. Son mutuos caminos de enriquecimiento basado en el afecto y el respecto mutuo.

Cervantes, por tanto, nos expone las consecuencias del absurdo sin intenciones moralistas. Las expone como un atributo del ser humano que caso de no interponerse algún límite dejará las mejores intenciones de amor y justicia sin realización en el mundo inmediato. Son los meandros que el alma humana usa para seguir empecinada en crear y vivir ilusiones, en andar los más recónditos caminos hacia el autoengaño y la construcción de imposibles fantasías malgrado la realidad apunte hacia otros parámetro.

Las novelas de Mutis sobre Maqroll el Gaviero tienen sabor a Cervantes, no sólo por mostrar este vagabundo espiritual, al modo de don Quijote, una incapacidad manifiesta y estéticamente bien atractiva de deshacer el nudo de una fantasía suicida, sino porque Mutis traslada a su relato algunos de los resortes cervantinos que formaron parte de la composición de la llamada novela moderna, encerrados sobre todo en el Quijote y en las Novelas Ejemplares y envueltos en los mismos valores humanos de la amistad a ultranza y la nobleza de los que Cervantes no se descuidó nunca, como fermento de lo mejor de la condición humana.

En primer lugar ambos se declaran relatores de una historia escrita por otro, de la que ellos son meros descubridores y que llevan hasta el gran público. Cervantes encontró la historia de la locura de Alonso Quijano escrita en lengua árabe por un tal Cide Hamete Benengeli en un mercado de libros. Percibiendo su importancia paga a un traductor para

pasarla a lengua castellana. Mutis encuentra por accidente el Diario de Maqroll en una librería de viejo de Barcelona y no lo descubre hasta que se sienta en una plaza para saborear el volumen que acaba de adquirir en cuya capa interior da con una hojas que resultan ser el apunte meticuloso que el Gaviero había hecho sobre uno de sus viajes sin retorno. Surge así *La nieve del almirante* (1986).

Tanto Cervantes como Mutis muestran sendas admiraciones por un hallazgo que parece improbable, pero que se hace verosímil en sus respectivas plumas. Por qué eso es así tal vez podamos indagarlo más adelante. La admiración, sorpresa, pasmo, curiosidad son características comunes en Cervantes y Mutis e incluso la incredulidad frente a las aventuras y carácter de los personajes incluidos en sus novelas. Son testigos, pero entran en diálogo con el lector como si ellos mismos también lo fueran para verificar si lo que el relator percibe es plausible. El lector momentáneo, responde, completa, con frases de asentimientos o de apoyo como en una conversación telefónica para apoyar al hablante. Maqroll cautiva, estimula la escucha y la intervención, de tal modo que es el lector quien marca los meandros del río narrativo y define las coordenadas de la lectura que para Maqroll, incluso siendo su protagonista o su testigo ocular y auditivo, no se revelan con claridad, mostrando de nuevo que los sentidos no sirven para captar una realidad que trasciende las palabras, o que los valores que las sustentan no son los mismos para quien las dice y para quien las escucha.

Maqroll busca otros lectores en el entorno del libro que él protagoniza, la mayoría de las veces sin convicción, o entonces recurre a Mutis, como en el caso de *Jamil (Tríptico de mar y tierra)*, 1993) confesión de un sentimiento paternal que no parece caber en un personaje sin referencias afectivas fijas. En ella, se revela ya un lectorado formado ante el libro que es Maqroll y que le discute al lector principal, Mutis, su lectura del Gaviero. Es esa crítica la que crea una dimensión de asunto no acabado que desborda las páginas del libro físico y que recuerda la respuesta crítica de Cervantes a Avellaneda en la Segunda parte del Quijote. En ambos se abandona la crítica textual para entrar en la crítica del lectorado, al que se le cuestiona su compromiso con la lectura. No es leer más para saber más, como se apunta en el concepto acumulativo del enciclopedismo. Es leer para comprender mejor.

No hay, por tanto, autores y personajes ni lectores y críticos definidos por separado. En los textos se produce una alquimia donde los papeles se mezclan, se confunden y desaparecen convirtiéndose todos en investigadores de los comportamientos humanos más inusitados, testigos pasmados que no pueden dar cuenta ni explicar la totalidad de las causas de la conducta de un personaje que admiran y siguen su rastro sin poseerlo ni dominarlo ni aprovecharse de una situación de aparente superioridad para hacerles decir lo que al autor quiere que digan o hagan. Son ellos: Sancho y don Quijote, Avendaño y Carriazo en *La Ilustre Fregona*, Escipión y Berganza en el *Diálogo de los perros*, y, por fin Mutis y Maqroll en *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*.

En estos pares nos es difícil diferenciar quien es el creador y el creado, como resulta difícil al final del Quijote saber quién es el loco y quien el cuerdo. El afecto ha unido tanto a Sancho y Alonso Quijano que ya no hay una clara línea divisoria entre lo que parecen acontecimientos históricos y la ficción literaria.

Aun hay más: tanto Cervantes como Mutis incluyen odores de historias dentro de sus relatos, que escuchan porque están directamente implicados con la historia que se cuenta, ya porque tenga intersecciones con la propia o por que la complementa. Los ejemplos en ambos abundan. En Cervantes baste recordar la acumulación de personajes que se encuentran en la posada al final de la primera parte del Quijote, todos cargando una historia como protagonistas cuyo relato va a ser completado por el lector u *oidor* que la suerte ha unido —y no olvidemos que Cervantes incluye literalmente *oidores*, es decir, notarios que dan fe de la veracidad de la historia relatada como si fuera un levantamiento de acta. La ironía cervatina, que sabe escoger a sus destinatarios e incluirlos en el relato como parte esencial del mismo, nos hace una vez más llevarnos a tomar por verdad lo que es simplemente verosímil y que alcancen mayor credibilidad que los acontecimientos aciagos de su propia vida.

La tribulaciones de Maqroll tienen escucha atenta en Mutis y en algunos compañeros de viaje que se entrecruzan. Los unos se presentan a los otros sin saber que son conocidos ni saber de la importancia de su vida-relato ni de su influencia en la improvisada comunidad de lectores y relatores, unidos por hilos fuertes e invisibles que les llevan a circular por los mismos cauces del río existencial. Sus puntos de vista acumulan significados en una lectura global en la que cada uno se interpreta y modifica en una complementaridad de textos. *La última escala del Tramp Steamer* se convierte en un motivo para que un simple lector empiece siendo un transcriptor y se convierta en escritor. Nada se corresponden con el orden tradicional y, digamos, lógico. Mutis es primero un testigo involuntario, después un transcriptor improvisado y más tarde se ve en la necesidad de poner por escrito ante la falta de un escritor más apropiado, en su opinión. El escritor profesional, García Marquez, está ausente y no consigue escuchar la historia. El relator protagonista, Iturri, le cuenta la suya a Mutis como culminación de una serie de ¿fortuitos? encuentros entre ambos que un comentario tanjencial le revela su cualidad de desavisado testigo de los principales acontecimientos amorosos que marcaron la vida del capitán del *Tramp Steamer*. El escritor, por tanto, es una función, no una elección. Y es el relato el que le elige y no el escritor quien lo inventa.

Los papeles se invierten, se cruzan, se comparten y unos se justifican a los otros como una tremenda red de servicios mutuos que sustentan la historia con una multitud de puntos de vista que se complementa entre sí.

Tanto en Cervantes como en Mutis, por tanto, el escritor, que es testigo y también público lector, algunas veces consciente pero casi siempre sorprendido, se reconoce de varias maneras en el relato de la vida de su personaje. En los prolegómenos de *La Ilustre Fregona*, Avendaño escucha la vida de pícaro que Carriazo ha llevado lejos del hogar paterno y decide seguirle en sus correrías, hasta que se enamora de una fregona de la primera posada en la que recúan, en Toledo, de donde no saldrán hasta que lectores y escritores se encuentren y se justifiquen los unos a los otros y *no se dejen mentir*. Cuando el padrino de la *Fregona* acaba de narrar la parte de la historia que sabe de su ahijada, se incorpora un nuevo narrador que no es sino el padre de la niña y completa lo que falta para la comprensión total de lo ocurrido. En *Las dos doncellas* Teodosia escucha de Leocadia el relato que cuenta casi su propia afrenta ocasionada por el abandono de un esposo en

ciernes. Así se suscita en la primera un vínculo con la segunda de celos y sentimientos contradictorios. Leocadia no tiene conocimiento de ellos pero sí el lector-público, que ya vive esos sentimientos básicos desde el inicio, cuando Teodosia cuenta su historia a su hermano, también desconociendo su identidad verdadera. A partir de aquí se establece una complicidad con cada una de ellas y la historia evoluciona a partir de la curiosidad que cada una genera en el lector por saber cual de las dos causas encuentra la merecida recompensa.

La inclusión en el relato de lectores casuales y sorprendidos están por toda la obra novelística de Mutis. En *Ilona llega con la lluvia* (1988), Larissa consigue hacer de su locura un imán poderoso a través de la minuciosa descripción de su encuentro con varios personajes claramente ficticios que aparecen sucesivamente en sus sueños, durante el viaje transatlántico desde Italia hasta América, en un barco llamado Lepanto. Maqroll e Ilona, que hasta la irrupción de esta nueva relatora eran los protagonistas de carácter incrédulo, se convierten en escuchas atentos de unas experiencias que se hacen creíbles porque acumula en ellos tal número de detalles que hace difícil su negación, persuadidos como están por la verosimilitud de unos acontecimientos que prefieren escuchar a rebatir.

Todos los personajes generan historias al mismo tiempo que todos son testigos y protagonistas de otras en un juego de múltiples conexiones que hace que el relato se mantenga por sí solo, por que en él están, alimentándose mutuamente, los escritores y los lectores, en papeles alternos.

Y esa rueda de papeles alternados será el modo de salvarse de la incomprensión que el mundo genera en sus participantes y de tender puentes sobre la crisis de valores que afecta a los personajes centrales y que se revela, sobre todo, en la incapacidad para descubrir el engaño que anda atrás de una realidad que suscitaría las sospechas del observador más desavisado. Don Quijote y Maqroll no consiguen ser lectores de su propia vida. Tanto uno como otro están fuera del tiempo que les toca vivir. Don Quijote lleva un retraso de cuatro siglos. Se pone al servicio de un concepto de la justicia que no es un derecho sino una donación de determinados almas sensibles frente al sufrimiento humano. Es subjetiva y se basa en la caridad. Se conduce por la pasión momentánea y es una iniciativa personal reaccionando impetuosamente ante una situación de abuso, represión o vulnerabilidad y actúa basándose en que su oficio es de designación divina y en que por tanto su juicio sobre la realidad y sus actos para modificarla no pueden errar nunca. El problema es que el tiempo de esos valores y de sus significados ya no está vigente. Y algo peor, que parten de una ficción.

Don Quijote no percibe, durante sus accesos de locura, las diferencias de letra y espíritu que las palabras tienen para él y para los otros, diferencias que se originan en un ideal de amor que parte de una ficción creada por una sensibilidad ajena a la época en la que el antiheroe cervantino se mueve. El modelo femenino le conduce mal, porque sus valores no son los mismos de la sociedad que pretende reformar. La crisis de valores se manifiesta en el lenguaje que no sólo vive de significados objetivos, sino que es referencial de una experiencia comunitaria y de una comprensión de un momento histórico. La falta de esos referentes temporales en don Quijote tienen su mejor ejemplo en la liberación de los galeotes que van fozados a galeras, motivada por una cadena de malentendidos. Este



acto de liberación indiscriminada de unos forzados no solo es injusto sino que será fuente de calamidades por el propio don Quijote más adelante y será también discutido por el cura al final de la primera parte de la novela

Por su parte, el Gaviero es un apasionado lector de historia y de biografías, de tal suerte que durante sus viajes se acompaña de libros cuyos personajes atraen más su atención y están más delineados que los compañeros de aventuras que van con él hacia la nada de un viaje sin otro objetivo que el desencuentro y a la pérdida de sí. Pero no faltan los casos en que algún compañero temporal de Maqroll haga una lectura limpia de esos personajes históricos reduciéndolos desde su simplicidad y reenfocando el flujo del relato<sup>1</sup>. Así el leído se forma como lector al asumir la realidad que anda al otro lado del texto (o del espejo, si fuera Lewis Carroll) e impone dentro de la narración sus coordenadas ficcionales de espacio y tiempo como las actuales y vigentes.

El Gaviero se debate en el mundo dieciochesco europeo en el que se enfrentaban la racionalidad y el enciclopedismo de una minoría intelectual al oscurantismo popular y a la monarquía absoluta cuyo origen divino la suponía infalible. El método de conocimiento objetivo, basado en la observación rigurosa de los detalles sensibles, como camino infalible para llegar a la verdad se desmenuza en una miríada de elementos que, ¡vaya ironía!, aleja la certezas en vez de anclarlas. La formalidad barroquizante, que cultiva la acumulación de datos e intenta habitar un mundo de referencias cambiantes y separar la fantasía de la realidad, se ve vencido por el triunfo de lo inusitado, lo onírico, que se impone con mayor credibilidad que lo racional.

La tendencia de gran parte de la literatura hispanoamericana desde el tan traído y llevado *bun* hasta nuestros días es la de decirse fuera del tiempo o la de hacerlo plegar sobre sí mismo hasta perderle perder su valor objetivo y revelar su inutilidad. Los ejemplos abundan, como en Manuel Scorza (1928-1983), que en *El Jinete Insomne* (1977) hace de él un producto del sueño y hasta del delirio, como muestran unos relojes imposibles, que se oscurecen como agua, semejante a una imagen daliniana. O en Gabriel García Márquez (1928), quien mejor expresa su invalidez en *Cien años de soledad* (1967). Al principio de la novela, los habitantes de Macondo pierden la memoria, que es el archivo del tiempo, e intentan recuperarla colocando carteles en cada objeto para identificarlo, sólo que la amnesia sigue hasta los niveles absurdos de no conseguir entender la definición de cada una de las palabras que quieren explicar a las otras y se levanta una suerte de diccionario infinito en el que se pretende explicar lo imposible. La palabra está enajenada por un significado descontextualizado. La irrealización de la *americanidad* se expresa en un barroquismo fuera de época que sabe de la inutilidad de rellenar espacios vacíos mediante una

<sup>1</sup> Maqroll había traído la *Vida de San Francisco de Asis*, de Joergensen. Solía leerlo abriendo el libro al azar. El Zuro se mostró intrigado con la, para él, inusitada costumbre y le preguntó (...): Leo, sí, la vida de un santo que amaba mucho a los animales y el monte y el sol (...). Dejó todo para entregarse a lo que quería y ofrecerle a Dios ese amor por todo lo que había creado (...) Maqroll se dio cuenta que la explicación era tan insuficiente y fragmentaria que arriesgaba dejar en el Zuro una idea injusta del Poverello, por trunca y superficial. La respuesta del Zuro lo tranquilizó: Claro si le gustaban los animales y el monte y el sol, la plata le salía sobrando. Seguro que hasta acabó haciendo milagros. Dios debía querer ayudarlo. *Un Bel morir*, pág. 239

palabra que tiene sus referenciales fuera, excéntricos, y que no sirve para expresar su identidad, aun sin voz.

De igual manera los valores de Maqroll y don Quijote son indefinidos y movedizos, como el resultado de sus acciones, cuando no trágicos, mitigados en Cervantes por la ironía y en Mutis por el apoyo y la solidaridad de un lector salvífico. Sus valores están lejos de las coordenadas temporales y físicas que los generaron.

Tanto don Quijote como Maqroll son sabios consejeros de los demás, hombres cultos e inteligentes de juicio ponderado y de enorme sensibilidad hacia el sufrimiento ajeno, capaces de ver dentro del alma humana y de mantenerse fieles a todo tipo de amigos durante mucho tiempo y a través de las distancias impuestas por la vida errática de todos ellos. Sin embargo, a la hora de enfrentar sus propias vidas las elecciones les hacen llegar a situaciones inversas a las pretendidas. En don Quijote hay una pasión instantánea que le ciega y le activa su fantasía de caballero andante que ve a cada paso una oportunidad de acrecentar su fama como justiciero universal. En Maqroll, su impulso parte de las remotas posibilidades de enriquecerse a través de empresas que no ya acaban en agua de borrajas sino que le llevan en algunos casos a ajustar cuentas con la justicia o a su propia muerte (*Un Bel morir*, 1989).

Ambos viven en tiempos diferentes a los que tienen que enfrentar. Ambos viven en una época cuyos valores están cambiando rápidamente y su desorientación y fracaso viene de figuras femeninas cuyas palabras dicen lo contrario que sus gestos. En el caso de don Quijote, su Dulcinea muestra un comportamiento incoherente e impropio de una dama en varios episodios, como es el del encuentro con Sancho y el mostrado ante el propio don Quijote en la cueva de Montesinos, relato que por cierto levantará el espíritu más escéptico y crítico de Sancho y que no quedará sin cobrar por su señor más adelante, en otra encrucijada de relatos discordantes, la de Clavileño.

Con Maqroll, las mujeres siempre se muestran en desacuerdo con sus empresas, pero siempre le organizan la logística con dinero o con medios de transporte y provisión. Hay una inadecuación entre sus afectos y sus acciones. La conquista del amor para Cervantes es el premio merecido después de numerosas tribulaciones que depuran el espíritu de un ego excesivo, lo hace permeable a la belleza y le restituye el ser integrado. Esos trabajos le alejan de un modelo ficcional para entrar en los parámetros humanos<sup>2</sup>. Maqroll recorre el camino inverso, desde la posesión del amor hasta la pérdida injustificada por un objetivo

<sup>2</sup> Si no hay referencias femeninas claras, o si estas son inexistentes, se puede llegar a una acción eficaz en el campo del mal y conducir a la violencia o a la perversión. El primer caso es el que el colombiano José Eustasio Rivera (1889-1928) retrata magistralmente al inicio de *La Vorágine* (1924): *Antes que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la violencia*. El segundo es el no menos logrado *Vizconde Demediado* (1951) del italiano Italo Calvino (1923-1985), cuyo protagonista es un quiote que una bala de cañón desplaza en el tiempo y lo divide en dos caracteres, uno absolutamente solidario y compasivo y otro cruel y sin escrúpulos que expande la desolación indiscriminadamente. Ambos viven haciendo el mal y el bien de manera simultánea, hasta que se enamoran de una misma mujer que les impone la reunificación. Es decir, conocer el alcance de las acciones las hace coherentes y entender el valor de ellas las integra. La mujer es esa alquimia que sintoniza los valores para que éstos actúen hacia una eficacia benévola.

baladí, lo que le lleva a la fragmentación del alma y a la imposibilidad de actuar eficazmente.

La reconstrucción del espíritu sólo se hace mediante el regreso, si no a una fantasía que se rompió definitivamente al rozar la realidad, a una comunidad de lectores críticos que se sustenten con afecto y complicidad los unos a los otros en la creación comulgada de una ficción nueva y que todos conozcan su condición de necesario desvío para poder vivir con holgura en las áreas limítrofes que se desplazan y escurren entre ficción y realidad. Es el nuevo contrato entre narradores, críticos y lectores que garantiza el patio consensuado, aquel que acepta la existencia improbable de Maqroll y sus empresas y le lleva a don Quijote, que es loco pero no necio, a secretar al oído de Sancho después de la aventura de Clavileño: *Sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mi lo que vi en la cueva de Montesinos. Y no os digo más.*<sup>3</sup>

Pilar Roca Escalante  
Universidade Federal da Paraíba

<sup>3</sup> Pág. 895.

## Bibliografía

- MUTIS, Álvaro, 1997, *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviro*, Siruela: Madrid.  
CERVANTES, Miguel de, 1980, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Martín de Riquer, Planeta: Barcelona.

## **Cuentos latinoamericanos: las móviles fronteras de la división del poder en la sociedad**

Mary Márcia Alves

### **Introducción**

**E**ste trabajo recopila cuatro cuentos de la moderna literatura latinoamericana de los sesenta, época en la que se vive una serie de cambios de mentalidad y sensibilidad, motivados por el vertiginoso ritmo de grandes e importantes conmociones políticas, sociales y culturales en América y en el mundo. Así pues, es muy perceptible que en los textos seleccionados —*Con Jimmy, en Paracas* de Bryce Echenique; *Corazonada* de Mario Benedetti; *Un día de éstos* de García Márquez y *Feliz Año Novo* de Rubem Fonseca— existe una intención de cuestionar o incluso liquidar el estereotipo del hombre simple, sumiso y conformado. Se trata más bien de narrativas de personajes complejos, cuya densidad tiene posiblemente relación directa con un mundo contradictorio, fruto de esta misma complejidad, lo que nos ha parecido una buena perspectiva de lectura para los textos.

Se ha procurado entonces que la temática de los cuentos y su tratamiento estén asociados a una muy firme determinación de encontrar formas de protesta y perfección existenciales y sociales. Es decir, son voces contestatarias (que a veces corresponden a la voz del narrador, a veces a la de sus personajes o aun al significado o tono contestatario que brota de todo el cuento) en un mundo complejo, contradictorio, fragmentario. También se ha buscado que los autores elegidos sean representativos de la mejor narrativa latinoamericana contemporánea, como se podrá ver por una breve nota que acompaña a cada comentario nuestro acerca de la trayectoria del autor y su obra literaria.

## Poder y violencia

Breves consideraciones generales sobre el problema de la violencia en la sociedad nos ayudarán a trazar algunas líneas respecto de la situación latinoamericana, cuya tradición represiva ha caminado, en los últimos tiempos, hacia el paroxismo.

Según Freud, no hay civilización sin represión, en especial, la represión sexual. Sin embargo, para nuestro objetivo, que será analizar la proyección de las prácticas represivas en las narrativas seleccionadas, nos interesa, más bien, investigar el problema desde el punto de vista de la crítica social y política que en ellos se formula.

A menudo uno puede practicar contra sí mismo lo que llamamos aquí represión, cuando, como factor obligatorio para la convivencia social, se reprime frente al otro en sus deseos y se retrae. Esa interdicción personal se establece como resultado de un consenso. Sería eso, a nuestro parecer, una forma de violencia autoaplicable. Otra forma de violencia represiva que a esa se contrapone es la que se establece en una sociedad organizada políticamente y que se extiende al conjunto de las personas, con el fin de garantizar las fronteras del poder, proyectando grupos que disputan su monopolio. A tal efecto, la sociedad organizada instituye papeles y, así, tendremos desde criadas a oficinistas, desde médicos a comisarios, desde abogados a peluqueros, etc., lo que clausura la libertad del hombre, confinándolo simbólicamente en ocupaciones sociales.

Para los objetivos de esta investigación se debe considerar que ese fenómeno, cuando se traspone a las narrativas seleccionadas, reaviva la crítica a ese estado de cosas, a través de la exarcebación de contradicciones, de la crítica a los procesos violentos de dominación, de las narrativas de negación del poder. Es decir, en los cuentos nos vemos frente a una relativización de fronteras. Se desconstruye el alejamiento histórico entre poderosos y desposeídos, entre ricos y pobres, blancos y negros..., formulado por la tradición represiva de colonizadores sobre colonizados. Veamos.

### *Con Jimmy, en Paracas:*<sup>1</sup> una reflexión sobre las relaciones de poder

La división de la sociedad ha sido demostrada, desde siempre, mediante el gráfico de la pirámide, en cuya base tenemos clases menos favorecidas, en el medio categorías intermedias y, en la cumbre, la minoría rica, detentora del poder, de los bienes y de la riqueza. A partir de esa jerarquía, establecida entre los diferentes grupos sociales, surgirá, a la vez, en su interior, una nueva escala u organización jerárquica, constituida a partir de

<sup>1</sup> Alfredo Bryce Echenique

Echenique nació en 1939, en Lima, Perú. Abogado por la Universidad Mayor de San Marcos, se doctoró, más tarde, en Literatura en la referida Universidad. Es uno de los grandes escritores de la literatura latinoamericana contemporánea, como atestigua la calidad de su obra, reconocida desde sus primeras publicaciones. *Un mundo para Julius* (1970), su primera novela, traducida a varios idiomas, conquistó el Premio Nacional de Literatura de Perú, en 1972 y, dos años más tarde, en Francia, el de Mejor Novela Extranjera. Entre otras publicaciones se pueden destacar: *Magdalena peruana* (cuentos, 1987); *La última mudanza de Felipe Carrillo* (novela, 1988) y *Dos señoras conversan* (novela, 1990).

relaciones de poder entre los individuos a ellos pertenecientes, poder que define papeles sociales.

Siguiendo la definición de poder del teórico Max Weber (1999:134), podremos reconocer lo que se presenta en *Con Jimmy, en Paracas*.

Según Weber, el poder es la posibilidad de que alguien o algún grupo imponga su arbitrio sobre el comportamiento de los demás. Al caracterizar la dominación, un tipo particular de poder, Weber añade que cuando uno impone su arbitrio sobre los demás, cree que tiene el derecho de ejercer este poder y que el dominado, a la vez, considera como una obligación obedecer a las órdenes del dominador.

Manolo es el narrador autodiegético que conduce la narrativa, a través del relato de sus memorias, revelándonos sus impresiones hacia su Padre. Éste se caracteriza como un hombre disciplinado, conformista e íntegro, a partir de las más comunes acciones. Por lo que nos cuenta Manolo, lo vemos conduciendo "el viejo Pontiac —como siempre, despacísimo—"; más despacio de lo que le había pedido la mujer para guiar. Su conformismo se expresa en la caracterización del coche, "ya muy viejo", "lentísimo", "anchísimo", "negro" e "inmenso"; su disciplina en la de las ropas: sus calcetines están siempre limpios, impecables; su camisa vieja es "la camisa vieja más nueva del mundo". Todo nos revela el cuidado, celo, diligencia e integridad del viejo funcionario de una gran compañía, dándonos, desde el inicio, señas sobre la configuración de un personaje de comportamiento sumiso, cuya obligación es obedecer a las reglas del patrón, sin rechazarlas.

Asimismo, en la descripción de las ropas, se puede percibir la representación crítica de ciertos valores de la típica burguesía: necesidad de *status* y de consumo. La chaqueta del Padre, por ejemplo, era la única con la que hacía viajes fuera de Lima, chaqueta norteamericana que le iba a durar toda la vida. El Pontiac negro, a su vez, había sido una adquisición que le había costado a la familia "un pequeño sacrificio", considerado necesario, lo que nos revela la búsqueda de *status*, la necesidad de aparentar algo que, en términos económicos, en verdad, no era. Las tardes de los domingos se convertían en un verdadero ritual de purificación, cuando toda la familia se reunía para lavar el coche y cuando los hijos ansiosamente esperaban conducirlo. Sin embargo, el Padre, en su integridad, sólo lo dejaría cuando tuvieran el carnet de conducir y de ningún modo permitiría abusos de sus propios hijos contra las reglas establecidas en la sociedad. Así se expresa el dominio del Padre sobre sus hijos y, en especial, sobre Manolo.

Al Padre le gustaba llevarlo en sus viajes de negocios, ya que Manolo no le cuestionaba las reglas. Aunque a veces se molestaba (por el hecho de que su papá conducía despacio) o se vergonzaba o, incluso, se fastidiaba, (por el hecho de querer escuchar la radio y no poder, pues su papá es quien elegía si sí o si no) no lo cuestionaba. Todo demuestra el carácter de sumisión del hijo hacia el padre, pues Manolo no le cuestiona las actitudes, ni las reglas, sino que las acepta. Pero es ahí justo donde se percibe, claramente, la crítica a ese estado de cosas. Nos dice la enunciación que ésta sería una aparente sumisión. Manolo se calla, recuenta que se calla, pero demuestra que se fastidia, que no está de acuerdo. Esa dimensión del juego dominado *versus* dominador se reproduce en la relación del propio Padre y sus superiores, cuando, en el cuento, se configura una fuerte identificación entre él y los objetivos de la compañía donde trabaja. En la narrativa, el Padre, en uno

de sus viajes de negocios, no se permite gastar más de lo permitido. Su respeto a los superiores y sus principios de hombre honesto no le permiten derrochar, "si no, pobres jefes, nunca ganarían un céntimo y la compañía quebraría".

Se establece, de esa forma, una identificación del Padre con la organización a que se subordina, e identificarse a sus objetivos anticipa y advierte la posibilidad de enfrentamiento. Es decir, la fuerte dominación ejercida por la empresa es psicológica y se da a través de una combinación de imposiciones y ventajas ofrecidas, o sea, existe una influencia de la empresa sobre las estructuras inconscientes de la personalidad del Padre. Por eso mismo es por lo que nos informa el narrador que su Padre "hace siete millones de años que no llega tarde ni se enferma ni falta a la oficina", que "hace siete millones de años trabaja enfermo y sin llegar tarde para dar a sus hijos lo mejor, lo mismo que a los hijos de sus jefes", pero no reclama que su Padre "estalla, cada mil años", y luego se calma, pues es paciente y todo lo soporta. Véase que la exageración de las cifras da énfasis a la crítica contra esa identificación que confirma la sumisión económica que estamos buscando evidenciar en ese análisis. Es decir, por razones económicas y psicológicas, se puede afirmar que se instaura un proceso de sumisión, caracterizado por la pérdida de finalidad, sentido y crítica. Una jerarquía de mando y subordinación separa al individuo de sus actitudes y formas de pensar anteriores. Éste pasa a experimentar una situación de engrandecimiento y libertad, pues se considera un *digno representante* de la compañía, mientras se siente prisionero e inseguro, pues se ve en posición inferior y no quiere así establecer ningún conflicto.

En la familia, el Padre educa a sus hijos de acuerdo con sus propias leyes y de acuerdo con los valores que le parecen correctos: no se debe conducir sin carnet, no se puede desobedecer a los padres, no debe uno aprovecharse de determinadas situaciones, no se puede fumar... Es el Padre quien, ahora, se pone en posición de mando, somete a la familia y experimenta el poder. En la empresa la situación resulta contraria. Por eso el Padre no se enfrenta con el hijo del jefe, Jimmy, al descubrir que él sí conduce sin carnet a los catorce años y fuma desde no se sabe cuándo. Encima, es el propio Padre de Manolo quien va al encuentro de los valores por él anteriormente defendidos, cuando le dice al hijo que acepte el cigarrillo que Jimmy le extiende, con el fin de no contrariar o despreciar a Jimmy, que es lo mismo que desobedecer al patrón.

Manolo observa, por ejemplo, que la consideración que sus superiores le extienden, como jamás olvidarse de enviarle saludos cuando cumple "un millón de años más sin enfermarse ni llegar tarde a la oficina", en verdad, no se lo hacen a su persona, sino a un operario-tipo completamente identificado a la compañía donde trabaja. Por esa misma razón, los domingos, a la salida de la misa, al encontrarse él y su familia con sus jefes, éstos le saludan solamente a él, dirigiendo a la familia menosprecio e indiferencia. Todas las veces en que esto ocurre, el Padre se siente obligado a justificarse, diciendo a su mujer que las mujeres de sus superiores no la habían saludado por distracción. Manolo observa el servilismo de su papá en las diversas situaciones que se van mostrando a partir del relato de sus memorias, y todo le parece aflictivo y doloroso.

En la voz de Manolo, la crítica de Echenique recae directamente sobre la cuestión del poder económico, poder manipulador que obliga a los menos favorecidos a olvidarse de

sus propias convicciones y a permanecer subyugados al dominio de los poderosos. La crítica toma un tono contestatario cuando, a cierta altura, en el cuento, Manolo observa que su Padre no ejerce ni ejercía sobre él, en verdad, tanto poder como suponía. Nos dice el narrador: "Ya aprendí que mi padre ya no es un hombre alto, sino más bien bajo. Es bajo y muy flaco. Bajo, calvo y flaco". En ese momento, comprende que ese juego de dominación es un juego en espejo, pues la sumisión a que su Padre se somete en relación con sus superiores es casi la misma que la suya en relación con él. Cuando se compara con el Padre, dice: ... era "dócil como yo". Sin embargo, la conciencia de ese servilismo da el tono irónico a esa crítica. Por primera vez, el hijo reconoce que el Padre sabe de las relaciones de poder que se establecen en su entorno, entre las clases y dentro de ellas, sabe que los jefes sólo lo estiman por cumplir bien las órdenes y no faltar al trabajo, pero no se vuelve contra eso para no provocar el conflicto, porque como él, "aunque menos, (...) era observador". Parece aceptar esa situación, pero sabe que lo aprecian solamente porque no se opone a las reglas establecidas por la clase dominante.

El hijo dice que tiene conciencia de su posición sumisa respecto al Padre cuando afirma: "me gustaba ser dócil; estaba consciente de mi docilidad". Existe, entonces, una aparente sumisión en la medida en que se revela como ironía, porque, en verdad, se ríe de todo poder que se quiere absoluto. De hecho, la conciencia de sumisión establecida por Echenique, es una muestra de la ironía, pues el narrador disimula al decir algo contrario a lo que piensa.

Verificamos que, de esa forma, el autor cuestiona las relaciones de poder, utilizando el indicador del dominio socioeconómico, en la contraposición de tipos y espacios, en el examen crítico de los valores profesados por los pobres y por la burguesía dominante. Todo lo que pasa en el viaje y atraviesa el cuento, a través de la evocación memorialista de Manolo, está puesto en forma de contraste a fin de traducir la hipocresía de las instituciones y de las relaciones sociales: el servilismo, la necesidad de *status*, de ascensión social, de consumo, etc. Nótese que el Padre viaja por cuenta de la compañía, se hospeda en un hotel de lujo —donde jamás se hospedaría por propia voluntad. Allí, al cenar, se permite pedir vino, porque nunca ha faltado al trabajo y la ocasión lo pedía y, encima, habla en perfecto francés, —tal vez la única palabra que sabía en el idioma—, lo que llena de orgullo a su hijo. Para comprarse un coche de segunda mano, toda la familia había emprendido un *pequeño* sacrificio; para darles la mejor educación a los hijos, trabajaba mucho y les pagaba la misma escuela donde estudiaban los hijos de los superiores.

De ese modo, en el cuento, la representación de las instituciones —familia, escuela, empresa— y las relaciones sociales que se establecen en su ámbito sirven para hacer resaltar otros sentidos de los que simula expresar la linealidad de la narrativa.

Manolo no pertenece a la alta sociedad, pero estudia en escuela para ricos. Como se sabe, hay escuelas para ricos y para pobres. En la escuela para pobres se busca infundir reglas de sumisión al orden establecido, es decir, control ideológico. En ellas se desarrolla un trabajo continuo y sutil de conservación de la estructura de poder y de la desigualdad social existente. En las escuelas para ricos se cultivan saberes y modos de pensar previos a la escuela. Bajo una apariencia de neutralidad se desarrollan modos de pensar que procuran que se vea como natural la sumisión a la dominación por parte de los menos favorecidos. Al

transitar por espacios contrastantes, la figura de Manolo recibe un carácter contradictorio y también crítico frente a las relaciones de poder que se establecen en la familia y en la sociedad, entre el Padre y la empresa, entre él y su Padre. Es así como, aunque se compara con su papá, aunque ve en ellos la misma sumisión *aparente*, tampoco deja de verlo con desdén, fruto, tal vez, de esa contradictoriedad de carácter, por sentirse mejor que el Padre, por haber alcanzado un *status* mejor que el del Padre: —“Mi padre también, aunque menos, creo que era observador”.

De esa manera, los personajes son usados para establecer el contraste y producir una crítica de fondo político y social. Lo que se puede percibir es que Echenique, a partir de esas consideraciones, se pone frente a la condición humana y, en ese caso, juega con aspectos que anuncian algo que no corresponde a la apariencia. Para realizarlo, en el plan contestatario de la narrativa, el autor desconstruye poco a poco la figura del dominador, mostrando las ambigüedades de los personajes y la movilidad de las fronteras del poder por las que transitan. Esas mismas contradicciones se operan en el juego dominado *versus* dominador, entre Manolo, el hijo del empleado, y Jimmy, el hijo del patrón. Se pone a prueba el poder de Jimmy que proviene claramente de su poder económico. La descripción del modo como conduce Jimmy, a diferencia del Padre, apunta a su relación con el dinero y al poder que posee —Jimmy conduce “a un millón de kilómetros por hora”; a no se sabe “cuántos millones de kilómetros por hora”; a no se sabe “cuántos miles de millones de kilómetros por hora” (p.167). De la misma manera, no es sin razón de ser que los camareros tratan a Manolo y a su Padre con rispidez, impaciencia y desagrado y tratan a Jimmy como a un rey, el lindísimo Jimmy, de nombre extranjero, ojos azules, “con pelo en anillos de oro”, “con cara de monedita de oro”, cuya caracterización y rasgos físicos apuntan una crítica mayor, étnica y cultural. Los tipos opuestos son el del mestizo latinoamericano, sometido al europeo racista y explotador; una crítica a la inexorable sumisión política, económica y cultural a que los pueblos latinoamericanos se han doblegado a lo largo de su historia.

Sometido a los deseos del adinerado y poderoso Jimmy, Manolo es arrastrado a una playa donde aquél revela su homosexualidad. Para Manolo, ello representa la quiebra de todas las expectativas que había creado alrededor de la figura del ser superior. Ahora podría hacer frente a los sarcasmos y groserías que antes tendría que tragarse sin manifestar oposición, ni vergonzarse de su situación social, ni de lo que poseía. Veamos lo que el narrador nos dice.

Jimmy no me preguntó cuál era mi carro. No tuve por qué decirle que el Pontiac era negro, el único que había allí, era el carro de mi padre. Ahora sí se lo diría y luego, cuando se riera sarcásticamente, le escupiría en la cara, aunque todos esos mozos que lo habían saludado mientras salíamos, todos esos que a mí no me hacían caso, se me vinieran encima a matarme por haber ensuciado esa maravillosa cara de monedita de oro, esas manos de primera enamorada que estaban abriendo la puerta de un carro del jefe de mi padre. (p.167)

Es así como el narrador cuestiona las relaciones de poder. A tal efecto, al caracterizar a Jimmy como homosexual, el autor relativiza los conceptos de lo que es ser

dominador, criticando el prejuicio (hacia los pobres) con el propio prejuicio (hacia el homosexual), da voz a la diferencia latinoamericana que se afirma bajo la mirada de la civilización europea. En la narrativa, si, por un lado, el dominio se da en el plan socioeconómico, a la vez, el homosexual que se ofrece a la masculinidad del otro desconstruye el papel del conquistador impiedoso, detentor del poder. Total que, de esta situación se relativizan las fronteras del poder y la conclusión a la que se puede llegar es la de que la relativización a que nos hemos referido se desliza para el problema de las diferencias sociales que, por la vertiente económica, hace que las relaciones se rijan por la dialéctica del rico y del pobre, abriendo la crítica contra las relaciones de poder que se escamotean en los meandros de la diferencia.

### **Corazonada:<sup>2</sup> en una vertiente de la exclusión**

*Corazonada* es una narrativa que, como las demás que comentamos, pone de relieve contenidos de la crítica social, de la fluctuación del poder y de la contraposición de papeles.

Ahora tenemos a otro personaje marginalizado socialmente y que utiliza algunos artificios y estratagemas para conquistar su lugar en una familia considerada de nivel superior. En esa narrativa, Celia Ramos, la criada, nos cuenta, en primera persona, cómo ha entrado a formar parte de la familia de los Señores, desde el día en que apretó el timbre y supo, enseguida, que se iba a quedar. Lo supo, además, gracias a una *corazonada*, es decir, a un impulso afectivo, especie de sexto sentido o presentimiento que, nos deja saber, había heredado del padre.

Es de ese modo que, de pronto, el autor nos da señas sobre la protagonista: una joven mujer, de baja instrucción, mestiza, tal vez negra, dada a ciertas creencias o supersticiones. Como dignísima representante de una clase inferior, su papel no podría ser otro que el de la criada. Celia se nos presenta, entonces, como el prototipo de los individuos caracterizados a partir de una clasificación epidérmica que ha marcado profundamente las experiencias históricas de la población latinoamericana. Vistos muchas veces como embrutecidos y dotados de raciocinio corto, Benedetti los sacraliza en la figura de Celia Ramos. La forma encontrada por el escritor para realizar la crítica de fondo étnico-cultural ha sido la de relativizar una ideología de exclusión que aprisiona sea la mujer, el pobre, el negro o todos los que no detienen el poder en posición de sumisión, en lugares y funciones marginales, mostrando en cambio su capacidad de dominar.

A través de la voz contestataria de Celia, conocemos a los otros personajes con quien va a compartir el mismo espacio. Estercita, la hija mayor, que la trataba con indiferencia y que tenía un comportamiento dudoso e intrigante y, según el pensamiento dominante, en desacuerdo con los patrones moralizantes de su clase y posición social. El patrón, Don

<sup>2</sup> Mario Benedetti

Mario Benedetti, poeta, novelista, cuentista, periodista y dramaturgo uruguayo, nació en 1920. Su primer libro fue el poemario *La víspera indeleble* (1945). Entre los nombres que figuran en su obra narrativa se encuentran *Todos los cuentos de Mario Benedetti* (1980) y las novelas *La tregua* (1960) y *Gracias por el fuego* (1965).

Celso, el típico marido subyugado por el poder de la matriarca y que se había permitido, una única vez, haberle mirado los senos por encima del periódico. El hijo menor, Tito, que cae rendido a los encantos de la criada y, por último, la Señora, la Vieja, de quien el lector no sabe siquiera el nombre, solamente que es quien manda de verdad en todos los de la casa y a quien todos apenas soportan.

El enredo es típico: la criada que surge como objeto de deseo, despertando el interés de los varones de la casa que la quieren explotar sexualmente. Desde el primer día de trabajo la Señora ya le había dictado las reglas de la buena conducta, lo que significaba específicamente, en el caso, represión sexual: nada de mover el trasero, nada de intimidades con el hijo mozo, nada de hijos naturales y mucho juicio. De lo que se trata es de la prohibición a cualquier tipo de relaciones entre los Señores y la criada, que no sea estrictamente profesional. Sin embargo, la confrontación entre los tipos traduce en la narrativa un cambio de papeles ya que la criada pasa a ser el objeto del deseo inaccesible para el hijo y aquella que consigue subyugar a todos en la casa. Benedetti emblematiza en la figura de Celia Ramos la del conquistador, revelando la otra cara de la moneda al intercambiar los papeles sociales. La figura de Celia se abre camino entre los seres superiores y éstos, paradójicamente, van perdiendo potencia, cuando se enfrentan con ella. Celia descubre una foto *inmoral* de Estercita y la guarda como ardid, por si la necesita. Es una carta secreta del patrón lo que la criada guarda para un caso de necesidad. Al hijo menor, lo seduce, aplicándole, según ella misma, el tratamiento de pudor, lo que revela de nuevo la mudanza de papeles y a partir de todas las maniobras y la astucia de la criada, la crítica contra el pensamiento prejuicioso defendido por la clase dominante. Sometida, sin embargo, aún, al poder de la Señora, Celia sufre desde represión psicológica a agresión física a causa de ciertos abusos practicados por Tito. En ese momento, el escritor, a través de la relativización de poder que desliza y cambia de manos, reafirma la crítica al problema de las diferencias sociales que hace que las relaciones sociales se rijan por la dialéctica del Señor y del Esclavo. Celia sería la esclava, castigada psicológica y físicamente, si no se decidiera por la venganza. Una vez ofendida injustamente, acepta el reto de vengarse de la Señora y decide ir en contra de la represión y violencia con otro tipo de violencia. En un ajuste de cuentas cambia la situación, acaba por conquistar de una vez al hijo de la Señora y se casa con él, dos meses después de anunciar que se iba de la casa.

