

Anuario brasileño *de* estudios hispanicos

A b
e h
2 0 0 3



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN Y CIENCIA
DE ESPAÑA

CONSEJERÍA
DE EDUCACIÓN
EN BRASIL

Anuario brasileiro
de estudos hispânicos

XIII

A b
e h
2 0 0 3

Anuario brasileiro de estudos hispânicos, 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 Y CIENCIA

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

EMBAJADA DE ESPAÑA EN BRASIL - CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

NIPO: 651-04-093-7

ISSN: 0103-8893

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

Impresión: THESAURUS EDITORA DE BRASÍLIA

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
Universidade Federal de Minas Gerais

Antonio Roberto Esteves
Universidade Estadual Paulista

Carmen Rojas Gordillo
Consejería de Educación

Cristina Vergnano Junger
Asociación de Profesores de Español de Río de Janeiro

Elías Serra Martínez
Consejería de Educación

Enrique Rodríguez Martín
Consejería de Educación

José Antonio Pérez Gutiérrez
Consejería de Educación

Luis Valdivia Sánchez
Consejería de Educación

Manuel Calderón Calderón
Consejería de Educación

Mario Miguel González
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
Universidade Federal de Rio de Janeiro

Vicente Masip Viciano
Centro Cultural Brasil-España

Secretaria de Redacción
María Cibeles 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 (Abelh)* 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 entrecomilladas; 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 brasileiro de estudos hispânicos*, IV, pp. 21-32.

Para capítulos de libros o comunicaciones en actas de congresos:

APPELLIDO(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



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.sgcl.mec.es/br
consejeria.br@correo.mec.es

ÍNDICE

ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS

Percurso histórico do judeo-espanhol	13
<i>Aléxia Teles Duchowny. Centro Universitário Newton Paiva</i>	
Os chistes e seu caráter identitário: a piada como modalidade particular de representação social	27
<i>Edna Parra Candido. Centro de Ensino Superior Anísio Teixeira</i>	
La oposición modal de los pretéritos perfecto compuesto y simple del español: una perspectiva cognitiva	53
<i>Elena Godoy y Luzia Schalkoski Dias. Universidade Federal do Paraná</i>	
Reflexiones sobre la reflexividad: un contraste entre el español y el portugués brasileño	67
<i>Elena Godoy. Universidade Federal do Paraná y Sebastião Lourenço dos Santos. Universidade Federal do Paraná / UTP</i>	
A análise semântica como fonte para o entendimento do processo de formação de expressões idiomáticas: em foco o português e o espanhol	77
<i>Eliane Roncolato. Pontifícia Universidade Católica do Paraná</i>	
Sobre el paradigma ALG- y cuestiones conexas	85
<i>José Antonio Pérez Gutiérrez. Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasília</i>	
La importancia de la expresión escrita en la enseñanza del E/LE	121
<i>María Cibeles González Pellizzari Alonso. Colegio Miguel de Cervantes / Pontifícia Universidade Católica de São Paulo</i>	
Breve panorama do processo evolutivo do Espanhol e do Português no plano fonológico e intercâmbios lingüístico-culturais entre essas comunidades lingüísticas ...	143
<i>Maria de Lourdes Otero Brabo Cruz. Universidade Estadual Paulista - Assis</i>	
O dicionário como veículo de representações ideológicas: uma análise empírica com pontos e contrapontos	159
<i>Sandra Mara M. S. Bassani. Universidade Federal do Rio de Janeiro</i>	

ESTUDIOS LITERARIOS

Colón, las posibilidades de la imaginación	173
<i>Alfredo Cordiviola. Universidade Federal de Pernambuco</i>	
Borges, a pós-modernidade e os limites	181
<i>Ana Cristina dos Santos. Universidade do Estado do Rio de Janeiro</i>	

La presencia mitológica en <i>El Obsceno Pájaro de la Noche</i> : exclusión y encierro ... <i>Elsa Otilia Heufemann Barría. Universidade Federal do Amazonas</i>	201
De Juan Ramón Jiménez y Gerardo Diego: un ejemplo de lealtad literaria <i>Francisco Javier Díez de Revenga. Universidad de Murcia</i>	211
Tango: reflexo de Buenos Aires <i>Lara D'Onofrio Longo</i>	231
Jagunços, jacobinos, libertarios y otras hierbas. <i>Os Sertões, Itélet Canudos</i> ban y <i>La guerra del fin del mundo</i> <i>Manuel Calderón Calderón. Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasília</i>	239
El espacio asfixiante en "Como latas de cervezas vacías", de Ernesto Cardenal ... <i>Rhina Landos Martínez André. Universidade Federal de Mato Grosso</i>	263
El <i>Facundo</i> en la circunscripción teórica moderna de América Latina <i>Romulo Monte Alto. Universidade Federal de Minas Gerais</i>	273
A importância da oralidade na poética de Jorge Luis Borges <i>Ronaldo Assunção. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul</i>	283

HISPANISMO EN BRASIL

Tesis de doctorado defendidas	293
Tesis de doctorado en elaboración	293
Tesinas de maestría	294
Tesinas de maestría en elaboración	294
Proyectos de investigación científica	295
Cursos de postgrado	296
Cursos de especialización	297
Cursos de extensión	297
Otros cursos y eventos	298
Publicaciones	
Libros	300
Capítulo de libros	300
Revistas	301
Artículos en revistas	301
Otras	302

RESEÑAS

Holloway, Vance R., 2002, <i>El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)</i> , Barcelona, Editorial Fundamentos, 396 pp. <i>Maria de Fátima Alves de Oliveira Marcari. Universidade Estadual Paulista - Assis</i>	305
---	-----

Navajas, Gonzalo, 2002, <i>La narrativa española en la era global (imagem – comunicação – ficção)</i> , Barcelona, EUB, 186 pp. <i>Maria de Fátima Alves de Oliveira Marcari. Universidade Estadual Paulista - Assis</i>	309
Palmero González, Elena, 2003, <i>Relatar el tiempo: Alejo Carpentier</i> , Rio Grande, Editora da FURG, 72 pp. <i>Ary Pimentel. Universidade Federal do Rio de Janeiro</i>	313
Penadés Martínez, Inmaculada, 2002, <i>Diccionario de locuciones verbales para la enseñanza del español</i> , Madrid, Arco Libros, 304 pp. <i>Maria Eugênia Olímpio de Oliveira Silva. Universidade Federal da Bahia</i>	317
Pérez Gutiérrez, José Antonio, 2003, <i>Textos expositivos. Aplicaciones didácticas</i> , Brasília, Embajada de España, Consejería de Educación, 96 pp. (Colección Complementos, Serie Didáctica) <i>Rosilei Justiniano Carayannis Cardeal. Universidade de Brasília</i>	321
Reis, Livia de Freitas e Paraquett, Márcia (orgs.), 2002, <i>Fronteiras do literário II</i> , Niterói, EdUFF, 232 pp. <i>Antonio Roberto Esteves. Universidade Estadual Paulista - Assis</i>	325
Souza, Ismara Izepe de, 2001, <i>República espanhola: um modelo a ser evitado</i> , São Paulo, Arquivo do Estado, Imprensa Oficial, 188 pp. (Coleção InventárioDEOPS: Módulo IV – Espanhóis). <i>Antonio Roberto Esteves. Universidade Estadual Paulista - Assis</i>	329
Valdés, Alfonso de, 2003, <i>La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades</i> , intr. de Rosa Navarro Durán y edición y notas de Milagros Rodríguez Cáceres, Barcelona, Octaedro, 222 pp. (Colección Biblioteca Octaedro, 15). <i>Heloisa Costa Milton. Universidade Estadual Paulista - Assis</i>	333