Para lograrlo, Celia se vale de los ardidetes secretos que guardaba de la familia, porque los tiene en las manos, haciendo chantaje a la Señora. Ésta, sin más remedio que aceptar la unión, como forma de resguardar el nombre de una familia honrada —conforme patrones morales de la sociedad— sucumbe a la manipulación de la criada. Total, que la Criada —figura que se opondría al núcleo de la alta burguesía— demuestra, en el casamiento con el hijo de los Señores, una forma de contraataque a los convencionalismos sociales que condicionan a los menos favorecidos, en especial, a la mujer-criada, a una vida en que normalmente, pesa la voluntad del patrón/señora. Al final de la narrativa, la reflexión a que se conduce al lector acaba por cuestionar el poder *relativo* que se encontraba en manos de todos los que se suponía que eran mayores o más poderosos que Celia.

### Un día de éstos:<sup>3</sup> sobre la represión, la venganza del Otro

El cuento *Un día de éstos* sería una pequeña tragedia si no fuera cómico. Es la historia del Alcalde, con un horrible dolor de muela, y que busca desesperadamente, con un dentista de la ciudad, el alivio para su enorme padecimiento.

En él García Márquez realiza lo que queremos destacar, es decir, la crítica hacia lo social. En la narrativa la dominación está puesta en cuestión, a través del contraste entre estos dos personajes: El Alcalde y el dentista Don Aurelio Escovar. El enfrentamiento entre los dos es flagrante. Mientras el Alcalde, viejo militar, es la exteriorización del poder, Don Aurelio es casi una nulidad. Rígido de carácter, enjuto en la mirada, lo más evidente en la caracterización de su posición de inferioridad es que no posee título alguno. Es justamente esa figura inferior que García Márquez contrapone a la autoridad del Alcalde y a la situación en que éste se encuentra —complemente subyugado a la voluntad del dentista y a sus conocimientos meramente técnicos.

De esa forma, la figura de Don Aurelio gana otra dimensión, con el fin de traducir, a través del enfrentamiento entre los tipos, la movilidad de papeles y la relativización del poder en las relaciones sociales, quitándole estabilidad a la grandiosa presencia del Alcalde y confiando al dentista posición de poder y superioridad. Si al principio, el Alcalde, desesperado por el dolor que ya le había dejado cinco noches sin dormir, amenaza matar a Don Aurelio y entra abruptamente en su gabinete, un segundo después se ve obligado a sucumbir a sus órdenes. En ese momento, es el dentista quien lo tiene bajo dominio y lo somete a una verdadera sesión de tortura.

El diálogo entre los dos es ilustrativo. En ese momento, sigue una secuencia de mandatos a los que el Alcalde, sin otro remedio, obedece. Allí está él, en una postura totalmente opuesta al autoritarismo con que había tratado antes al dentista. Se sienta, abre la boca y acepta, con una sonrisa, que Don Aurelio le arranque la muela, sin anestesia —“porque tiene un absceso”.

Don Aurelio Escovar no le devuelve la sonrisa, por lo menos, desde el exterior. Su risa parece enmascarada bajo su cara sin expresión, sin rencor, sin miradas; la agresión de su risa se revela en los actos de verdadera tortura que le aplica al Alcalde, inerte en la silla y aquí representando ya un poder militar desestabilizado. Bajo el semblante de Don Aurelio, envuelto, irónicamente, en “amarga ternura”, podemos, sin embargo, entreverle la risa, la venganza de la risa del *Otro* contra la represión y las arbitrariedades practicadas en la historia por los detentores del poder, exteriorizados aquí, en la figura del Alcalde. De ahí, tal vez, se comprenda el sentido del humor de la narrativa.

En ese juego de oposición entre la figura del civil y la del militar, éste, paradójicamente impotente, aguanta, en silencio, el dolor que Don Aurelio, en función de sus procedi-

<sup>3</sup> Gabriel García Márquez

García Márquez nació en 1928, en Colombia. Pasará a narrar en casi todos sus cuentos y novelas las historias que le contaron sus abuelos, con quienes vivió hasta los ocho años. Abogado y escritor publicó, entre otros títulos, las siguientes novelas: *Cien años de soledad* (1976); *El otoño del patriarca* (1975); *El general en su labirinto* (1988). Un año después de la publicación de *Crónica de una muerte anunciada* ganó el Premio Nobel de Literatura.

mientos, le impone. De esa forma, la narrativa de García Márquez se apoya en la inversión del poder que tiene como fuerza motriz la contrarrepresión, el ajuste de cuentas contra el monopolio de la fuerza —“Aquí nos paga veinte muertos, teniente”. Enseguida, Don Aurelio le manda que se seque las lágrimas y el Alcalde, todavía mudo, obedece una vez más.

Ocurre así la desmitificación de la figura autoritaria, dominadora y superior del Alcalde, cuyo absceso parece llevarlo no sólo en la muela, “una cordal inferior”, sino también en el carácter. Al ser inquirido sobre a quién le pasaría la cuenta, si a él o si al Municipio, en una expresa crítica a la corrupción e indebida utilización de dinero público, el Alcalde contesta, cerrando la puerta tras sí y con total naturalidad, que es lo mismo.

Ese es, pues, el camino que siguen los personajes en el cuento, representando la relativización del poder y movilidad de papeles que el escritor quiere realizar para promover la crítica de cuño socio-político. De ahí la tensión entre dominado *versus* dominador, de ahí la conclusión a que llegamos: de que siempre habrá una perfecta homología entre el contexto social y el discurso literario.

#### **Feliz Ano Novo:<sup>4</sup> la paradoja de la violencia**

En *Feliz Ano Novo* Rubem Fonseca retrata con pujanza la dualidad básica del poder entre ricos y pobres, sin la firmeza de una situación intermedia. En la narrativa se acentúa ese alejamiento histórico, recrudescido por la violencia económica, alimento de la violencia de los ricos, representada aquí, por un grupo de la alta sociedad, en una fiesta de Réveillon y la de los pobres, encarnados en los asaltantes y en la policía.

Una vez más se detecta la oscilación de los límites del poder entre dominadores y dominados en la medida en que esa violencia socioeconómica se coloca a los dos lados de la cuerda social. La violencia es lo que da el tono a la crítica en el cuento. No sólo la violencia social o económica, que se proyecta en la división jerárquica de la sociedad y que se lee en todos los segmentos de la narrativa, sino además la violencia física que, a cierta altura, se vuelve sanguinaria y está retratada ora al lado de la fuerza policiaca, representación de la clase dominante, ora al lado de los bandidos marginalizados. El diálogo entre dos bandidos, Zequinha y Pereba, parece enseñarlo bien:

Os homens não tão brincando, viu o que fizeram com o Bom Crioulo? Dezesseis tiros no quengo. Pegaram o Vevé e estrangularam. O Minhoca, porra! O Minhoca! Crescemos juntos em Caxias, o cara era tão míope que não enxergava daqui até ali, e também era meio gago — pegaram ele e jogaram dentro do Guandu, todo arrebatado.

Pior foi com o Tripé. Tacaram fogo nele. Virou torresmo. Os homens não tão dano sopa, disse Pereba.

<sup>4</sup> Rubem Fonseca

Rubem Fonseca, novelista, cuentista y guionista de cine. Brasileño, es uno de los grandes nombres de la literatura latinoamericana de la actualidad, como atesta la calidad de su obra. Entre sus publicaciones se pueden destacar: *Romance negro e outras histórias* (cuentos, 1992); *O buraco na parede* (cuentos, 1995) y *A grande arte* (novela, 1998).

Como se ve, la narración es un verdadero tratado sobre la violencia que tiene como factor desencadenante el ajuste de cuentas, la contrarrepresión, como vimos en otros análisis. Este es el juego opositivo que marca el cuento: por un lado ricos perdularios, por otro desatinado deseo de venganza de los pobres. Sin embargo, es casi imposible mostrar donde nace la acción dramática. En *Feliz Ano Novo*, puestos en oposición ricos y pobres, vemos que el modelo es el mismo de los demás cuentos analizados. Se da una inversión del poder y lo que aparece es la clase dominante en su ejercicio de violencia social o económica, siendo subyugada por el poder violento de intervención de los desposeídos.

Lo que sí es cierto es que el contenido crítico y contestatario de la narrativa de Rubem Fonseca se dirige más hacia la negatividad y la desesperanza que a la idealización de un mundo corregido. La risa irónica que había predominado en *Un día de éstos* y aparecido en *Corazonada* da lugar, en su cuento, a una visión trágica de la realidad que, en un proceso de negación del poder, se muestra a través de la violencia cruel y sanguinaria, llevada a los límites de la exageración y el estupor. Es como si el discurso contestatario de la sumisión y carencia fuera revertido en castigo del cuerpo social.

#### **Últimas palabras**

Hemos intentado rescatar, en los cuentos, las estrategias de resistencia, producidas por las diferentes miradas de los autores, respecto de las cuestiones socio-políticas, económicas y étnico-culturales, a partir de la circulación de la imagen del dominado.

Al intentarlo, hemos percibido que se desconstruye, en ese espacio narrativo, el poder atribuido a la clase dirigente, al dominador y al conquistador, gracias al examen del problema social que tratan estas narraciones. Ello pone de manifiesto las contradicciones que se verifican en el ámbito de las relaciones sociales como se ha podido observar en la disputa entre el hijo del patrón, Jimmy, y el del empleado, Manolo (*Con Jimmy, en Paracas*), entre la Criada y la Señora (*Corazonada*), entre el Alcalde y el Dentista (*Un día de éstos*), y entre el alta sociedad y bandidos asaltantes (*Feliz Ano Novo*). Eso se ha logrado por el trato irónico que dan los autores a los temas.

A tal efecto, los textos tratan de empleados que, enfrascados en el pequeño mundo de las empresas, van en contra de sus propios valores; tratan de torturar a políticos que practican la corrupción, consumiendo con gastos particulares buena parte del presupuesto público; retratan, con contundente dramaticidad, lo cotidiano de la violencia en las grandes ciudades y en las casas de la clase dominante, para denunciar la marginalización de los pobres —hombres o mujeres— y la violencia del prejuicio que sobre ellos se abate.

Los escritores, pues, en diferentes momentos y lugares, dan voz al *Otro* y, al hacerlo, relativizan el poder del dominador, abriendo la crítica a los que, a fin de garantizar las fronteras del poder, usan de la violencia represiva, en todos los niveles, y no aceptan los cambios en los papeles sociales, revelando así, un extendido sentimiento de insatisfacción, descontento, frustración y, ante todo, contestación frente a la realidad latinoamericana.

Mary Márcia Alves

*União de Negócios e Administração*



## Bibliografía

### De los autores

- Benedetti, Mario, 1955, "Corazonada", en CERLAC/UNESCO, *16 Cuentos Latinoamericanos - Antología para jóvenes*, 1992, Coedición latinoamericana, pp. 195-203.
- Echenique, Alfredo Bryce, 1968, "Con Jimmy, en Paracas", en CERLAC/UNESCO, *16 Cuentos Latinoamericanos - Antología para jóvenes*, 1992, Coedición latinoamericana, pp. 155-170.
- Fonseca, Rubem, 1987, "Feliz Ano Novo", en Fabio Lucas, *Contos da repressão*, Rio de Janeiro, Record, pp. 66-72.
- Márquez, Gabriel García, 1962, "Un día de éstos", en CERLAC/UNESCO, *16 Cuentos Latinoamericanos - Antología para jóvenes*, 1992, Coedición latinoamericana, pp. 67-74.

### Teórica y general

- Belluzzo, Ana Maria (org.), 1990, *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*, São Paulo, UNESP.
- Benjamin, Walter, 1987, trad. Sérgio Rouanet, *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*, São Paulo, Brasiliense.
- Bosi, Alfredo, 1992, *Dialética da colonização*, São Paulo, Cia das letras.
- Chiappini, Lúcia y Aguiar, Flávio (orgs.), 1993, *Literatura e História na América Latina*, São Paulo, EDUSP.
- Enrique, Eugéne, 1974, "Imaginário social, recalcamiento e repressão nas organizações", *Tempo brasileiro. A história e os seus discursos*, nº 36-7, jan.- jun., pp. 53-94.
- Foucault, Michel, 1977, trad. Lúcia M. Pondé Vassallo, *Vigiar e punir. História da violência nas prisões*, Petrópolis, Vozes.
- , 1979, trad. Roberto Machado, *Microfísica do poder*, Rio de Janeiro, Graal.
- Hobsbawm, E.J., 1976, trad. Donaldson Magalhães Garschagen, *Bandidos*, Rio de Janeiro, Forense-Universitária.
- Mendoza, Plinio et. al., 1999, *Fabricantes de miséria*, Barcelona, Plaza & Janés Editores.
- Miranda, Wander Melo (org.), 1999, *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte, Autêntica.
- Moreno, César Fernández. (org.), 1972, Trad. Luiz João Gaio, *América Latina em sua literatura*, São Paulo, Perspectiva.
- Todorov, Tzvetan, 1983, trad. Beatriz Perrone Moisés, *A conquista da América. A questão do outro*, São Paulo, Martins Fontes.
- Tacca, Oscar, 1978, *Las Voces de la Novela*, Madrid, Editorial Gredos.
- Weber, Max, 1999, trad. Regis Barbosa e Karen E. Barbosa, *Economia e sociedade*, São Paulo, Universidade de Brasília.

## Las mujeres de Pedro Páramo

Rafael Camorlinga Alcaraz

¿... estás dispuesta  
a acostarte con él? ...  
¿No sabes que es casado  
y que ha tenido infinidad de mujeres?  
(Pedro Páramo)

La polisemia de una obra literaria como la novela de Juan Rulfo (1918-1986) la hace susceptible de varias aproximaciones y su polifacetismo se presta a diferentes enfoques. En 1999 presenté *Escenas de Pedro Páramo*, un breve ensayo sobre un aspecto específico de la novela del mismo nombre. El escrito fue publicado en el *Abeh* de dicho año. La contribución de ahora es una continuación de la anterior, y ambas se desprenden de un proyecto de mayores proporciones.<sup>1</sup> Remito, pues, a *Abeh* 1999, p. 137-138 para una información somera sobre el escritor mexicano.

El título de este ensayo presenta una ambigüedad que es necesario aclarar: ¿se refiere a las mujeres de Pedro Páramo novela, o a las del personaje principal de la misma? En

<sup>1</sup> Dicho proyecto es una tesis de doctorado, titulada: "Religión y ficción en la narrativa de Juan Rulfo". La investigación fue concluida y el examen se efectuó el 10 de agosto de 2001, en la Universidad Federal de Santa Catarina (UFSC).

realidad se incluyen ambas, puesto que hay propiamente coincidencia. En *Pedro Páramo* (novela), todo gira en torno de Pedro Páramo (personaje). Y para contextualizar mejor el tema, enfocaré también las figuras femeninas que aparecen en los cuentos de *El llano en llamas*.

## 1. La mujer en la narrativa rulfiana

Aparentemente el escritor no se atreve a contradecir el proverbial machismo mexicano, alardeado en los corridos y objeto de estudio dentro y fuera de México.<sup>2</sup> Una lectura superficial de algunos de los cuentos de Rulfo proporcionan una imagen deprimente de la mujer mexicana. La pobreza, exacerbada por las calamidades naturales, empuja a las hijas de una familia campesina a la prostitución ("Es que somos muy pobres"). En el pueblo de Luvina, del cuento con ese mismo nombre, las mujeres son más bien sombras o fantasmas que aparecen y desaparecen traídas y llevadas por el viento, "personaje" importante de la historia.

Pero es en el cuento "Anacleto Morones" donde la figura femenina aparece en su forma más degradada. Ya en las primeras líneas del cuento se lee: "¡Viejas del demonio! Las vi venir a todas juntas en procesión. Vestidas de negro, sudando como mulas bajo el mero rayo del sol" (p. 159)<sup>3</sup>. El desaliño físico es signo y símbolo de la deformidad moral, fruto de una "fe esperpéntica" (Portal, 1990:151). El grupo de beatas agencian la canonización de Anacleto Morones, a sabiendas de que era un embaucador y mujeriego, fugitivo de la justicia. Lucas Lucatero cuya ayuda solicitan, se encargará de desenmascarar al santón y a sus devotas, que no le van a la zaga en fingimiento e hipocresía.

Sacadas de contexto y agrupadas, las expresiones referentes a las mujeres, diseminadas en la obra de Rulfo, forman un letanía deprimente. "Si no siembra desgracias entre hombres y mujeres por lo menos hace desgraciadeces", dice Elena Poniatowska a propósito de Rulfo y su obra (*J. R. Toda la Obra*, p. 924). Apoya su afirmación con escenas de "Talpa" y "Anacleto Morones".<sup>4</sup> A cierta altura la escritora se dirige directamente a Rulfo en son de reproche: "Es que tú tratas mal a las mujeres, Juan, ninguna de ellas funciona realmente; todas son encarnaciones de alguna debilidad humana ..." (id., ib., p. 925).

<sup>2</sup> Para el primer aspecto puede verse Paz, 1998, el conocido ensayo *Laberinto de la soledad*, escrito hace medio siglo pero aún válido; para el segundo Riding, 1985, uno de los muchos extranjeros que se han interesado por el tema. Ambos están incluidos en la bibliografía.

<sup>3</sup> Cito del libro *Juan Rulfo - Toda la obra*, edición crítica coordinada por Claude Fell, CNA, Fondo de Cultura Económica, México, 1996, 2ª edición, (Colección Archivos, 17). Además de la obra de Rulfo, ficción, entrevistas y algunos ensayos, el volumen incluye gran parte de lo que se ha escrito sobre él. Será citado de ahora en adelante como *J. R. Toda la obra*.

<sup>4</sup> "¿O no es desgraciadez esa plática atroz entre Lucas Lucatero y Nieves?" (Se refiere al diálogo entre Lucas y su exnovia embarazada, que se vio obligada a abortar). "¿Y no es desgraciadez la situación de Natalia, después de que ella y su cuñado llevan a Tanilo a Talpa a buscarle la muerte?" (*Juan Rulfo. Toda la obra*, p. 924).

Poniatowska da especial importancia al caso de Damiana Cisneros:

—¡Y luego lo que haces con Damiana!

—¿Qué hago yo a Damiana, por Dios? (Rulfo)

—La pones allí a esperar toda la vida a que regrese Pedro Páramo (id., ib., p. 526).<sup>5</sup>

Sin embargo, la misma narrativa de Rulfo presenta mujeres de una calidad humana superior a la de los hombres de su tiempo. El papel aparentemente anodino que desempeñan las pone en un segundo plano. Pero lo poco que dicen o hacen, determina el cauce de toda la historia. Así se puede apreciar; por ejemplo, en "El llano en llamas", cuento que le da el nombre al volumen. El "Pichón", uno de los bandoleros que anduvo con Pedro Zamora, es capturado y pasa algunos años en la cárcel. Al salir se encuentra con una de sus víctimas, una muchacha a quien raptara; con ella está el fruto de la violación: "un muchacho con los ojos azorados" (p. 88). La mujer media el encuentro entre padre e hijo. Y dirigiéndose al primero, le dice a quemarropa, señalando al muchacho: "también a él le dicen el "Pichón"... Pero él no es ningún bandido ni ningún asesino. El es gente buena". El ex bandolero, narrador-protagonista de la historia, concluye: "Yo agaché la cabeza" (p. 88).

Conclusión "rulfiana" de una vida de pillaje y crimen, principio de otra, exitosa, feliz, gracias a la actitud de una mujer anónima del pueblo.<sup>6</sup>

Otra mujer digna de mención, a pesar de su aparición meteórica en la historia, es la esposa del abogado Gerardo Trujillo, cómplice de Pedro Páramo en los asuntos legales. Aquél se va a despedir de su cliente, esperando recibir una jugosa recompensa, después de haber servido a don Lucas, al mismo Pedro y a su hijo Miguel. Llegó la hora de percibir los honorarios acumulados durante décadas. Los revolucionarios se acercan a Comala y el abogado piensa refugiarse en Sayula. Con la fortuna que espera recibir podrá empezar tranquilamente una nueva vida. Abismado en sus cavilaciones, Trujillo ignora la advertencia de su esposa: "Tendrás que trabajar duro para levantar cabeza. De aquí no sacarás nada" (p. 281). ¿En qué se apoya semejante certeza? Ella afirma simplemente: "Lo sé".

Los hechos dan la razón a la mujer. Los raciocinios lógicos del abogado se estrellan contra la intuición "irracional" de la esposa. "Pero, ¿por qué las mujeres siempre tienen una duda? ¿Reciben avisos del cielo, o qué?" (id., ib.). Junto con una humillación, Gerardo no recibe más que una cantidad insignificante de pesos, con la advertencia: "Cuídalos muy bien, porque no retoñan". El viejo cómplice de los Páramo, que los libró de múltiples violaciones, despojos y asesinatos, responde: "Sí, tampoco los muertos retoñan —y agregó—: Desgraciadamente" (p. 283).

<sup>5</sup> La historia se narra en "Pedro Páramo, *J. R. Toda la obra*, p. 283-285. La noche en que Páramo toca a su puerta y Damiana no abre El, entonces, va con la "chacha Margarita", una de las muchas mujeres que tiene a su disposición. Las noches siguientes Damiana espera la llamada, dispuesta a abrir la puerta. Se queda esperando toda la vida.

<sup>6</sup> Nótese que es una de las raras ocasiones en que un cuento de Rulfo tiene un final feliz. Aunque se trata de un final nada espectacular. Algo semejante se encuentra en la conclusión de "Anacleto Morones" (*J. R. Toda la obra*, p. 174).

En la enigmática prosa rulfiana, esos ejemplos, pocos en número y sin mayores aspavientos, tienen un hondo significado. Y al mismo tiempo preparan el camino para la aparición de Susana San Juan, la única que se opondrá exitosamente a la *hybris* del cacique, dueño de Comala y de todo lo que hay en ella: tierras, hombres y, por supuesto, mujeres.

## 2. Susana San Juan, “una mujer que no era de este mundo”

La respuesta de los comalenses a las imposiciones políticas, económicas y religiosas es la resignación fatalista. Las excepciones no surgen ni del campo eclesiástico —el P. Rentería interpreta la voracidad de Páramo como “voluntad de Dios”—, ni de quienes tendrían discernimiento para hacerlo, como sería el caso del licenciado Trujillo. Los campesinos Alderete y Galileo que no acceden a las pretensiones del cacique, son bárbaramente ejecutados. Curiosamente, en el universo machista de Comala la resistencia exitosa a la prepotencia de Pedro Páramo no vendrá del mundo masculino, sino del femenino.

Conviene recordar, no obstante, que en Rulfo nada es explícito. No extraña, por lo tanto, que haya quienes ven en la novela el predominio machista sin cortapisas. Suzanne Jill Levine, comparando a las mujeres de *Pedro Páramo* con las de *Cien años de soledad*, subraya la diferencia en favor de las segundas. Éstas son mujeres fuertes que participan en el flujo de los acontecimientos, en tanto que aquéllas, pasivas, dejan que las cosas ocurran (Levine, in Giacomani, 1974: 181). Para confirmar su tesis cita en seguida la “última voluntad” de Dolores Preciado que manda al hijo a reclamar, cuando ella muera, lo que no exigió en vida. Otro ejemplo aducido es el de Ana, sobrina del cura Rentería, violada por Miguel Páramo sin oponer resistencia. Extrañamente, Levine no cita a Susana San Juan; quizá porque en la mente de la estudiosa, Susana es la excepción. Excepción que no confirma, sino más bien invalida la regla, como luego se verá.

Semejante al de Levine es el argumento de Carlos Fuentes. Reconoce el papel relevante de Susana, única a resistir con éxito las embestidas de Páramo. Fuentes, no obstante, pone más el énfasis en la debilidad del cacique que en la fortaleza de su amada (Fuentes, 1997: 154).

Si Pedro Páramo es el torrente incontenible que arrasa con todo lo que le opone la menor resistencia personal, religiosa o legal de signo masculino, con mayor razón arrolla en su tropel al endeble mundo femenino de su tiempo.<sup>7</sup> Para ser completo, su dominio debe ejercerse no sólo sobre los hombres, sino también sobre las hembras. El P. Rentería, mediante una de sus reflexiones, nos da un atisbo del comportamiento de Páramo en relación al mundo femenino; en la confesión de sus penitentes mujeres suele escuchar:

<sup>7</sup> “Las formas de ser mujer en esta sociedad y sus culturas constituyen cautiverios en lo que sobreviven creativamente las mujeres en la opresión. (...) De ahí que, más allá de su conciencia, de su valoración y de su afectividad, y en ocasiones en contradicción con ellas, todas las mujeres están cautivas por el solo hecho de ser mujeres en el mundo patriarcal” (Lagarde, 1997: 36).

—me acuso, padre que ayer dormí con Pedro Páramo,  
— me acuso padre que tuve un hijo de Pedro Páramo,  
—me acuso padre que le presté mi hija a Pedro Páramo (J. R. *Toda la obra*, p. 246).

Juntando esos, con los demás elementos esparcidos a lo largo de la novela nos formamos una idea del “donjuanismo”<sup>8</sup> del cacique.

Todas las mujeres de Comala serán tratadas como tales (como mujeres) por Pedro Páramo y con ellas no funciona ninguna “representación imaginaria” o idealización. Son mujeres, simplemente. Y por eso son despreciadas, humilladas, o bien sometidas al tráfico sexual que las convierte en objeto de placer fugaz del macho avasallador y poderoso (Valencia Solanilla, en Medina, 1989: 309).

“Todas las mujeres”, menos una: Susana San Juan. Pedro Páramo, hombre dos veces piedra, tiene su talón de Aquiles: el amor por Susana, “una mujer que no era de este mundo” (Pedro Páramo, en J. R. *Toda la obra*, p. 287). No sorprende ese punto débil de Páramo puesto que el mismo Rulfo admite su inclinación “incestuosa” hacia la más bella de sus criaturas. Fue tal la parcialidad en pro del personaje que le había dedicado más de la mitad del libro. Habiéndose percatado de su favoritismo, recurrió a la poda.<sup>9</sup>

La presentación de la Venus del páramo rulfiano se hace en pequeñas dosis, a partir de las primeras páginas de la novela. Pedro Páramo, aún adolescente, piensa en Susana: “Pensaba en ti, Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes en la época del aire” (p. 188). C. Fuentes ve en esas tempranas ensoñaciones el germen que a la postre, al fin de la novela, acarreará el desplome del granítico Páramo (Fuentes, 1997: 154). El encubramiento de la mujer ideal y la depreciación de la mujer real es una de las herencias del mundo hispánico, ulteriormente desarrollada en suelo hispanoamericano. A través de la idealización “la mujer es desprovista de su naturaleza humana, para convertirla en un concepto, en una imagen, en un ideal, en una Imagen Ideal” (Valencia Solanilla, ib., p. 307).

La figura de Susana se agiganta conforme progresa la narración. Su muerte acaba ocasionando la del cacique y con él la ruina de todo Comala. El autor antes citado recurre a la hipérbole para expresar la relevancia del personaje más allá de los límites de la literatura mexicana. En efecto, según él, Susana San Juan

Constituye una de las figuras femeninas mejor logradas de la literatura latinoamericana —para mí es el personaje más bello, el personaje femenino más hermoso, más encantador, más apasionadamente bello que hay en toda la literatura hispanoamericana (id., ib., pp. 305).

<sup>8</sup> “Para él (o mejor, para ellos, padre e hijo) la seducción no es la conquista galante y fina de las mujeres, sino la posesión a la fuerza, la violación como modo de dominación” (García Pérez, 2000: 18).

<sup>9</sup> “(Susana San Juan) es un personaje que a mí me gustaba mucho y a quien le había dado mucha importancia, no sólo en el texto. En el libro tenía la mayor parte, las tres cuartas partes, pero lo tuve que cortar” (J. R. *Toda la obra*, p. 453).

Invitado a decir algo sobre su personaje preferido, Juan Rulfo comenta: "en la novela hay muchos nombres que son símbolos ... Susana San Juan simboliza el ideal que tiene todo hombre de esa mujer que piensa encontrar alguna vez en la vida" (*J. R. Toda la Obra*, p. 452). Valencia Solanilla, al mismo tiempo que ve en Susana el arquetipo ideal de mujer en la fantasía rulfiana, encuentra una acerba crítica de Rulfo "por aquello que nunca han sido las mujeres de su país, por la vida y la libertad que les ha sido negada ancestralmente" (*id.*, *ib.*, p. 306).

Rulfo vislumbra, a mitad del s. XX, algunos de los "cautiverios" que las feministas de fines del mismo siglo señalarán con más detalles.<sup>10</sup> Por lo que atañe a Susana, el único cautiverio al que ella se somete es el del amor por Florencio. Fuera de eso no la doblegan ni las embestidas del amor unilateral de Pedro Páramo, ni el asedio del P. Rentería para obtener su conversión; ni siquiera las imposiciones de la autoridad paterna.

Una de las apuestas de Páramo para conquistar a su amada es el poder económico. "Esperé tenerlo todo. No solamente algo, sino todo lo que se pudiera conseguir de modo que no nos quedara ningún deseo, sólo el tuyo y el deseo de ti" (p. 259). La estrategia falló. El mismo resultado tuvo el expediente de mandar asesinar al padre de Susana, Bartolomé San Juan, en quien Páramo veía un rival.<sup>11</sup> "Ella tiene que quedarse huérfana. Estamos obligados a amparar a alguien" (p. 265). La estratagema se revela más bien contraproducente. Bartolomé, muerto, adquiere una movilidad antes desconocida: su alma se mete extrañamente en la cama de Susana bajo la figura de gato. Se observa, además, cierta relación entre la muerte de Bartolomé y la locura de Susana; si la primera no es la causante directa de la segunda, al menos la acentúa. La mamá había muerto cuando Susana era aún adolescente. Al faltar ahora el papá, lo más obvio es que se eche en brazos del amante-protector. Lo que hace, en cambio, es refugiarse en la locura. Aprisionar el cuerpo de Susana ha sido fácil al prepotente cacique. Hacer lo mismo con el alma de aquélla, obligándola a que lo ame, se reveló imposible.<sup>12</sup>

La enfermedad-locura de Susana coincide con las incursiones de los revolucionarios en la región. Las amenazas que la insurrección representa para La Media Luna, así como el asesinato de su fiel administrador Fulgor Sedano, palidecen frente a la preocupación por la amada y los cuidados que le prodiga. "Desde que la habían traído a a vivir aquí no sabía de

<sup>10</sup> La obra de Marcela Lagarde, antes citada, menciona ya en el título de su libro los cautiverios de la mujer mexicana y latinoamericana en general: *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* (Cf. bibliografía).

<sup>11</sup> El motivo aducido para el asesinato es el afán de proteger a la hija. Pero no se descarta el que Páramo vea en el padre de Susana un rival amoroso, por las alusiones que hay en el texto a una posible relación incestuosa entre padre e hija. Fulgor Sedano informa a Páramo que Bartolomé San Juan ha vuelto. El amo pregunta si han venido los dos: "sí, él y su mujer". Responde el administrador. Y explica: " pues por el modo como la trata más bien parece su mujer" (p. 259).

<sup>12</sup> La presencia de *la mujer más hermosa que se ha dado sobre la tierra* (frag. 47), no sólo arranca acentos poéticos del granítico Páramo; excita también el deseo sexual. Pero ante la imposibilidad de abordarla bajo ese aspecto, recurre a una de las muchas mujeres que tiene a su disposición. Es el turno de la chacha Margarita. "Puñadito de carne —le dijo— Y se había abrazado a ella tratando de convertirla en la carne de Susana San Juan" (*J. R. Toda la obra*, p. 287).

otras noches pasadas a su lado, sino de estas noches doloridas, de interminable quietud" (p. 273). Susana, en cambio, ignora por completo al solícito amante que tiene a su lado, mientras, en sus devaneos, vive con el hombre que realmente amó: Florencio. Páramo, inescrupuloso en la administración de la Media Luna, sagaz en la manipulación del movimiento revolucionario, está perplejo ante la actitud de Susana, y se pregunta: "¿Cuál era el mundo de Susana San Juan? Esa era una de las cosas que Pedro Páramo nunca llegó a saber" (p. 273).

Susana encuentra refugio en un mundo totalmente inaccesible a Pedro Páramo: la locura. Si normalmente éste es uno de los cautiverios diseñados para las mujeres que no actúan según el paradigma de la racionalidad masculina (Lagarde 1997: 40), en el caso de Susana San Juan es la única salida que le queda para vivir en libertad. "Mediante la locura escapa al dominio del cacique, se diferencia de las mujeres de Comala y adquiere una dimensión distinta a los otros personajes de la narración: la libertad" (Valencia Solanilla, *ib.*, p. 313). Hay que subrayar, no obstante, que la locura de Susana no es por defecto, sino por exceso de lucidez. "Las mujeres enloquecen de tan mujeres que son, y enloquecen también porque no pueden serlo plenamente, o para serlo" (Lagarde, *id.*, *ib.*).

Desde su *status* de loca, Susana desafía, en primer lugar, a la autoridad paterna, Bartolomé San Juan.

—¿De manera que estás dispuesta a acostarte con él (P. Páramo)?

—Sí, Bartolomé.<sup>13</sup>

—¿No sabes que es casado y que ha tenido infinidad de mujeres?

—Sí, Bartolomé.

—No me digas Bartolomé. ¡Soy tu padre!

Poco después, ante las insólitas respuestas de la hija, el padre le pregunta insistentemente:

—¿Por qué me niegas a mí como tu padre? ¿Estás loca?

—¿No lo sabías?

—¿Estás loca?

—Claro que sí, Bartolomé. ¿No lo sabías? (p. 261-62).

Semejante respuesta, en vez de disipar las dudas, aumenta la incertidumbre. La loca que está tan consciente de su locura, ¿lo está verdaderamente?

Pedro Páramo jamás llegó a conocer cuál era el mundo de Susana San Juan (p. 273). Tampoco llegó a saberlo el P. Rentería. Durante la enfermedad de Susana, el sacerdote redobla esfuerzos para provocar el arrepentimiento de ella y así poderle administrar los sacramentos. Empero, el forcejeo entre Rentería y Susana se resuelve en favor de ésta. En

<sup>13</sup> ¿Hablará en serio Susana San Juan? ¿Está realmente dispuesta a acostarse con Páramo? En vista de la actitud que posteriormente observará ella frente a él, se puede concluir que la respuesta de ella al papá es tan sólo para provocarlo.

efecto, lejos de infundirle las imágenes aterradoras con el fin de ayudarla a bien morir, es ella la que, con su figura y sus formas de mujer pone en entredicho hasta la castidad del sacerdote. En la primera visita de Rentería a la enferma, ésta lo confunde con Bartolomé, su padre, recientemente asesinado. La ambivalencia del término español "padre" hace dudar a cuál de ellos rechaza Susana al decir: "Adiós, padre, ... no vuelvas. No te necesito" (p. 271). La pregunta que viene poco después: "¿para qué vienes a verme, si estás muerto?", indica que se refiere al padre biológico cuya muerte le había sido comunicada poco antes. En los fragmentos posteriores, 57, 62 y 64 se puede ver cómo el rechazo se extiende también al P. Rentería y a todo lo que él representa.

Susana, ya en fase terminal, se pregunta: "¿Por qué ese recordar intenso de tantas cosas? ¿Por qué no simplemente la muerte y no esa música del pasado?" (p. 278). La evocación del pasado la aproxima a la escena en que su padre la bajó, suspendida de una cuerda, a un pozo profundo en busca de un tesoro; lo que Susana, niña, encuentra, es un esqueleto en descomposición. Ese recuerdo, además, la hace revivir la muerte de Florencio —"¿De cuál Florencio?— Del mío". Entonces es cuando apostrofa al mismo Dios:

¡Señor, tú no existes! Te pedí tu protección para él. Que me lo cuidaras. Esto te pedí. Pero tú te ocupas nada más de las almas (p. 279).

La rebelión de Susana tiene como primer blanco al mismo Dios, responsable, según ella, de la muerte de su amado. Ni la muerte de su madre le arrancó exclamaciones tan fuertes. En aquella ocasión (frag. 42), se limitó a rehusar para la difunta el entierro religioso. Su reacción, principalmente ante la muerte de Florencio, es desconocida en los cuentos de "El llano en llamas". En "Talpa", muerto Tanilo tras habersele negado el milagro, el hermano se limita a expresar su profunda tristeza "al ver tantas cosas vivas — el ruido de las danzas, los tambores, etc. — y ver por otro lado a Tanilo, como si fuera un estorbo. Me dio tristeza" (*J. R. Toda la Obra*, p. 58). Del mismo tenor es la reacción de los personajes de "Es que somos muy pobres" al experimentar una desgracia tras otra: "Mi mamá no sabe por qué Dios la ha castigado al darle unas hijas de ese modo" (p. 28-29). Por consiguiente, visto bajo la óptica de la religión, el atrevimiento de Susana al pedirle cuentas a Dios es una verdadera blasfemia.

"... Pero tú te ocupas nada más de las almas. Y lo que yo quiero de él es su cuerpo. Desnudo y caliente de amor; hirviendo de deseos; estrujando el temblor de mis senos y de mis brazos" (p. 279).<sup>14</sup> La actitud retadora de la enferma, poniéndose de tú a tú con Dios, incluye en su cuestionamiento un nuevo elemento: el interés por el cuerpo y lo corpóreo, en oposición al alma y a lo puramente espiritual impuesto por la religión en nombre de Dios.

<sup>14</sup> La libertad de Susana al hablar del erotismo contrasta con la inhibición de la mujer anónima de la pareja de "hermanos incestuosos". Ella se refiere a *aquello*. "No sé de qué hablas... De lo que me sucedió a mí la primera vez que lo hiciste. Y de cómo me dolió y de lo mucho que me arrepentí de eso". El diálogo continúa: ella sin querer nombrar el acto sexual, él fingiendo no saber de qué habla ella (*J. R. Toda la obra*, p. 225-226).

El amor sexual de Susana la hace excepcional en la novela y la separa radicalmente de las demás mujeres de Comala, porque en ella vemos una mujer libre que expresa una sexualidad abierta y que encuentra en la sensualidad una forma de plenitud del Ser (Valencia Solanilla, ib., p. 315-316)

La libertad con que Susana pone al desnudo su erotismo<sup>15</sup> sólo es concebible, en la sociedad puritana y misógina de ayer y de hoy, en la mujer de mala vida. "El erotismo es el espacio vital reservado a un grupo menor de mujeres ubicadas en el lado negativo del cosmos, en el mal, y son consideradas por su definición esencial erótica como malas mujeres, se trata de las putas" (Lagarde 1997: 202).<sup>16</sup> La transgresión de Susana al afirmar el erotismo dentro del ámbito de la sexualidad echa por tierra otro tabú fuertemente enraizado en la cultura occidental cristiana: la procreación como única justificación del erotismo. "El cuerpo y la sexualidad de las mujeres son, en efecto, un campo político definido, disciplinado para la producción y la reproducción" (Lagarde, ib., p. 200). Al contrario de la mujer disoluta cuyo lema es "pecar sin concebir", el de la virtuosa debe ser "concebir sin pecar", a ejemplo de la Virgen María. Lagarde se pregunta: "¿Es que acaso en su realidad las mujeres son eróticas, son sujetos de goce, existe su cuerpo como espacio de placer? No, —responde ella misma. Las mujeres no gozan, las buenas son como María" (id., ib., p. 204).

Curiosamente, la idealización que Pedro Páramo hace de Susana San Juan coincide con los atributos semidivinos que la Iglesia Católica adjudica a María de Nazaret (Valencia Solanilla, ib., p. 310). Páramo contempla a la amada, "mujer que no era de este mundo, a centenas de metros, encima de todas las nubes, mucho más allá de todo. ... Escondida en la inmensidad de Dios, detrás de su Divina Providencia" (*J. R. Toda la obra*, p. 198). La Susana real, vieja y enferma que finalmente Páramo logró tener en su casa, a su alcance, en modo alguno modifica el concepto que él se había formado de ella. "Para Pedro Páramo Susana posee todas las virtudes" (Valencia Solanilla, ib., p. 312).

Susana, en cambio, reafirma los valores del cuerpo. Empieza en la adolescencia, cuando se descubre mujer: "En mis piernas comenzaba a crecer el vello entre las venas y mis manos temblaban tibias al tocar mis senos" (*J. R.*, ib., p. 254). Una decena de fragmentos más adelante encontramos a Susana adulta bañándose desnuda en la playa, en compañía de Florencio: "mi cuerpo se sentía a gusto sobre el calor de la arena. (...) En el mar sólo me sé bañar desnuda" —le dije. Y él me siguió el primer día, desnudo también" (ib., p. 274). Nótese, sin embargo, que la desinhibición de él no va tan lejos como la de ella. Él observa: "Me gustas más en las noches, cuando estamos los dos en la misma almohada, bajo las sábanas, en la oscuridad" (id., ib.).

<sup>15</sup> "Para los mexicanos la mujer es un ser oscuro, secreto y pasivo. No se le atribuyen malos instintos: se pretende que ni siquiera los tiene. Mejor dicho, no son suyos sino de la especie. ... Ser ella misma, dueña de su deseo, su pasión o su capricho, es ser infiel a sí misma". (Paz, 1998: 40).

<sup>16</sup> Una idea semejante se encuentra también en la obra de Paz antes citada: "Es curioso advertir que la imagen de la "mala mujer" casi siempre se presenta acompañada de la idea de actividad. A la inversa de la "abnegada madre", de la "novia que espera" y del ídolo hermético, seres estáticos, la "mala" va y viene, busca a los hombres, los abandona" (id., ib., p. 42).

La separación del amado, prematura, sin duda, arranca de Susana la protesta dramática y "blasfema" que se vio anteriormente. Conforme se aproxima el momento decisivo, el P. Rentería redobla sus esfuerzos, repitiendo al oído de la enferma imágenes macabras: "Trago saliva espumosa; mástico terrones plagados de gusanos que se me anudan en la garganta y raspan la pared del paladar..." (p. 292). A juzgar por su reacción, Susana no parece llevar muy en serio las exhortaciones del sacerdote. Efectivamente, a Rentería

le extrañaba la quietud de Susana San Juan. Hubiera querido adivinar sus pensamientos y ver la batalla de aquel corazón por rechazar las imágenes que él estaba sembrando en ella. Le miró los ojos y ella le devolvió la mirada. Y le pareció ver como si sus labios forzaran una sonrisa (id., ib.).

Se llega al colmo cuando el Padre le da la comunión a la enferma. Ésta abre la boca y engulle, semidormida, la hostia. Para ella, sin embargo, el cuerpo de Cristo se convierte en el de Florencio: "Hemos pasado un rato muy feliz, Florencio". Y se volvió a hundir entre la sepultura de las sábanas" (p. 289).

Para la ortodoxia católica la sustitución de Jesús por Florencio es un acto claramente sacrilego. Sin embargo, a la luz de las enseñanzas evangélicas que vinculan estrechamente el amor a Dios con el del prójimo (Mt. 25, 40) y de la teología del matrimonio que hace del amor conyugal un *sacramento*, o sea, un símbolo del amor a y de Dios (Häring 1968: III, 335), la subversión de Susana San Juan no tiene nada de pecaminoso, menos aun de sacrilego. Por el contrario, quizá sea más anticristiano el ritualismo que pretende fomentar la unión con Cristo haciendo caso omiso de la unión amorosa con el prójimo.<sup>17</sup>

Rentería, ante el aplomo de la paciente y la invitación a que la deje sola, alegando cansancio y sueño, duda de sus certezas teológicas. "Le entraron dudas. Quizá ella no tenía nada de que arrepentirse. Tal vez él no tenía nada de que perdonarla" (p. 293). En otras palabras, al igual que Páramo, Rentería tampoco llegó a conocer el mundo de Susana San Juan (p. 273).