Estudios lingüísticos

A b
e h
2 0 0 3

Percurso histórico do judeo-espanhol¹

Aléxia Teles Duchowny²

A Lingüística Histórica praticamente ignora o judeo-espanhol, língua românica como o português, o francês e tantas outras, o que parece ser uma lacuna a ser preenchida: esta língua pode contribuir consideravelmente para elucidar questões relacionadas aos empréstimos lingüísticos e à restrição do uso de língua³. Além do mais, o judeo-espanhol pode vir a esclarecer fenômenos relativos a outras línguas, e principalmente ao espanhol, tornando mais completo o quadro das línguas românicas.

Uma abordagem da história externa do judeo-espanhol é imprescindível para a compreensão de quaisquer fenômenos lingüísticos relacionados a ele, já que os fatores sócio-históricos nos quais seus usuários estiveram ou estão inseridos influirão diretamente sobre ela. Após a contextualização histórica da língua, serão definidos os conceitos de ladino e judeo-espanhol, para finalizar-se com uma caracterização sucinta da língua.

¹ Artigo baseado no capítulo 1 da dissertação de mestrado da autora. Cf. Guimarães (2000)

² Professora do Curso de Letras do Centro Universitário Newton Paiva e Mestre em Estudos Lingüísticos pela Faculdade de Letras da UFMG

³ Tentou-se evitar o uso de metáforas relacionadas à morte de um ser vivo para expressar o uso cada dia mais restrito do judeo-espanhol. Muitas vezes inexitem expressões mais convenientes. Este problema já foi destacado por Denison (1977).

1. Os judeus na Espanha antes de 1492

1.1. Configuração dialetológica da Península Ibérica

As condições dialetais da Espanha medieval são difíceis de serem reconstruídas devido ao fato da Reconquista e da concentração do poder nas mãos do Reino de Castela terem provocado movimentos que separaram dialetos anteriormente vizinhos e esfacelaram a relativa unidade lingüística peninsular representada pela fala moçárabe (Zamora, 1996:11). O castelhano, inicialmente próprio de apenas um condado leonês – Castela –, absorverá os falares vizinhos (asturiano e navarro-aragonês) que passam a subsistir como variedades dialetais. Com o crescimento do poder político dos condes castelhanos, o castelhano se expande em direção ao sul deixando apenas nas extremidades leste e oeste o que é hoje o galego e o catalão. Sua influência se intensificará ao ser elevado à categoria de língua nacional no início do século XVI.

No momento da saída dos judeus, em 1492, a Península Ibérica apresentava as seguintes divisões lingüísticas (Révah, 1961:175):

- a) uma zona galaico-portuguesa e uma zona catalã-valenciana;
- b) os falares da Velha Castela, fortemente influenciados foneticamente pelo bilingüismo basco-castelhano;
- c) os falares da Nova Castela e da Andaluzia;
- d) os falares astur-leonês e navarro-aragonês com traços de intensa castelhanização.

1.2. O anti-semitismo

A presença de judeus na Espanha é inquestionável a partir do século IV d.C., pois através das atas do Concílio de Elvira, da mesma época, transparece "...como os judeus chegaram a ser um fator perturbador para os cristãos por sua importância numérica, econômica e seu incessante proselitismo..." (Bel Bravo, 1997:81).

A relativa harmonia existente entre judeus e cristãos no início da Idade Média foi balançada pela primeira cruzada em 1096. Se saltarmos até o século XII, veremos os judeus sendo distinguidos dos cristãos fisicamente (marca na roupa), socialmente (tentativa de inibir relações sociais) e politicamente (proibição aos judeus de exercer autoridade sobre os cristãos). A Castela da época era fonte de uma sociedade pluri-religiosa, no seio da qual a aversão aos judeus culminou no início do século XIV em massacres, acusações, perseguições e conversões em massa forçadas. Como afirma Artigas (1997), o ano de 1391 marcou uma nova etapa na história dos judeus espanhóis, quando a onda de crimes e assaltos se estendeu por toda a Espanha. Surgiu na mesma época a figura do "converso", o judeu convertido ao cristianismo, na maioria das vezes sem convicção e somente com o intuito de se proteger de todos os tipos de restrições e injustiças impostas aos não-cristãos. A tentativa do "sonho de conversão" acabou levando à crença de que os judeus seriam inassimiláveis à sociedade cristã e que deveriam assim ser segregados ou expelidos. O clima de suspeita e ambigüidade deu surgimento aos estatutos de "limpeza de sangue" que foram aplicados aleatoriamente.

Além de serem acusados da morte de Jesus, encontramos outros fatores que colaboraram para a deterioração da situação: escândalos financeiros da corte envolvendo judeus, acusações fantasiosas de ritos macabros e uma especialização, bastante impopular, por parte desses, em ocupações ligadas ao empréstimo de capital e à cobrança de impostos. Este *crescendo* anti-semita culminará com a expulsão de 1492, crucial para a compreensão da formação do judeu-espanhol.

2. Os judeus espanhóis após a expulsão de 1492: os sefarditas

Isabel de Castela e Fernando de Aragão assinaram um decreto em 31 de março de 1492 no qual deram três meses para que os judeus abandonassem a Espanha, sem incentivo à conversão. A medida tomada pela realeza não foi considerada insólita, já que países como a Inglaterra e a França já haviam feito o mesmo anteriormente, em 1290 e 1306 respectivamente (Mackay & Ditchburn, 1997:145). As causas reais desta decisão carecem até hoje de uma explicação satisfatória. A justificativa oficial criada pela Inquisição foi a da presença dos judeus ser uma 'tentação' forte demais para os conversos (cristãos novos), que continuavam a praticar o judaísmo, sendo por isso também rejeitados.

No entanto, Díaz-Mas (1992:7) nos alerta que pode haver outras causas: o desejo da corte de saldar suas dívidas com os bens dos judeus que estavam proibidos de carregá-los consigo, a pressão popular e o fanatismo religioso irracional. Estes judeus expulsos, cujo número deve ter variado em torno de cem mil, são chamados de *sefarditas*⁴, com referência a ספרד 'Sefarad', termo hebraico para *Espanha*.

O destino destes emigrantes foi variado: Norte da África, Portugal⁵, Itália, Holanda, sul da França e o Império Otomano – atuais Turquia, Bulgária, Romênia, Bósnia-Herzegovina, Sérvia, Grécia. Comunidades consistentes se formaram principalmente em Sófia, Adrianópolis, Salônica, Istambul, Monastir e Esmirna (Hassán, 1995:119). Os refugiados que se dirigiram ao Norte da África, principalmente ao Marrocos, desenvolveram um falar diferenciado, dando origem à "hakitfa", também chamada de judeu-espanhol ocidental ou judeu-árabe⁶.

Os sefarditas foram bem recebidos, de um modo geral, nestas novas terras, principalmente no Império Otomano, para onde se dirigiu a maioria deles. Havia interesse em súditos com habilidades específicas (médicos, comerciantes, artesãos) para ocupar áreas de fronteira pouco populadas, que corriam perigo de serem tomadas pelos países vizinhos. A liberdade ali permitida fez com que fossem formadas várias comunidades sefarditas, divididas inicialmente em relação ao local onde viviam na Espanha. Estas pequenas socie-

⁴ Também encontramos as denominações de sefaraditas, sefar(a)dim e sefar(a)dins, todas significando descendentes dos judeus saídos da Hispânia (Espanha e Portugal) e que falam ou falavam a língua judeu-espanhola.

⁵ Dali foram expulsos cinco anos depois, quando Isabel de Castela casou-se com o rei Manoel. A grande maioria se converteu ao catolicismo e os demais partiram em direção às Américas e à Holanda.

⁶ A obra de Sabbá Guimarães (1998) é uma fonte confiável sobre tal assunto, além de ser a única do gênero em português. Ver também Guimarães (1999) e (1997), Scliar-Cabral (1990) e Campos (2001).

dades se desenvolveram de uma forma bastante judaica: cada congregação possuía sua sinagoga, sua escola e seu tribunal. Os impostos eram recolhidos e entregues ao poder central dos otomanos, assegurando-lhes a autonomia de sua sociedade tradicional e seguidora dos ritos e tradições pré-existentes na Espanha.

O século XVI foi próspero econômica e culturalmente não apenas para a minoria sefardita, como para os turcos que expandem seus territórios do norte da África até o sul da Áustria. Um contato maior com o Ocidente surgiu somente a partir do século XIX, através da tentativa dos governantes otomanos de modernizar a região. A França foi tomada como modelo econômico, militar, cultural e institucional. Livros europeus, e principalmente franceses, eram traduzidos para o turco; o francês tornou-se matéria obrigatória para todos os estudantes das novas escolas e uma biblioteca com 400 livros, na sua maioria franceses, foi inaugurada em Istambul, por exemplo. A França, obviamente, via com bons olhos este aumento da sua influência sobre a região que geraria a criação de uma nova cultura não tradicional.

O surgimento de movimentos nacionalistas entre os povos balcânicos – que queriam impor modelos ocidentais no terreno político local –, o declínio da autoridade política do Império Otomano no final do século XVIII e seu desmembramento no XIX, refletiram nas comunidades sefarditas, que passaram por graves dificuldades, gerando uma situação bastante instável:

Au bloc ottoman correspondait un bloc judéo-espagnol uni, dont les villes de Salonique, Andrinople, Constantinople, Smyrne et Sarajevo constituaient des phares. Leurs rabbins et conseillers étaient sollicités par l'ensemble du monde séphard, Hollande, Corfou, Londres, Italie, etc... Le démembrement désintégrera ce bloc. Le judaïsme espagnol aura perdu son ciment politique et les communautés atteintes par les soubresauts et les guerres émigrèrent d'abord vers les pôles encore vivants, notamment Constantinople et Smyrne, puis vers l'Égypte, l'Algérie, la Tunisie, le Maroc, la France, et plus tard les Amériques. (Séphiha, 1991:40)⁷

No final do século XIX, os Bálcãs sofreram uma ocidentalização sem precedentes, fazendo com que as comunidades judaicas do ex-Império Otomano já desmembrado se fragmentassem, perdendo seu prestígio econômico e comercial. O esfacelamento do Império Otomano colocou os sefarditas diante de novas situações políticas, econômicas, culturais e lingüísticas.

⁷ Trad.: «Ao bloco otomano correspondia um bloco judeo-espanhol unido, cujos “faróis” eram as cidades de Salônica, Andrinópolis, Constantinopla, Esmirna e Saraievo. Seus rabinos e conselheiros eram solicitados pelo conjunto do mundo sefardita, Holanda, Corfu, Londres, Itália, etc... O desmembramento desintegrará este bloco. O judaísmo espanhol perderia assim o seu cimento político e as comunidades atacadas pelos sobressaltos e pelas guerras emigrarão primeiro em direção aos polos ainda vivos, Constantinopla e Esmirna, e depois em direção ao Egito, Argélia, Tunísia, Marrocos, França, e mais tarde às Américas.»

2.1. A Aliança Israelita Universal

Em 1860, com as comunidades sefarditas já repartidas em variados países, ocorre a criação da Aliança Israelita Universal, associação filantrópica francesa, cujo objetivo seria o de regenerar cultural e moralmente judeus de países menos favorecidos. Segundo Barquín (1997:153), em 1913 a organização possuía 183 estabelecimentos que favoreciam 43.700 alunos do Marrocos até o Irã. Pela primeira vez, as mulheres estavam incluídas como alunas, apesar do objetivo da instituição no caso destas ser o de preparar boas mães e donas-de-casa. O francês era sua língua oficial e o currículo compreendia várias disciplinas laicas, ao contrário do ensino tradicional nas comunidades sefarditas, onde até os sete anos somente os meninos tinham uma *maestra*, para depois freqüentarem uma escola religiosa onde exercitavam a leitura da Torá⁸ e sua tradução para o judeo-espanhol. Tanto em um sistema quanto no outro, os alunos das classes populares se afastavam da escola mais cedo do que as crianças das classes mais favorecidas, usualmente para exercer o ofício de seus pais ou ajudá-los.

O estabelecimento destes centros muitas vezes motivava uma rejeição por parte dos setores religiosos e mais conservadores, o que não impediu que a Aliança se tornasse a “força mais importante no terreno da educação judaica, proporcionando instrução na grande maioria das comunidades” (Barquín, 1997:33) por volta da Primeira Guerra Mundial. As escolas da Aliança serão a via mais significativa que os sefarditas do início do século XIX terão para ter acesso a cultura, línguas, literaturas e costumes europeus. Os jovens sefarditas, deslumbrados – chamados de *franquitos* –, adotam nomes franceses, se vestem à moda européia e se esforçam em utilizar o francês aprendido na “Aliança”.