Airosa en su lucha con la autoridad paterna y bloqueado el acceso a Páramo su captor, Susana triunfa también de la embestida de la religión representada por el P. Rentería. Ahora puede entregarse definitivamente al sueño: "... como si se hundiera en la noche" (*Pedro Páramo*, en *J. R. Toda la obra*, p. 294).

### 3. Las suicidas: Eduviges y Dorotea

Aunque no posean la estatura épica de Susana San Juan, Eduviges y Dorotea ocupan un lugar destacado en *Pedro Páramo* y, por consiguiente, entre "las mujeres de Juan Rulfo". En lo que atañe específicamente al factor religioso, no se quedan muy atrás de Susana.

Eduviges es uno de los primeros personajes que aparecen en la novela. Es ella la que hospeda a Juan Preciado en Comala y le proporciona la primera información sobre el pueblo y sus habitantes. Eduviges, Damiana y Dorotea, según Carlos Fuentes

son quienes introducen a Juan Preciado en el pasado de Pedro Páramo: un pasado contiguo, adyacente, como el imaginado por Coleridge: no atrás, sino al lado, detrás de esa puerta, al abrir esa ventana (Fuentes, 1997: 151).

En un diálogo entrecortado, después de presentarse como íntima amiga de Doloritas, Eduviges le cuenta a Juan Preciado las peripecias del casamiento cuyo fruto es él. La información incluye un dato de suma importancia para la vieja: "Pues sí, yo estuve a punto de ser tu madre" (p. 192). Eduviges parece estar bien informada, al mismo tiempo, de lo que ocurre en el más allá. Su amiga Doloritas le avisó que el hijo "casi de ambas", llegaría. Ante la extrañeza de Juan Preciado – "mi madre ya murió" – la anfitriona replica con toda naturalidad: "Entonces esa fue la causa de que su voz se oyera tan débil" (p. 186). Eduviges continúa evocando nostálgicamente el pasado: lo que pudo haber sido y lo que en realidad fue. A propósito de la muerte de la amiga comenta:

¿De modo que me lleva ventaja, no? Pero ten seguridad que la alcanzaré. Sólo yo entiendo lo lejos que está el cielo de nosotros; pero conozco cómo acortar las veredas. Todo consiste en morir, *Dios mediante, cuando uno quiera y no cuando Él disponga*. O si tú quieres, forzarlo a disponer antes de tiempo (cursivas mías) (p. 187).

Nótese la antítesis entre *Dios mediante* y *cuando uno quiera* en relación al acto de morir. "Dios mediante", "si Dios quiere", "con el favor de Dios", etc., son muletillas continuamente usadas en el habla del pueblo. La novedad en el caso de Eduviges, consiste en oponer y anteponer su voluntad a la de Dios. La antítesis implicada en ello es una verdadera *transgresión* (Barthes, 1980: 21). Las realidades irreductibles enfrentadas en la antítesis, encuentran su explicación a través de la "paradoja, figura destinada a nombrar lo transgresivo" (Barthes, id., ib.). La transgresión, en el caso que nos ocupa, deviene verdadero escándalo: Eduviges desafía el poder de Dios sobre la vida, terminándola *cuando ella quiera y no cuando Dios disponga*.

Lo que en el fragmento 5 se insinúa como una posible salida, quizá una tentación de Eduviges, en el 17 lo vemos a través de las cavilaciones del P. Rentería, como un hecho consumado: Eduviges decidió "acortar las veredas", su voluntad se impuso sobre la de Dios. "... se suicidó. Obró contra la mano de Dios" (p. 207). Ignoramos las razones que indujeron a Eduviges a quitarse la vida. Se aduce tan sólo algo genérico, y por cierto enigmático: "no le quedaba otro camino. Se resolvió a ello también por bondad," observa Rentería (id., ib.). Mediante la súplica desesperada de María Dyada en pro de la hermana suicida, al P. Rentería, nos enteramos del fin doloroso que tuvo ésta: "todavía veo sus muecas, y sus muecas eran las más tristes gestos que ha hecho un ser humano" (p. 207).

El sacerdote, a pesar suyo, tiene que excluir a Eduviges del "panteón católico", de la convivencia con *Santa Nunilona, virgen y mártir, san Anercio, obispo, etc.* (p. 208). "Sin

<sup>17</sup> "Si alguno dice: "amo a Dios", y aborrece a su hermano, es un mentiroso; pues quien no ama a su hermano, a quien ve, no puede amar a Dios a quien no ve" (I Jn 4, 29).

un catálogo fijo no hay cielo certificado" (Monsivais, in *J. R. Toda la Obra*, p. 910). Y en ese catálogo no hay lugar para los suicidas.

La muerte de Dorotea la *Cuarraca*,<sup>18</sup> puede considerarse también un suicidio, aunque *lato sensu*. Más que matarse, como lo hiciera Eduvigés o Dionisio Pinsón, de *El gallo de oro*, aquélla "se deja morir". Dorotea es un personaje secundario, pero desempeña un papel muy importante en la historia. Hacia la mitad de la novela nos damos cuenta de que Juan Preciado, narrador de la primera parte, tiene como interlocutora o "narrataria" a Dorotea. Ella rompe su prolongado silencio cuando Juan Preciado termina su historia, que comienza con su llegada a Comala — "Vine a Comala.."; y su salida mediante la muerte — "Fue lo último que vi".

La voz de "Doroteo" o "Dorotea"<sup>19</sup> se hará oír con cierta insistencia a partir del fragmento 37. De narrataria pasa a narradora *ad hoc*, alternándose en esa función con Juan Preciado en la segunda parte de la novela. La voz de Dorotea, inaudible en vida, adquiere relevancia después de la muerte. "Ahora que estoy muerta me he dado tiempo para pensar y enterarme de todo" (p. 238). La muerte ha despertado en Dorotea una conciencia de la que carecía en vida, lo que se traduce en una especie de rebelión, como luego veremos.

En el universo de Comala donde el hombre, un hombre lo es todo, queda poco espacio para los demás hombres y poquísimo para las mujeres. Salvo la preclara excepción de Susana San Juan, las demás son poco menos que ceros a la izquierda. Su existencia se reduce a un "ser para los otros" (Lagarde, *ib.*, p. 202). Eso es lo que ocurre con Dorotea. El apodo "Cuarraca" da una idea de su deformación física. El suyo es un cuerpo encorvado, incapaz de mirar al cielo (p. 243), cuerpo "achaparrado con el espinazo saliendo por encima de la cabeza" (p. 238). Dorotea es el resultado de un equívoco del cielo, que le dio "un corazón de madre, pero el seno de una cualquiera" (p. 237). Su estómago estaba "engarrñado por las hambres y el poco comer" (*Ib.*). En efecto vivía de limosna. Entre sus "bienhechores" se contaba el mismo Miguel Páramo.

"Ven para acá, te voy a proponer un trato" — le dijo. Y quién sabe que clase de proposiciones le haría, lo cierto es que cuando entró de nuevo se frotaba las manos (p. 241).

Páginas más tarde, en la confesión de Dorotea al P. Rentería, nos enteramos de la propuesta de Miguel Páramo. "...le diré que era yo la que le conseguía muchachas a Miguel Páramo" (p. 251). La acusación insólita de la penitente suscita la curiosidad del sacerdote, que quiere saber detalles:

<sup>18</sup> Según las notas explicativas de los regionalismos de *Pedro Páramo* a cargo del Dr. López Mena *cuarraco*, *cuarraca* es la persona que cojea (*J. R. Toda la Obra*, p. 306). Además de eso, el término se refiere a personas o utensilios domésticos que están en mal estado, descompuestos o deformados. Así se deduce también de la descripción que Dorotea hace de sí misma (p. 238).

<sup>19</sup> "Tienes razón, Doroteo. ¿Dices que te llamas Doroteo? — Da lo mismo. Aunque mi nombre sea Dorotea. Pero da lo mismo" (p. 235). Tanto el equívoco como su explicación no dejan de ser enigmáticos. ¿Se refieren a la abolición de la diferencia sexual una vez dejado este mundo? O bien, ¿alude a la vida estéril de Dorotea durante su existencia terrena?

—¿Fueron muchas?

—Ya perdía la cuenta. Fueron retemuchas (*ib.*).

La confesión terminó con una reconvencción enigmática del sacerdote: "¿qué quieres que haga contigo, Dorotea? — Júzgate a ti misma. Ve si puedes perdonarte". Y de lo enigmático se pasa a lo contradictorio: "Pues bien, no podrás ir ya más al cielo. Pero que Dios te perdone" (*id.*, *ib.*). En efecto, sí, a pesar del perdón de Dios Dorotea no podrá ir al cielo, ¿qué tipo de perdón es ese?

Ahora, en la tumba, Dorotea "se da tiempo para pensar"; pasa revista de su *larga vida arrastrada* de mendiga, como alcahueta de Miguel Páramo,<sup>20</sup> madre frustrada, hazmerreír de todos<sup>21</sup> ..., y concluye con la frase de extracción bíblica: *más vale no haber nacido* (Mc 14, 21). De ahí a preferir la muerte a una vida en tales condiciones, la distancia es corta. El fin vendrá, no como una ráfaga de aire que apaga la llama, sino más bien como el cese del suministro de combustible provoca el fin de la llama, callada pero irremisiblemente. "Cuando me senté a morir ... 'Aquí se acaba el camino' — le dije (al alma). 'Ya no me quedan fuerzas para más'. Y abrí la boca para que se fuera. Y se fue" (p. 234).

La separación de cuerpo y alma que, según la filosofía aristotélica adoptada por el cristianismo, constituye la muerte, redundante en vida independiente de cada uno, según la "teología rulfiana". "¿Y tu alma? ¿Dónde crees que haya ido? — Debe andar vagando por la tierra como tantas otras; buscando vivos que recen por ella" (p. 243). El abandono del cuerpo por parte del alma, si bien no fue provocado activamente por Dorotea como en el caso de Eduvigés, tampoco fue impedido: "ni siquiera hice el intento (de seguir "arrastrando la vida"). 'Aquí se acaba' — le dije..." (*id.*, *ib.*).

Además de la muerte de Dorotea, suicidio *lato sensu*, la narrativa de Rulfo registra el de Eduvigés, antes analizado, y el de Dionisio Pinsón, de *El Gallo de oro* (*J. R. Toda la Obra*, p. 357). Pese a la numerosas escenas de violencia que constan en la breve obra de Rulfo, los suicidios son escasos. El desprecio por la vida del prójimo no siempre implica el de la propia. Lo más común es cierta resignación estoica frente a la muerte, cuando al difunto "ya le tocaba" (Talpa); a veces la vida, insoportable, hace que la muerte se contemple como un alivio (Talpa y Luvina). La excepción está a cargo de "Diles que no me maten", en que el personaje se aferra a la vida con una terquedad tan patética cuanto inútil. Los tres suicidios mencionados son diferentes uno de otro: D. Pinsón se mata por desesperación, Eduvigés como protesta, Damiana por cansancio de la vida. Están aquí tipificados: el suicidio *de desesperación* y el

<sup>20</sup> Según pudimos atisbar en su confesión con el P. Rentería, era ella la que agenciaba mujeres al joven Páramo. "Celestina demente de Miguel Páramo que sufre un deprimido instinto maternal" (O'Neill, 1974: 286).

<sup>21</sup> En una de las frecuentes confesiones de Dorotea el P. Rentería percibe el olor a vino. Ella explica: "Es que estuve en el velorio de Miguelito, padre. Y se me pasaron las velas. Me dieron de beber tanto, que hasta me volví payasa". Rentería responde: "Nunca has sido otra cosa, Dorotea" (frag. 41).

suicidio de contestación. La muerte de Dorotea, además, presenta rasgos de una eutanasia autoinducida.<sup>22</sup>

La *cobarde desgana de vivir* o *el deseo de disponer libremente de la propia vida o de elegir libremente la muerte* (como se define el suicidio) es una de las prohibiciones que dimanarían del 5º mandamiento: "no matarás" (Ex 20, 13). "La vida humana es sagrada, porque desde su inicio es fruto de la acción creadora de Dios y permanece siempre en una especial relación con el Creador, su último fin" (Catecismo da Igreja Católica) (CIC), "El quinto mandamiento", nº 2258). La sacralidad de la vida propugnada por la Iglesia Católica se refiere tanto a la vida del prójimo como a la propia. Así como no está en manos del hombre iniciar su vida, tampoco está el terminarla. Alterar el calendario de la Providencia es un grave atentado contra el plan divino.

La muerte puede ser el último acto de desobediencia y obstinación, cuando aún en ella el hombre se revela contra la voluntad de Dios, o cuando arroja su vida en el suicidio (Häring 1968: III, 213).

Los estudiosos del tema han aducido las razones de carácter psicológico y sociológico para explicar el suicidio. Lo que ya es más difícil es dar sentido al contrasentido fundamental de quitarse la vida. Con todo, si la dimensión objetiva es relativamente fácil de determinar, la subjetiva aconseja suma cautela. "Sobre la culpabilidad subjetiva y personal de un determinado suicida no podemos ni debemos pronunciarnos" (Häring, ib., p. 219; CIC, nº 2283).<sup>23</sup> Lo que ocurre en la intimidad de la conciencia, principalmente en los postreros instantes del moribundo, cae dentro del misterio. A la luz de la reflexión más reciente se juzga más benignamente al suicida, en especial a aquel/aquella que *ha vivido piadosamente* (Häring, ib., p. 219). Ni la salvación ni la condenación eterna pueden depender de un acto momentáneo. Semejante razonamiento no podía esperarse del P. Rentería —ni de la Iglesia de su tiempo. De ahí su pesimismo ante la muerte de Eduviges. Por una parte admite que su parroquiana *servió siempre a sus semejantes. Les dio todo lo que tuvo*; por otra, lamenta: "falló a última hora... Tantos bienes acumulados para la salvación, y perderlos así de pronto" (p. 207).

La teología católica, preocupada por reducir la moral al simple binomio *bueno/malo*, (Puente Ojeda, 1997: 301-302), acabó haciendo de Dios un dios, imagen empobrecida del ser humano. La literatura, en cambio, no juzga, ni condena; no intenta transformar el mundo mediante los hechos, sino mostrarlo y hacerlo sensible mediante el lenguaje. En

<sup>22</sup> El Catecismo de la Iglesia Católica que declara "moralmente inaceptable" el poner fin a la vida de personas "disminuidas, enfermas o moribundas" (nº 2277), nada dice cuando eso se hace por deso del paciente. En esta segunda instancia el Catecismo Holandés respeta la decisión del enfermo, sobre todo cuando se trata de una enfermedad incurable: "But it is also one of the rights of man to be free, if he wills, to refuse to put himself in the hands of doctors. Likewise there is no absolute need to prolong indefinitely a life which has been dispaired of, by means of medicines and machines, ..." (p. 423).

<sup>23</sup> El Catecismo Holandés antes citado, al mismo tiempo que subraya los atenuantes, señala la responsabilidad de la comunidad que empuja al suicida a semejante acto (ib.).

*Pedro Páramo*, concretamente, Rulfo nos presenta en las figuras de Eduviges y Dorotea a dos seres humanos disminuidos. Una matándose, la otra "dejándose morir", lanzan un reto, no sólo contra la moral vigente, sino contra el mismo instinto de sobrevivencia: supremo grito de protesta contra la vida arrastrada que llevaron, vida que, de haber sido consultadas, habrían ciertamente rehusado —*más vale no haber nacido*— ha dicho una de ellas.

## Conclusión

Los personajes que habitan la prosa rulfiana son seres disminuidos, víctimas de la injusticia social, juguetes de fuerzas atávicas que los rebasan, dejados hasta de la mano de Dios. Entre las víctimas, quienes llevan la peor parte son las mujeres; además de las opresiones comunes a ambos sexos, ellas sufren también la de su género. Una rápida lectura de *El llano en llamas* y de *Pedro Páramo* da la impresión de que Juan Rulfo se adhiere a los estereotipos machistas, vigentes sobre todo en el centro oeste de México que inspiró su ficción. Sin embargo, ya en el libro de cuentos que precedió y preparó la novela, se encuentran esbozadas ciertas figuras femeninas que no sólo igualan, sino que superan a las del sexo opuesto.

En *Pedro Páramo* el fenómeno es más evidente. Sobre un fondo de cuño netamente masculino, se destacan las figuras de Susana San Juan, Eduviges y Dorotea. La primera es la única que resiste con éxito al poder avasallador de Páramo y se afirma, además, frente a las imposiciones paterna y religiosa. Eduviges, anteponiendo su voluntad a la de Dios, ejemplifica una rebelión incomún entre las personas y personajes imbuidos de la religiosidad tradicional. En fin, Dorotea, en retrospectiva, constata que su vida tuvo la inconsistencia de un sueño y la angustia de una pesadilla. Si Eduviges decide anticipar su muerte, Dorotea preferiría no haber nacido.

La locura y la sepultura son las trincheras desde donde las mujeres de Pedro Páramo resisten con éxito a las opresiones de que son víctimas. Renunciando a la racionalidad y a la vida, ya no tienen nada que perder. Se han vuelto invulnerables a las embestidas del mundo masculino. De esa manera se erigen en paladines de un movimiento que, de la insignificancia de una chispa, puede alcanzar las proporciones del incendio.

Rafael Camorlinga Alcaraz  
Universidade Federal de Santa Catarina



## Bibliografía

- A New Catechism – Catholic faith for adults*, 1970, London, BURNS & OATES.
- AA. VV., 1983, *Inframundo. El México de Juan Rulfo*, New Hampshire, Ediciones del Norte, Hannover.
- Barthes, Roland, 1980, *S/Z*, México, Siglo XXI.
- Catecismo da Igreja Católica*, 1993, São Paulo: Editora Vozes, Edições Paulinas, Edições Loyola, Editora Ave Maria.
- Fuentes, Carlos, 1997, *Tiempo Mexicano*, Joaquín Moritz, S. A., México.
- García Pérez, David, 2000, "Pedro Páramo: una novela construida sobre una sintaxis mitológica", en AA. VV., *Literatura en Latinoamérica*, México, Ediciones Coyoacán.
- Giacoman, Helmy (Editor), 1974, *Homenaje a Juan Rulfo*, Madrid: Anaya/Las Américas.
- Häring, Bernard, 1968, *La ley de Cristo*, traducción Juan de la Cruz Salazar, Barcelona: Herder, (III vols.).
- Lagarde, Marcela, 1997, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, 3ª edición, México, UNAM.
- Levine Jill, Suzanne. *Pedro Páramo. Cien años de soledad: Un paralelo*, en Giacoman, *Homenaje a Juan Rulfo*, pp. 173-187.
- Medina, Dante (org.), 1989, *Homenaje a Juan Rulfo*. Guadalajara: Editorial Universidad de Guadalajara.
- O'Neill, Samuel, "Pedro Páramo", en Giacoman (editor), *Homenaje a Juan Rulfo*, pp. 283-322.
- Paz, Octavio, 1998, *El Laberinto de la Soledad. Posdata. Vuelta a El Laberinto de la soledad*, 5ª reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica.
- Portal, Marta, 1990, *Rulfo: dinámica de la violencia*, Madrid, Eds. de Cultura Hispánica.
- Puente Ojeda, Gonzalo, 1997, *Fe cristiana, Iglesia, Poder*, 3ª ed., Madrid, Siglo XXI de España.
- Riding, Alan, 1985, *Vecinos distantes. Un retrato de los mexicanos*, traducción de Pilar Mascaró, México, Joaquín Mortiz/Planeta.
- Rulfo, Juan, 1996, *Toda la Obra*, 2ª ed., edición crítica coordinada por Claude Fell, CNA, México: Fondo de Cultura Económica – Ediciones UNESCO, (Colección Archivos), Cultura Económica, colección Archivos (17).
- , 1995, *Los cuadernos de Juan Rulfo*, presentación: Clara Aparicio de Rulfo, transcripción y notas: Yvete Jiménez de Báez, México: Ediciones Era.
- Valencia Solanilla, Cesar, "Juan Rulfo: mito femenino e identidad cultural", en Medina, *Homenaje a Juan Rulfo*, p. 303-320.



## Caminhos de uma América não explorada: a viagem de posse nas pegadas de Cabeza de Vaca

Rosane Salette Sasset<sup>1</sup>

### Introdução

América. O ano é de 1492, vive-se a era das grandes navegações, das grandes conquistas, da necessidade de explorar outras regiões. Buscam-se terras que possam trazer riquezas e poder ao Velho Mundo, por isso muitos são os candidatos a conquistá-las, porém nem sempre se tem êxito em suas investidas quando se tem somente água a sua frente e alguns sonhos rondando a ambição destes possíveis conquistadores.

Talvez o nome América, pelo qual ficariam sendo conhecidas mais tarde aquelas terras visitadas pelos espanhóis em 1492, tenha outros significados que não os até hoje divulgados pelos historiadores que nos ditaram suas prováveis verdades. Deve considerar-se, com relação à nova terra descoberta, o adjetivo rica incluído em seu futuro nome? Que terá sido feito com a riqueza que aqui havia? Houve realmente conquistadores? Quem foram eles? E os conquistados? Muitas são as perguntas que circundam nossas mentes, entretanto há obscuras respostas que tentam nos satisfazer.

Com o intuito de procurar respostas para muitas das interrogações que acompanham os povos latino-americanos, e às vezes para simplesmente fazer novas perguntas, surge a

<sup>1</sup>Licenciada em Letras pela UPF/RS; Especialista em Língua Espanhola e Respectivas Literaturas pela UNOESC – Xanxerê/SC; Professora do Centro Educacional São Paulo – ILES/ULBRA – Ji-Paraná/RO.

literatura que em sua verdade tem a possibilidade de revolver o baú da história e conduzir o leitor a uma rua, não mais de mão única – como muitas vezes nos foi sugerida –, mas como uma rua de mão dupla e que nos leva a várias saídas, as quais nos proporcionam abrir novos caminhos para a reflexão. Reflexão esta que tem caráter revelador, uma vez que nos oferece o surgimento de um olhar crítico, muitas vezes com significados libertadores.

Quando revisitamos velhas narrativas, surge a possibilidade de transcendê-las e como estamos adentrando no século XXI – a era do conhecimento globalizado – poderemos fertilizar o cérebro com novas-velhas idéias críticas. Talvez parodiar os temas da conquista seja uma forma de se refletir sobre aqueles descobrimentos a fim de se desvencilhar de modelos arcaicos cristalizados pela nossa civilização. Atentos à repetição podemos despertar, através de um processo de reinterpretação do passado, todo o lado demoníaco da empresa colonial, emancipando a história latino-americana de sua antiga contextualização.

É na tentativa de reinterpretar o passado que o escritor argentino Abel Posse transforma o célebre viajante espanhol Álvaro Núñez Cabeza de Vaca em protagonista de seu romance *El largo atardecer del caminante*, publicado em 1992, como discreta forma de comemorar o Quinto Centenário da chegada dos espanhóis nas novas terras. Cabeza de Vaca, narrador do romance, torna-se, então, relator de uma nova história acerca das verdades que nos foram transmitidas pelos conquistadores espanhóis em relação aos primitivos habitantes desse novo mundo conquistado.

A estrutura que ganha sustentação no chamado Novo Mundo alicerça-se sobre a cultura indígena que é dizimada, para que o padrão europeu ocupe seu espaço. A América espanhola possuía uma população nativa, boa parte da qual foi destruída ao longo do tempo através do convívio com o europeu. Em meio à violência, os artífices colonizadores transformaram todo o continente. É voltando a essa transformação que o escritor cria novos valores que acabam indo de encontro aos que eram tidos como corretos pelo discurso dos conquistadores.

Na discussão desse processo de reconstrução do projeto de conquista, a interdisciplinaridade entre História e Literatura desempenha papel primordial, uma vez que à Literatura é permitido o emprego de metáforas, as quais nos oferecem uma maior variedade de leituras do processo de dominação da população indígena, quando da chegada dos conquistadores. À medida que procuramos decifrar o *Outro*, aumentamos o poder de nossa narrativa, adentrando-nos nos enigmas das culturas e apegando-nos a um universo ficcional que nos dá um certo prazer em desfazer as tramas da História.

Percorrendo a linha do tempo, passamos do confronto para a assimilação e o resultado final da equação é a cultura latino-americana. Cultura essa que cria uma identidade latino-americana que pode ser refletida em muitos espelhos, mesmo que a imagem seja distinta para cada ser que a observar.

Através do espelho que nos possibilita encontrar nossos outros *eus*, Cabeza de Vaca – personagem histórico e literário – nos conduz a uma multiplicidade de leituras com suas viagens, conquistas e/ou naufrágios levando-nos a perceber a mescla que se faz entre presente e passado por meio dos caminhos da História e da Literatura.

## 1. América: multiplicidade de leituras

Em uma sociedade que parte para a globalização, torna-se quase que incoerente trabalhar a Literatura dissociada da História e vice-versa. A questão real/fictício já não é o principal aspecto a ser considerado nesse estudo. Vejamos o que diz White (1963), citado por Hutcheon (1991: 143) a esse respeito:

... toda história é uma história de alguma entidade que existiu durante um considerável período de tempo, e que o historiador quer afirmar o que é literalmente verdadeiro a seu respeito num sentido que faz distinção entre o historiador e um contador de histórias fictícias ou mentirosas.

A discussão acerca do entrelaçamento entre Literatura e História vem de longa data. Já Platão considerava que ao historiador caberiam as discussões sobre fatos já acontecidos e ao poeta restariam as considerações a respeito dos possíveis acontecimentos. Enquanto o texto histórico tivesse significado único, a plurissignificação encarregava-se do texto literário. Entretanto, essa não seria uma verdade absoluta, uma vez que poderiam entrelaçar-se fatos *reais* e *fictícios*, daí a intertextualidade e a interdisciplinaridade serem termos comuns ao estudo da Literatura e da História.

Para entendermos melhor esse entrelaçamento Literatura e História, faz-se necessário voltar ao passado e nos determos em acontecimentos que culminaram com o chamado descobrimento da América. Segundo Castillo (1985), citado por Morillo (1996: 11) assim ocorreu este fato:

El calculado riesgo que los Reyes Católicos asumieron en 1492 dio buenos, aunque no espectaculares resultados. Seis remotísimas islas fueron halladas y, lo que es más importante, una ruta de regreso con vientos favorables, al primer intento, cosa por demás extraña. A esto se le denomina hoy, convencionalmente, el descubrimiento de América.

Quando em 1492, os Reis Católicos assumiram um risco que acabou dando bons resultados, indiretamente reforçaram a relação existente entre a Literatura e a História, pois os fatos aconteciam e os acontecimentos ganhavam espaço através de sua narração pelos cronistas e literatos. Cristóvão Colombo sabia que a Coroa Espanhola não estava interessada em investimentos vultosos, mas buscava a expansão de suas fronteiras com o intuito de encontrar um crescente comércio que tornasse seus lucros vantajosos.

As primeiras ilhas encontradas aguçaram os ânimos dos conquistadores e várias foram as expedições em direção à nova terra, a qual foi nomeada por muitos, como sendo o Novo Mundo, ao qual chegaram até mesmo conduzidos por naufrágios.

A conquista da América pelos espanhóis provocou e provoca muitas discussões acerca dos verdadeiros conquistadores deste chamado Novo Mundo. Impulsionados por seus desejos de riqueza, de terras e de reconhecimento, não mediram sacrifícios para alcançá-los.

Nesse contexto, e de acordo com sua verdade histórica, emerge de seus *Naufrágios*, o conquistador frustrado Álvaro Núñez Cabeza de Vaca. Já que não podia oferecer aos sobera-

nos espanhóis nenhum reino rico em ouro e prata como o fizera o conquistador do México, Hernán Cortés, pouco tempo antes, ele retrata em seus escritos a riqueza do mundo que encontra em suas andanças pela América numa época em que o que se destacava era a supremacia espanhola diante de uma civilização que apesar de seu alto nível de cultura estava extremamente distante dos ideais de cultura dos europeus, fato que provocou um grande choque entre esses dois mundos e como consequência a dizimação de muitas culturas ameríndias.

Já no século XX e seguindo as trilhas de Cabeza de Vaca, Abel Posse, com *El largo atardecer del caminante*, tenta aproximar-se, em sua visão literária, da realidade dos conquistadores espanhóis e suas marcas na civilização hispano-americana.

Essa aproximação da Literatura com a História traz um enriquecimento cultural bastante relevante, pois o diálogo existente entre ambas nos mostra como é possível redescobrir a História pela Literatura. Esse diálogo se dá pelos caminhos do imaginário e revitalizam a dualidade ficção/verdade ou a suposta oposição não-real/real. Nesse sentido, o ideário da ficção literária dá acesso aos historiadores para que busquem resgatar possibilidades verossímeis que expressem como as pessoas agiam, pensavam, o que temiam, o que desejavam. Logo a verdade da ficção literária não está em revelar a existência real de personagens e fatos narrados, mas em possibilitar a leitura das questões apresentadas de forma lúdica em determinada época. O texto literário revela e insinua as verdades da representação através de fatos criados. Em dada análise é possível acrescentar que o fato histórico é, também, uma criação do historiador, mas com suporte em dados tidos como *reais* que falam daquilo que teria acontecido um dia. Muito mais do que isso, o texto literário seria uma espécie de veículo privilegiado de expressão, de formas de pensar e sentir que não se apresentam como fatos acontecidos, mas posicionamentos de ser e de sentir providos de credibilidade e significância.

Discursos literário e histórico são formas diferentes de dizer o real e que se traduzem por representações construídas, que guardam na realidade do mundo distintos níveis de aproximação, mas traduzem, ambos, sentidos e significados.

Muitas vezes é a História que formula questões, mas acaba debruçando-se sobre a fonte da literatura. Fonte esta privilegiada, porque lhe dará acesso ao imaginário, oportunizando-lhe enxergar traços e pistas que outras fontes não lhe dariam; porque lhe permite ver as imagens sensíveis do mundo. Às vezes a coerência de sentido que o texto literário apresenta é suporte necessário para que o olhar do historiador se oriente para outras fontes e nelas consiga enxergar aquilo que ainda não viu. A literatura cumpre, assim, um efeito multiplicador de possibilidades de leitura.

O diálogo Literatura *versus* História produz um discurso que recria a realidade possibilitando a visualização dos aspectos sociais a partir da linguagem que o designou e o qualificou. O texto de ficção literária torna-se assim mais enriquecido, pois adentra por excelência no campo da metáfora apresentando uma leitura de mundo em um estilo cifrado, dando uma forma mais desafiadora ao discurso, que atinge a dimensão de “verdade do simbólico” e acaba transformando-se em outra maneira de dizer a mesma coisa.

O texto literário nos oferece, assim, a reconfiguração temporal, uma vez que reinstala o tempo de um passado remoto ou projeta ficcionalmente a narrativa para o futuro,

permitindo-nos pensar a literatura na sua relação com a história como um inegável e recorrente testemunho de seu tempo.

Já nos dizia o poeta Carlos Drummond de Andrade:

Chega mais perto e contempla as palavras.  
Cada uma  
tem mil faces secretas sob a face neutra  
e te pergunta, sem interesse pela resposta,  
pobre ou terrível, que lhe deres:  
trouxeste a chave?

Uma dessas chaves, quiçá seja o que o narrador Cabeza de Vaca – em *Naufregios* – e o personagem homônimo – em *El largo atardecer del caminante* – nos oferecem para que possamos ultrapassar os limites do tempo e desvendar faces ocultas da história que envolve o drama do conflito conquistador *versus* conquistado na América Latina.

## 2. Naufregios: o fracasso de Cabeça de Vaca no Novo Mundo?

Encontrar riquezas no Novo Mundo. Este era o propósito de muitos dos conquistadores, porém, nessa conquista, muitos foram também os mitos que surgiram. Uns já estavam na América, outros trouxeram os espanhóis que os haviam encontrado na Antiguidade Clássica. De acordo com Salmoral (1989), citado por Morillo (1996:16):

Los mitos originales, igual que dos grandes pecados, de los que luego derivaron otros muchos fueron los de la Sierra de la Plata y El Dorado. El primero apareció en la región meridional del actual Brasil y en el río que entonces se llamaba de Solís, y terminó llamándose de La Plata. (...) El otro (...) fue el de El Dorado y apareció en la Tierra firme. Señalaba que en una provincia indígena del interior existía un poderoso cacique, el cual se recubría el cuerpo con polvo de oro para bañarse en una laguna, a la que arrojaba también numerosos objetos del mismo metal precioso.

Esses dois mitos não eram de toda uma invenção. O mito de *La Sierra de la Plata*, tinha um fundo de verdade. É a atual Cordilheira dos Andes boliviana, de onde os incas retiravam a prata. Os índios guaranis tentaram chegar até a serra no início do século XVI, mas regressaram ao Paraguai bastante traumatizados após muitos sofrimentos, transmitindo aos espanhóis a lenda do *Rey Blanco*. Quanto ao mito do *El Dorado*, até trinta anos antes de se iniciar o processo da independência da América ainda estava viva a esperança de encontrar tal reino, ocorrendo confrontos entre conquistadores que o buscavam na atual Guiana venezuelana. Tratava-se de mitos poderosos e duradouros e é necessário entendê-los para compreender melhor o obscuro e fecundo processo de criação do Novo Mundo.

As aventuras de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca pela América estão, de várias formas, associadas a esses mitos. A primeira expedição de que participou, rumo aos pântanos da Flórida, seguia os passos do mítico Ponce de León, em busca da Fonte da Eterna Juventude. Naufragada a expedição e com ela os objetivos da conquista, Cabeza de

Vaca vaga a ermo pelas terras do sul do continente norte-americano, num percurso que vai da Flórida à Califórnia, lutando pela sobrevivência, como conta, mais tarde em seus *Naufrágios*. Seu relato vai permitir, então, que se explicita que muitos desses mitos acabam sendo desfeitos e a visão passa a ser outra. Essa mudança no discurso dos cronistas sobre a América está minuciosamente estudada por Beatriz Pastor em seu clássico livro *Discurso narrativo de la conquista de Américas*. Assim Pastor (1983: 295) se manifesta:

La América fabulosa del Almirante, que reunía los atributos de Tarsis y Ofir, Japón y China – por no mencionar los del Paraíso Terrenal –, desaparece en el texto de Álvaro Núñez para dejar paso a una presentación racional y objetiva de lo que éste recuerda de las tierras que recorrió a lo largo de nueve años de peregrinación. La América de Álvaro Núñez ya no es un mito. Es una tierra vastísima, salvaje e inhóspita, cuya naturaleza lo hace apenas habitable para los naturales e inhabitable por completo para los europeos.

Aquela América idealizada por muitos conquistadores começa a ser vista com olhos mais críticos, por um espanhol que, após vários naufrágios, passa a viver amparado pelos índios, os quais o livram da fome, do frio e da morte. Durante os anos que conviveu com os indígenas, Álvaro Núñez se vê sob o domínio destes e a desmistificação do discurso europeu sobre as novas terras tem seu início. A construção de um novo homem que se encontra entre dois mundos: o de vida européia e o de vida indígena adquire destaque e Álvaro aprende a respeitar o mundo indígena, valorizando-o – após passar por um processo de assimilação do mesmo – e, assim, sobrevive ao desconhecido, mas cobiçado Novo Mundo. Dessa forma, os primeiros objetivos dos conquistadores: riqueza, glória e poder desaparecem, sendo substituídos por um em especial, como nos informa Pastor (1983: 306) em seu livro: “La necesidad cancela todas las ambiciones y pasa a ser el elemento impulsor de toda acción y el núcleo organizador de todo proyecto, a la vez que proyecto y acción se circunscriben a un objetivo único: sobrevivir.”

Com esse discurso, a transformação do projeto de conquista dos espanhóis em relação ao Novo Mundo adquire novas dimensões. Os naufrágios em que esteve envolvido Álvaro Núñez lhe possibilitam, gradativamente, ver o declínio do herói mítico e a ascensão do homem, uma vez que ao perceber-se despido de todos os seus pertences, sente-se nu como quando nasceu. A ausência das vestimentas, metaforicamente, pode ser vista como o nascimento de um novo homem – desprovido de muitas de suas ambições, se não de todas – com consciência crítica, capaz de analisar, sob outro ponto de vista, as conquistas dos espanhóis diante de uma civilização com cultura própria e independente. Esse nascimento começa a ocorrer quando os pertences, que seriam usados para a conquista, são usados para outros fins, levando-os a adquirirem novos modos de vida, a começar pelas roupas, as quais são utilizadas como velas nas embarcações, deixando-os nus, ou seja, os conquistadores estão desprovidos de sua cultura e de seu projeto de dominação.

Entretanto, ao mesmo tempo em que pode estar nascendo um novo homem, com uma nova ideologia, a nudez pode representar o fracasso do conquistador espanhol frente aos aparentemente inofensivos conquistados, fazendo com que aqueles se vissem perdendo o

contato com o mundo civilizado que representavam e tinham como dominante, pois estão vestidos como os indígenas.

Pastor (1983: 311), referindo-se ao fato, diz que “... la pérdida de la ropa equivale a la pérdida de la civilización, es decir, a la muerte en términos del etnocentrismo característico de la ideología de la época”. Assim, o confronto entre a morte e a vida marca a origem de um novo modelo ideológico que vai sendo formado ao longo do processo de transformação por que passa o conquistador. Com essa transfiguração a necessidade de conhecer e compreender o contexto em que está inserido, obrigam-no a redefinir sua identidade.

Em um primeiro momento, a nudez a que está submetido Núñez representa o distanciamento de sua cultura, mas com o passar dos dias essa distância acentua-se e o mesmo se vê em um processo de metamorfose, que se inicia no momento em que está sendo considerado pelos indígenas como uma espécie de escravo – mostrando sua total ignorância diante desta nova civilização – que é submetido a tarefas primitivas, pois eram somente estas que conhecia.

Passado o período inicial, encontra-se em um estágio mais avançado, uma vez que detém um certo conhecimento acerca de alguns costumes/hábitos/práticas dos indígenas. Isso lhe possibilita exercer a atividade de mercador, estabelecendo rotas de comércio entre as tribos e tendo a oportunidade de tornar-se um grande conhecedor dos costumes dos índios. Descobre, então, o quanto o europeu desconhece essa civilização que possui técnicas e práticas de comércio próprias.

A medida que vai integrando-se à nova situação a que foi submetido, Álvaro passa a introduzir alguns costumes de sua civilização. Transforma-se numa espécie de curandeiro, que irá realizar suas curas através do emprego da religião, entre outras técnicas. Mas esta religião é apresentada com uma nova visão, distinta da forma como foi empregada inicialmente pelos conquistadores. A religião passa a ser vista como meio para curar e persuadir os indígenas, não mais como justificativa da violência e da exploração a que os nativos foram submetidos quando do início do processo de conquista/exploração que se estendeu ao longo do período em que a América foi vista como um mito. No caso de Cabeza de Vaca, os espanhóis que tinham partido da Espanha para conquistar, acabaram servindo aos indígenas na luta em defesa da vida.

A evangelização libertadora de Cabeza de Vaca, segundo seus relatos, partiu de uma iniciativa dos índios e as curas efetuadas eram o resultado de uma mescla dos costumes indígenas e das orações cristãs. Essa ação de Cabeza de Vaca – de curandeiro – é reconhecida pelos índios, vítimas da conquista. Ao encontrarem-se com os demais espanhóis, o grupo de indígenas que seguia os curandeiros soube separar o joio do trigo, afirmando, como relata Cabeza de Vaca (1999: 124), que

... havíamos vindo de onde nasce o sol, enquanto eles vieram de onde o sol se põe; que curávamos os enfermos e eles matavam os que estavam sãos; que nós vínhamos nus e descalços e eles a cavalo e com lanças; que não tínhamos cobiça por coisa alguma, ao contrário, tudo que recebíamos repartíamos com todos, enquanto os outros não tinham outra finalidade do que roubar tudo o que encontravam, sem dar nada a ninguém.

Os índios perceberam que os espanhóis que acompanhavam Cabeza de Vaca vinham do leste, confirmando as tradições religiosas indígenas; partilhavam o que tinham, diminuindo a fome dos nativos; estavam descalços e nus, não sendo violentos e aceitando as tradições culturais deles – índios; curavam os doentes, anunciando o Deus da vida. Os soldados espanhóis da Califórnia, ao norte do México, ao contrário, vinham do oeste; roubavam tudo o que podiam; chegavam a cavalo – do lado do poder – e com lanças – usando violência; matavam os que estavam sadios. Essa abertura oportunizada por Cabeza de Vaca permitiu o diálogo social e cultural com os índios.

No processo de transformação a que Álvaro Núñez foi submetido ocorre um declínio em relação ao ideário europeu, pois o mesmo parte como um conquistador e como tal detém a supremacia espanhola, que acaba sendo sucumbida em um de seus naufrágios que o leva, não só a condição de naufrago, mas de submisso aos indígenas, invertendo os valores a que estava disposto a exercer no Novo Mundo.

Em um novo processo de ascensão passa a exercer a função de mercador entre os índios e em decorrência desse novo *hábito* passa a conhecer a civilização que chegou disposto a dominar, mas que de certa forma o está dominando. Ao adquirir muitos conhecimentos sobre a civilização indígena teve condições de introduzir a religião, como forma de aproximar os valores indígenas dos cristãos, com isso surge, de acordo com os costumes indígenas, o chamado *filho do sol*, completando então mais um ciclo na vida de Núñez. Morre o conquistador – mito da civilização européia – e nasce um novo homem com um discurso distinto daquele que possuía quando de sua chegada ao Novo Mundo.

Assim, em *Naufrágios*, Álvaro Núñez passa por uma redefinição de identidade, que o torna mais humano em relação à percepção da realidade e, em especial, em relação ao indígena, que até então tinha tido sua imagem depreciada, sendo visto como uma espécie de animal, apenas objeto de lucro.

*Naufrágios* é a interpretação feita, num novo contexto, do cativo no meio dos povos indígenas. Cabeza de Vaca conta no interior da instituição colonial da conquista, os seus acontecimentos fora dela, ou seja, vestido, conta a história de Cabeza de Vaca nu. Isso ocorre, porque quando a obra foi escrita Álvaro Núñez já havia regressado à Espanha e dirigia-se ao rei em busca de mercê. Como não tinha riquezas materiais para oferecer, oferecia sua experiência de vida, seu relato. A riqueza do relato de Núñez está no fato de que é uma narrativa do encontro entre duas culturas. É um valioso testemunho do encontro com o *Outro* / índio.

Pode-se dizer que com Núñez, tem-se o homem americano, distinto do herói e do selvagem, com diferenças raciais e culturais próprias de cada povo e nessa sua nova visão, há um questionamento sobre a maneira violenta com que os europeus impuseram sua cultura sobre os ameríndios.

Na obra *Naufrágios*, a transculturação do explorador é atribuída a dois fatores em especial. Inicialmente, Cabeza de Vaca sentia-se marginalizado diante do projeto da conquista e incapaz de executá-lo, pois todas as suas tentativas para concretizá-lo acabavam em naufrágios e, com estes, traços de sua própria cultura acabavam sendo perdidos. Paralelo a isso havia o fato de que quando o naufrago estava desprovido dos equipamentos próprios do conquistador, não tinha outra alternativa senão a adaptação aos costumes indígenas e, em consequência, a submissão a estes.

A história de Núñez é narrada sob o ponto de vista de um conquistador marginalizado, o que não deixa de ser uma contradição, pois o mesmo havia chegado ao Novo Mundo como um conquistador. Essa marginalização vai sendo formada ao longo de um período de naufrágios que tem início com o fracasso da expedição à Flórida, na América do Norte. Em seguida, por seus próprios atributos ele alcança posição de destaque em várias tribos indígenas, passando de conquistador a escravo, de escravo a mercador, para mais tarde ocupar a posição de maior destaque – uma espécie de deus viajante. Essas metamorfoses por que vai passando é que o fazem assimilar a cultura do conquistado, esquecendo-se da do conquistador, mesmo lembrando-se, de vez em quando, que em suas veias corre o sangue nobre espanhol.

Segundo Beatriz Pastor (1983), no já referido livro, Cabeza de Vaca questiona a imposição da *Espanha transferida*, ou seja, a Espanha passa de seu espaço próprio ao espaço do *Outro* e nessa passagem há uma imposição que, aos poucos, começa a desmoronar. Ele produz, então, aquilo que Pastor chama de *discurso do fracasso*, ou seja, ele transforma o aparente fracasso da missão como sendo o ponto de partida para um questionamento acerca dos verdadeiros ideais do conquistador, levando-o à elaboração de um discurso crítico, de resistência e sendo capaz de transformar o fracasso – seus naufrágios – em aspectos positivos e reflexivos.

Cabeza de Vaca convive com várias tribos em seu período de exílio na América e isso lhe dá uma ampla visão de quais foram as verdadeiras influências dos conquistadores sobre os conquistados. Vendo-se em uma nova terra e diante de pessoas com uma cultura própria e desconhecida para ele – Cabeza de Vaca –, apropria-se do espaço para auto recriar-se, inicialmente através de suas aventuras, mais tarde através da reconstrução das mesmas em seus relatos. Nessa reconstrução, Cabeza de Vaca relata como foi perdendo os objetos materiais que o identificavam como conquistador.

Anos mais tarde, quando volta ao convívio com a sociedade espanhola, já havia adquirido os costumes dos nativos, a transformação era fato concreto em sua vida, tendo, assim, dificuldades para readaptar-se a sua própria cultura. Ao regressar à Espanha, não consegue usar suas roupas por vários dias nem dormir em cama. Essa nudez, a que estava condicionado, é que o distancia ideologicamente dos espanhóis. Além disso, a ausência de roupas, como já se disse, pode representar a possibilidade de criação de um mundo novo, partindo do aqui existente. Logo, deve despir-se de qualquer resquício de outra cultura, de outro mundo.

É importante ressaltar que Álvaro Núñez não foi ao encontro da cultura indígena por opção, mas por uma necessidade de sobrevivência. A inserção do conquistador no mundo indígena e a progressiva transformação de sua identidade foram as consequências da partilha da vida com o *Outro* / indígena.

Essa transformação fez com que Álvaro Núñez fizesse referência a três grupos de pessoas: os cristãos, os indígenas e *nós*, os curandeiros – quando de seu encontro com os espanhóis na Nova Espanha, criando uma nova categoria de cristão, de certa forma superior aos anteriores, já que era uma espécie de demiurgo.

O encontro com o *Outro*, concretizado na partilha da vida dos povos indígenas, transformou o fidalgo espanhol. Ele não se sente indígena, mas, ao mesmo tempo, não

consegue identificar-se mais com os espanhóis e isso o ajudou a superar, parcialmente, alguns dos estereótipos do índio que contribuíam para legitimar a conquista e os seus crimes. Álvaro Núñez parece estar mais preocupado em descrever o que observou e viveu do que em emitir juízos morais acerca dos índios.

Pastor (1983) ao analisar a transculturação de Cabeza de Vaca, o faz como uma forma de resistência em relação ao modelo colonizador e interpreta o discurso apresentado em *Naufrágios* como sendo uma amostra da consciência crítica que questionou o modelo dominante, introduzindo a solidariedade, a comunicação e o entendimento com o indígena.

Quando de sua chegada à América, Cabeza de Vaca ainda manifesta-se sobre os indígenas como sendo homens sem razão e brutos, traduzindo o ideal espanhol sobre o conquistado. Com o conhecimento que vai adquirindo o discurso inicial transforma-se, substituindo a violência pela justiça, conforme cita Pastor (1983: 322): "(...) claramente se ve que estas gentes todas para ser atraídas a ser cristianos y a obediência a la majestad han de ser llevados con buen tratamiento, que este es camino muy cierto, y otro no."

O desenvolvimento desta consciência crítica capaz de possibilitar um encontro de culturas distinto do padrão cultural que já estava estabelecido é um dos aspectos de maior relevância apontado na obra *Naufrágios*, obra que servirá de base para o diálogo intertextual estabelecido por Abel Posse em seu romance *El largo atardecer del caminante* (1992).

### 3. Cabeza de Vaca, segundo posse: os caminhos trilhados na conquista da América

A literatura pode ser vista como manifestação concreta de indivíduos em determinados contextos sociais através de uma linguagem composta de signos ideológicos que dá à arte da palavra um caráter dinâmico. Esta dinamicidade faz com que as transformações históricas e as diferenças culturais possam ser apreciadas por homens de qualquer época, nação ou classe social.

De acordo com Todorov (1981), citado por Hutcheon (1991: 146)

a literatura não é um discurso que possa ou deva ser falso (...) é um discurso que, precisamente, não pode ser submetido ao teste da verdade; ela não é verdadeira nem falsa, e não faz sentido levantar essa questão: é isso que define seu próprio status de ficção.

Essa relação real/fictício está presente no diálogo intertextual estabelecido entre os *Naufrágios* de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca e *El largo atardecer de caminante* de Abel Posse. E se, de acordo com as palavras de Sant'Ana (1985: 31-32),

O que o texto parodístico faz é exatamente uma re-apresentação daquilo que havia sido recalçado. Uma nova e diferente maneira de ler o convencional. (...) É uma tomada de consciência crítica. (...) A paródia não é um espelho. Ou, aliás, pode ser um espelho, mas um espelho invertido. Mas é melhor usar outra imagem. E, ao invés do espelho, dizer que a paródia é como a *lente*: exagera os detalhes de tal modo que pode converter uma parte do elemento focado num elemento dominante, invertendo, portanto, a parte pelo todo (...)

podemos ler, então a história da América no intertexto formado pela relação entre os dois textos acima referidos.

A América apresenta variedade e riqueza de mundos, mantendo, porém, uma forte unidade cultural. Desde seu descobrimento e colonização, essencialmente européia, há a preocupação de se buscar a verdadeira identidade do povo americano. Nesse contexto, o espelho literário talvez seja o melhor caminho a ser seguido na realização desse intento.

A literatura, por possuir uma potencialidade enorme para criar, uma vez que não se submete a épocas e a determinismos, podendo instaurar sua própria realidade, está a serviço dessa leitura.

Na obra *El largo atardecer del caminante*, Abel Posse continua armando o tecido através do qual traça sua visão a respeito da conquista e da colonização da América pelos espanhóis. Seguindo a tipologia dos discursos da conquista da América estabelecida por Beatriz Pastor em sua obra já referida, em romances anteriores, discutia personagens históricos associados ao descobrimento da América, como é o caso de Cristóvão Colombo, protagonista de seu romance *Los perros del paraíso*, de 1983 e a conquista frustrada, que desemboca na rebeldia, como é o caso de Lope de Aguirre, protagonista de *Daimón*, de 1979. Dessa vez é o discurso da frustração, através de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, que fecha uma possível trilogia do descobrimento e da conquista através da qual o escritor argentino se propõe a discutir a história de seu continente.

Em sua obra *Posse* age como alguém que leu o que estava oculto nos *Naufrágios* do conquistador Álvaro Núñez Cabeza de Vaca. A obra literária apresenta vazios e negações e estes instigam o leitor a buscá-los promovendo uma verdadeira interação que proporciona a atualidade da obra literária, por isso a desvinculação da literatura à época determinada.

Esta possibilidade de ler os vazios e as negações que o texto apresenta é que oportuniza a interação com o leitor e o surgimento de outro texto, que estará vinculado diretamente ao universo cultural deste leitor. Daí surge a atualidade da obra literária, uma vez que esta tenta preencher os silêncios da sociedade.

Para preencher, quiçá, um destes vazios existentes em nossa sociedade deixados pela História, emerge – quando a América está completando seus 500 anos de *descoberta* – a obra *El largo atardecer del caminante*.

A obra é um relato, em primeira pessoa, na qual o protagonista, o explorador Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, narra suas memórias após regressar à Espanha colecionando uma série de naufrágios verdadeiros e simbólicos, pelas partes norte e sul do continente americano.

O narrador fictício, assim como o personagem histórico Núñez do texto *Naufrágios*, é, de acordo com a história, um conquistador. Entretanto, na prática, não passa de um homem comum que teve a rica experiência de conviver diretamente com as tribos indígenas e que, afinal, vive mergulhado numa avalanche de lembranças de ações frustradas. Esse contato, apesar das condições em que ocorreu, possibilitou o início de uma espécie de intercâmbio cultural entre conquistador e conquistados, possibilitando a atualização da leitura da crônica de Cabeza de Vaca, magistralmente explorada por Posse. Cabeza de Vaca, protagonista do romance de Posse (1992: 63), assim se expressa: "Fui el conquistador desnudo, el peatón. De todos los naufragios que narré sin vergüenza ni jactancia, hubo uno decisivo, merced al cual me convertí en conquistador indigente, caminante."

Uma vez mais a nudez e o abandono. No entanto, tal nudez e abandono a que se refere Cabeza de Vaca – personagem literário – na selva, relacionam-se com sua reprovação diante da forma como se pretendia desenvolver o projeto de conquista e da sua inconformidade diante da própria origem nobre.

Esses aspectos apontados por Posse seriam os primeiros passos em direção ao intercâmbio cultural. Ao construir seu personagem, o faz distanciando-o do conquistador, mais parecido com um andarilho, sem aptidão para o trabalho. Porém sua condição de faminto e sem vestimentas relaciona-se com o desejo de adaptar-se ao novo meio em que está inserido e ao qual necessita integrar-se para poder sobreviver. A nudez simboliza a intenção de abandonar a preocupação do conquistador e adotar uma identidade transcultural.

A ênfase não é dada somente à condição de nudez, mas também ao fato de estar de pés descalços. Como mudava de pele com certa frequência, devido às duras condições físicas, também seus pés ficavam mais ásperos e rígidos, comprovando sua adaptação aos costumes e à cultura indígena, reforçando o distanciamento em que se encontrava de sua condição original de conquistador. O próprio fato de mudar de pele várias vezes é um símbolo da mudança de mentalidade, negando a possibilidade de verdades absolutas, imutáveis e fixas. Como sua pele, também suas verdades mudam nessa nova realidade.

Além de não mais ter suas roupas e seus sapatos, também está sem seu cavalo, símbolo da supremacia do conquistador, que está distante de seus propósitos. São reflexos de sua inconformidade diante dos objetivos a que os conquistadores estavam subordinados e que deixam de existir após seu naufrágio final, quando Cabeza de Vaca constata que sua nudez é a perda de suas características externas e de sua identidade espanhola. Diante dessa constatação, ele percebe a descoberta de outro mundo, além de um autodescobrimento.

De volta à Espanha, após ter vivido muitos anos entre os indígenas, Cabeza de Vaca, passa a frequentar uma biblioteca, onde conhece Lucía de Aranha, que surge como uma nova luz em sua vida. Ela lhe oferece papel para que escreva sua verdadeira história no Novo Mundo.

Como que se olhando em um espelho, suas aventuras são revividas, no romance, em *flashbacks* que acabam mesclando-se com as experiências que vive nessa Sevilha de sua velhice monótona de conquistador aposentado. Ao reconstruir suas aventuras na América, o narrador destaca sua condição de homem nu na selva como sendo a ausência dos laços com a cultura espanhola. O fato de mudar sua vestimenta representa uma mudança na ideologia da conquista; vestir-se representa voltar à posição original. O narrador recria sua dificuldade para adaptar-se novamente à roupa, às botas, inclusive à cama. Mesmo tendo regressado à civilização espanhola seu ser foi permanentemente alterado através do processo de transculturação. Segundo seu ponto de vista, as roupas são como que máscaras usadas para disfarçar o quão dissimulada é a cultura tida como civilizada.

Suas aventuras pelo Novo Mundo, Cabeza de Vaca, personagem do romance de Posse, as começa na América do Norte, onde se casa e constitui família, ao contrário do verdadeiro Cabeza de Vaca que em *Naufrágios* não faz menção a sua vida sexual, durante a década

que esteve no continente americano. Deste casamento com a índia Amaría, nasce Nube, a filha que se transforma numa guerreira da resistência contra a conquista. O nome Nube pode referir-se à constante transformação que estava ocorrendo em seus ideais ou também à simbologia da fecundidade, ou seja, uma nova civilização surgida da união entre conquistador e conquistado começa a nascer.

A união entre Cabeza de Vaca e Amaría pode ser lida como um indício de que o conquistador se está rebelando contra a opressão de sua herança nobre e é a confirmação de que estava ocorrendo o processo de transculturação. Além da filha Nube, Álvaro tem outro filho mestiço – Amadís – que é levado à Espanha juntamente com outros nativos, para serem mostrados como se fossem mercadorias valiosas, e que morre logo na chegada, servindo como ponto de intersecção das experiências do narrador entre os continentes europeu e americano. A morte de Amadís – símbolo explícito do mundo medieval – também significa o fim da mentalidade medieval presente no fantasioso mundo da cavalaria, também trabalhado de maneira magistral por Cervantes em sua obra máxima.

O personagem descreve a si mesmo como um conquistador fracassado que nunca tomou posse de nenhum território nem deu nome a terras nem obrigou os nativos a servir à Coroa, ou seja, agiu como um conquistador conquistado. Agora possui uma identidade transcultural, não é nem espanhol nem americano, é simplesmente o *Outro* que consegue ver em seu próprio espelho. A comprovação de que Cabeza de Vaca assimilou uma nova cultura fica evidente quando este é enviado em uma nova missão à América, dessa vez na parte sul do continente, em terras do Paraguai. Em seu primeiro ato como governador, sua identidade transcultural o impede de implantar a ideologia da conquista, quando acaba ordenando aos espanhóis que tomem banho nus, a fim de que seus corpos se purifiquem e libertem-se das enfermidades trazidas da Espanha. Passa a agir, então, como um anti-conquistador e, por seus atos se distanciarem dos ideais espanhóis, acaba sendo enviado de volta à Espanha, preso. Após esse episódio livra-se de todos os seus títulos e passa a ser apenas um *conquistador desnudo*.

Quando está em Sevilha, depois de seu fracassado governo na região do Rio da Prata, o narrador continua demonstrando a dificuldade que tem em readaptar-se à cultura espanhola. Sente-se consternado diante da brutalidade da Inquisição, ao assistir a um Auto de Fé. Afasta-se do local e chegando em casa retira a roupa luxuosa que está vestindo, substituindo-a por trajes simples, sem nenhuma pretensão. Uma vez mais pode-se ver a referência à vestimenta e à nudez como atos de libertação da bagagem ideológica espanhola.

A liberdade que Cabeza de Vaca sempre buscou foi encontrada nas folhas de papel presenteadas por Lucía e que o salvaram de novos naufrágios. Dessa forma o personagem Cabeza de Vaca encerra seu relato, no romance de Posse (1992: 262): “Espero que esta nave no naufrague y llegue a buen lector. Al fin de cuentas el peor de todos los naufragios sería el olvido”.

Dessa forma, mais um ciclo na vida de Cabeza de Vaca está encerrado, mas um outro começará quando um novo leitor iniciar a leitura de suas aventuras através da literatura.

#### 4. Considerações finais

Após conviver com os índios por um longo período, Cabeza de Vaca, aventureiro espanhol do século XVI transformado em personagem de um romance do século XX, questiona-se sobre as intenções dos conquistadores e, enquanto personagem literário, tem a possibilidade de conviver com a verdade da ficção para traçar sua rota na conquista do Novo Mundo.

Revivendo seus naufrágios, questiona-se sobre a possibilidade de outros *eus* e imagina o espelho que age como um lago sereno, no qual todos podemos nos afogar e desaparecer. Entretanto, é possível reviver, uma vez que quando nos *afogamos*, um de nossos *eus* sempre está prestes a começar a viver outra vez. É um desses *eus* que ao (re)nascido lança a dúvida, por intermédio do personagem literário criado por Posse (1992: 74): "Curioso destino: haber llegado con voluntad e investidura de conquistador y enseguida haber caído en una posición inferior y más penosa que la del último conquistado."

Ao questionar-se sobre o papel do conquistador, Cabeza de Vaca incorpora a transculturação, que pode ser atribuída a sua inconformidade com os verdadeiros objetivos da conquista e pode ser notada em seu desejo de desvencilhar-se da identidade espanhola, além de tudo, também associada à nobreza. A necessidade que ele tem de despir-se da ideologia espanhola é uma espécie de questão de honra para Cabeza de Vaca, pois, após seu convívio com os indígenas, estava ciente de que os conquistadores andavam por todas partes apenas a fim de explorar e escravizar os índios.

Muitos temas surgem a partir da leitura dos escritos de Cabeza de Vaca, personagem histórico, e através da análise de seus atos neles perpetuados e repetidos pelos historiadores que dele se ocuparam. Retomados pelo escritor na elaboração do personagem de seu romance, estes temas suscitam interessantes leituras.

Enquanto personagem histórico, retrata-se a sua marginalização dentro do universo da conquista o que leva à perda dos objetos que o identificavam como um espanhol, como um conquistador. A perda dessa identidade o leva à transculturação. Também no caso do personagem literário, num contexto bastante diferente daquele contexto original dos conflitos coloniais do século XVI, a nudez e a vivência na selva expressam a disposição em aceitar a transculturação e o desprezo pelos princípios culturais e ideológicos dos conquistadores, relidos no século XX, de acordo com um contexto de diferentes relações entre culturas periféricas e culturas centrais, mas sempre reafirmando o multiculturalismo.

Rosane Salete Sasset

Centro Educacional São Paulo / Universidade Federal da Paraíba

#### Bibliografia

- Cabeza de Vaca, Álvar Núñez, 1999, *Naufrágios e Comentários*, tradução de Jurandir Soares dos Santos, Porto Alegre, L&PM.
- Drummond de Andrade, Carlos, 1977, Procura da poesia, em *Poesia Completa & Prosa*, 4ª ed., Rio de Janeiro, Nova Aguillar.
- Hutcheon, Linda, 1985, *Uma Teoria da Paródia – Ensinaamentos das formas de arte do século XX*, Lisboa, Edições 70.
- , 1991, *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*, tradução de Ricardo Cruz, Rio de Janeiro, Imago Ed.
- Lexikon, Herder, 1990, *Dicionário de Símbolo*, 10ª ed., São Paulo, Cultrix.
- Menton, Seymour, 1993, *La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992*, México, FCE.
- Morillo Caballero, Manuel, 1996, *Nuevo y viejo mundo: textos sobre cultura hispano-americana*, Brasília, Consejería de Educación y Ciencia de la Embajada de España en Brasil.
- Pastor, Beatriz 1983, *Discurso Narrativo de la Conquista de América*, La Habana, Casas de las Américas.
- Posse, Abel, 1992, *El largo atardecer del caminante*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- , 1992, «La novela como la nueva crónica de América», em Kohut, Karl (ed.), *De conquistadores y conquistados*, Frankfurt, Vervuert Verlag.
- Sant'Ana. Affonso Romano de 2000, *Paródia, Paráfrase & Cia*, 7ª ed., São Paulo, Ática.
- Vargas Llosa, Mario, 1990, *La verdad de las mentiras*, Barcelona, Seix Barral.



## Do início da trajetória crítico-literária de Ángel Rama à sua *Tierra sin Mapa*

Roseli Barros Cunha

Un novelista no se parece nada a Adán; no es aquél que, como imaginó el poeta romántico, despertó y fue nombrando las cosas, haciendo palabras vírgenes para las cosas vírgenes. El novelista existe dentro de una literatura; si hablamos en abstracto, diríamos que nace dentro de ella, en ella se forma y desarrolla, con ella y contra ella hace su creación (...)

"Diez problemas para el novelista latinoamericano", (p. 49)

Com estas palavras sobre o romancista, o uruguaio Ángel Rama atesta a importância, em seu pensamento crítico, de uma tradição literária. Sabendo-se que este trecho faz parte de um ensaio que trata dos dez problemas para o *romancista* latino-americano, podemos dizer, como está mais visível em outros momentos desse mesmo ensaio, que Rama estende esta problemática aos *escritores* latino-americanos. Para ele, estes não apareceriam do nada, e sim estariam relacionados com os seus antecessores, pela continuidade ou pela ruptura e, conseqüentemente, passariam a influenciar as gerações seguintes.

Há que se lembrar que, ao pensar a relevância da tradição literária, Rama não leva em consideração apenas a influência cultural para a formação de uma tradição, mas também questões de ordem sócio-econômico-política. Fato que justifica a ressalva na seqüência do trecho citado, com uma detida explicação nos parágrafos seguintes: "Al menos en los países donde existen literaturas nacionales".

Quando escreve esse ensaio, Rama acredita (posteriormente reviu essa observação) que por questões não apenas restritas ao âmbito cultural, na maior parte da América Latina, não haveria como se falar em uma tradição literária ou que esta ainda estaria em formação.

De toda essa reflexão, podemos concluir que a importância de uma herança literária também é válida para o próprio trabalho crítico. O crítico literário também não seria um Adão, e sim estaria inserido, sofrendo influências e sendo influenciado, em uma tradição crítico-literária. É o que ele demonstra ao fazer, em *La generación crítica, 1939-1969, Panoramas* (1972), um balanço de sua geração não apenas como herdeira de uma tradição literário-cultural, mas também do momento sócio-econômico-político em que viveu e atuou.

É sob esse enfoque que analisaremos alguns pontos da trajetória crítico-literária de Ángel Rama – como herdeiro de uma tradição literária e cultural inserida em um momento sócio-econômico-político, ao mesmo tempo que uma herança às gerações posteriores.

Nascido em 1926, em um bairro popular de Montevidéu, como ele mesmo conta<sup>1</sup>, filho de imigrantes espanhóis – da Galiza – quase analfabetos, Rama é considerado pela ensaísta Ana Pizarro (1993:245) “um professor de si mesmo, uma espécie de autodidata de seu período de formação”. Passou da influência exclusiva de sua mãe, católica fervorosa e leitora da *Bíblia*, à do irmão Carlos Rama, cinco anos mais velho, “incitador de leitura e professor nas atitudes” (Blixen e Barros-Lémez, 1985:9) com uma avidez pelo conhecimento que aparece precocemente dando sinais de sua inclinação à sistematização (Zanetti, 1992:919) e – por que não dizer? – de sua veia crítica:

Tenía yo doce años cuando acudía a la Biblioteca Nacional a leer, y lo curioso es que las lecturas eran como jornadas de trabajo. Durante horas leía lo que entonces, en mi adolescencia, eran los autores preferidos, la literatura española. Llevaba además una especie de cuadernito en el que anotaba lo que leía: el nombre del autor, el tema del libro y un comentario personal.<sup>2</sup>

Rama trilhou um caminho próprio; porém, como ele mesmo salientaria, não estava sozinho, já que tomou lições com os clássicos da literatura não só espanhola, mas ocidental, leu os pensadores da América Latina, procurou diálogo e intercâmbio. Compartilhou, portanto, o caminho do conhecimento das tradições literário-culturais da América Latina e ocidentais. Talvez por esse motivo mesmo seja necessário fazer uma ressalva ao se dizer que Rama “foi professor de si mesmo”, já que esta afirmação, se mal interpretada ou descontextualizada, distorceria suas idéias sobre a importância e a influência da tradição literária e acabaria por alimentar o mito que ele, com suas palavras, tenta esclarecer, de que um escritor (no sentido mais amplo da palavra, seja ele um romancista, poeta ou crítico literário) não nasce do nada.

O conhecimento profundo da literatura espanhola fica evidente em seus primeiros textos críticos (além é claro, de, já escrever muito sobre a literatura ocidental), mais do que em qualquer outro momento de sua trajetória crítica. E seu interesse – pode-se percebê-lo em vários artigos da época – não se restringia à literatura; também recaía sobre pintura ou arte, a cultura de modo geral:

<sup>1</sup> Blixen, Carina e Barros-Lémez, Álvaro (1985: 9) citando o artigo de Rama “Carlos, mi hermano mayor”, em *Cuadernos de Marcha*, nº 15.

<sup>2</sup> Blixen, Carina e Barros-Lémez, Álvaro (1985:11) a partir do artigo “Ángel Rama y su felicidad íntima: leer”, em *El Universal*, 9 de julho de 1978.

“Veinte años después: poemas olvidados de Antonio Machado/A. Machado hoy”, “Magisterio de Galdós”, “Unamuno en la tierra de nadie”, “¿Quién es Picasso?”, “Los intelectuales españoles en la guerra” e “Picasso contra Velázquez”<sup>3</sup> são alguns dos inúmeros ensaios de seus primeiros anos como crítico.

Outro fio que irá compor a trama de seu pensamento intelectual é sua preocupação com questões de política. Essa preocupação aparece no menino de apenas treze anos que fazia leituras semanais de *Marcha* desde seu primeiro número, em 1939 (semanário do qual foi colaborador e diretor entre 1959 a 1968). Esse hábito é inicialmente influência do irmão Carlos, mas já demonstra a precoce vontade de estar a par do que acontecia a seu redor. Mais do que apenas saber dos problemas de seu país, havia o desejo de participar ativamente dos fatos, e a isto talvez se deva sua iniciativa de fazer parte de um grupo teatral, em 1941.

Estas características de Rama vão ao encontro do que Jacques Leenhardt (1993:262) diz: “...era um homem do discurso e da palavra, sendo o discurso a organização racional dos pensamentos, e a palavra a vontade de convencer e de dialogar com aqueles que ainda não compartilhavam de sua convicção”. O desejo de dialogar, no jovem que pensava em ser ator, foi substituído posteriormente pelo diálogo com o leitor por meio de ensaios.

No desejo de diálogo, temos uma mostra de que Rama segue a linha de pensamento dos ensaístas hispano-americanos do século XIX, como José Martí, Eugenio María Hostos, Andrés Bello, Alfonso Reyes, José Carlos Mariátegui, Pedro Henríquez Ureña, E. Martínez Estrada, entre outros<sup>4</sup>. Posteriormente, no prólogo a *La novela latinoamericana 1920-1980* (1982:16), Rama justificará:

... la lección de Martí es siempre la más equilibrada y perspicaz: somos hijos de alguien y padres de alguien, pertenecemos al proceso siempre transformador, venimos de y vamos a y, aunque pensemos en el futuro, nos enriquece una selectiva lección del pasado que nos ha dado fuerza para ambicionar el cielo.

Herda, portanto, dos ensaístas do século XIX, além da preocupação com a cultura americana<sup>5</sup>, a idéia de que esta é um projeto que os intelectuais devem ajudar a concretizar.

<sup>3</sup> Respectivamente à ordem dos artigos citados: *Marcha*, XX (950), 6 de março, 1959; *Marcha*, XI (524), 28 de abril, 1950; *El País*, 4 de fevereiro, 1957; *El País*, 4 de julho, 1957; *El País*, 21 de abril, 1957; *El País*, 7 de fevereiro, 1958.

<sup>4</sup> Sobre esta influência, fizemos um estudo mais detalhado em “El ensayo y el proyecto de construcción de América Latina: herencias del siglo XIX en la obra de Ángel Rama” (1995/97). Este ensaio foi desenvolvido a partir do curso “El ensayo hispanoamericano en el siglo XIX”, ministrado pelo prof. Dr. David Lagmanovich.

<sup>5</sup> Entenda-se que, quando se referiam à América, os ensaístas do século XIX não incluíam o Brasil. Ángel Rama foi um dos críticos que colaboraram para essa mudança de perspectiva, passando a designar “América Latina” o conjunto de países de língua espanhola e também o Brasil. Enrique Laguerre (1984:63) aponta esse fato com relação a Porto Rico. Para o crítico porto-riquenho, Rama “tenía un concepto del continente como un solo país, un concepto bolivariano y martiniano, y en ese país continental y universal no podía faltar la presencia del nuestro”. Portanto, quando falamos sobre os ensaístas do século XIX, fica claro que estes tratam da América referindo-se aos países de língua espanhola; Rama, por sua vez, utiliza-se do termo “América Latina”, expandindo ainda mais as dimensões continentais da designação adotada por seus antecessores.

Desde o século XIX, talvez se possa dizer que há uma vocação do ensaísmo na América hispânica para ser um gênero que se considera testemunho de nossos vários problemas e das tentativas de solucioná-los, exigindo-se de si mesmo o compromisso de participar exaustivamente de uma América Latina ideal, projeto este que muitos, como Rama, se propuseram seguir. Essa herança está presente não só na sua opção por trabalhar o projeto americano de seus antecessores, mas também na de escrever ensaios em jornais, como maneira de estar presente no dia-a-dia de seus leitores e de ser acessível a um número maior de pessoas, trabalhando, mais do que pela informação, pela formação de um público leitor atuante.

Teria, portanto, o ensaio hispano-americano um traço testemunhal já encontrado em seu precursor francês Michel de Montaigne. Porém, temos que lembrar que Davi Lagmanovich percebe uma característica peculiar à ensaística hispânica – em Montaigne, o ensaísta fala por um “eu”, enquanto que na América Latina o autor assume-se como um representante da coletividade, passando a falar por um “nós”.

Outra característica da ensaística de Rama, bem como da hispano-americana, é seu traço dialógico (Lagmanovich, 1984:21) e, por meio do diálogo, a tentativa de convencer o leitor. Tanto que a maioria dos ensaístas da América no século XIX participou da condução da vida pública, de onde se percebe nesses ensaios a prática do que Luis Muñoz (1978:91) chama de uma argumentação interpelativa, ou seja, o desejo de influenciar a opinião e o comportamento de seu leitor.

Ao que parece, este compromisso do ensaísta latino-americano Ángel Rama foi reforçado pelo contato que teve com a obra de Jean-Paul Sartre. Rama foi um dos intelectuais latino-americanos de esquerda influenciados pelas idéias do filósofo francês (Pizarro, 1993:250), principalmente por *Situations II* (1948). E que seguramente o levou a escrever um artigo como “Situación 1958 del autor dramático”<sup>6</sup>. Sobre as leituras que fez de Sartre em sua juventude, o crítico uruguaio diz:

... aprendí que resultaba vano aspirar a estar por fuera, soñar con una visión como la que harán por su solo riesgo los hombres del 2000. (...) Por lo tanto no había outro modo de leer la literatura que sobre el marco histórico de nuestras vidas, el cual, fuera de toda restricción partidista o doctrinaria, me acostumbré a designar con el de la cultura que construye un pueblo en las circunstancias que le han tocado.<sup>7</sup>

Claro que, apesar de todas essas influências que teve desde muito cedo, há no caminho que trilhou um momento dedicado aos estudos regulares. Em 1947, começa a Faculdade de Humanidades e Ciências. Em 1955, ganha uma bolsa de estudos da embaixada francesa para estudar na França, ao mesmo tempo em que tem a missão de organizar um centro de informação bibliográfica para a Biblioteca Nacional do Uruguai, o que lhe permitiria informar aos leitores sobre o que ocorria em Paris e lhe facilitaria as aquisições para o acervo. Estagiou na Biblioteca Nacional e na Escola de Sèvres. Fez cursos na Sorbonne e

<sup>6</sup> Esse artigo faz parte de *La generación crítica, 1939-1969*, pp. 138-172.

<sup>7</sup> Prólogo a *La novela latinoamericana, 1920-1980*, 1982, p. 13.

no Collège de France, teve como professores Marcel Bataillon e Fernand Braudel, importantes influências para a elaboração de sua concepção histórica e sociológica da cultura.

Esteve, portanto, na França, em um período de grande efervescência cultural, época por exemplo em que o estruturalismo estava em voga e entrava em conflito com as idéias de Sartre. François Dosse (1993:23) comenta: “Nesses anos 50, decisivos para o que se chamará mais tarde o fenômeno estruturalista, Sartre conhece uma série de rupturas tão dolorosas quanto dramáticas, que vão, no desfiar dos anos, isolá-lo, apesar do seu inegável sucesso público”.

A necessidade de argumentação que Rama possuía, atada à idéia de compromisso, influência dos ensaístas do século XIX, reforçada, por sua vez, pela lição atual de Sartre, enfim, gerou no intelectual outra característica: a de um polemista.

Durante toda a sua vida polemizou. Alguns desses debates obtiveram maior repercussão, vários se tornaram artigos e foram publicados por jornais da época.

Sobre um ensaio de Mario Vargas Llosa intitulado “Gabriel García Márquez: historia de un deicidio”, de 1972, escreve “Demonios, Vade Retro”. Iniciou-se uma polêmica que se estendeu por alguns meses<sup>8</sup> e foi posteriormente recolhida em livro. Outro exemplo de debate foi com Reinaldo Arenas, em 1982, além do episódio do Serviço de Imigração Norte-Americano, que lhe negou o visto de permanência solicitado pela Universidade de Maryland, por pesar sobre ele a acusação de ser subversivo<sup>9</sup>.

Mas a polêmica mais acirrada foi a que teve com Emir Rodríguez Monegal, seu colega de primeiros anos de colaboração em *Marcha*. Além deste ponto em comum, há vários outros, segundo Blixen e Barros-Lémez (1985:82). Os dois foram na maioria das vezes “claramente opuestos; algunas un tanto colindantes”, ambos escreveram também em *El País*, foram professores de literatura, críticos de literatura, arte e cinema, uruguaio e conhecidos internacionalmente. Porém, com tantos pontos em comum, travaram uma complexa polêmica, que se estendeu por mais de trinta anos. Parece ter começado em 1949, já que há um artigo de Rama dessa época intitulado “Del Sr. Emir Rodríguez Monegal/Respuesta de A. Rama y Manuel Flores Mora”<sup>10</sup>.

O alto nível de seus debates é constatado até mesmo por seus opositores. Vargas Llosa escreveu um ensaio intitulado “Ángel Rama: a paixão e a crítica”, que integra a edição de *A cidade das letras*, onde comenta o prazer de debater com Rama e a admiração por seu brilho e inteligência.

Mas infelizmente um estudo mais detalhado a respeito das polêmicas de Ángel Rama, e em especial da mantida com Monegal, ainda espera para ser realizado. Não tivemos conhecimento nem sequer da relação de todos os artigos escritos que compõem a famosa polêmica Rama-Monegal. Dizem Blixen e Barros-Lémez (1985:79):

<sup>8</sup> O ensaio de Rama foi publicado em *Marcha*, em 5 de maio, e em *El Expreso*, em 7 de maio. Segundo Blixen e Barros-Lémez (1985, p. 44), a polêmica durou até o mês de outubro e foi publicada simultaneamente pelos dois órgãos de imprensa. Foi posteriormente recolhida em *García Márquez y la problemática de la novela*. Buenos Aires, Corregidor, 1973.

<sup>9</sup> Blixen e Barros-Lémez (1985:64): esta acusação leva Rama a fazer uma auto-análise no artigo “Estados Unidos y los escritores latinoamericanos”, *Papel Literario*, 12 de dezembro de 1982.

<sup>10</sup> *Marcha*, XI (506), 2 de dezembro. Citado em Blixen e Barros-Lémez (1985: 89).

Un área que resolvimos no incorporar es la referida a las notas sobre Rama. Desde las polémicas que en prácticamente todos los países donde vivió se fueron dando, pasando por las críticas a sus planteamientos, libros, obras de teatro o actitudes culturales y políticas, se configura una masa de material que mantenemos en reserva para otro tipo de trabajo.

Não tivemos conhecimento, até o presente momento, se esse trabalho vem sendo realizado, mas é evidente a importância que teria para a compreensão do pensamento crítico de Ángel Rama.

O próprio ensaísta uruguaio<sup>11</sup> atesta sua característica polemizadora, ainda que a estendendo a toda a sua geração:

Parodiando a Graham Greene, podría decir que "Uruguay made me": el espíritu crítico que allí se desarrolló en un determinado período histórico en que a mí me tocó vivir, fue tan dominante que concluí titulando el libro que dediqué a las letras uruguayas de 1939 a 1969, *La Generación Crítica*. Todos, poetas, narradores, ensayistas, fueron poseídos por el espíritu crítico, fueron escritos por el tiempo, por la urgencia con que la sociedad se había enzarzado (...).

Neste sentido, Rama mais uma vez seguia os passos de um dos seus, digamos, formadores, Jean-Paul Sartre, também considerado um polemista. Dizia o filósofo francês: "O escritor está em *situación* na sua época: cada palavra tem repercussões. E também cada silêncio" (Sartre, 1968:12). Como sabemos, Rama deixou sempre explícito que preferia o diálogo ao silêncio, e daí vem o traço argumentativo de seus ensaios, lição do século XIX.

Rama sempre fez questão de não omitir suas idéias, fossem elas escritas ou não. Esta característica fazia parte da concepção de intelectual que ele acreditava ser necessária para a América Latina. O crítico brasileiro Antonio Candido (1993:263) diz que quando conheceu Ángel Rama, em 1960, ele mesmo declarou "sua convicção de que o intelectual latino-americano deveria assumir como tarefa prioritária o conhecimento, o contato, o intercâmbio em relação aos países da América Latina, e manifestou a disposição de começar este trabalho na medida das suas possibilidades, seja viajando, seja se cartearando e estabelecendo relações pessoais".

Nesse mesmo ano, Rama escreveu o artigo "La Nueva Crítica Brasileña", em *Marcha*<sup>12</sup>, título que parece ser uma referência à Nova Crítica Norte-americana, talvez encontrando no trabalho de Candido o desejo de lhe aliar outros interesses, e não se restringir ao estudo da forma literária. Ao comentar a validade da denominação "nova crítica", que circulou na França a partir da década de 50, Torre (1970:129) dirá que nela "se mezclan elementos de muy varia filiación, procedentes de las ciencias humanas y del espíritu; arranca de la

<sup>11</sup> Prólogo a *La novela latinoamericana - 1920-1980*, p. 13, e também citado por Blixen e Barros-Lémez (1985:16).

<sup>12</sup> Número XXI (998), citado in Blixen e Barros-Lémez (1985:116).

lingüística y de la psicología estructural incorporándose y del marxismo; en suma, viene a ser un compendio de los *totems* que deslumbran a las nuevas generaciones".

Posteriormente, em "Los diez problemas para el novelista" (1982:50), Rama comentará o conceito de *sistema literário* de Antonio Candido dizendo que este faz em *Formação da literatura brasileira* uma distinção entre "manifestações literárias" e "literatura propriamente dita". Diz Rama, nessa época, que não há a possibilidade de se considerar a existência de uma literatura em toda a América Latina: "nos costaría mucho reconocer dentro de ella la existencia y el funcionamiento normal de una literatura. Damos aquí a la palabra 'literatura' el significado estructuralista que le confiere el excelente crítico brasileño Antonio Candido".

Rama acaba por utilizar o conceito de *sistema literário* adequando-o à realidade diferente que percebe nos demais países da América Latina. O crítico uruguaio desenvolve o conceito de *comarca*. Seriam, as comarcas, segmentos "transnacionais" do continente latino-americano onde há coincidência de elementos étnicos, naturais, formas espontâneas de sociabilidade, tradições culturais. Coincidências essas que foram desprezadas pela divisão política aleatória ocorrida nos países da América Latina, que acabariam convergindo em formas de criação literárias.

Diz Rama ainda em "Diez problemas para el novelista latinoamericano" (p. 50): "Estas comarcas —no sólo naturales sino también culturales (...)". Portanto, seguindo ainda seu raciocínio, não seria possível se falar, com exceção feita ao Brasil, e em alguns momentos de sua história literária ao México e a Buenos Aires, em literaturas nacionais, e sim em *comarcas*. Porém, percebe-se que neste conceito desenvolvido pelo crítico uruguaio há o de *sistema literário* de Antonio Candido.

Talvez, ao dizer que Candido emprega em seu conceito a palavra "literatura" com um significado "estruturalista", estivesse usando apenas a terminologia em voga na época, termo esse muito difundido na década de 60. Para Torre (1979:125):

Pocos términos de aplicación tan multívoca, ya que se extiende desde la filosofía a la antropología, pasando por casi todas las demás ciencias (...) Ahora bien, es en los últimos años cuando dicha voz inicia la enorme boga de que hoy disfruta. Sus sinónimos más claros: forma, configuración, trama, complejo, conexión, entre otros. (...) Y esa asociación con la forma nos lleva a la crítica literaria, si recordamos que la estilística, en los últimos tiempos, parece más bien acogerse bajo el pabellón estructuralista (...).

Ángel Rama acaba usando em "Diez problemas para el novelista latinoamericano" e aceitando de forma mais integral, em "Medio siglo de narrativa latinoamericana (1922-1972)", a idéia de *sistema literário* desenvolvida por Antonio Candido; e adotando, portanto, algo do que ele, Rama, considerou como terminologia estruturalista, ao buscar nas obras literárias um significado de "construção" de uma literatura, palavra esta, assim como sistema, estrutura, forma, cultuada pela crítica estruturalista.

Mais tarde, o crítico maduro, no prólogo a *La novela latinoamericana 1920-1980*, demonstrará que tem consciência de que a crítica literária de certa forma constrói a literatura e novamente citará Antonio Candido e seu *sistema* (1982:16):

Además, Sanín y Silvio Romero y Alfonso Reyes y Henríquez Ureña, cabales maestros de la crítica, son parte indispensable de ese esfuerzo en que todavía estamos: la edificación de la literatura, tal como la ha entendido lúcidamente Antonio Candido en sus ensayos, como un sistema que religa plurales fuentes culturales. A veces aparecen beligerantes demandas de una crítica, nueva como la nueva narrativa, se dice, y en las citas al pie ninguno de aquellos maestros es recordado sino los autores de New Criticism o del estructuralismo francés, cuando no es que se reclama total autonomía e independencia del resto de la cultura universal...

No parágrafo seguinte, fala sobre a “nueva narrativa latinoamericana”, que alguns, equivocadamente, pensam ter surgido de uma “geração espontânea”, sem perceberem o processo evolutivo que lhe seria implícito, inclusive por uma revolução poética que haveria facilitado a audácia da renovação da prosa.

Desta maneira, Rama está usando também a terminología e algumas idéias da “Nova Crítica”, como uma sutil preferência pela poesia. Citando Stanley Edgar Hyman, o crítico Guillermo de Torre (1970:91) assinala que, apesar de inicialmente desejarem (os adeptos da Nova Crítica) trazer ao campo da literatura elementos de outros campos de estudo, para que com ela colaborassem, na realidade acreditavam que “en la práctica es completamente autotélica e inestricablemente atada a la poesía”.

Essa é mais uma mostra de que Rama estava aberto às influências e, aproveitando-nos de suas palavras, diremos que uma obra literária não nasce do nada, e sim de um intercâmbio de idéias. Porém, se há um aproveitamento de parte da terminología do estruturalismo, não há o elemento que é a sua base, ou seja, uma certa aversão pela história.