Os anos 20 marcarão o declínio das escolas da “Aliança”: em 1924 o governo turco proíbe o ensino que não seja dado em turco ou na língua materna dos grupos de imigrantes, e em 1928 o alfabeto latino passa a ser obrigatório para todos. Trata-se de um mero reflexo da ocidentalização lenta, mas generalizada, da sociedade otomana da qual faziam parte os sefarditas e que colaborou para a restrição de uso do judeo-espanhol.

Algumas décadas depois, o Holocausto dizimará milhões de falantes do judeo-espanhol. Em Salônica, por exemplo, 97% da população judaica será assassinada pelos alemães. Os sobreviventes se espalharão por todo o mundo, inclusive pelo Brasil, sendo assimilados, com intensidade variada, à cultura e sociedade local.

Vejamos quais eram as línguas utilizadas pelos judeus espanhóis ao longo de toda a sua história, a saber, o castelhano, o hebraico e o judeo-espanhol.

3. O ladino

Lleal (1990:322) e vários outros autores acreditam que a língua falada pelos judeus da Espanha antes da expulsão era a mesma dos seus vizinhos cristãos: o aragonês, o castelhano, o navarrês, o leonês, o asturiano... Apesar de restrições variadas, como as relacionadas à indumentária e distinções, não havia proibições de ordem lingüística, sendo imprescindível

⁸ Bíblia Hebraica, equivalente ao Antigo Testamento dos cristãos.

a todos os judeus falar perfeitamente o romance local. O único diferencial lingüístico possuído pelos judeus espanhóis seria o hebraico, utilizado no vocabulário relativo à religião e às tradições, como se observa até hoje em qualquer comunidade judaica fora de Israel, o que não implicaria na existência de um dialeto distinto do local, já que “a língua hebréia não era para ser falada, para as coisas corriqueiras, para o dia-a-dia de uma comunidade de gente que grita, erra, peca” (Sabbá Guimarães, 1998:48). As celebrações litúrgicas, por exemplo, eram proferidas em hebraico, sendo muitas comumente seguidas pelos fiéis sem o conhecimento da língua, assim como os cristãos seguiam as recitações dos textos sagrados em latim sem compreendê-lo. O hebraico só era conhecido pelos homens que seguiam estudos rabínicos, os quais faziam parte de uma minoria da comunidade. As mulheres eram usualmente analfabetas. O acesso ao hebraico escrito por elas era nulo. Coloma Lleal (1992:5) esclarece:

Desde mediados del siglo XIII y, sobre todo, durante el siglo XIV, el proceso de integración lingüística de los judíos hispanos se acentuó considerablemente. Ello supuso la progresiva adopción del romance y el consiguiente abandono del hebreo, que acabaría siendo una lengua desconocida para la mayoría de ellos.⁹

Como a influência do hebraico na língua falada era restrita e o contato, apesar da segregação contínua, com os cristãos falantes de dialetos locais intensa, a língua específica dos judeus espanhóis, o judeo-espanhol, que será definida brevemente, foi uma consequência da expulsão, não existindo antes dela.

Se o hebraico não era uma língua que a grande maioria dos judeus espanhóis dominava, apenas esse fato justificaria a necessidade de uma tradução dos textos sagrados, para que toda a comunidade tivesse conhecimento deles e dos seus ensinamentos, originalmente escritos em hebraico ou aramaico. A partir dessa necessidade e da preocupação em manter o texto o mais próximo do original, para que ele não perdesse sua sacralidade (Schwarzwald, 1993), é que teremos o surgimento de um sistema bastante peculiar de tradução do hebraico para o espanhol, chamado pela comunidade acadêmica atual de *ladino*¹⁰ ou judeo-espanhol calco.

A tradução em ladino é um reflexo da preocupação em refletir o estilo original através de seus elementos formais. O leitor notará que se trata de uma tradução e não de um texto em sua própria língua. O texto original goza de tal prestígio que seus valores devem aparecer refletidos na tradução, através do respeito por sua estrutura. Através destas traduções, o usuário – leitor ou ouvinte – tem acesso à materialidade do texto bíblico. Assim, a primeira função do ladino foi “pedagógica” (Séphiha,

1986:54), e, graças à repetição do mesmo modelo, ele adquire uma segunda função, “litúrgica”.

Este processo não foi inventado após a expulsão, sendo anterior ao surgimento da língua vernacular, já que documentos cristãos medievais fazem alusão a um sistema de tradução calca (Romero, 1992:32). Além do mais, na introdução encontrada na Bíblia de Ferrara (1553), os editores afirmam que “fue forçado seguir el lenguaje que los antiguos Hebreos Espanoles vsaron” (Hassán, 1992: 24).

Busse (1991) explica com clareza esse tipo de tradução que ele chama de *processo de tradução*, iniciando com o exemplo da tradução do trecho de Gênesis 37:14: ‘E ele lhe disse: Ora vai e vê como estão teus irmãos, e como está o rebanho’¹¹:

Ladino uee a paz de tus ermanos¹²

Hebr. *et* ‘eh ‘et sh’lom ‘akheykha

‘vê como estão teus irmãos’

Apesar da forma *uee* ser um arcaísmo, as demais peculiaridades não podem ser explicadas através de um deles. Elas são consequência do princípio da tradução literal, como o paralelo hebraico ‘et / espanhol *a*, em que *a* é empregado onde não existiria em espanhol, ocorrendo o mesmo fenômeno com o hebr. *Shelom* / esp. *paz*, onde *shelom*, significa em hebraico tanto paz quanto estado. Todos os elementos do hebraico são, um por um, sempre copiados com os mesmos elementos do judeo-espanhol correspondentes:

Pode-se dizer que textos em *ladino* são o resultado de uma transgressão à norma relativa ao uso da língua: aqui o espanhol é usado como material para se falar hebraico; o espanhol fornece realmente apenas o material, os significados e as funções gramaticais não são mais do espanhol, mas sim do hebraico... Portanto, o *ladino* não é uma língua como o espanhol ou o alemão, tampouco um registro escrito de expansão do judeo-espanhol – está preso a modelos (...) (Busse 1991:47)

Assim, Hassán (1995:129), Riaño (1993:86) e muitos outros insistem no ponto de vista do ladino não ser uma língua distinta da falada, mas apenas um nível, um registro diferente da mesma variante hispânica.

Concluindo: antes da expulsão observamos a presença na Espanha de duas modalidades lingüísticas diferenciadas utilizadas pelos judeus: por um lado, a língua falada no dia-a-dia por toda a comunidade local, judia ou não, e, por outro, a utilizada nas atividades litúrgicas, o ladino.

⁹ Trad.: «Desde a metade do século XIII e, sobretudo, durante o século XIV, o processo de integração lingüística dos judeus hispânicos acentuou-se consideravelmente. Isso supôs a adoção progressiva do romance e o conseqüente abandono do hebraico, que acabaria sendo uma língua desconhecida para a maioria deles.»