Segundo Torre (1970:124/125):

Se ha reprochado al estructuralismo su antihumanismo, punto en el que viene a marcar el reverso del existencialismo. Recordemos que aquella conferencia tan leída de Sartre, en los primeros años de su tendencia, se titulaba *El existencialismo es un humanismo*. (...) Lo que el estructuralismo plantea es la quiebra de la concepción humanista del hombre, porque esta concepción representa un obstáculo para el conocimiento del hombre y para el conocimiento en general.

Rama (assim como Candido) adota essa terminología para reforçar a preocupação com a história, com a cultura que está presente desde o início em sua obra.

Ele mesmo irá chamar sua crítica de *culturalista*, demonstrando que sua preocupação maior é com a cultura latino-americana, vista como um todo, porém consciente dos valores e peculiaridades de cada uma de suas regiões.

De certo modo, como ele já disse, ao negar ao escritor um papel de Adão, desmitificando o próprio ato criador, faz exatamente o mesmo ao utilizar, sem pudores, para estudar o que lhe interessa, a terminología e as idéias que lhe estão mais ao alcance, adaptando-as à realidade histórico-econômico-cultural de nosso continente.

Outra evidência de sua preocupação com o estabelecimento de uma tradição literária latino-americana já se prenunciava no início dos anos 50, quando Rama esteve encarregado

da edição dos Clássicos Uruguaios da Biblioteca Artigas, mais precisamente de 1951 a 1958. Posteriormente, concretizou-se em um projeto de proporções muito maiores, com a elaboração da Biblioteca Ayacucho, na Venezuela, iniciada em 1974. Rama mesmo, em um artigo de 1981, esclarece seu intento de integração cultural latino-americana (1982:16). Novamente enfatizando a existência ou a necessidade de construção de um *sistema literário*.

Não podemos nos esquecer de que a crítica comparatista já trabalha com a idéia de “literatura como sistema” e que, para alguns críticos, como Guillermo de Torre (1970:180), ela reúne e sintetiza, de certo modo, todos os outros métodos críticos, “dado seu ponto de vista universal e supra-sistemático”.

Um de seus polemistas, Vargas Llosa, também percebe na crítica de Rama uma perspectiva sociológica e histórica (1985:9-10), recordando a importância de seus ensaios jornalísticos e comparando-os com os que chama de críticos mais influentes dessa linha, como Sainte-Beuve, Ortega y Gasset, Arnold Bennet e Edmund Wilson.

Para Saúl Sosnowski (1985: X), a crítica de Ángel Rama não seria eclética, apesar do que sugerem suas citações plurivalentes. Ele seria fiel a uma perspectiva culturalista, que, lembremo-nos, o crítico uruguaio tanto assinala em *Transculturación narrativa en América Latina* como sendo a tônica do pensamento do peruano José María Arguedas. Sosnowski usa as palavras de Rama para confirmar sua idéia:

Asumimos (...) una concepción culturalista e histórica: a la que subyace el reconocimiento de la pluralidad de áreas culturales del continente (aun dentro de un mismo país, como se ve en el Brasil) y la pluralidad de estratos socioculturales que en cualquiera de ellas puede encontrarse y originan diversas modulaciones de las mismas condiciones básicas del período.<sup>13</sup>

Tentamos delinear até aqui o que Ana Pizarro considera uma primeira fase do pensamento crítico de Ángel Rama, o período de sua formação, e também assinalar reflexos desse período que fossem relevantes em fases ou momentos posteriores de sua produção intelectual. Período de formação, este, bastante complexo e eclético, como vimos, pautado na vontade de argumentação e no aparecimento de alguns temas apresentados nesta primeira fase que se estenderão até sua obra madura.

Um segundo momento do discurso de Rama se inicia, para Ana Pizarro (1993:251), por volta de 1972, evidenciando preocupações de ordem um pouco diferente, as quais teriam a ver com “a irrupção radical dos desenvolvimentos democráticos do Cone Sul e com a etapa de militarização na qual ingressou o continente, assim como a sua nova e definitiva situação de enunciação: a do intelectual exilado”. Essa fase culminaria com o balanço que faz de sua geração em *La generación crítica (1939-1969)*, publicada em 1972.

A crítica chilena Pizarro (1993:252) apenas sugere uma terceira fase: nos períodos seguintes de seu crescimento intelectual, já sistematiza e dá forma definitiva a seus trabalhos

<sup>13</sup> Citado por Sosnowski, p. XIV, a partir de “La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)”, prólogo a *Clásicos hispanoamericanos*, vol. II: *Modernismo*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1983, p. 21.

clássicos sobre o romance, orientados em unidades temáticas: *boom*, relações entre literatura e história, o discurso narrativo da ditadura. Chega também a perceber no *gauchesco* o que logo depois será a noção de *transculturação*, central no seu pensamento crítico.

Portanto, podemos perceber que no período assinalado por Pizarro como uma terceira fase do pensamento crítico de Rama estão discussões e interesses que já despontavam em sua primeira fase de formação. Como sabemos, Rama tinha como método de trabalho reescrever seus artigos, ampliando alguns pontos que lhe parecessem mais importantes, como atesta o crítico Antonio Candido (1993:264): "Ele costumava rever os próprios escritos, elaborava versões diferentes e ampliava tanto a capacidade de penetração quanto o ânimo integrador".

É Rama mesmo que afirma ser o trabalho do intelectual nos países subdesenvolvidos como um sistema de "muñecas chinas"<sup>14</sup>, em que de uma boneca saem várias outras. E talvez ele tenha usado essa imagem pensando em sua situação particular. Além de ser crítico literário, escrevendo ativamente em jornais, reelaborava artigos para lançá-los em livros, foi professor no Uruguai e em outros países, editor<sup>15</sup>. Há ainda outra "peça" a se encaixar nesse sistema, pouco citada, mas que a nosso modo de ver possui também grande valor e demonstra a precocidade de alguns temas que serão mais desenvolvidos posteriormente. Ou talvez - há que se dizer de forma um pouco melhor - a preocupação latente com alguns temas: esta seria a atividade de ficcionista.

Seu primeiro trabalho literário, o conto "El Preso"<sup>16</sup>, apareceu em 1948; três anos depois, publicou o romance *¡Oh, sombra puritana!*<sup>17</sup>. Em 1958, estreou sua peça teatral *La inundación*<sup>18</sup>. No mesmo ano, obteve um prêmio no Concurso do Conselho Departamental de Montevideu com o livro de contos *Desde esta orilla*<sup>19</sup>, que não chegou a ser publicado. Em 1959, teve encenada outra peça teatral sua, *Lucrecia*. Ainda em 59, obtém um prêmio com *Tierra sin Mapa*. Em 1960, foi novamente premiado, agora com o romance *Cacería Nocturna*<sup>20</sup>. A terceira e última peça teatral, *Queridos Amigos*, foi encenada em 1961<sup>21</sup>.

Ainda em 1961, decepcionado com a recepção de sua obra ficcional, com a impressão de não haver satisfeito plenamente público e crítica, decide parar de escrever. Mas,

mesmo diante desta decisão, *Tierra sin Mapa* terá duas edições nesse ano. Rama, posteriormente, comentou sua opção por não mais escrever obras artísticas (Blixen e Barros-Lémez, 1985:26):

Si algún día las recojo en un volumen, querré titularlas 'Ejercicios de estilo', quizás para encubrir de ceniza el ascua rebelde y desolada que yo sé que crepita dentro de ellas.

Passou a dedicar-se exclusivamente à ensaística, justificando:

Uno entra a la literatura por la pasión del arte y de la belleza, y dentro de eso hay luego diversas vías. A mí me vino la tentación de saber cómo era eso, de saber cómo funcionaba, comprenderlo, y eso fue acentuando una especie de preocupación crítica y de ahí nace el crítico que me ha ido dominando cada vez más. Hasta que llegó a ser suficiente para mí el poder tomar una obra y desmontarla, por eso siempre digo que lo que me gusta más es agarrar una obra y escribir sobre ella muchas más páginas que la misma obra, para explicarla. Por otra parte creo que la crítica es una forma de la creación.<sup>22</sup>

Da produção artística de Ángel Rama somente tivemos acesso ao conto "Lía es distinta"<sup>23</sup> e, de forma detida, a *Tierra sin Mapa* (e a apenas um ensaio crítico sobre *¡Oh, sombra puritana!*, de Álvaro Barros-Lémez, de 1984).

Em *Tierra sin Mapa*, já estão esboçados e, é claro, tratados sob outro enfoque, por suas condições particulares, alguns temas e questões que fazem parte de toda a sua trajetória intelectual.

Por esse motivo, apesar de sua produção ficcional ainda não haver sido estudada tão enfaticamente pela crítica literária (e no caso principalmente de suas obras teatrais terem sido, ao que parece, pouco compreendidas pelo público) e ainda de essa sua produção ser até certo ponto desdenhada por ele mesmo, acreditamos que seja relevante o estudo de sua obra-literária para um conhecimento integral de seu pensamento.

Limitando-nos ao estudo de sua obra literária *Tierra sin Mapa*, pensamos que nesta já despontam preocupações que se desdobram e amadurecem posteriormente, ao tentar concretizar a tarefa que ele mesmo se propôs como objetivo de toda a sua trajetória intelectual: colaborar para o projeto de construção da América Latina.

Roseli Barros Cunha<sup>24</sup>  
Universidade de São Paulo

<sup>14</sup> "Por esa época el sistema de muñecas chinas, una dentro de otras, que es la norma de trabajo de los intelectuales en los países subdesarrollados, había llegado a su delirio", in "La lección intelectual de Marcha", *Cuadernos de Marcha*, n.º 19, citado em *Cronología y Bibliografía de Ángel Rama*, p. 38. Para este objeto, conhecemos em língua portuguesa a designação "bonecas russas" ou "matrioscas", mas preferimos manter o original.

<sup>15</sup> Fundou, em 1950, a Ediciones Fábula, ao lado de Carlos Maggi; dirigiu a coleção Letras de Hoy, em 1960, da editora Alfa, foi co-diretor de Asir, e fundador da editora Arca, com José Pedro Díaz, em 1962; co-fundador e assessor literário da Galerna, em 1966.

<sup>16</sup> Publicado em *Clinamen*, año II, n.º 4, janeiro de 1948.

<sup>17</sup> Publicada em 1951, pela editora Fábula.

<sup>18</sup> Encenada no Teatro Nacional, com direção de Carlos Muñoz, pela Companhia Nacional de Comédia Florencio Sánchez.

<sup>19</sup> Conjunto de contos escrito durante os anos 50, os quais fazem parte de uma série maior nunca editada.

<sup>20</sup> Prêmio no Concurso de Narrativa do Conselho Departamental de Montevideu.

<sup>21</sup> Dirigida por Hugo Mazza, ela obteve o prêmio de menção honrosa no Concurso de Teatro de Comédia Nacional.

<sup>22</sup> "La crítica como creación", *El Caballo Rojo*, 10 de julho de 1983. Citado em Blixen e Barros-Lémez (1985: 26).

<sup>23</sup> Reproduzido em: *Hispanérica: Revista de Literatura*, ano XIII, n.º 39, 1984, pp. 54-60. Segundo o autor do ensaio, faz parte do livro de contos *Desde esta orilla*, do qual Rama publicou alguns de seus contos em revistas do continente. "Lía es distinta" está na *Revista Mexicana de Literatura* de junho de 1965.

<sup>24</sup> Doutoranda na área de Língua e literaturas de língua espanhola.

## Bibliografia

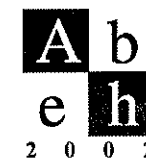
### 1. Obras de Ángel Rama

- Rama, Ángel, 1985, *A cidade das letras* (trad. Emir Sader, prólogo de Hugo Achugar, introd. Mario Vargas Llosa), São Paulo, Brasiliense.
- , 1985, *La crítica de la cultura en América Latina* (seleção e prólogo Saúl Sosnowski e Tomás Eloy Martínez), Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- , 1985, *Tierra sin Mapa*, 3ª ed., Montevideu, Arca.
- , 1982, *La novela latinoamericana, 1920-1980*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura.
- , 1982, *Transculturación narrativa en América Latina*, Montevideu, Fundação Ángel Rama.
- , 1972, *La generación crítica, 1939-1969*, Montevideu, Arca Editorial.

### 2. Geral

- Barros-Lémez, 1984, "Ángel Rama, narrador", *Hispanérica Revista de Literatura*, ano XIII, nº 39, pp. 49-54.
- Blixen, Carina e Álvaro Barros-Lémez, 1985, *Cronología y Bibliografía de Ángel Rama*, Montevideu, Arca.
- Candido, Antonio, 1981, *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, 6ª ed., Belo Horizonte, Itatiaia.
- , 1985, *Literatura e sociedade - estudos de teoria e história literária*, 7ª ed., São Paulo, Companhia Editora Nacional.
- , 1993, "Uma visão latino-americana", *Literatura e História na América Latina* (org. Ligia Chiappini e Flávio Wolf de Aguiar), São Paulo, Edusp, pp. 263-270.
- Cunha, Roseli B., 1995/1997, "El ensayo y el proyecto de construcción de América Latina: herencias del siglo XIX en la obra de Ángel Rama", *Revista de la Apeesp - El español en tiempos de globalización*, São Paulo, ano V, nº 7, pp. 65-69.
- Dosse, François, 1993, *Historia do estruturalismo - 1. O campo do signo, 1945-1966* (trad. Álvaro Cabral), São Paulo, Ensaio.
- Eagleton, Terry, 1983, *Teoria da literatura: uma introdução* (trad. Waltensir Dutra), São Paulo, Martins Fontes.
- Eloy Martínez, Tomás, 1985, "Ángel Rama o el placer de la crítica", *La crítica de la cultura en América Latina*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, pp. XXV-XLI.
- Ferré, Rosario, 1984, "Tres escritores puertorriqueños hablan sobre Ángel Rama (Nilita Vientos/Enrique Laguerre/Manuel Maldonado)", *Hispanérica Revista de Literatura*, ano XIII, nº 39, pp. 61-65.
- Guillén, Claudio, 1985, *Entre lo uno y lo diverso - introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Editorial Crítica.
- Lagmanovich, David, 1984, "Hacia una teoría del ensayo hispanoamericano", *El ensayo hispánico (Actas)*, Columbia, University of South Carolina, pp. 17-27.

- Leenhardt, Jacques, 1993, "Ángel Rama: uma figura-chave da crítica latino-americana", *Literatura e História na América Latina* (org. Ligia Chiappini e Flávio Wolf de Aguiar), São Paulo, Edusp, pp. 253-262.
- Muñoz, G. Luis, 1978-79, "El ensayo como discurso y algunos rasgos formales", *Acta Literaria*, Concepción: 3-4, pp. 85-92.
- Pizarro, Ana, 1993, "Ángel Rama: A lição intelectual Latino-Americana", *Literatura e História na América Latina* (org. Ligia Chiappini e Flávio Wolf de Aguiar), São Paulo, Edusp, pp. 243-253.
- Sartre, Jean-Paul, 1968, *Situaciones II* (trad. Rui Mario Gonçalves), Lisboa, Europa-América.
- , 1993, *Que é a literatura?* (trad. Carlos Felipe Moisés), 2ª ed., São Paulo, Ática.
- Torre, Guillermo de, 1970, *Nuevas direcciones de la crítica literaria*, Madri, Alianza.
- Zanetti, Suzana, 1992, "Ángel Rama y la construcción de una literatura latinoamericana", *Revista Iberoamericana*, vol. LVIII, n. 160-161, Pittsburg, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pp. 919-932.



# Cardênio: de personagem novelesco a jornalista do *Don Quixote* (1895-1903), de Angelo Agostini

Sandra Regina Moreira

## 1. Introdução

Quase três séculos depois da publicação do *Quixote*<sup>1</sup> por Miguel de Cervantes, Angelo Agostini lançou no Rio de Janeiro, em 1895, seu jornal ilustrado *Don Quixote*<sup>2</sup>. Esta publicação tinha por objetivo comentar os fatos cotidianos com uma boa dose de bom humor, marca inconfundível da obra deste grande ilustrador italiano<sup>3</sup>. No *Don Quixote*, o público reconhece alguns dos principais personagens cervantinos impregnados pela cultura brasileira e envolvidos em diversas situações inusitadas, como, por exemplo, as enchentes e epidemias que assolavam o Rio de Janeiro de então. Em um outro trabalho anteriormente publicado<sup>4</sup>, estudamos os personagens centrais do jornal de Agostini

---

<sup>1</sup> A edição utilizada do *Quixote* foi a comentada e anotada por John Jay Allen (Madrid, Cátedra, 1994). As citações procedem dessa edição indicando, entre parênteses, a parte da obra (I ou II) e o capítulo em numeração romana.

<sup>2</sup> Para evitar confusões durante a leitura deste trabalho, foram adotadas as seguintes grafias para distinguir as publicações de Cervantes e de Agostini: Cervantes – *Quixote*; Agostini – *Don Quixote*.

<sup>3</sup> Angelo Agostini (1843-1910), nascido na cidade de Vercelli, veio cedo ao Brasil e aqui criou suas raízes, lutando pela defesa de seus ideais através de publicações de enorme sucesso e penetração popular, como o *Diabo Coxo* (São Paulo, 1864-1865), o *Cabrião* (São Paulo, 1866-1867) e a *Revista Ilustrada* (Rio de Janeiro, 1876-1896). Através de suas caricaturas, Agostini defendeu de forma contundente o movimento abolicionista e a Proclamação da República (1889).

<sup>4</sup> Moreira, S. R., 1999, “Uma releitura do *Quixote* de Cervantes pelo *Don Quixote* de Angelo Agostini”, *Anuario Brasileiro de Estudios Hispánicos*, IX, pp. 169-182.



– Dom Quixote e Sancho –; entretanto, não são estes os únicos personagens cervantinos que reaparecem no *Don Quixote*: outros acompanharam a vinda da intrépida dupla manchega e também aportaram em terras tão longínquas dos campos de Montiel. Falamos do barbeiro Mestre Nicolau, do bacharel Sansão Carrasco e de Cardênio, também chamado na obra cervantina de o Roto de la Mala Figura (I, XXIII, 291), Caballero de la Sierra e Caballero del Bosque (I, XXIV, 292-293).

No *Quixote*, cada um desses personagens ocupa um espaço importante. Mestre Nicolau está sempre acompanhado pelo cura Pero Pérez<sup>5</sup>, e ambos interferem na história de Dom Quixote de diversas formas: são os autores do famoso escrutínio da biblioteca do fidalgo, condenando à fogueira e à danação vários livros de cavalarias lidos por Alonso Quijano (I, VII); no episódio da Serra Morena, criam o arдил da Princesa Micomicona, visando a levar o cavaleiro de volta a sua aldeia, o que conseguem através de outro arдил: o “encantamento” de Dom Quixote, que é dessa forma enjaulado e conduzido a sua casa (I, XLVI), o que põe fim a sua segunda saída e à primeira parte de suas aventuras, impressas em 1605. Na segunda parte e terceira saída do cavaleiro, Mestre Nicolau e o Cura (‘Padre’) são substituídos na missão de conduzir Dom Quixote de volta a sua aldeia pelo bacharel Sansão Carrasco. Este é um dos personagens que se destaca no *Don Quixote* de 1615 por interferir decisivamente na trajetória do cavaleiro manchego. Sansão Carrasco aparece no capítulo III da segunda parte e sua participação na trama é fundamental, já que é o primeiro leitor da primeira parte das aventuras de Dom Quixote que interfere na história do cavaleiro, contando o enorme sucesso que suas peripécias haviam alcançado e instigando-o a sair uma terceira vez. Sansão Carrasco é ainda o grande responsável pela derrota de Dom Quixote e pelo fim de sua vida cavaleiresca, atuando sob a falsa aparência de Caballero de la Blanca Luna (II, LXIV).

Cardênio é um personagem bastante interessante, pois sua história fragmentada e a loucura que manifesta instigam a imaginação do cavaleiro, que se empenha em saber tudo sobre suas desventuras amorosas. Estas são contadas por Cardênio durante seus momentos de lucidez no episódio da Serra Morena e logo na estalagem de Juan Palomeque, à qual se soma uma rede intensa de personagens vindos de diversas partes que aproveitam a ocasião e narram suas histórias, como o Capitão Cativo e a bela Zoraida, por exemplo. Será nessa estalagem que se resolvem as complicadas relações amorosas de Cardênio e Luscinda, Dorotéia e Dom Fernando, numa narrativa próxima ao romanesco<sup>6</sup>.

No *Don Quixote*, esses três personagens cervantinos adquirem importância porque aparecem em diversas ocasiões assinando variadas colunas do jornal. Vamos analisar neste artigo, especificamente, a trajetória de Cardênio, cuja loucura fascina o cavaleiro andante. Na publicação de Agostini, ele assina quatro colunas que tratam de uma das mais impor-

---

<sup>5</sup> O Cura aparece apenas uma vez no *Don Quixote*, como pseudônimo adotado pelo autor da coluna “O amor do Ó” (nº 9, 23/03/1895, p. 3), que faz uma crítica bem humorada ao jornal *O Paiz* (o “Ó”).

<sup>6</sup> Segundo Northrop Frye (1970), uma narrativa romanesca tem o sentido de ficção idealizante e se opõe à tendência idealista presente no romance moderno. Os principais elementos de uma trama romanesca são o amor e a aventura; estes, entretanto, são tratados de forma totalmente desvinculada à experiência comum, opondo-se à narrativa de caráter realista.

tantes festas populares: o Carnaval. A partir da análise do personagem cervantino e do recriado por Agostini, pretendemos evidenciar quais são as características específicas de cada um, bem como que razões podem ter levado à escolha desse pseudônimo.

## 2. Cardênio, personagem novelesco

No episódio da Serra Morena (I, XXIII a XXXI), Dom Quixote e Sancho se deparam com uma nova aventura que envolve um misterioso personagem: Cardênio. Durante este longo episódio, sua história vai sendo reconstituída aos poucos, criando um clima de suspense sobre sua vida e suas desventuras amorosas. A primeira menção que se faz a ele é o encontro de uma mala, que continha alguns objetos de uso pessoal, uma caderneta com poemas sentimentais e moedas de ouro, que denunciam que seu dono não era de origem simples.

Con gran deseo quedó el Caballero de la Triste Figura de saber quién fuese el dueño de la maleta, conjeturando, por el soneto y carta, por el dinero en oro y por las tan buenas camisas, que debía de ser de algún principal enamorado, a quien desdenes y malos tratamientos de su dama debían de haber conducido a algún desesperado término. (I, XXIII)

Alguns instantes depois, Dom Quixote e Sancho vêm uma figura saltar por entre as pedras. Era o tal rapaz, de aspecto selvagem e vestido com trapos. A figura parece causar um fascínio no cavaleiro, que decide segui-lo:

Yendo, pues, con este pensamiento, vio que, por cima de una montañuela que delante de los ojos se le ofrecía, iba saltando un hombre, de risco en risco y de mata en mata, con estraña ligereza. Figurósele que iba desnudo, la barba negra y espesa, los cabellos muchos y rabultados, los pies descalzos y las piernas sin cosa alguna; los muslos cubrían unos calzones, al parecer de terciopelo leonado, mas tan hechos pedazos que por muchas partes se le descubrían las carnes. (I, XXIII)

Depois, cavaleiro e escudeiro encontram uma mula morta e um pastor que passava por ali lhes conta que a mula e a mala pertenciam a um jovem que aparecera há alguns meses e que decidira entrar naquelas terras hostis por vontade própria. O pastor conta a ambos o pouco que sabia da história do estranho, que tinha momentos de lucidez e de fúria, se aproximando dos pastores ora com ódio, ora com cortesia e comedimento. A curiosidade de Dom Quixote aumenta à medida em que ouve o relato do pastor, pois está certo de que o motivo de tal loucura deveria ser o desprezo de alguma dama. Quase ao mesmo tempo, o rapaz surge do meio da mata e quando ambos se encontram, se olham e estranham cada um o aspecto do outro:

En llegando el mancebo a ellos, les saludó con una voz desentonada y bronca, pero con mucha cortesía. Don Quijote le volvió las saludes con no menos comedimiento, y,

apeándose de Rocinante, con gentil continente y donaire, le fue a abrazar y le tuvo un buen espacio estrechamente entre sus brazos, como si de luengos tiempos le hubiera conocido. El otro, a quien podemos llamar *el Roto de la Mala Figura* —como a don Quijote *el de la Triste*—, después de haberse dejado abrazar, le apartó un poco de sí, y, puestas sus manos en los hombros de don Quijote, le estuvo mirando, como que quería ver si le conocía; no menos admirado quizá de ver la figura, talle y armas de don Quijote, que don Quijote lo estaba de verle a él. (I, XXIII)

Salvador de Madariaga (1987:89) assinala a feliz sutileza desse encontro, tendo de um lado a “locura intermitente y furiosa” de Cardênio e de outro a “locura continua y consecuyente” de Dom Quixote. Cardênio se identifica e promete contar sua história, desde que não seja interrompido. Sua história vai sendo, então, reconstituída: fala sobre Luscinda, a mulher por quem estava apaixonado e com quem desejava casar-se, e da viagem que teve que fazer, na qual conheceu Dom Fernando, causador de seus males. Entretanto, no momento em que cita a história de Amadís de Gaula (já que ele, assim como sua amada Luscinda, também gostava de ler livros de cavalarias), Dom Quixote o interrompe e o rapaz tem um acesso violento, batendo no cavaleiro, no escudeiro e no pastor que os acompanhava. A história de Cardênio fica interrompida nesse instante e é intercalada com a penitência de Dom Quixote, que resolve imitar Amadís de Gaula, afinal “volverse loco un caballero andante con causa, ni grado ni gracias: el toque está desatinar sin ocasión y dar a entender a mi dama que si en seco hago esto, ¿qué hiciera en mojado?” (I, XXV). Cesáreo Bandera (1975) aponta o paralelismo entre a penitência de Dom Quixote e a história de Cardênio, que funciona, segundo o autor, como uma mola que impulsiona o cavaleiro no sentido de mostrar desespero pela ausência ou infidelidade de sua amada. Bandera diz que “la verdad de la tragedia de Cardenio se nos revela precisamente en la ridícula comedia que lleva a cabo Don Quijote, haciendo penitencia por su maravillosa e inexistente Dulcinea, a causa de una infidelidad que no tiene otra base que le da la exaltada imaginación del hidalgo” (1975: 107-108). Ao comparar as duas histórias, o autor mostra como a tragédia da loucura de Cardênio evidencia a completa arbitrariedade da atitude de Dom Quixote.

Apenas alguns capítulos depois o leitor saberá qual era o fim das desventuras amorosas de Cardênio, quando este conversa com o Cura e o Barbeiro, que estavam atrás de Dom Quixote para levá-lo a sua aldeia (I, XVII). Quase ao mesmo tempo, surge Dorotéia (I, XXVIII), uma das personagens da história de Cardênio. Ela estava disfarçada de jovem pastor e conta seu envolvimento com Dom Fernando e de como acabara o casamento deste com Luscinda. Cardênio descobre, afinal, que Luscinda não o traíra; sua covardia não o havia deixado impedir o casamento entre sua amada e Dom Fernando. Livre da loucura que o acometera durante meses, como uma reação contra si mesmo e contra a covardia marcante de seu caráter, Cardênio decide procurar Dom Fernando e obrigá-lo a desfazer todos os males que causara. Convencidos pelo Cura e pelo Barbeiro, Dorotéia – disfarçada de princesa Micomicona – e Cardênio se integram ao plano de levar Dom Quixote de volta a sua aldeia. Já na estalagem de Juan Palomeque, a história de Cardênio e Dorotéia acaba sendo resolvida, num encontro com Dom Fernando e Luscinda (I, XXXVI). Os casais se reconciliam e a ordem é restabelecida.

Alguns dos traços mais interessantes na composição deste personagem dizem respeito a seu caráter e a forma como sua vida vai sendo contada aos poucos, de forma recortada. Como observa Salvador de Madariaga (1987:89), a história de Cardênio é tão rota quanto ele, chamado de o Roto de la Mala Figura (I, XXIII, 291). A narrativa, diversas vezes interrompida e retomada, cria um jogo de mostra e esconde inédito no romance cervantino. Cardênio é o único personagem ao redor do qual se cria um mistério e uma expectativa com relação aos acontecimentos de sua vida e de sua estranha loucura. Dentro do mesmo relato, por exemplo, podemos contrapor sua história com a de Dorotéia. A aparição da personagem e a forma como ela revela sua identidade e sua história é rápida, sendo tudo com muita habilidade. Dorotéia é uma mulher bela, sagaz e muito habilidosa em sua maneira de se expressar, contando seu envolvimento com Dom Fernando com desenvoltura e, ao mesmo tempo, muita delicadeza. Cardênio, ao contrário, além de ter acessos de fúria durante seu relato, deixa transparecer a confusão em que vive através de suas ações e palavras. Não consegue esconder também a covardia de seu caráter, sua principal característica. Nas vezes em que teve a oportunidade de concretizar sua união com Luscinda, algo surgia e ele decidia sempre adiar esse momento, apesar do desejo claramente manifesto pela dama de se tornar sua esposa. E os obstáculos são de diversas ordens: a submissão ao pai, o medo de contrariar a quem é socialmente superior a ele, etc. Em seu convívio com Dom Fernando, Cardênio percebe que o outro se interessa por Luscinda, já que ele mesmo não se cansava de falar sobre sua beleza e valor. No entanto, não é capaz de impedir a traição de Dom Fernando, que pede a mão de Luscinda para si mesmo e afasta Cardênio para poder se casar com ela. No momento crucial dessa história, Cardênio assiste a cerimônia de casamento escondido, mas não cumpre com sua promessa de vingança e foge sem saber que Luscinda desmaiara e que foram encontrados em seu vestido uma adaga e um bilhete, no qual manifestava o desejo de se matar por não se casar com o homem a quem pertencia.

Na cena da reconciliação dos casais (I, XXXVI), um dado interessante com relação ao caráter de Cardênio e de Dorotéia é que é a dama que, através de suas palavras, lágrimas e sinceros sentimentos, convence Dom Fernando a desistir de Luscinda, deixando-a livre para Cardênio, e casar-se com ela, que era sua legítima esposa desde que havia se entregado a ele. Dorotéia não ofende Dom Fernando; antes, o convence a fazer o que era certo com muita habilidade e "buen entendimiento". Cardênio assiste a uma grande parte da cena escondido e depois não se manifesta, tendo como única reação corajosa a decisão de enfrentar Dom Fernando caso fosse necessário. A desenvoltura da bela Dorotéia, entretanto, poupou tal atitude de Cardênio, que junto com Luscinda agradece a Dom Fernando pelo feliz término de suas desventuras. A reconciliação final, portanto, se deve à habilidade e desenvoltura de Dorotéia, e não a alguma atitude de Cardênio, cujo caráter covarde e inábil o impedia de tomar a frente das situações.

Sua trajetória, contada de forma irregular e entrecortada, a fascinação que sua loucura desperta no cavaleiro e sua covardia e inabilidade, que se opõe radicalmente à desenvoltura, "buen entendimiento" e graça de Dorotéia, são alguns dos traços mais relevantes de Cardênio no romance cervantino.

### 3. Cardênio, jornalista do *Don Quixote*

No jornal de Agostini, esse personagem é o pseudônimo de um jornalista encarregado de artigos e crônicas relacionados às festas do carnaval: “Fenianos” (nº 5, 23/02/1895), “Carnaval” (nº 6, 02/03/1895), “Alleluia Carnavalesca” (nº 13, 20/04/1895) e “Club dos Fenianos” (nº 16, 11/05/1895).

Através desses textos podemos ver um pouco do que era o carnaval no Rio de Janeiro daquela época, dividido entre as manifestações nas ruas e os bailes de salão, como no trecho que segue:

“As ruas principaes e de maior tranzito, ornamentadas de bandeiras a flamulas multicores e de arbustos indigenas, offereciam á vista um aspecto alegre que se communicava ao espirito, dispondo-o confiadamente ao inoffensivo combate dos confetti e serpentinas – os bemvidos succesores do limão de cera e da bisnaga, de condemnada memoria. Das janelas e das portas das casas, moças e crianças, com uma adoravel familiaridade de occasião, correspondiam ousadamente aos ataques dos trazeuntes, arremessando-se punhados e punhados de confetti, que se desenrolavam em ephemerhas nuvens iriadas, matisando os cabellos, as roupas, e alcatifando o chão. Na rua do Ouvidor, principalmente, onde o tranzito foi enorme, esse amavel e elegante tiroteio foi descommunal!” (06, 02/03/1895)

O jornalista utiliza um tom superlativo, não apenas neste trecho, mas em todos seus artigos e crônicas, como iremos evidenciando. O uso de uma linguagem bastante eloqüente é a característica mais evidente nessas colunas.

O tema do carnaval era muito presente nas publicações do período, que mostravam não apenas seus festejos típicos, mas também aproveitavam para tecer críticas de todas as ordens. Agostini, por exemplo, publica no número 51, de 15/02/1896, uma ilustração na qual ironiza os simpatizantes do jacobinismo<sup>7</sup> – através de Don Quixote – e o povo, sempre suportando os problemas docilmente – através de Sancho, fantasiado de carneiro (ilust. 1).

No trecho que destacamos acima, há ainda uma referência a um costume carnavalesco inúmeras vezes coibido pela polícia: o entrudo, de “condemnada memoria”. Segundo Herman Lima (1963:514-515), o entrudo é uma das primeiras manifestações carnavalescas a surgirem por aqui e desde sempre teve sua ação reprimida<sup>8</sup>. Tratava-se de molhar com limões de cera ou seringas de irrigação os desavisados que caminhavam pelas ruas. A ação

<sup>7</sup> Havia no período em questão diversos grupos políticos que representavam os mais diferentes interesses. Um desses grupos era o dos republicanos jacobinos. Segundo Boris Fausto, “os jacobinos derivavam seu nome de uma das correntes predominantes da Revolução Francesa. Formavam um contingente de membros da baixa classe média, alguns operários e militares atingidos pela carestia e as más condições de vida. Suas motivações não eram apenas materiais. Acreditavam em uma República forte, capaz de combater as ameaças monarquistas que, para eles, estavam em toda parte. Adversários da República liberal [representada pelo governo de Prudente de Moraes], assumiam também a velha tradição patriótica e antilusitana. Os ‘galegos’, em cujas mãos estava grande parte do comércio carioca, eram alvo de violentos ataques. Os jacobinos apoiaram Floriano Peixoto e o transformaram em uma bandeira depois da morte do marçal, ocorrida em junho de 1895” (1999:256-257).

<sup>8</sup> No Rio de Janeiro, um edital de 1831 proibia e previa penas que iam desde multas a prisões e açoites, dependendo da condição social do infrator. (Lima, 1963: 514)

era via de regra violenta e tão comum que Debret já fizera menção a ela em sua *Viagem Pitoresca e histórica ao Brasil*, em 1836 (ilust. 2).

As descrições dos festejos carnavalescos nos salões também são aludidas em diversos artigos assinados por Cardênio, que utiliza o mesmo tipo de linguagem rebuscada:

No esplendido Poleiro fulgurava um brilhante bando de *aves do paraizo*, que deslumbrava a vista com o iriado matiz das suas elegantes *plumagens*, escandecendo com languosos meneios a imaginação dos barbados descendentes de Adão, que ali volitavam anhelantes do prazer abafador das tristezas e miserias a que fomos eternamente condenados pela gula irresistível do nosso primeiro pae. (nº 5, 23/02/1895)

Neste trecho, o uso de adjetivos é abundante e a linguagem é bastante prolixa, como ao se referir aos homens que festejavam – “barbados descendentes de Adão” –, ou ainda à sofrida condição humana causada por Adão, que cometera o pecado original – “miserias a que fomos eternamente condenados pela gula irresistível do nosso primeiro pae”.

O texto ainda deixa transparecer a sensualidade e lascívia do carnaval. Há em todas as colunas de Cardênio menções a essa característica carnavalesca, como atesta bem o trecho a seguir:

Entre as fantasias elegantes e vistosas que n’essa noite alli se apresentaram, sobresahio uma outra Venus diabolica, que se impunha á admiração de todos pela exuberancia esculptural das suas formas anatomicas ostensivamente veladas por um *maillot* de seda escarlata e uma leve facha de gase preto. (nº 5, 23/02/1895)

A antítese “ostensivamente veladas” é apenas um dos recursos estilísticos do jornalista: a presença de entidades mitológicas, por exemplo, cria imagens preciosistas – “E só quando Phebo fez penetrar n’aquelle delicioso antro de Plutão os primeiros alvares da Aurora, foi que os convivas resolveram ir em busca do reconstituente Morpheu” (nº 13, 20/04/1895). Nas crônicas também é um fator importante, junto à sensualidade das festas, o elemento auditivo, representado pelo enorme barulho produzido pelas vozes, instrumentos e canções, além das danças típicas, como o maxixe:

O dito agudo, o remoque picante, o madrigal boccagiano, o discurso estapafurdio, o trinado argentino da risadinha feminina e o cacarejo estridulo da gargalhada mascula rebombavam estrepitosamente em um concerto extravagante de sons e vozes incombinaveis. (nº 5, 23/02/1895)

Ao compasso de estrepitosa musica, soprada convictamente pela banda policial com athleticos pulmões, redemoinhava uma multidão electrisada pelo entusiasmo febril de um maxixar desconjunctador! (nº 13, 20/04/1895)

Em todas as colunas de Cardênio a adjetivação é grandiosa e exagerada, talvez na mesma medida como eram as comemorações carnavalescas. Em dois momentos, entretan-

to, o tom da crônica muda e são narrados dois misteriosos encontros no meio de um baile. O primeiro, que destacamos abaixo, é contado numa crônica do carnaval de 1895:

No meio do atordoamento que esse estonteante rumor me causou, fui despertado pelo contacto de uma pequena mão, que egoisticamente se occultava sob a macia pellica de uma luva preta, e amavelmente segurou a minha.

Reparei, e vi que tinha a meu lado um dominó preto,... todo preto, desde a mascara e o capús até ás botinas de setim.

De estatura um pouco mais que mediana, delgado e esvelto, pareceu-me, á primeira vista, que era algum rapaz amigo que, em *travesti*, me vinha intrigar.

D'esta supposição fui logo arrancado pelo som meigo de uma voz feminina, que naturalmente, sem falsete, pronunciou o meu nome.

Fiquei encantado com este inesperado encontro, e intimamente me felicitei pelo agradável entretenimento que ia dar ao meu espirito com o mysterioso incidente que assim me vinha excitar a curiosidade.

Offereci-lhe o braço e puzemo-nos a passeiar ao longo do salão.

Pela conversa que travámos, comecei a suspeitar que sob o negrume d'aquelle tétrico dominó, se occultava uma sympathica e alegre creatura a quem eu voto um sentimento de sincera admiração pelas qualidades pouco vulgares que lhe aprecio, e dava-me parabens pelo ensejo que se me offerecia de lh'o poder manifestar.

Infelizmente, reconheci em seguida que a minha suspeita era erronea, e isso me penalizou bastante.

A minha curiosidade foi, por isso, anesthesiada pelo narcotico da indiferença, e assim nem me ficou no espirito o menor desejo de saber quem era aquella mulher, que tão bem mostrava conhecer-me.

Por fim, como manifestasse vontade de sentar-se, conduzi-a a uma cadeira e affastei-me. (nº 5, 23/02/1895)

O tom rebuscado da linguagem continua presente através de expressões como “anesthesiada pelo narcotico da indiferença”, “negrume”, “tétrico dominó”, “uma pequena mão, que egoisticamente se occultava sob a macia pellica de uma luva preta”, etc.

A misteriosa figura mascarada – um “dominó” – desperta o interesse do colunista, que vê naquele jogo uma oportunidade de se entreter com aquela dama, ainda mais quando supôs tratar-se de uma mulher por ele admirada. Entretanto, conforme vão conversando, ele logo percebe que não era quem imaginava e logo se desinteressa pela companhia, e na primeira oportunidade se afasta.

O desfecho da coluna é decepcionante para o leitor, que também deseja saber quem é a mulher fantasiada. Encontros e desencontros nos bailes de carnaval eram comuns, ainda mais tratando-se de um baile de máscaras, no qual o mistério e o clima de sedução estão sempre presentes, gerando situações inesperadas. Nesta crônica, entretanto, o mistério não é resolvido nem se cria nenhuma cumplicidade entre os envolvidos.

É interessante notar como a narrativa fica suspensa pela ação do próprio narrador, que a interrompe ao se desinteressar dela. Cria, então, um clima de expectativa e logo de

decepção. Essa história interrompida lembra a trajetória de Cardênio no romance cervantino, de quem aos poucos vamos sabendo partes da história. Entretanto, não temos nenhuma continuação desta crônica, e ficamos sem saber quem era a misteriosa mulher e o que poderia ela querer do narrador.

Um pouco semelhante a esta é uma segunda crônica, de quatro semanas depois:

No meio d'aquelle turbilhão frenetico, como o som poetico de uma flauta magica em meio de um temporal, a voz meiga de um modesto dominó, murmurou docemente ao meu ouvido:

– Você me conhece?

Não sei o que experimentei ao ouvir esta interrogação, e ao sentir-me aprisionado por um braço delicado que se enganchara no meu.

Ao delicioso contacto desse inesperado assaltante da minha tranquillidade de *mirone* d'aquelle espectáculo, deleitavel sensação de doce e intimo regosijo me avassalou os musculos e o cerebro.

Deixei-me levar pelo dominó para uma cadeira, onde me sentei ao lado d'elle.

– Quem és? perguntei-lhe eu então cheio de curiosidade.

– Sou uma vista que te observa.

– Com que fim? indaguei admirado.

– Com o fim de saber qual é a côr de cabellos de que mais gostas.

E, procurando ageitar o capuz que lhe envolvia a cabeça, deixou-me, mau grado seu, avistar de relance uma bella madeixa de cabello ruivo como a granada do meu alfinete da gravata.

Soltei uma exclamação de alegria e ia segurar-lhe a mão, mas... era uma vez um dominó modesto!

Desappareceu no meio da multidão dansante como uma agulha cahida em um palheiro!

Em vão o procurei até ao romper da aurora mas, como a esta hora o salão foi ficando deserto, tive de retirar-me sem mais o ver. (nº 13, 20/04/1895)

Assim como na crônica anterior, temos o mesmo acontecimento misterioso: o narrador é interpelado por uma mulher vestida de preto e mascarada. Também há o inicial interesse dele pela tal figura e o leitor é convidado a participar da história acompanhando todo o diálogo, reproduzido na crônica.

Desta vez, ao contrário do outro texto, o narrador não consegue imaginar quem seja a mulher fantasiada que o seduz, apenas sabe que é ruiva, já que ela deixa escapar uma mecha de seus cabelos. Segundo o narrador, contra sua vontade; entretanto, a pergunta feita por ela associada ao seu gesto denunciavam um desejo de se deixar entrever, talvez para despertar ainda mais a sua curiosidade. O que de fato o fez, pois após o desaparecimento da mulher misteriosa, o cronista ainda tenta encontrá-la por muito tempo, mas termina desistindo.