¹⁰ O problema da nomenclatura a ser seguida é polêmico, já que encontramos variadas denominações, muitas vezes até contraditórias entre si, para as duas principais variantes da língua dos sefarditas.

¹¹ Tradução nossa a partir da versão em inglês de *The Jerusalem Bible* (FISCH, 1997).

¹² Pentateuco de Constantinopla, 1547.

4. O judeo-espanhol

Após a expulsão de 1492, o grande número de judeus que foram para o Império Otomano manteve inicialmente relações com a Espanha, o que nos faz supor que teriam conservado também as modalidades lingüísticas de origem pelo menos até o século XVI. Testemunhos da época, como o de Gonzalo de Illescas (*Historia Pontifical*, Barcelona, 1606 *apud* Wagner (1930:14)), parecem confirmar que a língua logo após a expulsão era a mesma falada na Espanha:

Llevaron de acá nuestra lengua, y todavía la guardan y usan della de buena gana, y es cierto que en las ciudades de Salónica, Constantinopla, y en el Cairo, en Venecia y en otras ciudades de contratación no compran, ni venden, ni negocian, sino en español. Y yo conosci en Venecia judios de Salonique hartos, que hablaban castellano, com ser bien moços, tan bien y mejor que yo.

Ao longo de todo o século XVI e parte do século XVII veremos a chegada ininterrupta de parentes e conhecidos, o que contribuirá para romper a homogeneidade inicial de cada uma das *juderías*¹³. Estas amarras com a Espanha afrouxaram-se aos poucos até cessarem por completo. Isto fez com que o contato com o espanhol que se desenvolvia na Espanha também se enfraquecesse e as mudanças ocorridas nele a partir do século XVII não fossem adquiridas pelos sefarditas.

Apesar das comunidades serem fechadas e bastante unidas, o contato com os vizinhos falantes de turco, grego, sérvio, croata, italiano, romeno, búlgaro, albanês, etc. influíu neste espanhol arcaico, composto por uma base de castelhano com elementos de outras regiões da Espanha que se desenvolverá em uma língua com características fonológicas e gramaticais próprias. Devido à quantidade restrita que se tem de dados sobre o século XVII e da quase inexistência de textos, pode-se afirmar que a partir do século XVIII já existia uma língua distinta utilizada pelos sefarditas, diferenciada das outras variantes hispânicas, denominada pela comunidade acadêmica contemporânea de *judeo-espanhol*. Para Sabbá Guimarães (1998:284):

[...] vai-se formando uma *koiné*, ao mesmo tempo falada e escrita, formada dos diversos idiomas e dialetos peninsulares, valenciano, asturiano, catalão, malhorquino, galego, português, com a força do ainda castelhano como elemento coordenador e assimilador; e, nesses novos países, do encontro do espanhol com outras línguas, indígenas ou não, sai o judeo-espanhol

Desta forma, o judeo-espanhol, como também o iídiche, é considerado uma "fusion language"¹⁴, cuja elaboração permite a adaptação dos idiomas locais às exigências da vida interna. Para Bunis (1982:63) "a 'fusion language' is created when elements derived from

¹³ Bairros destinados aos judeus

¹⁴ língua de fusão

two or more different stock languages are blended into a new, unified structural whole. The sum of the reflexes of stock language *x* in a fusion language may be called its *x* component."¹⁵

A língua comum adotada no exílio foi o romance de maior aceitação entre todos os dialetos que se falavam na península. Mais especificamente, "el habla castellano-andaluza de los siglos XV y XVI" (Riaño, 1998:235, 1993:88). Não se deve, no entanto, ignorar a influência dos demais dialetos e línguas.¹⁶

No século XVIII, após o desligamento da Espanha, o judeo-espanhol exerceu forte influência lingüística sobre a comunidade judaica dos Bálcãs, inclusive sobre os asquenazitas, – judeus oriundos do leste europeu, falantes de iídiche – chegando até mesmo a ser usado por não-judeus que mantinham relações comerciais estreitas com os sefarditas de Salônica.

Para Gonzalo e Pascual (1964:13), um dos fatores que mais contribuiu para manter a unidade cultural entre judeus situados em áreas tão distintas e distantes entre si foi a unidade política do Império Otomano, onde os livros escritos em judeo-espanhol eram bastante difundidos: "El judeoespañol era el vínculo lingüístico que enlazaba esas agrupaciones diseminadas en un área geográfica tan extensa"¹⁷. Já Crews (1979:6) conjectura que a significativa homogeneidade do judeo-espanhol deveu-se ao fato dos judeus não só da Espanha, mas também os da Galiza, Catalunha e Portugal viverem em cidades, e não no interior isolados, e estarem sujeitos à invasão lingüística do castelhano, falado, no momento da expulsão, ou um castelhano puro com algumas palavras desconhecidas dos cristãos e mouros, ou um dialeto espanhol castelhanizado. O prestígio do castelhano, fala da maioria, fez com que os outros falares românicos perdessem suas forças deixando apenas vestígios na língua em formação:

Une grande partie de la masse appartenait à diverses provinces d'Espagne, et parlait les dialectes propres à ces divisions géographiques, quoiqu'on puisse supposer qu'ils cherchaient à troquer contre des castillanisms les prononciations et locutions locales qui pouvaient provoquer le rire.¹⁸(Crews 1935:20)

Segundo a mesma autora, as mulheres sefarditas do Império Otomano tiveram um papel importante na manutenção do judeo-espanhol; elas praticamente só tinham contato

¹⁵ Trad.: «Uma língua de fusão é criada quando elementos derivados de duas ou mais línguas de estoque são misturadas em um todo novo e unificado estruturalmente. A soma dos reflexos da língua de estoque *x* numa língua de fusão pode ser chamada de seu componente *x*.»

¹⁶ Faingold (1993) possui uma opinião bastante interessante e destoante das idéias dos demais autores lidos: acredita que certos dialetos do judeo-espanhol possuem não só o espanhol como língua lexicadora, mas também o português, cujo papel teria sido minimizado nos estudos lingüísticos. Por possuir este substrato duplo, deveria ser chamado então de judeo-ibero-romance. A questão é pertinente e parece ter sido ignorada até o momento.

¹⁷ Trad.: «O judeo-espanhol era o vínculo lingüístico que enlaçava estas agrupações disseminadas em uma área geográfica tão extensa.»

¹⁸ Trad.: «Uma grande parte da massa pertencia às diversas províncias da Espanha, e falava os dialetos próprios a estas divisões geográficas, apesar de que podemos supor que estes tentavam trocar as pronúncias e locuções locais que pudessem provocar risos por castelhanismos.»

com falantes de línguas românicas, apesar de acabarem por se familiarizar com alguns elementos lexicais locais adquiridos pelos maridos, já que viviam reclusas e mantinham contato somente com membros da família ou mulheres de famílias similares.