É interessante como na história do personagem cervantino também aparece uma mulher disfarçada – Dorotéia –, que se esconde no meio da serra vestida de pastor, a fim de que ninguém soubesse que era uma donzela. O que denuncia sua verdadeira condição são



justamente seus longos cabelos, que num momento de distração, descem por seus ombros e são vistos pelo Cura, pelo Barbeiro e por Cardênio. Interpelada por eles, tenta primeiramente fugir, mas não consegue; a seguir, percebe que os estranhos que a olhavam não queriam fazer-lhe nenhum mal. Revela, finalmente, sua verdadeira identidade e conta a história de seu amor por Dom Fernando. É curioso que Cardênio, ao vê-la, se admira de sua beleza: “—Ésta, ya que no es Luscinda, no es persona humana, sino divina” (I, XXVIII, p. 344). E todos se encantam primeiramente com seus longos cabelos louros. Coincidentemente ou não, a mulher da crônica carnavalesca acaba deixando aparecer uma parte de seu cabelo ruivo, palavra semelhante ao vocábulo *rubio*, em espanhol. Trata-se de um caso de falsos cognatos, pois a tradução *rubio/ruivo* não é exata, mas foneticamente são muito parecidos. Esta dama, presente na crônica de Cardênio, ao contrário de Dorotéia, desaparece e não é mais vista pelo narrador. O clima de mistério permanece e a decepção do leitor agora não é mais devida ao comportamento do narrador, mas à súbita desaparecimento da figura, ainda mais sedutora por manter em segredo sua identidade, deixando entrever apenas a cor de seu cabelo.

O tom do cabelo da dama, aliás, é um detalhe importante: ela não é loura ou morena, mas ruiva, com cabelos cor de fogo. Segundo Chevalier (1993), o ruivo é um tom que causa fascinação por estar associado à paixão, ao desejo e à luxúria; é uma cor ligada ao fogo infernal; o louro, em contrapartida, é a cor dos cabelos dos deuses, já que carrega toda a vitalidade e força do sol. Dorotéia é louca e suas ações e palavras denotam não apenas a incrível beleza que possui, mas sua graça, delicadeza e imensa força de caráter. Sobre a dama da crônica, não podemos dizer nada mais, a não ser que instiga a curiosidade do narrador e desaparece em seguida, sem que saibamos mais sobre ela.

Outro dado interessante é que tanto Dorotéia quanto a misteriosa dama aparecem disfarçadas. Enquanto a personagem cervantina se veste de homem para esconder sua verdadeira condição – como diversas outras mulheres na obra cervantina<sup>9</sup> –, a dama presente na crônica carnavalesca lança mão desse recurso como as outras pessoas que participavam do mesmo baile de mascarados. A diferença é que esta deixa que o narrador veja uma parte de seus cabelos, num gesto sedutor, e desaparece em seguida. Não podemos nos esquecer que o cabelo feminino é um elemento de grande força sensual: em alguns períodos e culturas, usá-lo solto podia significar disponibilidade ou desejo de entrega, da mesma forma como as mulheres casadas deviam usá-los presos, como sinal de reserva; entre alguns castigos ou penas podia estar incluído o corte dos cabelos, como nos rituais da Inquisição, nos quais as condenadas tinham seus cabelos raspados.

Um último detalhe interessante nessa crônica é o fato das ações estarem pautadas principalmente nos sentidos, como no visual: o narrador estava observando a cena – “mirone” – quando foi interrompido pela mascarada; a desconhecida se revela como

---

<sup>9</sup> Ana Félix (II, LXIII), filha de Ricote (vizinho de Sancho Pança), é capturada por espanhóis enquanto viajava num barco mouro, disfarçada de “arráz”. Durante uma ronda noturna em sua “ínsula” (II, XLIX), Sancho encontra a filha de Diego de la Lhana vestida de varão. A moça declara que se vestira assim para poder sair escondida de sua casa e ver as coisas que lhe contava seu irmão, já que seu pai a mantinha trancada dentro de casa há mais de dez anos.

sendo uma “vista” que “observa”; o que ela deseja saber do narrador é a cor de cabelos que mais gosta; o mistério é quase desfeito diante da visão de uma mecha ruiva; por último o narrador se retira sem voltar a ver aquela figura. O elemento táctil também tem seu destaque nos trechos mencionados: no encontro com a primeira dama, ela o aborda tocando-o com a mão; a segunda, após perguntar “Você me conhece?”, segura o braço do narrador. Por último, já vimos como o elemento auditivo aparece em diversos momentos, através de uma adjetivação excessiva, que parece pintar com cores intensas os bailes e festas carnavalescos.

#### 4. Observações finais

Vamos agora sintetizar o que vimos durante a análise. Uma das principais características o Cardênio de Agostini que fica evidente nos trechos que destacamos é o enorme cuidado com a linguagem. Nessa preocupação lingüística recai a representação dos bailes e desfiles de rua, que são descritos em seu luxo e bizarria, assim como o ruído a sua volta, intensamente representado pelos adjetivos utilizados pelo colunista.

Talvez o mais interessante, entretanto, esteja nas duas pequenas crônicas de encontros misteriosos narrados, pois a partir delas podemos tecer algumas considerações com relação ao personagem cervantino no qual este se inspirou.

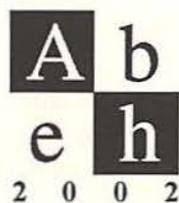
Como vimos, Cardênio é um personagem misterioso, cuja história vai sendo contada aos poucos. Da mesma forma seu caráter covarde vai sendo revelado e sua fuga à Serra Morena instiga Dom Quixote a imitar a penitência de Amadís de Gaula. No meio de seu relato, surge Dorotéia, cuja vida se entrelaça com a sua e cuja beleza se reflete não apenas em seu rosto, mas na sua forma de expressão. A aparição da mulher mascarada na segunda crônica de Cardênio lembra o encontro com Dorotéia na Serra: seus cabelos revelam sua condição feminina. Entretanto, ao contrário da dama cervantina, esta mascarada expõe uma mecha do seu cabelo, aguçando a curiosidade do narrador e desaparecendo em seguida. Se a descontinuidade é uma característica da história do Roto de la Mala Figura, nas crônicas carnavalescas esse traço se mantém, pois em ambas as abordagens que o narrador conta ficamos sem saber quem são as mulheres, já que por uma o narrador não se interessa e a outra desaparece, deixando apenas o mistério que a envolvia e a seus cabelos ruivos. O jogo entre *rubio* (louro) e *ruivo* nos faz observar um paralelismo entre as duas histórias, marcadas pela presença de uma bela mulher disfarçada.

A escolha de Cardênio como pseudônimo para assinar estas colunas carnavalescas parece estar relacionada à importância do personagem dentro do *Quixote* e a sua trajetória pessoal, entrecortada por momentos de lucidez e fúria. Apesar de não haver nenhuma referência nas crônicas ao personagem cervantino ou a sua história, as características que o pseudônimo apresenta e os dois rápidos encontros que narra apresentam elementos comuns ao personagem quixotesco, ainda que este apareça em contexto tão distante da Espanha do século XVII.

Sandra Regina Moreira  
Universidade de São Paulo

#### 4. Bibliografia

- Don Quixote*, 1895, Rio de Janeiro, nºs 5, 6, 13 e 16.
- Bandera, Cesáreo, 1975, "La locura de Cardenio y la penitencia de Don Quijote", *Mimesis conflictiva*. Madrid, Gredos, pp. 81-111.
- Cervantes, Miguel de, 1994, *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, 16ª ed, Madrid, Cátedra.
- Debret, Jean Baptiste, 1972, *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, São Paulo, Livraria Martins / Edusp, t. I, pp. 219-222.
- Fausto, Boris, 1999, *História do Brasil*, São Paulo, Edusp / Fundação para o Desenvolvimento da Educação.
- Frye, N., 1970, *La escritura profana*, trad. E. Simons, Caracas, Monte Avila.
- Lima, Herman, 1963, *História da caricatura no Brasil*, Rio de Janeiro, José Olympio.
- Madariaga, Salvador de, 1987, *Guía del lector del "Quijote"*, Madrid, Espasa-Calpe.





1. *Don Quixote*, 15/02/1896, nº 51, pp. 4-5. Imagem gentilmente cedida pela Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da USP.

### O carnaval do Don Quixote

Don Quixote resolveu mascarar-se de Zé Cubano ultra-nativista, e Sancho em Zé povinho fluminense.

Sancho Pança: – Qual dos tres disfarces me assentará melhor?

Don Quixote: – Parece-me que, por ora, esse de carneiro não vai mal.

[No canto direito há ainda duas opções de fantasias: burro ou cabra.]



2. Viagem pitoresca e histórica ao Brasil, 1836, pp. 219

Cena de carnaval

## *Hispanismo en Brasil*

## El Hispanismo en Brasil

### Tesis de doctorado defendidas

Adrián Pablo Fanjul, *Deslocando a proximidade – Discursividade no contato português-espanhol*, 12/04/02. Tutora: Maria do Rosário Gregolin. Universidade Estadual Paulista (Campus de Araraquara).

Ana Cristina dos Santos, *Borges. a pós-modernidade e os limites*. Tutora: Bella Jozef (UFRJ).

Ana Lúcia Trevisan Pelegrino, *O espelho fragmentado: a construção crítica da história em Terra nostra de Carlos Fuentes*, 12/12/02. Tutor: Mario M. González. Universidade de São Paulo.

Ary Pimentel, *Literatura, imagem & ação: intelectuais, massas e poder no discurso literário argentino*. 2001. Tutor: Eduardo Coutinho. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Cristina de Souza Vergnano Junger, *Leitura e ensino/aprendizagem de espanhol LE*. 2002. Tutora: Consuelo Alfaro. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Guillermo Gustavo Loyola Ruiz, *Cuerpo e ideología en la teatralidad de Nelson Rodrigues y Virgilio Piñera: sus relaciones con el campo intelectual y la escena*, 26/09/02. Tutor: Jorge Schwartz. Universidade de São Paulo.

Jorge Luis do Nascimento, *A cidade e seus homens: representações da urbe em Julio Cortázar*. 2002. Tutora: Bella Jozef. Universidade Federal do Rio de Janeiro

María Teresa Celada, *Uma língua singularmente estrangeira: o espanhol para o brasileiro*, 06/12/02. Tutora: Eni Pulcinelli Orlandi. Universidade Estadual de Campinas.

Michel Sleiman, *Poética do zagal andalus*, 27/05/02. Tutora: Lênia Márcia Mongelli. Universidade de São Paulo.

Rita de Cássia Miranda Diogo, *El Naranjo: articulações entre ficção e tradição cultural na narrativa de Carlos Fuentes*. 2002. Tutora: Bella Jozef. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Ronaldo Assunção, *Jorge Luis Borges e Mario de Andrade: poesia e imaginário urbano*, 24/05/02. Tutor: Jorge Schwartz. Universidade de São Paulo.

Vera Lúcia Teixeira Kauss, *Uma leitura da identidade latino-americana. Rios profundos que transbordam nos textos literários*. Tutor: Eduardo Coutinho (UFRJ)

### Tesis de doctorado en elaboración

Ana Isabel Guimarães Borges, *Presença e transformações do Barroco em três momentos da literatura mexicana*. Tutora: Mariluci da Cunha Guberman (UFRJ).

Angela Marina Chaves Ferreira, *Unidade e diversidade da língua em duas edições do Dicionário da Real Academia Espanhola (1947 e 1992): o léxico indígena mexicano*. Tutora: Maria Aurora Consuelo Alfaro Lagorio (UFRJ)

Célia Regina de Barros Mattos, *Don Quijote de la Mancha: metáfora da luta pelas infinitudes*. Tutor: Manuel de Castro (UFRJ).

Eline Marques Rezende, *Manuel Vázquez Montalbán: o intelectual e a narrativa literária na era da informação*. Tutora: Silvia Inés Cárcamo (UFRJ).

Elisa Maria Amorim Vieira, *O romance cervantino de Machado de Assis e Pérez Galdós*. Tutora: Silvia Cárcamo (UFRJ).

### Tesinas de maestría defendidas

Aurea Salette Nunes, *Alfonsina Storni: una voz de arrabalde*. Tutora: Alai Garcia Diniz. Universidade Federal de Santa Catarina.

Célia Navarro Flores, *Dois quixotes brasileiros na tradição das interpretações do Quixote de Cervantes*, 08/11/02. Tutora: Maria Augusta da Costa Vieira. Universidade de São Paulo.

Débora Savi de Souza, *Uma concepção feminina na obra Arráncame la vida de Angela Mastretta*. Tutora: Alai Garcia Diniz. Universidade federal de Santa Catarina.

Diana Araújo Pereira, *Dimensões políticas no ensino/aprendizagem de espanhol língua estrangeira*. Tutora: Consuelo Alfaro. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Edna Parra Cândido, *A ironia e a sociedade da imagem em "Territorio Comanche", a crônica do lúgubre visitada pelo riso*. Tutora: Silvia Cárcamo. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Eduardo Fava Rubio, *Por onde anda Góngora? Tradição e originalidade*, 26/04/02. Tutor: Mario M. González. Universidade de São Paulo.

Iromar Maria Vilela, *O adjetivo indispensável: o uso do adjetivo nas estratégias discursiva de Horacio Quiroga*, 25/10/2002. Tutora: Maria Zulma Moriondo Kulikowski. Universidade de São Paulo.

José Luis Martínez Amaro, *Tensiones discursivas entre el Barroco de Paul Leduc y La expresión americana, de José Lezama Lima*, 10/09/02. Tutora: Maria Teresa Cristófani de Souza Barreto. Universidade de São Paulo.

José Ricardo Dordron de Pinho, *A variação da frequência fundamental em telejornais chilenos e espanhóis: leitura e fala espontânea*. Tutora: Leticia Rebollo Couto. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Luciana Carneiro Hernandez, *Federico García Lorca no Brasil*, 10/05/02. Tutor: Antonio Roberto Esteves. Universidade Estadual Paulista (Campus de Assis).

María Alicia Gancedo Álvarez, *La oblicuidad: construções de dativo na interlíngua de estudantes brasileiros de espanhol*, 14/12/02. Tutora: Neide T. Maia González. Universidade de São Paulo.

Maria Angélica Costa Lacerda Mendoza, *Avaliação de desempenho oral. Uma reflexão sobre a oralidade e sobre o valor do erro no processo de ensino/aprendizagem de uma língua estrangeira*, 01/07/02. Tutora: Neide Maia González. Universidade de São Paulo.

Maria Celeste Veiga, *Aprendizagem e modelos de mulher em Nada de Carmen Laforet*. Tutora: Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento. Universidade Federal Fluminense.

Maria da Conceição dos Santos Lima, *"Laura Díaz", uma vida que é história. Uma leitura do romance Los años con Laura Díaz de Carlos Fuentes*, 08/02. Tutora: Marica Paraquett. Universidade Federal Fluminense.

Maria da Glória Franco Gonçalves da Silva, *Luis Martín Santos e a renovação da narrativa espanhola de pós-guerra*. Tutora: Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento. Universidade Federal Fluminense.

Maria Lindalva Pinheiro, *Modernidade, sujeito e poesia em Antonio Machado*. Tutora: Silvia Cárcamo. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Marice Lúcia Seoane Fávero, *Moll Flanders sob a luz da picaresca clássica espanhola*, 26/11/02. Tutor: Mario M. González. Universidade de São Paulo.

- Marilene Senaris Pombo, *Verbos de cambio: a subjetividade na (re)construção da realidade ou uma questão de ponto de vista*, 28/10/02. Tutora: Neide Maia González. Universidade de São Paulo.
- Marise Ramos Farias, *Dimensões políticas no ensino/aprendizagem de espanhol língua estrangeira*. Tutora: Consuelo Alfaro. Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Marta Aparecida de Oliveira, *O futuro do subjuntivo do português e do espanhol: descrição, confronto, interferência e fossilização*, 21/05/02. Tutora: Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão.
- Mirian Rufini Galvão, *O ensino e a aprendizagem de vocabulário e a produção lexical de aprendizes de L.E.*, 01/03/02. Tutor: Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão.
- Neide Elias, *Tradução comentada e anotada de Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín, de Federico García Lorca*, 12/06/02. Tutor: Mario M. González. Universidade de São Paulo.
- Patricia Carvalho de Onofre, *Espaço histórico vivido e espaço histórico representado: uma leitura de El fin de la historia de Liliana Heker*. 04/02. Tutor: Marcia Paraquett. Universidade Federal Fluminense.
- Paulo César Thomaz, *El entonado: a práxis poético-narrativa de Juan José Saer*, 07/06/02. Tutor: Jorge Schwartz. Universidade de São Paulo.
- Regina Célia de Lima e Silva, *Antonio Machado e o romanceiro espanhol*. Tutora: Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento. Universidade Federal Fluminense.
- Romilda Mochiuti, *Héctor Tizón y Mario Benedetti: uma leitura contrastiva das vertentes narrativas local e urbana da comarca literária rio-platense*, 22/04/02. Tutora Ana Cecília Arias Olmos. Universidade de São Paulo.
- Rosa Lúcia Gomes, *A ordem do adjetivo no português e espanhol*. Tutora: Conceição Paiva / Consuelo Alfaro. Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Rosineide Guilherme da Silva, *Argentividade e italianidade no Santo Ofício de la Memoria, um romance de Mempo Giardinelli*, 08/02. Tutora: Marcia Paraquett. Universidad Federal Fluminense.
- Samantha da Rocha Conceição, *Interdito e consciência nas personagens dos contos de El cant de la joventut*, 06/08/02. Tutora: Valeria De Marco. Universidade de São Paulo.
- Silvia Aparecida Ferrari de Arruda, *Encadeamento textual, modalização e processos psicolinguísticos na interlíngua escrita de brasileiros aprendizes de Espanhol*, 20/02/02. Tutora: Neide T. Maia González. Universidade de São Paulo.
- Susana Álvarez Martinez, *Mito e sombra, luz e forma: Rosalía de Castro*. Tutora: Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento. Universidade Federal Fluminense.
- Tatiana Francini Girão Barroso, *O deus gastado de nossa história e a recriação da totalidade. A expressão metafísico-poética em Dios deseado y deseante, de Juan Ramón Jiménez*, 04/04/02. Tutor: Mario M. González. Universidade de São Paulo.

Verônica Rangel Barreto, *Dom Quixote: a vida, a obra, o sonho, o amor*. Tutora: Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento. Universidade Federal Fluminense.

Viviane Conceição Antunes Lima, *O objeto direto anafórico no português do Brasil: evidências de suas peculiaridades na interlíngua de aprendizes de espanhol*. Tutor: José Carlos de Azeredo. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

### Tesinas de maestría en elaboración

Beatriz Gradaille Martínez, *Sonhando a pátria: o discurso de imigrantes galegos no Rio de Janeiro* (título provisional). Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Bethania Guerra de Lemos, *Internacionalismo e poesia na Guerra Civil Espanhola*: César Vallejo e Miguel Hernández. Tutora: Mariluci da Cunha Guberman. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Eliseu Xavier de Carvalho, *Um estudo da cenografia discursiva em discurso político*. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Flávia Dornelles, *Formas e noções de futuro: análise variacionista em três filmes de Almodóvar*. Tutora: Leticia Rebollo Couto. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Maristela da Silva Pinto, *Padrões entocionais de enunciados interrogativos nos filmes "Mujeres al borde de un ataque de nervios" e "Nueve reinas"*. Tutora: Leticia Rebollo Couto. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Miguel Edgardo Salgado Espinoza, *Práticas discursivas orais no ensino de Espanhol*. Tutora: Maria Aurora Consuelo Alfaro Lagorio. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Renata Lobo Moutinho Vivone, *Perfil requisitado ao professor de língua estrangeira pelas provas de ingresso ao magistério público* (título provisional). Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Sandra Mara Mendes da Silva Bassani, *A tradução da interculturalidade na versão castelhana de Jubiabá, de Raúl Navarro*. Tutora: Silvia Inés Cárcamo. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Silvana Anciães da Silva, *Acento em Língua Espanhola: representação fonológica segundo a fonologia lexical*. Tutora: Leticia Rebollo Couto. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Zilda Andrade Lourenço dos Santos, *A construção discursiva do 11 de setembro em notícias*. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

### Proyectos individuales de investigación científica

Claudia Luna (UFRJ), *Representações da alteridade e formação dos imaginários nacionais na literatura hispano-americana*.

Julio Dalloz (UFRJ), *Livros de viagens do século XIX na literatura espanhola*.



Leticia Rebollo (UFRJ), *Espanhol coloquial: aspectos discursivos, pragmáticos e prosódicos; Segmentação manual de enunciados foneticamente balanceados para síntese e reconhecimento de voz; Coerência e coesão em narrativas de literatura infanto-juvenil.*

Luise Campos da Silva (UERJ), *O jornal paraguaio ABC Color: um estudo da polifonia em notícias sobre o Mercosul.* Tutora: Vera Lucia de Albuquerque Sant'Anna.

Lygia Rodrigues Vianna Peres (UFF), *Nação e Identidade: Práticas e representações em Portugal (séculos XIII-XVII).*

Lygia Rodrigues Viana Peres (UFF), *O retrato e o auto-retrato na expressão barroca do teatro e da pintura do "Século de Ouro": Calderón de la Barca, Lope de Vega, Tirso de Molina. Leitura Intersemiótica.*

Magnolia Brasil Barbosa do Nascimento (UFF), *O Romanceiro: diálogos transoceânicos.* Universidade Federal Fluminense.

Maria Aparecida da Silva (UFRJ), *Teoria e prática do dialogismo na ficção hispano-americana do século XX; Pensar a poesia: a construção do pensamento morfológico na praxis poética hispano-americana.*

Maria do Carmo Cardoso da Costa (UFRJ), *Erotismo no romanceiro.*

Mariluci da Cunha Guberman (UFRJ), *A literatura hispano-americana e o sistema de imagens: do criacionismo ao neo-barroco.*

Mercedes Sebold (UFRJ), *Ordem dos constituintes e ensino de Espanhol LE.*

Paulo de Carvalho Jr. (UERJ), *Greve no ABC: relatos da mídia impressa alemã acerca de greve.* Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro. Tutora: Vera Lucia de Albuquerque Sant'Anna.

Rafaela Dexheimer Mokodsi (UERJ), *A circulação do discurso sobre o trabalho no Mercosul: um estudo de notícias.* Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico/DF. Tutora: Vera Lucia de Albuquerque Sant'Anna.

Rosane Manfrinato de Medeiros (UERJ), *Espaços discursivos e mundo do trabalho: um estudo da polifonia em notícias do jornal uruguaio El País.* Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro. Tutora: Vera Lucia de Albuquerque Sant'Anna.

Silvia Inés Cárcamo (UFRJ), *Retóricas e poéticas do realismo na modernidade e na pós-modernidade.*

Sonia Inez Gonçalves Fernandez (USP), *Los ríos profundos de José María Arguedas e Macunaíma de Mário de Andrade.*

## Proyectos de investigación científica en desarrollo

Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão, *Sistematicidade, variabilidade e permeabilidade da interlíngua de brasileiros e estudantes de espanhol.* Universidade Estadual de Londrina.

Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão, Vera Lúcia Lopes Cristóvão y Elvira Lopes de Nascimento, *Modelos didáticos de gêneros: uma abordagem para o ensino de LE (espanhol e inglês) e LM (português).* Universidade Estadual de Londrina.

Charlene Cidrini, *A categoria do Discurso relatado e sua produtividade em análises de discurso político Início.* Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico/DF.

Cristina de Souza Vergnano Junger, *Leitura e ensino de espanhol como língua estrangeira em cursos de graduação no estado do Rio de Janeiro: um enfoque discursivo.* El proyecto da continuidad a la investigación de doctorado de la docente y se inició este año de 2002.

Magnolia Brasil Barbosa do Nascimento, *Palavra cantada e poder na Espanha do franquismo.* Universidade Federal Fluminense.

Mario M. González, *Parâmetros para uma leitura da História da Literatura Espanhola.* Universidade de São Paulo.

## Otros proyectos

Proyecto La enseñanza fundamental y el español como lengua extranjera, coordinado por las profesoras Maria del Carmen González Daher y Vera Lucia de Albuquerque Sant'Anna, en el que becarios de iniciación a la docencia imparten clases de español en talleres en escuelas públicas de la municipalidad de Río de Janeiro y en el Colegio de Aplicación de la UERJ. Este año el proyecto ha recibido el premio de la Semana de Graduación/ UERJ en su categoría, dentro del Centro de Educación y Humanidades de la Universidad.

Proyecto Videoteca, cuyo propósito es preparar materiales y propuestas didáctico-pedagógicas apoyadas en fragmentos de vídeo seleccionados de cadenas de televisión en español. El proyecto existe ya hace unos años pero, en 2002, inició la fase de aplicación de las primeras actividades en clases de la Licenciatura en Español. El proyecto tiene actualmente 1 becaria.

Español en la Oficina de Traducción, con 2 becarias y bajo la orientación de la profesora Rita de Cássia Miranda Diogo, realiza trabajos de traducción de textos técnicos y académicos, atendiendo a la comunidad interna y externa a la universidad, mientras complementa la formación de los estudiantes de Letras.

## Cursos de posgrado

Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão, *Linguística contrastiva I. Máster en Enseñanza de Español para profesores brasileños.* Universidad Menéndez Pelayo / Instituto Cervantes. Enero/2002.

Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão, *Ensino de línguas: análise e produção de material didático*. Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Londrina. 1º semestre de 2002.

Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão, *Ensino de compreensão e produção de textos em LE. Especialização em Ensino de Línguas Estrangeiras*. Universidade Estadual de Londrina. 1º semestre de 2002.

Ana Cecília Arias Olmos, *Percursos da crítica: sobre intelectuais, política e literatura nas transições democráticas do Brasil e da Argentina*. Universidade de São Paulo. 1º semestre de 2002.

Carmen Rojas Gordillo, *Relações cinema/Estado na Espanha em Seminário de Cinema no I.A.: "Cinema Espanhol na Democracia"*. Universidade de Campinas (UNICAMP).

Claudia Luna (UFRJ), *Discurso narrativo e projetos nacionais na América Latina*.

Leticia Rebollo-Pierre Guisan, *Língua e identidade: da continuidade à ruptura*.

Lygia Rodrigues Vianna, *O drama barroco em Calderón de la Barca*. Universidade Federal Fluminense.

Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento, *Palavra cantada e poder na Espanha do franquismo*. Universidade Federal Fluminense, 1º semestre de 2002.

Marcia Paraquett, *Metodologia do ensino de espanhol*. Universidade Estadual de Feira de Santana/BA, nivel de especialización. 45 horas. 07 a 10/02.

Marcia Paraquett, *Modelos de Aquisição e abordagem de ensino de ELE*. Universidade Federal Fluminense, nivel de maestría y doctorado. 45 horas. 05 a 08/02.

Marcos Piason Natali (Visitante), *A literatura hispano-americana e o problema da morte moderna*. Universidade de São Paulo. 2º semestre de 2002

Maria Aparecida da Silva y Silvia Cárcamo, *Ficção e gêneros jornalísticos nas literaturas espanhola e hispano-americana*.

Maria Augusta da Costa Vieira, *Reescrituras cervantinas*. Universidade de São Paulo. 1º semestre de 2002.

Maria Aurora Consuelo Alfaro Lagorio, *Tradição espanhola de análise linguística e política de línguas. A questão do ensino E/LE*.

María de la Concepción Piñero Valverde, *O poema de mio Cid: uma visão literária da relação entre cristãos e mouros na Espanha medieval*. Universidade de São Paulo. 2º semestre de 2002.

María Zulma Moriondo Kulikowski, *A língua espanhola nos textos literários: a literatura Argentina do século XX*. Universidade de São Paulo. 2º semestre de 2002.

Mariluci Guberman, *Literatura hispano-americana: do diálogo com a história ao prazer do texto*.

Mirta Groppi, *Sintaxe: revendo pontos da gramática do espanhol*. Universidade de São Paulo. 1º semestre de 2002.

Patricia María Artundo (Visitante), *Mário de Andrade e a Argentina*. Universidade de São Paulo. 2º semestre de 2002.

Especialización en Lengua Española Instrumental para lectura. Instituto de Letras/UERJ. Conclusión de un nuevo grupo en diciembre de 2002; inicio del nuevo curso en marzo de 2003.

Especialización en español como lengua extranjera – La enseñanza fundamental media. Curso con proceso de selección a finales de 2002, para inicio de las clases en el primer semestre de 2003 – convenio entre UERJ y la Secretaria de Estado de Educación, para atención a los profesores de la red estadual de enseñanza.

Postgrado *Lato Sensu* en Español como Lengua Extranjera ofrecido por la Faculdade de Filosofia de Campos, 2002.

Especialización en lengua española ofrecida por la Universidade do Grande Rio, iniciada en octubre de 2002, con conclusión prevista para noviembre de 2003.

### Cursos de extensión

Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão, *Produção textual em língua espanhola (cuento y noticia)*. Faculdades Paranaenses. 2º semestre de 2002.

Cristina Vergnano Junger, *Lengua Española: continuidade histórica*, FNAC Barra, julio de 2002.

Cristina Vergnano Junger, Minicurso: *El trabajo con comprensión lectora en lo cotidiano escola*. IV ENBRAPE, Sabará, 11 de octubre de 2002.

José Luis Sánchez, *Traducción Español-Portugués*. Faculdade de Letras. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Mariluci Guberman, *La poesía en Lengua española: del modernismo a la contemporaneidad*. Faculdade de Letras. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Curso de gramática. Organizado por la APEERJ (Asociación de Profesores de Español del Estado de Rio de Janeiro), el Instituto Cervantes y la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia. Celebrado en la FAFIC (Facultad de Filosofía de Campos), en Campos de Goytacazes-Rio de Janeiro, 2 y 3 de febrero.

Curso de actualización (Lengua, cultura y metodología). Organizado por la FAETEC (Fundação de Apoio à Escola Técnica), el Instituto Cervantes y la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia. Celebrado en Rio de Janeiro, 18 a 21 de febrero.

Curso de actualización de profesores de español. Organizado por la APEES (Asociación de Profesores de Español del Estado de Espírito Santo) y la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia, celebrado en Vitoria-Espírito Santo, 22 y 23 de febrero

II Seminario de Metodología de Ensino de Língua Estrangeiras Modernas. Organizado por la Secretaría de Educación del Estado de Paraná y la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia. Celebrado en Faxinal do Ceú-Paraná, 22 al 26 de abril.

Plan de Formación de Profesores del Colegio Miguel de Cervantes 2002. Cursos de Terminología Científica y de Internet.

Colaboración con Paulo Soethe, Coordinador en la UFPR (Universidad Federal de Paraná) y la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia en el Programa Especial de Formação de Docentes para Disciplinas de Língua Estrangeiras no Ensino Fundamental e Medio. En el caso del español, pudieron participar en dicho programa personas que contaban con el DELE Superior.

I Curso de Aperfeiçoamento para professores da Rede Pública do Estado do Paraná. Organizado por la Secretaría de Educación del Estado de Paraná y la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia

Curso de Extensión Universitaria del Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas de la UFPR, a través del NAP (Núcleo de Apoio Pedagógico). Se trabaja con alumnado de los últimos semestres de la Graduação de Español y profesorado que ya está impartiendo clases de esta disciplina.

Curso de Actualización para profesores de español (lengua, cultura y metodología) para profesores de la red pública del Estado de São Paulo. Organizado por la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia con la colaboración del Instituto Cervantes.

Curso de Aperfeiçoamento de Língua Espanhola para profesores de español de la red pública del Estado de Paraná. Organizado por SEED – CELEM y la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia.

Cursos de Formación de Profesores del Colegio "Miguel de Cervantes" de São Paulo. Organizados por la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia. *Didáctica del español como lengua extranjera, Conversación en español sobre materias específicas, Curso de Accés avanzado, Formación de tutores, Seminarios de terminología de las ciencias y El léxico español portugués en la enseñanza de la matemática.*

LICOM/ Español – Curso de Lenguas para la Comunidad; español en 4 cursos semestrales, niveles básico e intermedio, bajo la coordinación de las profesoras Ana Cristina dos Santos y Maria Leny Heiser de Almeida, cuyas clases las imparten alumnos becarios de la graduación, con becas de Iniciación a la Docencia.

Español en la UNATI – Universidad Abierta a la Tercera Edad, con 4 niveles, clases impartidas por becarios de Iniciación a la docencia, coordinados por la profesora Rita de Cássia Miranda Diogo.

Español en el Invest UERJ – Centro de suplencia de enseñanza fundamental y media, en el que los funcionarios de la universidad tienen clases con becarios de Iniciación a la Docencia, a fin de completar sus estudios y obtener los grados en la enseñanza primaria y secundaria. Coordinación de la profesora Cristina de Souza Vergnano Junger.

## Publicaciones

### Libros

Cojorian, Alex, 2002, *A vida de Lazarillo de Tormes e de suas fortunas e adversidades*, Edição, tradução, estudo e notas de ———, Prefacio de José Antonio Pérez, Brasília: Círculo de Estudos Clássicos de Brasília.

Durão, Adja Balbino de Amorim Barbieri; Oliveira, Maria Eugenia O. 2002. *Español. Curso de español para hablantes de português. Avanzado 2*. Madrid: Arco Libros.

Fanjul, Adrián Pablo, 2002, *Português-Espanhol: Línguas próximas sob o olhar discursivo*, São Paulo, Claraluz.

Fernandes Bechara, Suely, 2002, *¡Ojo con los falsos amigos! Diccionario de falsos amigos en español y português*. São Paulo, Santillana.

———, 2002, *El acento – La acentuación gráfica en español*, São Paulo, Santillana.

Rojas Gordillo, Carmen, 2002, *Internet como recurso didáctico para la clase de E/LE*. Colección Complementos. Consejería de Educación, Embajada de España en Brasilia.

——— (ed.), 2002, *Actas del IX Seminario de Dificultades Específicas para la Enseñanza de Español a Lusohablantes*. "Registros de la lengua y lenguajes específicos". Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia.

Schwartz, Jorge, 2002, *Las vanguardias latinoamericanas*, 2ª ed. corregida y aumentada, México, FCE.

### Capítulos de libros

Daher, Maria del Carmen Fátima González y Sant'Anna, Vera Lucia de Albuquerque, "Avaliação de tradutores: como observar as competências no trabalho?", en Bernardo, Gustavo (org.), 2002, *As margens da tradução*, Rio de Janeiro, v. 1, pp. 117-128.

Daher, Maria del Carmen Fátima González, Rocha, Décio Orlando da Silva y Sant'anna, Vera Lucia de Albuquerque, "Produtividade das investigações dos discursos sobre o trabalho", en Souza e Silva, Maria Cecília Pérez de; Fanta, Daniel (org.), 2002, *Linguagem e trabalho. Construção de objetos de análise no Brasil e na França*, São Paulo, pp. 77-93.

Daher, Maria del Carmen Fátima González y Sant'Anna, Vera Lucia de Albuquerque, "Reflexiones acerca de la noción de competencia lectora: aportes enunciativos e interculturales", en Guberman, Mariluci (org.), 2002. *El español: un idioma universal*, Rio de Janeiro: APEERJ, pp. 54-67.

González, Mario M., 2002, "Capítulo VI - San Juan de la Cruz, poeta manierista", en Quiroga Salcedo, César Eduardo *et alii* (Coord.), *Hispanismo en la Argentina*, San Juan, UNSJ, tomo I, pp. 71-79.

Nascimento, Magnólia Brasil Barbosa do, 2002, "A bala que risca, o verso que a-risca: poesia da favela no Rio de Janeiro da década de 90", en Reis, Livia y Paraquett, Márcia (org), *Fronteiras do literário*. Niterói: EdUFF, pp.177-188.

Nascimento, Magnólia Brasil Barbosa do, 2001, "Liberdade, tolerância, autoritarismo: *El hereje*, de Miguel Delibes", en Reis, Livia y Trouche, André Luis G. (org), *Hispanismo 2000*, v. 2, Brasília: Embajada de España en Brasil/Associação Brasileira de Hispanistas, 2001, pp. 433-438.

Paraquett, Marcia, 2002, "Tons e traços no 'no feminino': a perspectiva masculina e o contexto histórico na pintura hispânica", en Duarte, Ravetti, Alexandre (orgs.), *Gênero e representação em literaturas de línguas românicas*, Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, pp. 166-174.

Paraquett, Marcia, 2002, "Jaguar en llamas: una metanovela histórica", en Arias, Arturo, *Jaguar en llamas*, Guatemala: Artemis Edinter, pp. I-XII.

Peres, Lygia Rodrigues V., 2002, "Historia y emblemática en la teatralidad barroca de Calderón de la Barca", en *Calderón 2000*, Berlín: Edition Reichenberger, pp. 805-815

### Artículos en revistas

Almeida, Wagner Guimarães da Silva y Junger, Cristina de Souza Vergnano. "Hipertexto e compreensão leitora: uma aplicação ao site do jornal argentino *Clarín*", en *Cadernos do CNLF, Ano VI, n. 1, livro de resumos e programação*, 2002, CiFEFiL: Rio de Janeiro, pp.128-129.

Benítez Pérez, Pedro y Durão, Adja Balbino de Amorim Barbieri, "Lengua, cultura y enseñanza de E/LE", *20 años de APEERJ. El español. Un idioma universal*, Rio de Janeiro, APPERJ, 2002, pp. 43-53.

Daher, Maria del Carmen Fátima González y Sant' Anna, Vera Lucia de Albuquerque, "Reflexiones acerca de la noción de competencia lectora: aportes enunciativos e interculturales", en Guberman, Mariluci (org.), 2002, *El español: un idioma universal*, Rio de Janeiro: APEERJ, pp. 54-67.

Daher, Maria del Carmen Fátima González y Sant' Anna, Vera Lucia de Albuquerque, "Reflexiones acerca de la noción de competencia lectora: aportes enunciativos e interculturales", en *www.hispanista.com.br*, 2002.

Durão, Adja Balbino de Amorim Barbieri, "El error en la enseñanza del español/LE: implicaciones y tratamiento", *20 años de APEERJ. El español. Un idioma universal*, Rio de Janeiro, APPERJ, 2002, pp. 68-82.

Durão, Adja Balbino de Amorim Barbieri; Lopes, Silvana Salino Ramos y Consalter, Musayam Sater, "O fator motivação no processo de aprendizagem de espanhol como língua estrangeira".

Junger, Cristina de Souza Vergnano, "La enseñanza de E/LE a partir de un contexto real: temas y recursos", en *20 años de APEERJ: el español, un idioma universal*, Rio de Janeiro, Revista APEERJ, año 5.

Junger, Cristina de Souza Vergnano, "Un panorama de la lectura en cursos de graduación en Portugués-Español en la región metropolitana de Río de Janeiro", en *Programa e caderno de resumos do II Congresso Brasileiro de Hispanistas*, São Paulo: Associação Brasileira de Hispanistas, outubro/2002. p. 46.

Junger, Cristina de Souza Vergnano, "El trabajo con comprensión lectora en lo cotidiano escolar" en *Cuadernos del IV ENBRAPE*. Belo Horizonte: Librería, 2002. [publicación en CD-Rom]

Junger, Cristina de Souza Vergnano y Ferreira, Angela Marina Chaves, "El lenguaje coloquial en la lectura de canciones", en *Registros de la lengua y lenguajes específicos*; Actas del IX Seminario de dificultades específicas de la enseñanza del español a lusohablantes, 2002, Brasília: Consejería de Educación, pp. 178-185.

Nascimento, Magnólia Brasil Barbosa do, 2002, "Lorca: uma leitura de Andaluzia", *Caderno de letras da UFF*, Instituto de Letras.

Nascimento, Magnólia Brasil Barbosa do, 2002, organizadora (en colaboración) del número 10 de la Revista Gragoatá, del Programa de Pós-graduação em Letras de UFF, con el tema: Ibero-América: paradigmas e migrações, 216 páginas, Niteroi: EdUFF.

Paraquett, Marcia, 2002, "Violencia e resistência na formação de leitores de literaturas estrangeiras", en Resumen del II Congresso Brasileiro de Hispanistas, São Paulo: Universidade de São Paulo, p. 77.

Paraquett, Marcia, 2002, "Pós-boom ou democracia recuperada? A expressão da violência na narrativa de Mempo Giardinelli", en Resumen del VIII Congresso Internacional ABRALIC, Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, p. 331.

Paraquett, Marcia, 2002, "A narrativa e as estruturas discursivas: ainda em torno do 'Descobrimento'", en Resumen del XVII Encontro Nacional da ANPOLL, Gramado: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, p. 233.

Paraquett, Marcia, 2002, "Revistas e jornais brasileiros na aula de espanhol língua estrangeira", en Guberman, Mariluci (org.), *Español: un idioma universal*, Rio de Janeiro: APEERJ, pp. 83-95.

Peres, Lygia Rodrigues V., 2002, "Calderón de la Barca: Lecturas, investigación", en *Español: un idioma universal*, Rio de Janeiro: APEERJ, pp. 345-355.

Sant' Anna, Vera Lucia de Albuquerque y Mokodsi, Raphaela Dexheimer, "A circulação de discursos relatados sobre o trabalho no Mercosul: um estudo de notícias", en *VI Congresso Nacional de Linguística e Filologia*, 2002, Rio de Janeiro, Livro de resumos e programação do VI Congresso Nacional de Linguística e Filologia, Rio de Janeiro: Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos, 2002, v. 1, pp. 44-45.

Sant'Anna, Vera Lucia de Albuquerque y Mokodsi, Raphaela Dexheimer, "A circulação de discursos relatados sobre o trabalho no Mercosul: um estudo de notícias em jornal argentino", em *11ª Semana de Iniciação Científica UERJ*, 2002, Rio de Janeiro, Livro de Resumos da 11ª Semana de Iniciação Científica UERJ, Rio de Janeiro: Sub-reitoria de Pós-graduação e Pesquisa da UERJ, 2002, v. 1, pp. 672-673.

Sant'Anna, Vera Lucia de Albuquerque y Silva, Luise Campos da, "Construção do Mercosul: uma perspectiva discursiva de um jornal paraguaio", em *11ª Semana de Iniciação Científica UERJ*, 2002, Rio de Janeiro, Livro de Resumos da 11ª Semana de Iniciação Científica, Rio de Janeiro: Sub-reitoria de Pós-graduação e Pesquisa da UERJ, 2002, v. 1, pp. 670-671.

Sant'Anna, Vera Lucia de Albuquerque; Silva, Luise Campos da y Bettini, Valdete Gonçalves, "Construção do Mercosul: uma perspectiva discursiva de um jornal paraguaio", em *VI Congresso Nacional de Linguística e Filologia*, 2002, Rio de Janeiro, Livro de resumos e programação do VI Congresso Nacional de Linguística e Filologia, Rio de Janeiro: Centro Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos, 2002, v. 1, pp. 99-100.

Sant'Anna, Vera Lucia de Albuquerque y Daher, Maria Del Carmen F González, "Ensino Fundamental e Espanhol como Língua Estrangeira: uma inserção alternativa para a formação docente", em *2ª Semana de Graduação da UERJ*, 2002, Rio de Janeiro, Livro de Resumos da 2ª Semana de Graduação da UERJ, Rio de Janeiro: Sub-reitoria de Graduação, 2002, v. 1, pp. 72-73.

Sant'Anna, Vera Lucia de Albuquerque; Medeiros, Rosane Manfrinato de. "Espaços discursivos e mundo do trabalho: um estudo da polifonia em notícias do jornal uruguaio El País" em *11ª Semana de Iniciação Científica UERJ*, 2002, Rio de Janeiro. Livro de Resumos da 11ª Semana de Iniciação Científica UERJ. Rio de Janeiro: Sub-reitoria de Pós-graduação e Pesquisa da UERJ, 2002, v. 1, pp. 673-674.

Sant'Anna, Vera Lucia de Albuquerque; Medeiros, Rosane Manfrinato de. "Espaços discursivos e mundo do trabalho: um estudo da polifonia em notícias do jornal uruguaio El País", em *VI Congresso Nacional de Linguística e Filologia*, 2002, Rio de Janeiro, Livro de resumos e programação do VI Congresso Nacional de Linguística e Filologia, Rio de Janeiro: Centro Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos, 2002, v. 1, pp. 114-115.