Outro aspecto comumente citado pelos autores é o caráter arcaico, em relação ao espanhol, não só dos textos em ladino como do judeo-espanhol de um modo geral. Uma declaração feita no início do século XVII parece indicar que a língua falada pelos sefarditas apresentava aspectos arcaizantes em relação à língua falada na Espanha na mesma época: "...los quales en Italia, Salonique, i Africa los que fueron de Espana hablan aun toda via el language, que lleuaron delle, i se reconoce que es de aquella edad, diferente del desta." (Aldrete, B. *Varias antiguedades de España, Africa y otras provincias*. Anvers, 1614 apud Crews (1935:23)).

Este aspecto do judeo-espanhol poderia ser explicado pelo esforço de manter a língua o mais próximo possível do espanhol, impedindo a introdução de palavras de outras origens e pela influência do ladino cheio de arcaísmos. No entanto, a influência do ambiente dos falantes fará com que o judeo-espanhol receba influências bastante variadas e evolua de forma independente. Faltam, na verdade, estudos para se fazer distinção entre o que é arcaísmo e o que é característica dialetal. Não devemos, no entanto, ignorar a existência de inovações específicas do judeo-espanhol, além dos empréstimos por ele tomado, tornando o quadro ainda mais complexo e difícil de ser sistematizado.

4.1. O judeo-espanhol no século XX

As escolas da Aliança Israelita Universal (cf. 2.1), juntamente com as escolas italianas 'Dante Alighieri', colaborarão para o surgimento do que Séphiha (1986:32) chama de *judéo-fragnol* ('judeo-franhol') ou neojudeo-espanhol. A influência do francês e do italiano sobre o judeo-espanhol oriental será tão forte que mudará suas estruturas básicas, dando surgimento a um novo falar, marcado principalmente por galicismos: "Le judéo-espanhol sera pris d'une gallomanie galopante"¹⁹.

Como visto anteriormente, a vida tradicional dos sefarditas será balançada, a partir da metade do século XIX, pela ocidentalização e pela modernização, e o declínio do judeo-espanhol é inevitável: o francês passa a ser considerada a língua da cultura e de um futuro promissor. Todas as crianças, meninas inclusive, passam a receber um ensino fundamental em francês. O judeo-espanhol passa a ser desprezado pelos seus próprios falantes, que não encontram razão para continuar a manter uma língua desprestigiada e que remetia a situações financeiras passadas e presentes muitas vezes constrangedoras, fazendo com que eles passem a preterir-lo em função de outras línguas.

O judeo-espanhol nos dias de hoje foi engolido principalmente pela rehispanização, pela ausência de uma geografia precisa e pelo esquecimento, não sendo mais utilizado para a comunicação entre os sefarditas, já que somente os mais velhos o conhecem e não o transmitem às novas gerações (Cohen *et al.*, 1998:34). Além do mais, a ausência de uma normatização gramatical parece colaborar também para sua dificuldade de manutenção. Sua autonomia lingüística encontra-se seriamente abalada, o que não impede, no entanto, que existam grupos restritos que estudam a língua, principalmente na Espanha e em Israel.

¹⁹ Trad.: «O judeo-espanhol será tomado por uma galomania galopante.»

4.2. Periodização do judeo-espanhol

Séphiha (1986) sistematiza com insistência a situação lingüística dos judeus espanhóis ao longo do tempo. Se fôssemos remodelar o quadro por ele apresentado nas páginas 58 à 62, já que o ladino (judeo-espanhol calco) para nós é apenas um *processo lingüístico* e não uma *língua independente*, teríamos a seguinte situação: antes da expulsão, duas línguas estavam presentes no universo lingüístico dos judeus espanhóis: L1, que seria o hebraico e/ou o aramaico e LVT, língua vernacular e tradutora composta pela variedade local do espanhol vernacular e pelo ladino, variante da língua utilizada para traduções de textos sagrados. Como visto nas seções anteriores, após 1492, por razões externas à língua, forma-se o judeo-espanhol vernacular a partir da *koiné* das variedades em espanhol (LVT). Em 1860, com a influência da Aliança Israelita Universal, veremos o surgimento do neojudeo-espanhol. A língua dos sefarditas sofrerá sérias restrições com a Segunda Guerra Mundial na década de 40. Ver também a periodização feita por Riaño (1998:234, 1993:96).

4.3. Sistemas de escrita do judeo-espanhol

Até a Segunda Guerra Mundial, o judeo-espanhol era escrito e impresso em caracteres hebraicos, a despeito da existência do alfabeto latino de domínio de todos. Isso porque, como lembra Kohring (1991:133), "na Idade Média ler e escrever eram prerrogativas do clero (cristão e islâmico): para os judeus europeus – os sefarditas e os asquenazitas – os caracteres latinos tinham simplesmente uma conotação muito forte para que se tivesse vontade de empregá-los." As formas usuais de representação do alfabeto hebraico são:

- a) A letra "quadrada", que foi empregada até o século XIX quase que exclusivamente nos textos religiosos, obtendo assim uma forte conotação sagrada;
- b) A escrita *rashi*, acróstico de Rabbi Schlomo ben Jizchak (1040-1105), utilizada nos comentários clássicos dos textos sacros em judeo-espanhol e ladino e nos textos em hebraico profano;
- c) O "soletreo", escrita manual, desenvolvida provavelmente a partir da escrita *rashi*, tendo sido utilizada apenas pelos sefarditas, ao contrário da "quadrada", de uso generalizado.

Para o emprego do alfabeto hebraico no judeo-espanhol língua românica, fez-se uso de dois processos para a representação das vogais. O processo de vocalização linear, já existente no final do século I, apresentava as seguintes correspondências:

i) א (alef) – a, ae, e, i, o;

ii) ו (waw) – o, u;

iii) י (yod) – ae, e, i;

iv) ה (he) – a, ae, e, o no final de palavras.

Essa vocalização linear não deu conta de sanar todos os problemas pelo fato de *alef*, *waw*, *yod* e *he* aparecerem também como consoantes e representarem várias vogais cada uma, dificultando a compreensão do leitor que não conheça bem a língua.

O outro processo seria o da vocalização infralinear ou puntual, desenvolvido a partir do século VIII por gramáticos judeus da Tibéria. Toda vogal da escrita 'quadrada' hebraica tem uma representação através de pontos colocados abaixo ou acima da consoante. Esse processo foi usado temporariamente pelos sefarditas principalmente na impressão de textos sagrados em ladino. Apesar da vocalização infralinear reproduzir as vogais do judeo-espanhol sem ambigüidades, ela não se impôs de modo generalizado, como em romances e jornais. As razões poderiam ser não apenas a dificuldade técnica da transcrição dos pontinhos, mas principalmente o fato de em hebraico esse processo ser restrito aos textos sagrados (Kohring, 1991:114).

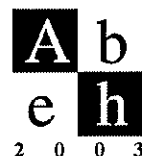
As circunstâncias da dispersão e a falta de uma norma lingüística deram origem a um grande número de modelos gráficos para expressão dos fonemas, complicando a escrita hebraica comum. Esta seria uma das razões de encontrarmos notáveis diferenças em textos em judeo-espanhol: além dos problemas das obras serem editadas em diferentes cidades, têm editores de substrato idiomático diverso e autores de escola ou formação diferente (Pascual, 1988:205).

Aléxia Teles Duchowny
Centro Universitário Newton Paiva

Bibliografia

- ARTIGAS, M. C., 1997, *Antología sefardí: 1492-1700*, Madrid, Verbum.
- BARQUÍN LÓPEZ, A., 1997, *Edición y estudio de doce novelas aljamiadas sefardíes de principios del siglo XX*, Universidad del País Vasco.
- BEL BRAVO, M. A., 1997, *Sefarad; los judíos de España*, Madrid, Sílex.
- BUNIS, D., 1982, Types of nonregional variation in Early Modern Eastern Spoken Judezmo, *International Journal of Sociology of Language*, 37, pp. 41-70.
- BUSSE W., 1991, "Sobre a problemática do Judeo-espanhol", *Neue Romania*, Berlim, Instituto de Filologia Românica da Universidade Livre de Berlim, nº 12, pp. 37-84 (Tradução de *Zur problematik des judenspanischen*).
- CAMPOS, C. F., 2001, "Sefarad, memória inesqueçível, Por quê?", *Revista de estudos judaicos*, nº 3, Belo Horizonte, pp. 81-98.
- COHEN, M. A., GUIMARÃES, A., MENACHE, L., 1998, Remanescentes do judeo-espanhol na comunidade de Belo Horizonte, *Revista de estudos judaicos*, nº 1, Belo Horizonte, pp. 30-36.
- CREWS, C., 1935, *Recherches sur le judéo-espagnol dans les pays balkaniques*, Paris, Librairie E. Droz.
- , 1979, "Some linguistic comments on Oriental and Moroccan Judeo-Spanish", *Estudios Sefardíes*, nº 2, Madrid, pp. 1-20.
- DENISON, N., 1977, "Language death or language suicide?", *International Journal of Sociology of Language*, nº 12, pp. 13-22.
- DÍAZ-MAS, P., 1992, *Sephardim; the Jews from Spain*, Chicago, The University of Chicago Press.
- FAINGOLD, E., 1993, "El elemento portugués en el judeo-ibero-romance", *Papia*, v. 2, nº 2, Brasília, pp. 42-49.
- FISCH, H. (ed.), 1997, *The Jerusalem Bible*, Jerusalem, Koren.
- GONZALO MAESO D., PASCUAL RECUERO P., 1964, *Me'am Lo'ez; el gran comentario bíblico sefardí*, Madrid, Gredos.
- GUIMARÃES, A., 1997, "A importância dos provérbios no judeo-espanhol", *Caligrama*, v. 2, Belo Horizonte, p. 97-102.
- , 1999, "Paralelo entre o Pentateuco de Constantinopla (1547) e a Bíblia de Ferrara (1553)", *Revisitações*; edição comemorativa 30 anos da Faculdade de Letras/UFGM, Belo Horizonte, UFGM, pp. 397-403.
- , 2000, *Reanálise de estruturas locativas no judeo-espanhol oriental*, Belo Horizonte, FAL/UFMG, 198 pp. (Dissertação, Mestrado, Estudos Lingüísticos).
- HASSÁN, I. (ed.), 1992, *La Biblia de Ferrara (1553)*, Madrid, CSIC.
- , 1995, "El español sefardí (judeoespañol, ladino)", em: SECO, M., SALVADOR, G. (orgs.), *La lengua española, hoy*, Madrid, Fundación Juan March, pp. 117-140.
- KOHRING, H., 1991, "Judeo-espanhol em escrita hebraica", *Neue Romania*, nº 12, Berlim, pp. 95-170. (Tradução de *Judenspanisch in hebraischer schrift*)

- LLEAL, C., 1990, *La formación de las lenguas romances peninsulares*, Barcelona, Barcanova.
- , 1992, *El judezmo*; el dialecto sefardí y su historia, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- MACKAY A., DITCHBURN, D., 1997, *Atlas of Medieval Europe*, London, Routledge.
- PASCUAL RECUERO, P., 1988, *Ortografía del ladino*; soluciones y evolución, Granada, Universidad de Granada.
- RÉVAH, I., 1961, "Formation et évolution des parlers judéo-espagnols des Balkans", *Ibérica*, nº 6, Rio de Janeiro, pp. 173-196.
- RIANO LÓPEZ, A. M., 1993, "La lengua sefardí y su evolución", *Actes del Simposi Internacional sobre Cultura Sefardita*, Barcelona, Facultat de Filologia, pp. 83-105.
- , 1998, "Notas sobre lo hispánico y lo extrahispánico en el judeoespañol. Formación de las palabras sefardíes", *Estudios humanísticos filología*, nº 20, Universidad de León.
- ROMERO, E., 1992, *La creación literaria en lengua sefardí*, Madrid, Mapfre.
- SABBÁ GUIMARÃES, N. S., 1998, *O judeu-espanhol – uma língua neolatina em extinção*, Belo Horizonte, FAL/UFMG, 2 vol. (Tese, Doutorado, Estudos Lingüísticos).
- SCHWARZWALD, O., 1993, "Mixed translation patterns: the Ladino translation of biblical and mishnaic Hebrew verbs", *Target*, 5:1, pp. 71-88.
- SCLIAR-CABRAL, L., 1990, *Romances e canções sefarditas*, São Paulo, Massao Ohno.
- SEPHIHA, A., 1988, "Le judéo-espagnol, une langue sans interlocuteur; le judéo-arabe, le parler arabe d'une communauté", em: *Vingt-cinq communautés linguistiques de la France*, Vernes: L'Harmattan, t.1, langues régionales et langues non territorialisées, pp. 305-317.
- SEPHIHA, H. V., 1991, *L'Agonie des judéo-espagnols*, Paris, Entente.
- WAGNER, M. L., 1930, *Caracteres generales del judeo-español de Oriente*, Madrid, Hernando.
- ZAMORA VICENTE, A., 1996, *Dialectología Española*, Madrid, Gredos.



Os chistes e seu caráter identitário: a piada como modalidade particular de representação social

Edna Parra Candido

Introdução

O homem tende a idealizar a sua identidade pessoal, a sua individualidade como marca de autenticidade e a sua fala pessoal como tendo qualidades independentes, o que lembra o conceito de "personalidade"; entretanto, os textos são gerados a partir de uma ordem social estabelecida que inclui: hábitos, crenças e todos os aspectos mais particulares de um povo. As línguas não são estruturas acabadas, pelo contrário, seu funcionamento exige uma contínua inter-relação entre fatores de ordem gramatical e fatores de ordem cultural, ideológica, cognitiva etc. Determinados enunciados, em cujos elementos o significado não aparece de maneira clara, possuem informações implícitas que necessitam ser inferidas. Com base nessas afirmações, serão considerados, neste estudo, alguns mecanismos lingüísticos na criação de piadas em espanhol e seu caráter social, identitário, como um dos instrumentos de regulação da atividade coletiva, ou de intervenção sobre os comportamentos e as representações do outro.