Sant'Anna, Vera Lucia de Albuquerque y Carvalho Jr., Paulo de, "Greve no ABC: relato da mídia impressa alemã acerca de uma greve no Brasil", em *11ª Semana de Iniciação Científica UERJ*, 2002, Rio de Janeiro, Livro de Resumos da 11ª Semana de Iniciação Científica UERJ, Rio de Janeiro: Sub-reitoria de Pós-graduação e Pesquisa, 2002, v. 1, pp. 671-672.

Sant'Anna, Vera Lucia de Albuquerque; SILVA, Luise Campos da; Carvalho Jr, Paulo de; Mokodsi, Raphaela Dexheimer y Medeiros, Rosane Manfrinato de, "Heterogeneidad y enunciación informativa: un Mercosur de los diarios", em *II Congresso Brasileiro de Hispanistas*, 2002, São Paulo, Programa e Caderno de Resumos - II ABH, São Paulo: ABH - FFLCH/USP, 2002, v. 1, pp. 74-75.

Sant'Anna, Vera Lucia de Albuquerque y Daher, Maria Del Carmen F González, "O Ensino Fundamental e o Espanhol como Língua Estrangeira", em *6ª Mostra de Extensão da UERJ*, 2002, Rio de Janeiro, Livro de Resumos da 6ª Mostra de Extensão da UERJ, Rio de Janeiro: Sub-reitoria de Extensão e Cultura da UERJ, 2002, v. 1, pp. 170-171.

Sant'Anna, Vera Lucia de Albuquerque y Carvalho Jr, Paulo de, "Polifonia na mídia impressa alemã acerca de greve de metalúrgicos no Brasil", em *VI Congresso Nacional de Linguística e Filologia*, 2002, Rio de Janeiro, Livro de resumos e programação do VI Congresso Nacional de Linguística e Filologia, Rio de Janeiro: Centro Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos, 2002, v. 1, pp. 169-170.

Sant'Anna, Vera Lucia de Albuquerque; Daher, Maria Del Carmen F. González; Rocha, Décio O Soares da; Giorgi, Maria Cristina y Carvalho Jr., Paulo de, "Produtividade da investigação dos discursos produzidos acerca do trabalho", em *12º INPLA Intercâmbio de Pesquisas em Linguística Aplicada*, 2002, Rio de Janeiro, Caderno de resumos, 2002, v. 1, pp. 174-175.

Sant'Anna, Vera Lucia de Albuquerque, "Trabalho e notícias: um enfoque discursivo", em *12º INPLA Intercâmbio de Pesquisas em Linguística Aplicada*, 2002, São Paulo, Caderno de Resumos, 2002, v. 1, p. 175-176.

## Eventos

XVII Encontro Nacional da ANPOLL, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Gramado, julho de 2002.

VIII Congresso Internacional ABRALIC, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, julho de 2002.

XIII Coloquio anglogermano sobre Calderón, Università degli Studi di Firenze, de 8 a 13 de julho de 2002.

VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), Universidad de Burgos y Universidad de La Rioja, de 15 a 19 de julho de 2002.

I Seminário interuniversitário de Linguística aplicada: Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, agosto de 2002.

X Seminario de Dificultades Específicas para la Enseñanza del Español a Lusohablantes, "El componente lúdico en la clase de E/LE". Organizado por la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia y el Colegio "Miguel de Cervantes".

II Semana de Letras, organizada por FALE/PUC-RS de Porto Alegre.

Creación de la Lista ELEBRASIL, Foro de debate para los profesionales de la Enseñanza de ELE en Brasil, por la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia. <<http://www.sgei.mec.es/br/elebrasil/elebrasil.htm>>.

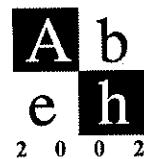
Presentación de *Luces de Bohemia*, edición bilingüe, (Colección Orellana, Consejería de Educación) a cargo de Leda Schiavo y de *Internet como recurso didáctico en la clase de E/LE* (Colección Complementos, Consejería de Educación), por José Carlos Gallego en la Feria del Libro del Colegio "Miguel de Cervantes" el día 20 de abril.

XI Concurso Literario "Miguel de Cervantes". Organizado por la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia y el Colegio "Miguel de Cervantes".

IV Encuentro Brasileño de Profesores de Español, Sabará, octubre de 2002.

II Congresso Brasileiro de Hispanistas / II Congreso Brasileño de Hispanistas. Organizado por la ABH – Associação Brasileira de Hispanistas, en São Paulo, Universidade de São Paulo, del 8 al 11 de octubre de 2002. El congreso contó con el apoyo de la Universidade de São Paulo, de la Embajada da Espanha (Consejería de Educación), del Instituto Cervantes, de la CAPES, de la Editorial Espasa, del Instituto Itaú Cultural, de la Editorial Edelsa, de la Escuela Enterprise, de la Editorial Iluminuras, de la *Folha de S. Paulo* y del Portal Hispanista.

## Reseñas



**Rojas Gordillo, 2001, Carmen, *Internet como recurso didáctico para la clase de E/LE*, Brasilia: Embajada de España, Consejería de Educación, 83 pp.**

Se trata de una nueva publicación de la Colección Complementos, editada por la Consejería de Educación de la Embajada de España, que cuenta ya con varios títulos dentro de las diferentes Series de que se compone (Léxico, Literatura, Cultura y Gramática) y que se ha ido consolidando como referencia de indudable interés y utilidad para los que en Brasil se dedican a la enseñanza del español.

El tema que trata la autora en esta nueva entrega, que se incluye en la Serie Didáctica, no puede, por su parte, ser de mayor actualidad y utilidad, dada la importancia que en el proceso de enseñanza-aprendizaje de lenguas extranjeras ha ido adquiriendo Internet en los últimos tiempos, y más aún teniendo en cuenta sus amplísimas perspectivas de futuro. Y ante la realidad de que, a la necesidad (casi obligatoriedad) de contar con esta herramienta en nuestro trabajo como profesores no siempre acompañan la pericia o la actualización necesarias, la oportunidad de esta publicación se hace aún más evidente.

Según nos informa Carmen Rojas en la Presentación, el objetivo que se propone es el de presentar a los profesores de E/LE menos avezados la manera de iniciarse en el uso didáctico de Internet, sin entrar en cuestiones técnicas. El público objetivo que se propondría, por tanto, sería inicialmente el constituido por docentes que no están muy familiarizados con este medio, quienes encontrarán en *Internet como recurso didáctico para la clase de E/LE* información muy práctica, resumida y comentada, a lo que contribuye en su medida la inclusión de gráficos ilustrativos. Sin embargo, aquellos más acostumbrados al uso de Internet como fuente de información y recursos para el aula harán bien en consultar

la información que sobre programas y aplicaciones proporciona el libro, así como la guía de materiales y servicios o el directorio hispánico, por ejemplo, porque sin duda encontrarán material de la mayor utilidad gracias a que se ofrecen datos totalmente actualizados. Asimismo, esta obra será de interés para el público en general cuando se centra en la importancia de Internet en relación a aspectos didácticos concretos, cuando reflexiona sobre los pros y los contras de su uso y, referido de manera específica a la enseñanza de E/LE, cuando se plantean propuestas de trabajo concretas basadas en el provecho didáctico que se puede obtener de Internet.

Es evidente, como advierte la autora desde las primeras líneas, que al tratarse de una plataforma sometida a una vertiginosa transformación, no es raro que parte de esta información se desactualice en relativamente poco tiempo. Es un riesgo necesario: proporcionar este tipo de datos sólo tiene sentido si están completamente actualizados; de ahí la conveniencia de servirse de este material desde ahora mismo, cuando conserva su máxima frescura. Pero, de cualquier forma, la mayor parte de la información que contiene *Internet como recurso didáctico para la clase de E/LE* tendrá plena vigencia durante los próximos años.

El libro se divide en siete capítulos: 1. Breve historia de Internet; 2. El futuro: Internet 2; 3. El español en Internet; 4. Principales aplicaciones de Internet (WWW, correo electrónico, grupos de noticias, listas de discusión, foros, etc.); 5. Internet en el ámbito educativo; 6. Internet para la enseñanza del español como lengua extranjera (criterios de uso, herramientas necesarias, páginas de interés, creación y publicación de páginas *web*, charlas, etc.); 7. Guía *web* (materiales, cursos E/LE, etc.). A estos capítulos siguen tres Anexos: Anexo I (Encuesta para la detección de conocimientos previos); Anexo II (Tipología de actividades); Anexo III (Ficha de evaluación de material didáctico de E/LE). Y, por último, se incluye una bibliografía perfectamente actualizada.

Antes de entrar en el tema propiamente dicho, el uso didáctico de Internet en la clase de E/LE, Carmen Rojas hace un repaso comentado de lo que dice la bibliografía existente en relación a la presencia del español en la red, en comparación con las lenguas que dominan, como el inglés, el alemán y el japonés, así como sobre la incorporación tardía del español a este medio.

Posteriormente, se hace hincapié en el papel de Internet en el ámbito de la educación, en el cambio que supone su uso en los modelos educativos y el desarrollo de la educación a distancia, y, de forma específica, en su utilidad como fuente riquísima de recursos hipermedia para la enseñanza de las lenguas extranjeras. Además, se señala la importancia de la figura del profesor en este nuevo panorama, que no podrá ser sustituido por los ordenadores (lo que nos consuela enormemente), pero que tendrá que adoptar la nueva tecnología como herramienta de apoyo y estímulo a la educación con el fin de aumentar su eficacia, pasando de ser un mero transmisor de conocimientos a convertirse en tutor, dinamizador del proceso de enseñanza-aprendizaje y seleccionador y evaluador de materiales, de alumnos individuales y de grupos. Sobre todo ello se ofrecen datos valiosos para la reflexión.

Para centrarse en la utilidad de Internet en la clase de E/LE, la autora hace un buen repaso de la bibliografía reciente, que comenta y resume para facilitarnos la labor. Nos

previene, además, de que el español que vamos a encontrar en la red no sólo se compondrá de palabras y textos, sino que incluirá también imágenes, películas, música, juegos y escenarios virtuales, una riqueza de la que habrá que aprender a sacar provecho. Y nos presenta, por último, las ventajas de Internet como instrumento simulador del mundo, ya que puede proporcionar muestras y situaciones reales de uso de la lengua que podrán y deberán ser usadas por quienes no estudian español en un país hispanohablante, como es el caso de Brasil. En efecto, conforme la autora hace notar, la proximidad entre el español y el portugués permite que incluso alumnos de niveles iniciales puedan intervenir en los procesos de comunicación que Internet favorece; para ello, nos facilita también información específica aplicable a la clase de español para brasileños. Y con el fin de localizar fácilmente información útil para la utilización de páginas de ocio y entretenimiento que ayuden a introducir la novedad en la clase, así como de otras de contenido más puramente lingüístico, se ofrece una guía *web* al final del libro.

Esta información se completa con la referencia a numerosas páginas de interés general para la enseñanza y aprendizaje de E/LE: de instituciones públicas y privadas relacionadas con la lengua española, (la propia Consejería de Educación en Brasil, el Instituto Cervantes, etc.), sobre cursos de español (Aula Virtual de Español del Instituto Cervantes, Curso de Español Virtual de la PUC de São Paulo, por ejemplo), y otras que contienen modelos de actividades y diversas fuentes de información organizadas por campos temáticos (portales, utilidades, bibliografía, bibliotecas, diccionarios, enciclopedias, revistas electrónicas de lengua y literatura, guía de editoriales, de cine, de música, de gastronomía, de turismo, etc.).

Todo ello hace de *Internet como recurso didáctico para la clase de E/LE*<sup>1</sup> una obra accesible y recomendable, que viene a contribuir de manera decisiva a la necesaria actualización de los profesores de español en relación al uso de Internet en el aula, y de forma específica a los que ejercen su docencia en Brasil.

Ana Isabel Briones  
Instituto Cervantes de São Paulo

<sup>1</sup> Nota del editor: Este libro está disponible en versión electrónica (actualizado), <http://www.sgei.mec.es/br/cv/int/internetele.htm>.



**Em torno ao Centenário de Luis Cernuda**

**Amat, Jordi, 2002, *Luis Cernuda. Fuerza de soledad*, Madrid:  
Espasa, 276 pp. (Colección Biografías)**

**Villena, Luis Antonio, 2002, *Luis Cernuda*, Barcelona:  
Omega, 248 pp. (Colección Vidas literarias)**

1 -

Muitas das histórias tradicionais da literatura espanhola apresentam em bloco um conjunto de poetas que se fizeram bastante conhecidos ao longo do século XX, tanto dentro como fora da Espanha. Trata-se da famosa *Generación del 27* que inclui, segundo a maior parte dos historiadores, um grupo de poetas nascidos quase todos na virada do século, seja nos últimos anos do século XIX, seja nos primeiros anos do século XX. A maioria deles começa a escrever – e a publicar – na década de vinte, sob o impacto das vanguardas européias do período de entreguerras, principalmente o surrealismo.

O nome da geração vem do ano de 1927, quando um grupo deles, em meados de dezembro, deslocou-se até Sevilla para participar de um evento comemorativo ao terceiro centenário da morte de Luis de Góngora, promovido pelo Ateneu local.

A consagração do grupo consolidou-se na efervescência cultural que o país viveu durante a República quando passaram a ser e, ao mesmo tempo, a ditar o cânone nas letras espanholas, já que muitos deles eram catedráticos de literatura, escreviam nas várias revistas literárias do período ou militavam na imprensa cultural. Frequentaram as mesmas tertúlias, quase sempre promovidas por eles próprios. Boa parte desses artistas estava ligada pela amizade, mais sólida ou mais superficial, segundo o caso, embora também houvesse um pesado ambiente de fofoca, onde a troca de farpas não estava ausente. Sofreram o conturbado período da Guerra Civil e suas trágicas conseqüências: alguns permaneceram

na Espanha, mas a maior parte teve que amargar o exílio. Como muitos fossem também professores de literatura, fora e dentro da Espanha, acabaram por reforçar o cânone, consagrando sua posição hegemônica.

Há poucas dúvidas de que a mentada geração representa o segundo maior conjunto poético da literatura espanhola. Inclui, no entanto, uma série de poetas em cuja produção artística poucos pontos comuns podem ser vislumbrados: Federico García Lorca, Gerardo Diego, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Dámaso Alonso, Luis Cernuda, José Bergamín, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados, para ficar entre os mais citados.

## 2-

Num conjunto onde são mais visíveis as diferenças que as semelhanças, um nome chama atenção, talvez por destacar ainda mais tais diferenças. Trata-se de Luis Cernuda, nascido em 1902, sevilhano como Vicente Aleixandre, mas que tampouco protagonizou o célebre evento de 1927, embora tivesse estado presente à solenidade.

Seu primeiro livro de poemas, *Perfil del aire*, tinha aparecido no início daquele ano, publicado pela revista *Litoral*, de Málaga, dirigida por Prados e Altolaguirre. Embora o volume tivesse sido apadrinhado por Pedro Salinas, professor de Cernuda na Universidade de Sevilha, foi recebido com certo descaso pela *intelligentsia* do movimento, que lhe apontava exagerada vinculação à estética de outro dos *papas* do grupo, Jorge Guillén.

Talvez comecem já nesse início as grandes diferenças que Luis Cernuda, bastante tímido e fechado, teria com o grupo pelo resto de seus dias, embora sempre mantivesse certa proximidade, muitas vezes hostil, com vários de seus representantes. Pode ser que ele tenha levado muito a sério as várias críticas que foram feitas a seu primeiro livro e tivesse se fechado ainda mais em si mesmo, enquanto tentava encontrar uma voz mais íntima para fixar seu próprio estilo. Serão praticamente dez anos de uma vida dura e árduo trabalho poético na depuração de seu estilo particular, consagrado em 1936 com a publicação de *La realidad y el deseo*. Trata-se de uma coletânea que reunia três conjuntos de poemas, parte dos quais já havia aparecido antes, e que foi muito bem recebida, não apenas por seus companheiros de geração, mas também por representantes das gerações mais velhas, como Juan Ramón Jiménez, uma espécie de *guru* do grupo.

A publicação de *La realidad y el deseo* poderia ter facilitado a vida de Luis Cernuda, sempre muito difícil, principalmente pela falta de dinheiro, já que o jovem sevilhano, sem o suporte financeiro de uma família (havia perdido os pais), embora fosse bacharel em Direito, tinha decidido que seria poeta, profissão pouco rentável. A isso há que se acrescentar seu temperamento difícil que quase sempre acabava complicando suas relações pessoais. No entanto, o reconhecimento e a fama que ele esperava que lhe trouxessem certa tranqüilidade econômica pouco resultou pois naquele mesmo ano eclodiu a Guerra Civil, mergulhando o país no caos.

A sexualidade, que tantos traumas lhe haviam trazido na juventude, estava praticamente resolvida desde que tinha entrado em contacto, anos antes, com a obra de André Gide e dos surrealistas franceses. O gênio arredio e a solidão, que em parte explicam-se pela consciência de viver à margem da sociedade, encerram-no numa espécie de desterro particular.

A esperança que tinha depositado na nova forma de sociedade que a República espanhola tinha acenado, esfumava-se no ar. A militância no Partido Comunista, no qual tinha colocado tantas ilusões, tinha sido em vão, pois tão logo começou a guerra pode constatar o radicalismo e a férrea censura moral vigentes no partido. Viu a censura do Partido extirpar de seu conhecido poema dedicado à morte de Federico García Lorca, os dois versos em que explicitava a sexualidade do amigo assassinado pelos franquistas. A proibição da vinda de Gide para presidir o célebre II Congresso Internacional de Escritores Anti-fascistas, realizado em Valência em 1937, como represália às críticas que o escritor francês tinha feito ao regime soviético, serviu para mostrar, uma vez mais, que a revolução que ele esperava não era a mesma que queriam seus amigos comunistas.

Sem esperanças, antes que a guerra terminasse, deixou a Espanha, juntando a seu desterro interno um exílio que duraria até o fim de seus dias. Os primeiros anos passou-os na Inglaterra, duros e tristes: o período da Segunda Guerra Mundial. A solidão e os invernos rigorosos mergulhavam-no em profundas depressões onde a única luz era a poesia.

Em 1947, na esperança de dias melhores, transferiu-se para os Estados Unidos, sempre como professor de literatura, ofício que não lhe agradava, mas que garantia o sustento. A vida ali não lhe foi mais bela. Pouco depois, já estava cansado da monotonia das aulas, da paisagem cinzenta e sem luz com seus longos invernos, da cultura diferente e do ambiente hostil, muitas vezes conseqüência de seu próprio temperamento, que dominava a vida acadêmica.

Nesse período, adquire o hábito de passar o verão no México, onde a mesma cultura, o contato com vários de seus antigos amigos espanhóis ali residentes e a visita às praias de Acapulco lhe devolveram alguma vitalidade. Ao mesmo tempo, isso torna ainda mais pesada sua vida nos Estados Unidos e Cernuda acaba por abandonar o país, radicando-se no México, mesmo sem trabalho fixo, em 1952.

Os últimos dez anos de sua vida não são diferentes dos anteriores. Sem trabalho constante, ministra cursos esporádicos na UNAM; recebe um bolsa de pesquisa do prestigioso *El Colegio de México*, graças à influência de Octavio Paz, seu grande amigo; dá alguns cursos em universidades da Califórnia; segue escrevendo, tanto poesia como crítica e organizando as reedições de sua obra. Falece pouco depois de completar os sessenta e um anos de idade, a cinco de novembro de 1963, vítima de uma parada cardíaca.

## 3-

A obra completa de Cernuda, editada por Derek Harris e Luís Maristany e publicada por Siruela, em Madri, entre 1993 e 1994, está reunida em três volumes. No âmbito da poesia, são vários os livros, desde o primeiro, o polêmico *Perfil del aire*, de 1927, até o último, *Desolación de la quimera*, publicado em 1962. O mais importante, *La realidad y el deseo*, na verdade é formado pela reunião de vários livros aos quais a cada reedição Cernuda ia incluindo sua nova produção poética. Foram três as edições durante a vida do poeta.

Há que ressaltar-se, ainda, os dois volumes de prosa poética, bastante importantes, que são *Ocnos*, de 1942 e *Variaciones sobre un tema mexicano*, de 1952, onde o poeta se desnuda frente ao leitor, através de uma prosa densa de lirismo. Os livros de ensaio são o resultado de seu trabalho de professor e de investigador, incluindo importantes trabalhos

não apenas sobre literatura espanhola, mas também sobre literatura de língua inglesa: *Estudios sobre literatura española contemporánea* (1957), *Pensamiento poético en la lírica inglesa (siglo XIX)* (1958) e *Poesía y literatura* (1960).

Por uma triste ironia do destino, a consagração e a fama só foram chegar a Luis Cernuda após sua morte. Poeta maldito, com uma poesia considerada hermética e difícil, sua obra, além de ter sofrido a férrea censura franquista, foi vítima de um deliberado manto de silêncio que muitos círculos intelectuais estenderam sobre ela. É bem verdade que, depois da publicação de *La realidad y el deseo*, o poeta teve não apenas o reconhecimento dos vários setores da crítica, mas também a garantia de um público leitor que, embora aumentasse ao longo dos anos, estava longe da popularidade conseguida por outros poetas contemporâneos, como Jorge Guillén, Rafael Alberti ou Pedro Salinas, para não citar Federico García Lorca.

A partir dos anos 50, sua obra começou a ser melhor lida, tornando-se ele uma espécie de poeta *cult* das novas gerações, não apenas na Espanha, mas também em vários países hispano-americanos. Atualmente pode-se afirmar, sem sombra de dúvidas, que Cernuda é um dos poetas mais inovadores do século XX e que mais marcaram as novas gerações.

Ainda em vida, teve oportunidade de testemunhar homenagens: algumas revistas literárias dedicaram um número especial a sua obra. A primeira delas foi a revista cordovesa *Cántico*, em fins de 1955. Em 1961 a revista *Nivel*, do México, e a valenciana *La caña gris*, publicaram números monográficos em sua homenagem. A partir de sua morte estas homenagens aumentaram consideravelmente, chegando a duas dezenas, em poucas décadas.

Desde então, não apenas a leitura da obra poética de Luis Cernuda aumentou vertiginosamente, mas também os estudos críticos sobre ela. Hoje pode-se contar cerca de cinquenta livros (ou partes de livros) dedicados ao estudo de sua obra, além de algumas centenas de artigos, dissertações e teses. O centenário de seu nascimento vem sendo lembrado por uma série de atividades, entre publicações, homenagens, seminários, etc., em várias localidades do mundo hispânico e fora dele. Nesse contexto inclui-se a publicação dos livros de Villena e de Amat.

#### 4-

Luis Antonio de Villena é, além de poeta já consagrado nas letras espanholas, romancista premiado e ensaísta de prestígio, com mais de duas dezenas de títulos publicados. A escolha da editora Omega de Barcelona, ao encarregá-lo de preparar o volume dedicado a Luis Cernuda em sua coleção "Vidas literarias" é, portanto, das mais acertadas. O próprio Villena publicou outro volume, neste mesmo ano, dedicado à obra do poeta sevilhano.

O livro de Villena não é uma biografia: apenas cerca de trinta páginas foram destinadas a um esboço biográfico onde acontecimentos da vida do poeta aparecem na medida em que podem ser associados à sua obra. Trata-se, fundamentalmente, de uma análise lúcida e inovadora da obra do poeta, acompanhada de uma pequena antologia em que o autor seleciona 32 poemas e três prosas poéticas que considera fundamentais para entender a poética de Cernuda.

Villena parte do princípio de que, mais que estar preso aos princípios de determinada geração poética, a obra de Cernuda, ao contrário da obra de boa parte de seus contemporâneos, possui uma modernidade aberta que permite sua leitura e incorporação

aos princípios estéticos da segunda metade do século vinte. Isso se deve não apenas à temática, muitas vezes empapada de rebeldia, mas também à incorporação de novas formas, igualmente transgressoras, como a desintegração dos versos tradicionais.

Ao buscar as causas de tal modernidade, Villena vai além do meramente biográfico, trilhando o percurso poético de Cernuda. O ponto de partida são as leituras românticas, simbolistas e decadentistas, de uma parte, num espectro de vai de Hölderlin (do qual foi tradutor), Wordsworth e outros românticos ingleses, do próprio Bécquer, até simbolistas franceses e decadentistas ingleses. Por outro lado, está o universo clássico grego, relido ao longo dos séculos e que chegou a Cernuda principalmente em traduções francesas e inglesas. A esse universo, misturam-se os textos básicos do surrealismo francês e a obra de André Gide que grandes marcas deixaram em sua obra, principalmente no que se refere ao tratamento dado à sexualidade.

Nesse contexto, Villena aponta para a convivência, na formação poética de Cernuda, de três diferentes tradições cujo eco pode ser facilmente comprovado: a tradição espanhola que constitui a base, vem salpicada de elementos greco-latinos clássicos; a francesa pressupõe a modernidade, dos simbolistas aos surrealistas. A terceira é a anglo-saxônica, posterior mas talvez a mais importante, sob forma de leituras que vão dos românticos aos contemporâneos e que resultará numa nova concepção de verso que produzirá excelentes resultados.

Dois capítulos bastante interessantes do livro de Villena são aqueles que tratam da relação entre homossexualidade (um ponto quase sempre silenciado quando não censurado na obra de Cernuda), poesia e vida e a conseqüente construção de uma moral dissidente, que na poesia se reflete na criação de uma espécie de língua das sereias.

É claro que não se pode apresentar sua poesia como militante, como se entende atualmente esse conceito, mas a verdade é que depois das leituras de Gide e dos surrealistas franceses, a questão da sexualidade aparece bastante bem resolvida em sua obra. Pode-se afirmar, sem medo a equívocos, que Cernuda acreditava na normalidade da condição homossexual e mais de uma vez lutou explicitamente contra o preconceito, tanto da direita como da esquerda. Sabe-se, por exemplo, que nunca perdoou Dámaso Alonso por sua explícita homofobia. Por outro lado, foi muito grande sua desilusão com os comunistas espanhóis devido a seu preconceito e intolerância. Seu ideal de justiça, de igualdade e de harmonia, que tanto esperou que a República conquistasse, incluía a liberdade de opção sexual. Boa parte de seu exagerado ceticismo deve-se à descrença de que a sociedade burguesa pudesse algum dia admitir tais direitos.

#### 5-

Bastante diferente é o livro de Jordi Amat, um jovem pesquisador da Unidade de Estudos Biográficos da Universidade de Barcelona. Trata-se, poderíamos assim dizer, de uma biografia mais convencional que faz parte da coleção de biografias da Editorial Espasa. Nesse sentido, Amat pretende desvelar os silêncios que por ventura ainda restem sobre a vida e a construção da obra do poeta sevilhano. Tenta, numa narração fluida e elegante, amarrar o maior número de fios ainda soltos que poderiam impedir a reconstrução da peripécia que constituiu a vida de Luis Cernuda.

Compõem o livro quinze capítulos (mais um "final"), com títulos sugestivos e instigantes, que vão apresentando, de forma bastante sincronizada, o fluir da vida, nada fácil, do poeta e a produção de sua obra poética. Alguns anexos enriquecem o volume. O primeiro deles é uma cronologia que agrupa os principais fatos da vida de Cernuda, desde 1902, seu nascimento, até 1963, sua morte, apresentando o ano de produção e publicação de cada uma de suas obras. Em seguida, aparece um conjunto de nove interessantes documentos, onde importantes pessoas que o conheceram apresentam a imagem que dele tinham (Pedro Salinas, Juan Chabás, José Luis Cano, Juan Ramón Jiménez, Manuel Altolaguirre, Rafael Martínez Nadal, Elena Garro, Max Aub e Jaime Gil de Biedma). Fecham o volume uma rápida bibliografia básica sobre o poeta e um necessário índice onomástico que permite identificar as centenas de nomes que aparecem ao longo da obra, sejam personagens com os quais alguma vez tratou Cernuda, sejam referências a suas leituras.

O volume vem ilustrado com uma série de dezoito fotografias, a primeira de 1908 e a última de 1960, que registram os momentos mais significativos da vida do poeta. Não faltam sequer as fotos em que aparece com Serafin Fernández Ferro e Gerardo Carmona, dois dos grandes amores de sua vida, ou a famosa foto em que aparece com Federico García Lorca e Vicente Alexandre, do final dos anos 20. Também é antológica a foto tirada em Madri, no dia nove de abril de 1936, durante o almoço realizado em sua homenagem pelo aparecimento de *La realidad y el deseo*. Nele estiveram presentes os poetas mais importantes da sua geração, como García Lorca, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Pedro Salinas, Gerardo Diego, Jorge Guillén, Pablo Neruda, Manuel Altolaguirre, José Bergamín, Rosa Chacel, Maria Teresa de León, Concha de Albornoz, entre outros. Na ocasião, foram feitos dois discursos de homenagem (ambos se conservam até hoje): um por Federico García Lorca, sem dúvida o mais importante poeta da época e outro por Manuel Altolaguirre, que foi um dos melhores amigos de Cernuda, desde a publicação de *Perfil del aire*, em 1927, pela revista *Litoral*, de Málaga, dirigida por Altolaguirre e Emilio Prados. Provavelmente essa foi uma das últimas vezes que o grupo inteiro reuniu-se, estilhaçado que foi, como todo o país, pela Guerra Civil que começaria poucos meses depois.

Diferentes e complementares, os livros de Amat e de Villena, brilhantes ambos, tornam-se, com certeza, leitura obrigatória para quem quer acercar-se e compreender a obra de um dos poetas mais importantes da literatura espanhola do século XX, como também o próprio conjunto da poesia desse conturbado século que há pouco terminou.

Antonio R. Esteves  
Universidade Estadual Paulista de Assis



**García Lorca, Isabel, 2002, *Recuerdos míos*, Edición de Ana Gurruchaga, Prólogo de Claudio Guillén, Barcelona: Tusquets, 304 pp. (Colección Tiempo de Memoria)**

Naquele tenebroso verão de 1936 em que a Espanha, acossada pela fúria fascista e dividida em dois bandos ferozes, dedicou-se ao massacre e à barbárie, a família García Lorca, como tantas outras no país, também foi estilhaçada. Não porque Federico García Lorca fosse um poeta conhecido, de renome quase internacional, ou porque o médico socialista Manuel Fernández-Montesinos Lustau, seu cunhado, exercesse de alcaide naquela provinciana e conservadora Granada, ambos fusilados naqueles dias de caos, a dor foi maior que em muitas outras famílias espanholas.

No entanto, o fusilamento de Federico num aziago dia de agosto, por motivos fúteis e inexplicáveis, levado a cabo por quem sequer teve o valor de assumir o crime, graças à intensa divulgação, acabou por transformar-se em símbolo, como o bombardeio de Guernica, dos crimes hediondos daquela guerra. E se antes Federico já era famoso pela grandiosidade de sua obra, a partir de então também passou a ostentar a coroa de mártir. E a dor de sua morte deixou de ser particular daquelas pessoas que o conheciam e amavam, passando a ser pública e universal. A partir de então, entre os efeitos da mídia, ficou bastante difícil avaliar a dor daquela família, duplamente atingida.

É um pouco dessa dor que as memórias da irmã caçula dos García Lorca vem reestabelecer. Não que a destruição e a guerra estejam presentes em seu texto, ágil e gracioso, ditados por uma memória fugidia, cujas imagens misturam-se no tempo. Na verdade o texto toca muito pouco, e de forma indireta, na morte de Federico. Relata apenas o momento em que Isabel recebeu a terrível notícia que fez desmoronar seu mundo, mergulhando-

a num pesadelo do qual praticamente não voltou a emergir até o fim de seus dias. Também estão ausentes cenas da Guerra Civil, com a qual Isabel pouco conviveu, pois saiu do país em setembro de 1936 para regressar apenas em 1951.

Nascida em 1909, Isabelita, como era chamada pelos íntimos, é a mais jovem dos quatro irmãos, já bastante crescidos naquele momento: Federico tinha onze anos, Francisco nove e Concha sete. Teve pouco convívio direto com eles, se pensamos em número de anos. Apenas terminava a infância quando Federico e Francisco deixaram Granada para fixar-se em Madrid. Era uma adolescente quando Concha se casou. Tinha apenas vinte e seis anos quando começou a guerra. No entanto, esse contato foi dos mais intensos, pois os primeiros vinte e seis anos de sua vida ela praticamente viveu o reflexo da vida dos irmãos mais velhos, principalmente de Federico, cuja presença era marcante em toda a família.

Se enquanto viveu, Federico, por seu espírito vívido e centralizador, marcou profundamente a vida de Isabel, depois de sua morte, pode-se dizer que sua presença tenha sido muito mais forte, uma sombra que nunca mais abandonou. Tão forte foi a marca de seus irmãos, principalmente Federico, que ela própria afirma: "Yo callaba, era mi papel. (...) Sin duda era lo suficientemente inteligente para darme cuenta de que lo que tenía que hacer era ver, oír y callar, y dejar mis hermanos, mucho mayores y más inteligentes, que me guiaran. Yo me dejé siempre llevar por ellos" (p. 270).

Nesse sentido, o leitor que porventura venha buscar Isabel nessas memórias, ficará frustrado. Da mesma forma que ficará frustrado aquele que pensa encontrar alguma bombástica novidade sobre a vida de Federico. Seu consabido homossexualismo, por exemplo, não merece uma referência sequer. Fica a impressão de que, para sua irmã mais jovem, Federico era uma figura angelical, totalmente assexuada. Além do mais, a vida do poeta já tão foi suficientemente remexida que, acredito, depois do livro praticamente definitivo de Ian Gibson, pouco ainda resta para se dizer.

Isso, no entanto, não faz o livro de memórias de Isabel García Lorca menos interessante. Educada, como seu irmão mais velho, segundo os preceitos liberais da famosa *Institución Libre de Enseñanza*, ela teve como professora primária Gloria Giner García, sobrinha do célebre Francisco Giner de los Ríos e casada com Fernando de los Ríos. Frequentou a Universidade, o que não era muito usual às mulheres de seu tempo, mesmo as mais ricas, primeiro em Granada, depois em Madri, nos anos de efervescência cultural da República. Graduou-se em Filosofia e Letras em 1934, ingressando pouco depois como catedrática de literatura na educação secundária, posto que recuperou após a morte de Franco.

Também no período em que esteve exilada nos Estados Unidos (1938-1951), foi professora de espanhol e de literatura e sempre manteve estreito contato com os escritores do grupo de seu irmão, sendo amiga da maioria deles. O fazer literário e seu universo, enfim, sempre lhe foram bastante familiares. Dessa forma, as memórias que começou a redigir, sem maiores pretensões, em 1984, demonstram um perfeito domínio da escrita.

Com sua escrita ela faz reviver um mundo desaparecido, habitado por pessoas e coisas que já não existem. Recria, com suas palavras, sons e cores de sua infância longínqua, misturando fatos da própria memória ou revividos através do relato de outros ou ainda através de imagens poéticas buscadas nos livros de Federico. E recria aquele universo granadino em que nasceu e cresceu e que ela própria tentou buscar à sua volta do exílio,

anos mais tarde, mas não encontrou. São as partes mais belas do livro, as duas primeiras em que fala da infância e da juventude em Granada e as páginas finais, dedicadas à Huerta de San Vicente, residência de verão da família, hoje transformada em um museu, onde Federico escreveu boa parte de sua obra.

Talvez a terceira parte, relativa aos anos que passou na Madri republicana em que Federico brilhava, seja a menos interessante do livro, principalmente no que se refere aos retratos que faz de alguns personagens. Também vejo certa falta de brilho, segundo meu ponto de vista, ao relato do cruzeiro cultural que fazem pelo Mediterrâneo, Isabel com um grupo de estudantes acompanhados de seus professores e que visitou o Egito, a Terra Santa e a Grécia, entre outros lugares. Talvez porque nessa parte fique mais evidente o fato de tratar-se, na verdade, das memórias de uma senhorita de classe abastada, que frequenta a Universidade, circula pelas altas rodas intelectuais mas tem uma visão bastante estreita do que está ocorrendo no país nesse momento.

Embora a quarta parte também contenha grandes lacunas, é bastante compreensível que a memória a traia, tratando-se dos piores momentos de sua vida, os anos tristes do exílio. Foram muito duros os dois primeiros anos, longe da família, quando viveu em Bruxelas junto com seu irmão Francisco, funcionário da embaixada espanhola. Naqueles trágicos momentos, após a perda de Federico e Manolo Fernández-Montesinos, ambos acompanhavam apreensivos os acontecimentos na sua querida Espanha que ardia.

Dos momentos norte-americanos (1938-1951), apenas alguns instantâneos, para mostrar a desconformidade para com o exílio. Desse período, dois importantes instantâneos: quatro interessantes páginas escritas em 1999, onde faz um belo e lúcido retrato de Luís Cernuda. Relembra os momentos que com ele partilhou durante os cursos de verão no Middlebury College, em Vermont, onde se reuniam muitos refugiados espanhóis, convidados por Juan Centeno para ali dar aulas.

A outra passagem, refere-se às oito páginas que dedica a Maguerite Yourcenar, de quem foi colega quando trabalhou no Sarah Lawrence College, no estado de Nova Iorque. A amizade, até certo ponto superficial, entre as duas, consolida-se quando Marguerite visita a Espanha em 1960. Isabel, então, organiza uma palestra com a escritora francesa na Asociación Española de Mujeres Universitarias, criada por ela logo após seu regresso do exílio, além de guiá-la nas visitas aos pontos mais importantes da capital espanhola. Nesse trecho inclui uma interessante carta que a autora das *Memórias de Adriano* lhe enviou pouco depois, contando as peripécias de sua visita a Granada em busca do célebre barranco de Víznar e as emoções que sentiu diante da provável sepultura de Federico.

O fato de Isabel ser a mais jovem da família acabou tendo suas vantagens. Sobreviveu, em muitos anos, aos irmãos e pode ver e viver, para bem ou para mal, as modificações sofridas pelo seu país após a morte de Franco. Com os sobrinhos empenhou-se na criação da Fundação Federico García Lorca, encarregada de gestionar o legado do poeta, que ela dirigiu durante muitos anos. Pode ver, entre outras coisas as festividades do centenário de nascimento de seu irmão predileto, ao qual se refere brevemente em uma das páginas finais do livro.

É claro que a longevidade tem seu preço: o ônus de olhar ao redor e já não encontrar nenhuma das pessoas queridas que foram se perdendo no tempo e no espaço. Olhar em

volta e não mais se reconhecer no espaço em que está. Olhar em volta e tentar encontrar uma paisagem que só existe na memória. E a memória é fugidia. “¡Que difícil es recordar si el recuerdo no se reaviva por algún impulso exterior que no sabemos cuando ni donde va a surgir! (...) Los recuerdos parecen estar dormidos” (p. 260). Sua vida torna-se inseparável de seu passado, aquele passado selecionado pelos ignotos labirintos da memória. E assim são as memórias da caçula dos García Lorca.

Sozinha em seu viver, em seu sentir e em seu pesar, a vida lhe parecia um imenso e desordenado retábulo. Às vezes tinha a impressão de não mais pertencer a este mundo e não deixava de ter razão. Decidiu então ordenar um pouco essa enxurrada de lembranças e reconstruir pela palavra o seu mundo. Em sua sala na Fundação começou, em 1984, a redigir páginas esparças de memórias, tarefa a que se dedicou vários anos, inspirada pela leitura de Elias Canetti.

Muito mais tarde, ante a insistência de sua sobrinha Laura García Lorca para que publicasse no primeiro número da revista *Cuadernos de la Huerta de San Vicente* (publicado em 2001) o que havia escrito sobre aquela casa, entra em cena outra sobrinha, Ana Guruchaga, encarregada de agilizar a preparação dos originais. Consolida-se então a idéia de ordenar e publicar suas memórias. E estava o trabalho praticamente terminado quando Isabelita foi colhida pela morte em janeiro de 2002, aos noventa e dois anos de idade. Coube a Ana dar os retoques finais e publicá-lo.

O prólogo, breve ensaio sobre o gênero memorialístico, está assinado por Claudio Guillén, eminente comparatista, filho do poeta Jorge Guillén e amigo da família, amigo de Isabel de longa data.

Antonio R. Esteves  
Universidade Estadual Paulista de Assis



**Santos Pérez, José Manuel, 1999, *Élites, poder local y régimen colonial. El Cabildo y los regidores de Santiago de Guatemala 1700-1787, Cádiz; Vermont; Miami: Universidad de Cádiz; Plumsock Mesoamerica Studies; Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica, 416pp.***

A estrutura do chamado *estado colonial* e as relações de poder existentes em seu interior têm sido um dos campos mais visitados pelos pesquisadores no âmbito dos estudos da história da América colonial, referente aos impérios ultramarinos espanhol ou portugueses. Apesar de sua complexidade, do tamanho de sua estrutura burocrática e da quase infinita quantidade de documentos que produziu, hoje espalhados em inúmeros arquivos dos dois lados do Atlântico, é um tema pelo qual a historiografia sempre se sentiu atraída. Desde o século XIX, foram produzidos milhares de trabalhos, muitos dos quais centralizados mais em temas econômicos que propriamente político-burocráticos e, neste caso, o enfoque acabava sendo normalmente jurídico e formal.

A partir dos anos 70 do século XX, rompem-se tais limitações e começam a surgir pesquisas que tratam de ver essa vasta documentação sob outras perspectivas, como a história das instituições e dos grupos de poder, por exemplo. De acordo com o autor do livro, já na introdução, onde explicita a metodologia utilizada em sua pesquisa, uma ferramenta bastante apropriada para a análise de grupos sociais tem sido a prosopografia. Trata-se de uma espécie de biografia coletiva, definida por Lawrence Stone como a investigação retrospectiva das características comuns de um grupo de protagonistas históricos, mediante o estudo coletivo de suas vidas. O método é relativamente simples: estabelecer um universo de análises para depois formular uma série uniforme de perguntas sobre nascimento, morte, casamento, família, origens sociais, posição econômica, *status* herdado, residência, patrimônio etc. Em seguida as informações sobre os indivíduos se justapõem e se examinam para se encontrar as variáveis significativas.

Esse método combina, de maneira eficaz, a história política e a social, o individual e o coletivo, o poder e a sociedade. Ao estudar a realidade social através de um grupo de pessoas suficientemente homogêneo, permite, segundo o autor, encaixar as partes do todo, juntar o econômico ao social e estes ao político, de tal forma que ajuda a aproximar-nos de um ideal de história integral que possibilite obter uma perspectiva mais completa do fenômeno estudado.

Tal é o enfoque utilizado pelo professor José Manuel Santos Pérez, da Universidade de Salamanca, para estudar as relações de poder na Capitania Geral da Guatemala, durante boa parte do século XVIII, em *Élites, poder local y régimen colonial. El Cabildo y los regidores de Santiago de Guatemala (1700-1787)*. O livro mostra que os estudos das relações entre poder e sociedade podem ser bastante atrativos, pois ao mesmo tempo em que retomam a tradicional história das instituições, acabam por revigorá-la integrando elementos das histórias econômica e social. Assim, os estudos do poder local, importante elemento a ser considerado na relação poder-sociedade, renovam-se e adquirem novos matizes.

Um ponto importante que o trabalho reforça é a existência, de fato, do auto-governo em muitas regiões do império colonial espanhol. Suas raízes estão assentadas numa instituição chamada *cabildo*, uma espécie de câmara ou conselho local que, de certo modo, exercia papel parecido ao das assembleias locais existentes nas colônias inglesas, ou das câmaras municipais da América portuguesa, por exemplo. É claro que não se pode generalizar quando se trata de verificar o papel efetivo das corporações municipais em tão vasto território como o do império espanhol na América, que durou, em algumas regiões, mais de três séculos.

No entanto, pesquisas como esta têm demonstrado que os grupos que controlavam tais instituições valeram-se das aberturas oferecidas pela metrópole para consolidar seu poder e que tais corporações municipais acabaram atuando como órgãos de representação informal das elites locais ou parte delas. Para isso, esses grupos oligárquicos estabeleciam, no seio daquela sociedade, interessantes redes familiares, baseadas nas relações de parentesco como forma de controlar o poder.

Segundo Santos Pérez, a existência de redes que praticamente controlavam o poder local acaba minando a idéia bastante generalizada de que no estado colonial espanhol predominasse o estatismo centralizador. Pode-se até mesmo dizer que predominasse o que José M. Imízcoz chama de “regime de poderes plurais” – conceito do qual se vale Santos Pérez em seu trabalho –, onde diversos vínculos interpessoais, como alianças familiares, por exemplo, parecem sobrepor-se ao interesse do Estado, na atuação dos funcionários.

Assim, uma das conclusões a que o trabalho leva, é que o sistema colonial espanhol aparece como um conglomerado onde as questões familiares e a utilização dos canais institucionais por parte dos grupos locais são partes substanciais de sua estrutura. Segundo Santos Pérez, na Guatemala, por sua situação secundária ocupada no império, essa tendência se incrementa. O poder das oligarquias locais é evidente, tece suas teias principalmente a partir do cabido, mas alcança todas as instituições. Os presidentes da Audiência, por exemplo, não podiam atuar sem considerar a poderosa classe dos comerciantes, já que muitas vezes dela dependiam, através de seus empréstimos, para financiar os pesados gastos de defesa do território. Não raro acabaram, eles próprios, participando das redes comerciais da zona sob sua jurisdição e houve casos em que usaram de sua influência para dedicar-se ao contrabando.

Da mesma forma, os demais membros da Audiência, sejam peninsulares ou nativos, quase sempre acabavam por integrar-se a essas redes com as quais estabeleciam alianças informais. Portanto, é bastante difícil separar a atuação das autoridades coloniais dos interesses das oligarquias locais com as quais estavam bastante envolvidas. Nesse contexto, Santos Pérez procura mostrar que já não tem sentido seguir aceitando a idéia, defendida por certos setores da historiografia tradicional, da existência de um enfrentamento entre os interesses das oligarquias locais, normalmente nativas, e a burocracia colonial. Desaparece, inclusive, a idéia da oposição entre peninsulares e nativos, pois no caso da história política da Audiência da Guatemala, fica evidente que a questão é bastante mais complexa, desvelando uma realidade onde os múltiplos interesses cruzam-se constantemente para formar um verdadeiro mosaico de relações. Os atores envolvidos no processo, longe de alinhar-se em torno ao tópico sociedade local *versus* autoridade imperial, cabido nativo *versus* Audiência espanhola, movem-se numa complexa rede de competências e confronto de interesses que na maior parte das vezes superam as próprias instituições.

Em definitivo, para Santos Pérez, organismos de poder, aparentemente contrapostos, como a Audiência e o Cabido, funcionaram, durante a maior parte do século XVIII, como peças de uma mesma máquina de poder das elites econômicas. Quando produziu-se um tímido processo de reformas centralizadoras, levado a cabo pela dinastia dos Bourbons, os anos de experiência no exercício do poder determinaram que esse grupo movesse as engrenagens que tão bem conhecia e revertesse em seu favor o que havia sido pensado para seu enfraquecimento.

O trabalho está dividido em cinco capítulos, além da introdução e da conclusão que apresentam, de maneira didática e coesa, o estado da questão, a delimitação do tema e o enfoque teórico-metodológico adotado. O primeiro capítulo situa a Audiência da Guatemala e a cidade de Santiago, sua sede, no processo colonial espanhol e no contexto da economia mundial. Em seguida, descreve a cidade e seu governo: o cabido. O segundo, estuda as formas de acesso ao poder através da compra de cargos, processo normal na administração colonial espanhola, que não pode ser visto como desvio à norma, mas como elemento estrutural do sistema.

O terceiro capítulo desvenda o emaranhado das relações familiares entre os membros do cabido como forma de manter o poder, principalmente através de matrimônios e de transmissão de bens. O quarto capítulo estuda as atividades econômicas de membros do poder municipal, a maior parte dos quais associados ao comércio, seja interno seja externo. O quinto capítulo, finalmente, situa o cabido da cidade de Santiago na estrutura administrativa colonial e estuda os conflitos de poder ocorridos durante as várias reformas implementadas pela administração burbonística, ao longo do século XVIII.

Enriquecem o trabalho quase uma centena de páginas de anexos, que incluem mapas, tabelas, árvores genealógicas, gráficos etc., além da cuidadosa descrição das fontes consultadas em diversas seções do *Archivo General de Indias*, de Sevilha; *Archivo General de Centroamérica*, na Guatemala; *Archivo Histórico Nacional e Biblioteca Nacional*, de Madri e da vasta bibliografia especializada sobre o tema.

Alguns aspectos do livro merecem especial destaque, por seu caráter inovador. O primeiro, desenvolvido no segundo e no quarto capítulos, já que são temas associados, é o modo de acesso aos cargos e as estratégias familiares para ocupá-los, como forma de

conquista e manutenção de poder. Desde o século XVI, a administração espanhola valeu-se da venda de cargos públicos para conseguir recursos, oportunidade amplamente utilizada, na colônia, por grupos que desejavam integrar-se à administração. No cabido de Santiago não foi diferente.

Essa prática, no entanto, deve ser vista dentro da estrutura do sistema colonial, não podendo ser julgada por parâmetros atuais. Da mesma forma deve ser tratada a questão das nomeações de familiares para a administração. Como se sabe, os vínculos familiares tinham uma importância fundamental no Antigo Regime e sob esse prisma tal prática não se apresenta como desvio da norma, mas como um elemento estrutural do sistema. Assim, por mais condenáveis que tais práticas possam ser consideradas pela ética atual, não se pode julgá-las segundo o estado de direito da atualidade, onde há uma separação bastante clara entre o público e o privado.

O terceiro capítulo, nesse sentido, estabelece uma espécie de mapa de um grupo de famílias que dominou o cabido de Santiago, a partir do qual estendeu seu poder, ocupando praticamente o controle de todas as instituições, ao mesmo tempo em que impedia o ingresso de outros grupos. Nesse sentido, o trabalho também inova ao mostrar que, longe de uma situação de conflito estanque entre uma elite local nativa, descendente dos conquistadores, presa à agricultura e a classe de comerciantes ricos, peninsulares, o que se nota é um eficiente sistema de integração, através de alianças matrimoniais e vínculos comerciais, entre esses dois grupos que formava uma só elite que controlava praticamente todas as instâncias de poder. Como resultado da exaustiva pesquisa realizada a partir das árvores genealógicas dos membros do cabido de Santiago, Santos Pérez conseguiu identificar três redes familiares, provenientes do século XVII, que dominaram, durante o século XVIII, não apenas a administração municipal, mas boa parte das instituições coloniais, ao mesmo tempo em que conseguiram impedir, por mais de três décadas, que outros grupos chegassem ao poder.

O livro também abre novas perspectivas ao demonstrar que a economia centro-americana durante o período colonial, especialmente no século XVIII, não limitou-se ao intercâmbio com a metrópole, através das tradicionais rotas do Atlântico. Estudando as atividades dos comerciantes locais, foi possível constatar que sua rede de negócios abrangia não apenas a própria Capitania – deixando muito evidente a importância do comércio interno, muitas vezes desprezado pelos investigadores – mas também outras regiões do império, como o Peru, o México ou o Caribe insular. Chegam a ter certa importância algumas relações comerciais externas, sejam legais, no caso do comércio com as Filipinas, seja o “contrabando” feito com os ingleses. Fica evidente a superação, desse modo, do clássico modelo agro-exportador, que não está ausente, mas que convive com outras opções.

O trabalho do professor Santos Pérez oferece, enfim, uma síntese da importância do cabido de Santiago de Guatemala, no contexto da evolução econômica e política da América Central, região normalmente pouco estudada e menos ainda no período a que se dedica. Inova tanto com relação ao tema como ao enfoque, suprimindo uma lacuna existente nesse âmbito dos estudos historiográficos americanos.

Antonio R. Esteves  
Universidade Estadual Paulista de Assis

**PAPIA. Revista de Crioulos de Base Ibérica /  
Revista de Criollos de Base Ibérica, Número 12, 2002,  
ABECS – Departamento de Lingüística de la UnB**

La filología española ha dedicado notables y abundantes investigaciones a la historia de la lengua, fonética, morfosintaxis, dialectología, lexicología y a otras ramas. Pero se tiene la impresión de que ha sido menor la atención prestada a los fenómenos surgidos del contacto entre el español y otras lenguas y, entre éstos, menos aún a las variantes criollas localizadas en las Islas Filipinas.

También se observa que los trabajos sobre las variantes filipinas relacionadas con el español son iniciativas puntuales y parciales, tal vez precisamente por el carácter incipiente de estos estudios. Se encuentran textos en los que la lengua se ha considerado como un elemento pintoresco o folclórico con algún aprovechamiento literario, otros centrados en rastrear la pervivencia de la lengua y cultura hispánicas; recopilaciones de léxico, glosarios y aquellos otros con un enfoque dialectal. Los trabajos que no abundan son los de descripción, análisis y comparación.

Afortunadamente la situación está cambiando, alentada y enriquecida por los estudios de sociolingüística y otros afines, esto es, los que consideran las lenguas en conexión con la población, el territorio y las circunstancias sociopolíticas, apoyados en otras disciplinas como la historia o la demografía. Esta mayor atención está animada sin duda por la idea de considerar las variantes lingüísticas minoritarias como patrimonio cultural y exponente de identidad de las comunidades que las usan. Actualmente, como no podía dejar de ser, el estudio de las variantes de base española se hace desde la perspectiva de las lenguas criollas.



En cualquier bibliografía específica sobre el tema se citan, junto a los ya pioneros trabajos de Schurchardt, Winnhom, McKaughan, otros más recientes —de conjunto o específicos— como, por ejemplo, los de Forman, Lipski, Riego de Dios, Wurm, Thomason, Holm, Llamado, Frake, Camins, elaborados con una metodología más científica, enfocando aspectos gramaticales y sociolingüísticos desde tratamientos descriptivos, funcionales o comparativos.

Una contribución en esta línea la representan los trabajos del número 12 de la revista *Papia*, del Departamento de Lingüística de la UNB, dedicada enteramente a las variedades criollo-españolas de Filipinas, también denominadas, comprensivamente, *chabacano*.

Anthony P Grant en “El chabacano una lengua mezclada”, se ocupa de describir la naturaleza de lengua mezclada del chabacano de Zamboanga. En esta variedad concurren elementos procedentes del español, de las lenguas mesofilipinas de las islas Bisayas y de otras lenguas del entorno geográfico. Incluye profusas enumeraciones de rasgos comparando las lenguas nativas con las variantes chabacanas.

Lojean Valles-AKIL (“Mantenimiento de la lengua criolla en un contexto multilingüe: el caso del chabacano en Zamboanga City”) analiza los resultados de la encuesta aplicada y patentiza la vitalidad del zamboanguense dentro del contexto multilingüe donde se usa. Los hablantes nativos la usan competentemente en casi todos los ámbitos (familia, comunidad, religión, enseñanza, trabajo, administración y en menor grado en los medios de comunicación) por lo que se revela como factor de identidad y cohesión social. Entre los no nativos la competencia de uso y la consideración decrece significativamente, sin que por ello el zamboanguense deje de ser una lengua franca ni se genere una situación diglósica.

En “Aparición del sustrato en el predicado caviteño” Yutaka Ogiwara expone como en la estructura del predicado del chabacano de Cavite se refleja la influencia del tagalo. En la etapa de formación del sistema verbal caviteño no se gramaticalizaron las categorías de tiempo y modo del español sino la del aspecto, expresada mediante afijos tagalos aplicados a lexemas verbales del español, pero con los significados de aspectuales del verbo tagalo y no con los del verbo español. Se afirma en el artículo que la categorización del verbo caviteño está condicionada por el tagalo.

Aceptando que la estructura oracional VSO y el sistema verbal del zamboanguense revela más influencia filipina que española, Seiichi Aoto pormenoriza los valores y el funcionamiento de “La cópula AMO del chabacano de Zamboanga”. Así, rasgos filipinos de la gramática del zamboanguense son la no conjugación del verbo y la no aparición de cópula en las oraciones atributivas. No obstante, la palabra “*amo*” (< visaya) se usa opcionalmente para esta función sintáctica aunque su función más propia sea añadir además significados pragmáticos de focalización expresiva de argumentos oracionales, como ocurre en las construcciones españolas con significado de pasivas o en algunas perifrásticas de relativo (hendidas o cleft-clauses).

Ángela Bartens, tras exponer en una primera sección algunas notas históricas y demográficas sobre las variantes chabacanas y sus hablantes, aporta en “Tendencias actuales en la lengua y comunidad de habla chabacanas” indicios documentados de dos posibles tendencias en curso en las variantes chabacanas: una, la creciente palatalización de /t + i/ en zamboanguense y caviteño —ya ocurre en la secuencia /s + i/; y dos, la tendencia al

cambio de código (code-switching) entre chabacano e inglés. Posiblemente en aras de la eficiencia comunicativa, se viene observando en hablantes de chabacano un fenómeno parecido al que ha generado el “taglish” (< tagalo + inglés). Aunque este cambio de código no está tan definido, es un fenómeno surgido entre dos lenguas, una de ellas el criollo de Zamboanga. La autora aporta interesantes textos que muestran este cambio de código.

Guillermo Gómez Rivera elabora su texto, “El idioma criollo en Filipinas”, con una variedad de notas sobre diversos asuntos concernientes al chabacano: la penetración del léxico español en las lenguas filipinas; movimientos de población en el origen de la constitución de las comunidades hoy criollas; vicisitudes del español y del chabacano en la educación formal filipina tras la presencia de los EEUU. Finaliza el trabajo con un recopilatorio de textos como muestra del uso del criollo en el nivel de la expresión literaria.

Junto a los artículos anteriores se incluyen en la revista unas notas cortas. Javier Galván Guijo escribe sobre el auge de la lengua española en Filipinas tomando como referencia básica la actividad del Instituto Cervantes en Manila. Guillermo Gómez Rivera añade unas notas sobre la participación de chinos y japoneses en las variantes de Binondo y Davao. Por su parte, Edmundo Farolán Romero contribuye con algunas informaciones sobre la situación y origen del chabacano incidiendo en la idea de que la apreciación de la herencia española puede ayudar mucho a la valorización del chabacano y también del español, como lenguas y como patrimonio cultural de todos los filipinos.

Para finalizar con el índice de contenidos, el número 12 de *Papia* incluye los estatutos y el acta fundacional de la ABECS (Associação Brasileira de Estudos Crioulos e Similares) de la cual *Papia* pasa a ser su órgano portavoz.

En nuestra opinión, este número y los anteriores de *Papia*, además de contribuir a la divulgación del conocimiento lingüístico, reflejan un ejemplo evidente de una manera de entender y expresar la idea actual de multiculturalismo. La propia existencia de variedades pidgin y criollas es una prueba viva y concluyente de que, a pesar de las diferencias, los pueblos llegan a entenderse cuando hay voluntad.

Enrique Rodríguez Martín  
Consejería de Educación de la Embajada de España



**Pedrero-Sánchez, Maria Guadalupe, 2002, *A Península Ibérica entre o Oriente e o Ocidente: cristãos, muçulmanos e judeus*, São Paulo: Atual Editora, 39 pp. (Coleção A Vida no Tempo)**

Muitas já foram as percepções, desde a Antiguidade até as épocas modernas, sobre a Península Ibérica. No imaginário geográfico antigo, o formato da porção ibérica era assimilado à “pele de um boi”. De modo mais poético, foi vista como uma imensa “jangada de pedra”, imagem belissimamente desenvolvida pelo escritor português José Saramago<sup>1</sup> (1986). No entanto, historicamente, o papel representado pela *Finis terrae* foi sobretudo o de um território de fronteiras. Tal percepção é retomada de modo sensível pela historiadora Maria Guadalupe Pedrero-Sánchez, que traz a um público amplo questões relevantes para a compreensão das culturas e identidades, não só das nações ibéricas, mas também do chamado “Novo Mundo”.

O livro é a mais recente contribuição da autora, livre-docente em História Medieval pela Universidade Estadual Paulista, aos estudos hispânicos. A importância atribuída pela autora à docência, como dimensão transformadora da “cidadania”, pode explicar o surgimento deste trabalho em uma coleção com fins paradigmáticos – a série *Vida no Tempo*, cuja proposta é resgatar a história do cotidiano dos povos do passado. A síntese apresentada só é possível em virtude de seu grande aparato de estudos ibéricos, sobretudo da Idade Média hispânica, a exemplo dos livros *Os judeus na Espanha* (Giordano, 1994) e *História da Idade Média: textos e testemunhas* (Unesp, 2000).

---

<sup>1</sup> Saramago, José, 1986, *A Jangada de Pedra*, Lisboa, Editorial Caminho.

Mais do que resumir oito séculos de história ibérica (711-1492), a proposta do estudo é oferecer um mosaico que permita a reflexão sobre este período decisivo da formação cultural ibérica pautada nos encontros entre as culturas cristã, árabe e judaica. Tal preocupação molda o trabalho, fundamentado em documentos da época e registros iconográficos (a qualidade e precisão histórica dos mapas e ilustrações, aliadas à qualidade gráfica do livro, são dignas de nota).

O primeiro capítulo, *A Península ibérica entre Oriente e o Ocidente*, nos traz uma visão de síntese histórica. Nos capítulos seguintes, Pedrero-Sánchez elege duas cidades hispânicas como recorte privilegiado para o estudo das relações políticas, sociais e culturais ibéricas: Córdoba, a capital do Califado (cap. 2) e Toledo, “a cidade símbolo do encontro de culturas diferentes” (cap. 3). No capítulo quatro é analisado o predomínio cristão, obtido por meio da Reconquista, mas que não escapará das marcas advindas com os múltiplos contatos culturais, o que pode ser visto no último capítulo, *O legado do Islã*.

É sob o signo destes múltiplos encontros que se imprime um “selo de originalidade à história dos povos ibéricos” (p. 5). Neste diapasão interpretativo, que privilegia o estudo da “pluralidade cultural”, o trabalho oferece um rol de questões que, antes de fechar-se sobre um modelo, procura “abrir caminho para novas indagações e descobertas” (p. 7).

A primeira destas questões é a “islamização” da Península Ibérica. O processo de invasão da Península e tomada do controle político e estatal pelos árabes pode ser acompanhado com grande interesse no capítulo referente ao *Califado de Córdoba* (pp. 8-15). Apesar do predomínio islâmico, pode-se verificar a permanência dos traços culturais de cristãos e judeus que habitavam a Península antes da invasão. A conjugação da tolerância religiosa dos muçulmanos para com os cristãos e judeus e ausência de um proselitismo de conversão, tornou possível a coexistência de minorias socio-religiosas, como muladis, moçárabes, mudéjares, mouriscos e conversos.

O resultado deste processo é uma síntese cultural riquíssima, que pode ser verificada claramente em Toledo. “Moçárabes, árabes e judeus foram protagonistas de uma experiência histórica única: promoveram em Toledo, do século XI ao XV, a síntese de três culturas, de três unidades político-culturais distintas: a Espanha cristã; Al-Andalus, a Espanha muçulmana; e Sefarad, a Espanha judia.” (p. 18)

O exemplo de Toledo, com seu esplendor cultural e científico, nos leva à questão central do livro: houve integração entre as três culturas, ou apenas coexistência? A autora mesmo responde: “Coexistência houve sem dúvida, como temos visto. Cristãos, muçulmanos e judeus partilhavam o mesmo solo, moravam nas mesmas cidades e exerciam suas profissões em benefício uns dos outros. Integração também, uma vez que o equilíbrio de poder era mantido, em razão de necessidades demográficas, econômicas ou culturais. Porém, quando o equilíbrio se rompia, e isso aconteceu em diversos momentos, surgiam tensões e conflitos” (p. 26).

A Reconquista foi deflagrada de uma enormidade de tensões e desequilíbrios de poder, não presenciados sob o predomínio árabe. Uma mudança do caráter político e do estatuto das relações sociais ocorre neste momento, como o processo de fortalecimento das monarquias (“identificação rei – reino, território – comunidade”) e apogeu das cruzadas. A sociedade que havia *digerido* culturas tão diferenciadas, passava agora a *expelir* o outro,

seja judeu ou muçulmano, em nome da retomada do reino cristão. O caso da comunidade sefardita é notório, neste sentido. A tolerância muçulmana “tinha favorecido o seu crescimento e atraía muitos judeus que viviam em outros lugares da Europa. Sefarad foi para os judeus uma segunda pátria.” (p. 27)

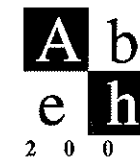
A mudança nas relações de convivência frente aos judeus na Península é explicada tanto por razões intrínsecas quanto extrínsecas. Entre as últimas, podemos destacar o contexto europeu de fins da Idade Média, marcado pelo trinômio “fome, peste e guerra” (p. 28), responsável pelo forte antijudaísmo. Mas são as causas intrínsecas (as mudanças políticas e das relações sociais que já destacamos) que mais nos interessam, não pela simples explicação causal, mas pelo significado histórico que estas assumiriam.

Retomemos as palavras da autora: “Não foi mera coincidência que a expulsão dos judeus da Espanha, a conquista de Granada aos mouros e a descoberta da América tenham se dado todas no mesmo ano, 1492. Fernando e Isabel, os reis católicos sob cujo reinado se deram esses eventos, emprenhados ao máximo na construção de um Estado forte, unificado e expansionista, combateram por todos os meios, inclusive a expulsão, as forças e as minorias que não se mostraram dispostas a integrar a unidade geográfica, política e religiosa que tinham por projeto” (p. 29).

O mesmo ideal cruzadístico da Reconquista será mobilizador da Conquista do Novo Mundo. A “Jangada de Pedra” se deslocará pelo Atlântico em direção à América. Desde 1492, nós também, latino-americanos, navegamos em busca do encontro de nossa identidade multifacetada. O entendimento de nossas raízes ibéricas pode nos guiar nesta direção.

José Artur Teixeira Gonçalves

Universidade Estadual Paulista de Assis / Universidade do Oeste Paulista



**Santaella Stella, Roseli, 2000, *Brasil durante el gobierno español 1580-1640*, Madrid: Fundación Histórica Tavera**

Confesaba en el año 1560 José de Anchieta, en el comienzo de una de sus cartas desde Brasil, que era su obligación escribir sobre lo que veía, “acêrca do que suceder comnosco que seja digno de admiração ou desconhecido nessa parte do mundo” según la traducción del latín. Fiel a su compromiso, al tiempo que Nebrija afirmaba el poder de la lengua como compañera del imperio, el polígrafo de la Compañía de Jesús descubrió a Felipe II el encuentro del castellano, el portugués y el tupí en el *Arte de gramática da língua mais usada na costa do Brasil*, metáfora lingüística del mestizaje de la Panamérica del futuro. Es por ello que la obra del padre Anchieta, natural de Tenerife, de origen vasco y educado en Coimbra, fundador de la ciudad de São Paulo, es una inmejorable fuente para conocer las imágenes del Brasil quinientista del puño y letra de un hombre renacentista de religión y de política. En el escenario pluricultural de la monarquía de los Austrias las imágenes *brasiliae* que viajaron entre las dos orillas del Atlántico, recalando en su ruta ultramarina en las Islas Canarias, fueron tan dispares como las del colosal país de promisión que describieron las cartas jesuitas hasta el verso “Brasil, isla famosa”, o la figura alegórica de “El Brasil” representada por una bella indígena en la comedia de Lope de Vega *El Brasil restituido*. Las páginas de la historia del Brasil colonial están intercaladas de estas encontradas visiones y representaciones del Nuevo Mundo que han perdurado en el transcurso de los siglos, configurando una memoria del Descubrimiento entretejida de discursos sobre el exotismo no exentos de misterio.

El mismo Lope de Vega y Fernando de Herrera se hicieron eco de las leyendas sebastianistas que cruzaban el Océano en sus elegías sobre la misteriosa desaparición en 1578 del rey de Portugal D. Sebastião en la batalla de Alcazarquivir en Marruecos, episodio que facilitó a Felipe II integrar el trono de Portugal a la Monarquía Hispánica en 1580. Para conocer este periodo fundamental de la formación de Brasil, el libro *Brasil durante el gobierno español 1580-1640* de Roseli Santaella Stella arroja nueva luz en la historiografía brasileña sobre las consecuencias en América de la ascensión del rey Felipe II al trono de Portugal. Fruto de una exhaustiva investigación basada en documentos manuscritos del Archivo General de Simancas y el Archivo de Indias en Sevilla, considerando documentos producidos en el ámbito español, portugués y americano, así como un gran número de fuentes impresas, iconográficas y obras de referencia, la autora describe los sesenta años que constituyeron el periodo filipino de Brasil.

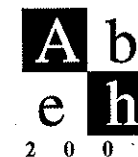
La unión de las coronas reconocida en 1581 en las Cortes de Tomar, cuya significación hoy se conoce gracias al historiador Fernando Bouza Álvarez, supuso para Brasil su incorporación a la Monarquía Hispánica. La autora explica en esta obra cómo se articuló el gobierno filipino en las Indias portuguesas, de indudable interés como estratégico enclave geográfico y depósito de inmensas riquezas naturales, ya que la administración de esta herencia de la soberanía lusa se inscribe en la línea de medidas y actuaciones que constituyen la base histórica del dominio español de los Austrias más allá del escenario Mediterráneo definido por Fernand Braudel. Conquistadas en Portugal las clases sociales más privilegiadas por el aparato de propaganda de los Habsburgo, Roseli Santaella destaca la importancia de la creación en 1581 del Consejo de Portugal como principal instrumento de la política con el que la Monarquía Española incluía en la estructura de su estado a Brasil y los demás patrimonios de la corona lusa. Este aparato institucional organizado alrededor de Felipe II, y cuyas esferas de poder determinadas por John H. Elliot constituyeron la clave de la historia moderna hispana, durante los siglos XVI y XVII fortaleció el poder de la monarquía por medio de una jerarquía de consejos, secretarios y validos, que dieron curso a innumerables cartas, despachos, notas y documentos de los cuales el Archivo General de Simancas en Valladolid es su mejor custodio, como bien subraya Santaella Stella en el capítulo sobre esta cuestión. La dedicación de Felipe II a los trámites burocráticos relacionados con asuntos que llegaban de Italia, Países Bajos o América alcanzó tal dimensión que Geoffrey Parker, uno de sus biógrafos, ha afirmado que el Rey Prudente llegó a leer y firmar en un solo día más de cuatrocientos documentos. Para conocer la realidad de Brasil, en una época en la que el nordeste del país sufría la ocupación holandesa y el litoral continuas incursiones de corsarios y contrabandistas, los Felipes contaron con todo tipo de informaciones procedentes de las instituciones político-administrativas, principalmente del Consejo de Portugal.

La idea de que el elemento hispánico está en el corazón de Brasil actúa como telón de fondo en la obra de Roseli Santaella Stella. A pesar del tópico del desencuentro entre ambas culturas ibéricas, desde el siglo XV y hasta el XVII la mayoría de los hombres cultos de Portugal escribían o hablaban el castellano, caso de conocidos poetas como Gil Vicente, Luis de Camões, Francisco Sâ de Miranda, Jorge Montemayor o Gregorio Silvestre, cuyos versos construyeron un territorio lírico común a cuyo estudio se consagraron lusistas

de la talla de Carolina Michaëlis de Vasconcellos. En este sentido, comenta Julio García Morejón en su *Unamuno y Portugal* que las raíces portuguesas de las letras castellanas fueron tan profundas en el Renacimiento que se produjo un momento de bilingüismo y ósmosis literaria, fenómeno que ya pusieron de manifiesto grandes filólogos desde Ramón Menéndez Pidal a Dámaso Alonso. Esta situación cultural de la unión peninsular resaltada por la autora da la verdadera dimensión del Brasil en el imperio de los Felipes, periodo que podría ser considerado efímero al tratarse de las seis décadas comprendidas entre 1580 y 1640 y que, sin embargo, no puede ser valorado como irrelevante puesto que el desarrollo intelectual brasileño en la época fue tan fértil como intenso. Buen ejemplo de ello es el *Tratado Descriptivo do Brasil* de Gabriel Soares de Sousa en 1587, una de las primeras y más notables descripciones de la tierra y gentes del Brasil quinientista dedicada por su autor a Felipe II.

La obra *Brasil durante el gobierno español 1580-1640* de Roseli Santaella Stella es una referencia ineludible para conocer la realidad histórica y cultural de Brasil, su rigor científico y la solvencia de las fuentes consultadas convierten su lectura en una aventura de conocimiento desde el primero de los capítulos hasta el último anexo. El respaldo editorial de la Fundación Histórica Tavera, que desde el año 1996 fomenta la investigación sobre la historia de España, Portugal, Iberoamérica y Filipinas, otorga sin lugar a dudas una proyección social a este libro al enmarcarlo en uno de los proyectos historiográficos más importantes de la actualidad. En este sentido, valga la ocasión para destacar de todas las actividades desarrolladas por la Fundación Histórica Tavera, la Colección Clásicos Tavera en formato electrónico, que cuenta en su serie sobre Iberoamérica con un volumen de *Obras clásicas para la historia de Brasil* recopiladas en 1997 por Leonardo Antonio Dantas Silva, entre las cuales se encuentran desde la antes aludida obra de Soares de Sousa hasta las de João Capistrano de Abreu, Vicente Licínio Cardoso, Manoel de Oliveira Lima o Jose Antônio Gonsalves de Mello y otros tantos historiadores citados en la excelente *Brasiliana* de la Fundação Biblioteca Nacional, guía imprescindible de las fuentes para el continuo redescubrimiento que exige Brasil, un país con dimensión de continente.

María Ángeles García Collado  
Instituto Cervantes en São Paulo



**Juan, Olga; Marisa de Prada, y Ana Zaragoza, 2002,  
*En equipo.es* (Curso de español de los negocios),  
Madrid: Edinumen, 191 pp.**

Comenzamos esta reseña haciendo una cita de un fragmento del artículo “Una gran coyuntura”, de Pedro Antonio Martín Marín, publicada en *Nueva Revista de Política, Cultura y Arte*, de Difusiones y Promociones Editoriales, S. L., marzo-abril del 2001, Madrid, España:

En la actualidad y por una coincidencia histórica, que resulta muy afortunada para los hispanohablantes, han venido a coincidir en su respectivo desarrollo dos fenómenos de gran importancia: el auge de la influencia del español como lengua internacional (como lengua propia de una veintena de naciones y como lengua de cultura muchísimas áreas) y la eclosión del fenómeno de la red de redes —de Internet. Se trata, como es evidente, de dos fenómenos independientes y que tienen su origen en causas muy diferentes. Esta coincidencia se convierte, por sí misma, en una gran oportunidad para cuantos hablamos el español; en un nuevo campo con perspectivas de desarrollo tal, que podemos decir que nuestra lengua está de suerte. Nuestro idioma vive su momento de máximo empuje histórico, precisamente cuando existe un instrumento que puede consagrarla como segunda lengua occidental a todos los efectos.

Esta nuestra lengua se enseña y se aprende con voracidad en todos los medios. Y, sin ninguna duda, una gran parte de nuestros “consumidores” son los hombres de negocios, que parten por el mundo a entenderse con otros hombres, que realizan propuestas, estudian soluciones, y deciden negocios.

Estamos dentro del terreno del español con fines específicos: en este caso, es el ámbito de los negocios, abordados ya desde el primer momento de los estudios. A diferencia de algunos manuales que nos ofrecían años atrás el mundo de los negocios como alternativa en niveles avanzados, la propuesta es que el estudiante que no sabe nada de español inicie sus estudios de lengua centralizando sus necesidades: su oficina, la empresa, las actividades afines.

Algunos alumnos ya lo intuían, también algunos profesores: podían suceder, o dejar de suceder ciertas cosas, al entrar en contacto con personas de culturas diferentes a las suyas. Era necesario aprender la lengua para poder comunicarse, y para poder hacerlo correctamente. Pero también era necesario comenzar a manejar correctamente los códigos de comportamiento, los gestos y señales, los aspectos socioculturales en general.

Pues bien, no es el primero, ya tenemos algunos de estos manuales en el mercado. Pero es un material mucho más elaborado, muy cuidadoso y serio, con una serie de ventajas para el profesor que decida adoptarlo. Y es probablemente el primero que introduce varios ítems interesantes, tales como el CD recogiendo variantes, estas mismas variantes contempladas criteriosamente, y un claro pronunciamiento por la metodología del enfoque por tareas.

Su presentación es clara y agradable, la figura elegida para la portada ya nos induce al tema, y llega a servir como material gráfico para oportunas presentaciones orales.

Consta de un libro del alumno que se complementa con el libro de ejercicios donde se incluyen: ejercicios y actividades de autoevaluación, claves, transcripciones y audiciones en CD de todo el material, así como un apéndice con direcciones de páginas web útiles tanto al profesor para orientar sus clases, como al estudiante para consultas informativas. Y por fin un glosario, muy útil, de los términos que aparecen en el libro.

Queremos destacar en especial su introducción, que es un pequeño compendio de lo que es actual en enseñanza-aprendizaje de lenguas, de español en nuestro caso: "es un manual centrado en el alumno y que sigue un modelo curricular comunicativo basado en el enfoque por tareas... hemos tenido en cuenta tanto las teorías lingüísticas (qué enseñar, tomando como referencia el Plan Curricular del Instituto Cervantes), como las teorías sobre la adquisición de lenguas (cómo se aprende) y se ha concebido atendiendo a los cuatro componentes básicos que intervienen en el proceso de enseñanza-aprendizaje: el estudiante, el profesor, el aula y el material de trabajo... el estudiante ejerce un papel activo en su proceso de aprendizaje y encuentra en el profesor un apoyo constante, siendo éste quien orienta y estimula las acciones que se llevan a cabo en el aula... que se convierte en un taller".

Hubiera sido oportuno, quizás, establecer el número de horas diseñado por las autoras. Es un pequeño fallo de la propuesta. Nuestra idea es que podemos cubrir con este primer manual tres o cuatro niveles de enseñanza, si consideramos cada nivel de 38 a 45 horas, o sea básicos e intermedios completos.

Las unidades de este primer nivel, el elemental (según nomenclatura del propio libro; el segundo está en preparación), son ocho, y cada una divide perfectamente sus contenidos: contenido gramatical, contenido funcional, contenido temático, diferencias culturales, comunicación escrita, lectura, tarea final, Hispanoamérica. Las ocho unidades tienen

los siguientes títulos/ámbitos: 1. ¿Quién es usted?; 2. ¿Dónde está la oficina?; 3. ¿A qué se dedica usted?; 4. Organizarse en la empresa; 5. El ocio y el negocio; 6. El éxito en el mundo laboral; 7. Empresas privadas, públicas y ONG; 8. Hombres de empresa: del anonimato al reconocimiento. Luego de lo cual cierra el manual un apéndice gramatical con ejemplos sacados del material presentado.

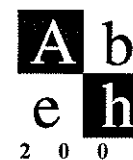
El libro de ejercicios es el refuerzo que permite que el profesor o trabaje en clase, o le dé al alumno, aquellas "tareas de casa" que le permitirán realizar el refuerzo a lo ya dado.

Y considero especialmente útil el apéndice www, las tres mágicas letritas que se han incorporado sin ninguna duda a nuestro quehacer docente y a nuestro quehacer de vida.

Pensamos que será un manual donde podremos integrar con nuestros alumnos la lengua y la integración, la lengua y la comunicación, la lengua y la sociedad, la lengua y la cultura. Porque sin el conocimiento lingüístico no podemos ejercer totalmente nuestra inteligencia y nuestra libertad. ¡Y qué suerte que hoy podemos decir que el español, como nos presenta Juan Tugores (2001, Nueva Revista, 97-99), es una *lingua franca* en los diversos ámbitos de la actividad económica, empresarial, social, etc. [...] podemos pues hablar del valor comercial de una lengua [...] la apertura explícita del mercado y la sociedad brasileñas al español constituye tanto un hecho relevante como una comprobación de la virtualidad de estas oportunidades, y sobre todo de nuestra capacidad para valorizarlas.

Valoremos y apreciemos este manual, tenemos aquí un gran apoyo para nuestras clases de español con fines específicos, como lo dijimos al comenzar la reseña: español para los negocios, español comercial, el mundo económico hablando en español.

Susana Beatriz Slepoy de Zipman  
Colegio Miguel de Cervantes / Centro de Línguas Latinas



### ***Silva*: nueva revista de humanidades**

**L**a Universidad de León, España, ha lanzado recientemente una nueva revista, *Silva*, destinada a incluir trabajos académicos sobre humanismo y tradición clásica. El primer número de la publicación ha aparecido en mayo de 2002, y es fruto de una decisión de la VI Reunión Científica sobre Humanistas Españoles, celebrada en León y San Pedro Dueñas en junio de 2001.

Este primer número de la revista está dedicado a la memoria del profesor e investigador Gaspar Morocho Gayo, que fue su ideador y principal incentivador. Como parte de este homenaje, se incluye una nota "In memoriam" redactada por los directores de la revista y un trabajo del propio Morocho en torno al humanismo renacentista en España durante de época de la conquista y colonización de América y la vision de los humanistas españoles ante este choque cultural.

Este primer número de *Silva* incluye otros diez trabajos de notable rigor académico y estricta vocación filológica. Varias perspectivas críticas orientan estos trabajos. En uno de ellos se realiza un análisis comparatístico sobre las relaciones que se establecen entre tres figuras del siglo XVI cuyo pensamiento fue crucial para la época: Erasmo de Rotterdam, Martín Lutero e Ignacio de Loyola. Por detrás del humanista crítico, del predicador reformista y del ideólogo de la Contrarreforma, el autor (José Luis Abellán) descubre inusitadas correspondencias y concluye que la actitud de hombres de su época de los tres pensadores en cierta medida tejía similitudes más allá de sus diferencias ideológicas.

La perspectiva historiográfica orienta algunos trabajos. A veces está destinada a elucidar aspectos poco conocidos de la obra de los humanistas del Renacimiento español,



como es el caso del artículo de Juan Gil ("Profesores de latín en la Sevilla del siglo XVI"), en el que el autor muestra nuevos documentos sobre la enseñanza del latín en esa ciudad andaluza en la época. En otras ocasiones el autor polemiza y cuestiona ideas asumidas sobre la obra y el pensamiento de autores del período, como es el caso de "Petrarca y las letras cristianas", de Francisco Rico, en el que se echa por tierra la idea corriente de una repentina "conversión" petrarquista a la doctrina cristiana y demuestra que el clásico italiano desde el comienzo de su obra dialoga con los padres de la Iglesia. En algunos casos el trabajo historiográfico es un mero panorama que analiza la evolución de un aspecto de los estudios clásicos, como es el de Luis Gil Fernández ("Los estudios humanísticos en España: pasado, presente, perspectivas futuras"), que expone la fortuna que han tenido los estudios de letras clásicas en España desde el siglo XVI hasta la actualidad. El autor investiga documentos oficiales que dan la medida exacta de cómo el interés por los estudios clásicos fue cambiando de acuerdo con intereses políticos, condiciones económicas y el imaginario de la época.

Justamente sobre el imaginario, sólo que esta vez de la época clásica, trata el artículo "Entre edenismo y *aemulatio* clásica: el mito de la Edad de Oro en la España de los Reyes Católicos", de Ángel Gómez Moreno y Teresa Jiménez Calvente. Los americanos, que estamos acostumbrados a percibir el hecho de la conquista y colonización de América por parte de los españoles en un imaginario moldeado y amparado en el mito de Eldorado, como se muestra en innumerables textos españoles e hispanoamericanos que se refieren al período, descubrimos aquí que ese mito tiene su origen y fundamento en la correspondencia, en el espíritu español de la época, de una búsqueda de una edad de oro primordial. Gómez Moreno y Jiménez Calvente analizan cómo las políticas de los reyes católicos se veían amparadas por el sustento ideológico aportado por artistas y hombres de letras que se referían a su reinado como una nueva era que era, al mismo tiempo, eco de la *Aurea Aetas* grecolatina y del edenismo cristiano, lo que contribuía a legitimar las políticas del reinado en un doble rostro de humanismo cristiano y de racionalismo clásico, de justificación cristiana y sueño imperial, de catequesis e iluminismo.

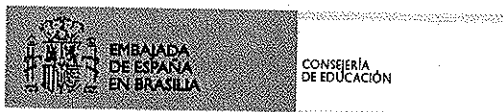
Otros trabajos son prácticas de crítica genética, como es el caso de "El cardenal Lorenzana, editor de textos cortesianos en el siglo XVIII", en el que su autora, Ma. Justina Sarabia Viejo, analiza críticamente la edición de las *Cartas de Relación* de Hernán Cortés hecha en 1770 por el cardenal Lorenzana, en un concienzudo trabajo de crítica genética y de análisis de trabajo editorial que sirve de modelo a trabajos similares de estudio de la ideología de una edición y cómo esta determina la lectura y la fortuna de una obra.

Algunos trabajos descubren algunas historias desconocidas y realmente instigantes sobre la vida e impacto de humanistas y hombres de acción más o menos conocidos del siglo XVI hispánico. Desde un príncipe danés que renuncia a la dignidad real, se mete a cura y termina haciendo labor de catequesis junto a los indios en Michoacán, México ("El humanismo cristiano de fray Jacobo de Dacia", de Patricia Escandón) hasta el descubrimiento inusitado de la tupida red de relaciones que la familia de Cristóbal Colón utilizó como un "taller" para dar a la posteridad la imagen del descubridor que más le favorecía, y que muestran a Colón como una construcción familiar.

Este primer número de *Silva*, además de variados temas y rigor académico e investigativo, trae una serie de informaciones y reflexiones sobre aspectos relacionados con la época clásica y con los estudios humanísticos y filológicos que resultan llamativos no sólo para aquellos particularmente interesados en los estudios clásicos, sino también para otros especialistas que se dediquen al análisis de la literatura o la historia de la época del descubrimiento, conquista y colonización de América. Su consulta trae además algunos amenos materiales e historias curiosas, siempre interesantes para cualquier humanista.

Guillermo Loyola  
Colegio Miguel de Cervantes





Embajada de España en Brasília  
Consejería de Educación  
SES Av. das Nações, Q. 811, Lote 44  
70429-900 Brasília-DF

Tel.: (61) 244-9365, Fax: (61) 244-9382

[www.spci.mec.es/br](http://www.spci.mec.es/br)  
[consejeria.br@correo.mec.es](mailto:consejeria.br@correo.mec.es)

Impreso por:  
THESAURUS EDITORA DE BRASÍLIA  
SIG Quadra 8 - Lote 2356  
70610-480 - Brasília-DF  
Tel.: (61) 344-3738, Fax: (61) 344-2353  
[www.thesaurus.com.br](http://www.thesaurus.com.br)