O discurso tem sido cada vez mais representado como um processo de construção social, uma vez que os significados são construídos negociados pelos participantes, isto é, não são intrínsecos à linguagem; a construção de significado está situada em circunstâncias sócio-históricas particulares e é mediada por práticas discursivas específicas, nas quais os participantes estão posicionados em relação de poder. A língua é, portanto, um "bem" da comunidade. Os textos humorísticos ilustram muito bem esse fato, pois fornecem uma prova de possibilidade de controle público de interpretação de enunciados. Muitas vezes

estas encenações ou textos sobre determinado fato representam denúncias sociais, que fazem dos enunciados da piada um importante veículo social.

O discurso humorístico, colocado como observação do cotidiano, implica conhecimento do mundo, uso de conhecimento interno do indivíduo e inserção deste no contexto apropriado, para fazer sentido em determinado contexto. O texto humorístico traz na sua forma um exagero, o exagero que o torna engraçado no momento em que determinado detalhe é observado e posto em evidência. É um bom exemplo de como é possível significar – em sentido geral – mais do que é literalmente expresso pelo sentido convencional das expressões lingüísticas enunciadas. Como o discurso do humor tem como um dos elementos principais a linguagem verbal, a noção de “implicatura” (citando Grice, apud Reyes, 1998) se mostra de fundamental importância na interpretação do humor no interior do jogo lingüístico.

Entre os textos humorísticos, a piada, em particular, interessa como peça textual porque trata, com um domínio de língua de alguma forma complexo e por via indireta, de temas socialmente controvertidos: valores arraigados, manifestações culturais e ideológicas, em uma espécie de “gesto social” (Bérgson, 1978), em que transparece o controle público da interpretação. Sobre a capa de “julgamento brincalhão” (K. Fischer, apud Freud, 1981), a piada veicula, quase sempre, um discurso proibido, subterrâneo, preconceituoso, que não se manifestaria, comumente, por meio de outros gêneros, ou seja, um tipo de discurso não explicitado costumeiramente (Possenti, 1998).

A sua condição de produção remete a dois fatos: por um lado uma criação lingüística especial entre forma e sentido, sua forte tendência à economia verbal e, por outro, seu forte caráter de portadora das várias indexações sociais, produto da progressão histórica e lingüística, com seu traço dialético (Bronckart, 1999). Por sua particularidade, interessa a este trabalho destacá-la como peça textual que mostra uma técnica de linguagem complexa, onde não faltam o caráter do ambíguo proposital e das soluções inesperadas. Do mesmo modo, interessa como texto portador de regulação social ou transformação histórica (ora reacionário-conservador, ora transgressor), ou seja, o que expõe o ser humano como objeto das avaliações sociais e ao julgamento coletivo de suas ações.

Para este estudo foram selecionadas e discutidas sucintamente algumas piadas que versam sobre gênero, etnia (especificamente o racismo e o regionalismo), uma instituição social e, por extensão, a própria língua (preconceito com a modalidade não prestigiosa). Os textos ou tiras foram retirados de jornais e revistas de circulação na Espanha e alguns países da América Latina e de livros didáticos de ensino de espanhol como língua estrangeira.

Servirão de base para este estudo a perspectiva metodológica defendida por Jean Paul Bronckart (1999) sobre as relações do homem com o mundo “social” – o “interacionismo sócio-discursivo”, os questionamentos sobre língua e identidade, levantados na obra organizada por Inês Signorini, *Lingua(gem) e identidade* (1998), a exposição de Freud (1981) sobre as piadas e a obra de Henri Bergson e suas considerações sobre *O riso* (1987). Em relação aos mecanismos lingüísticos, serão abordadas a teoria semântica sobre o humor – perspectiva sócio interacionista – de Victor Raskin (1985) baseada em *scripts*, e a teoria da “biassociação de idéias”, de Koestler (1964), retomada por Norrick (1986), sobre os esquemas em conflito (*frames*).

1. O que é humor

No dicionário Aurélio (Ferreira, 1986: 909), o humor é assim definido:

humor. (ô) [Do lat. *humore*, ‘líquido’] *S. m.* 1. *Fisiol.* Substância orgânica líquida ou semilíquida. 2. *Anat.* Designação comum a certas matérias líquidas existentes no organismo. 3. Umidade (1) 4. Disposição de espírito. 5. Veia cômica, graça, espírito. 6. Capacidade de perceber, apreciar ou expressar o que é cômico ou divertido.

A origem da palavra é latina, *humor, oris* (RAE, 1992:1133). O termo era utilizado na medicina, desde Hipócrates. Acreditava-se que o organismo do homem era regido por humores. Eram quatro: sangue, fleuma, bílis amarela e bílis negra. A predominância acentuada de um deles determinaria o homem sanguíneo, o fleumático, o colérico ou o melancólico. Acreditava-se que aquele em que predominavam os humores mais agradáveis era uma pessoa de bom humor. Humores balanceados, no caso, determinavam um bem-humorado. Todo o contrário para denominar um mal-humorado.

Segundo indicações de Jerônimo Jerkovic (1970:48-49), um inglês chamado Ben Jonson, no séc. XVII, “arrancou o termo da servidão física” e assinalou-lhe o sentido com que ainda percorre o mundo. Mas o humor como tal existe desde que o homem tem memória. Fenômeno complexo – fisiológico, estético, social – o humor foi também objeto de múltiplas teorias, desde Platão passando por Bergson, Freud e as análises fenomenológicas. O humor atinge no séc. XX a sua maturidade e o reconhecimento de seu valor transcendental. Não há domínio – sagrado ou profano – em que o humor não tenha penetrado para “sacudir certezas milenares e evidências percebidas” (ibid.: 49).

A *Enciclopédia Internacional de las Ciencias Sociales* (1977:544-545) trata, entre outros, de um *humor institucional*, esclarecendo que

[...] como el humor desempeña tantas funciones sociales, prácticamente todas las sociedades han creado formas institucionales del humor, con el fin primordial de que sirvan de expansión y de control social. Las relaciones jocosas parecen ser uno de los medios empleados por ciertas culturas para procurar controles externos de los impulsos sexuales y agresivos que con más probabilidad tienden a expresarse a través de la violación de los tabúes sociales. Mediante la legalización de esa conducta humorística, los deseos objetos de tabú son canalizados y satisfechos de una forma aceptable a la sociedad.

Sobre o tema, o escritor Ziraldo (Pinto, 1970:31) comenta:

O humor é uma forma criativa de analisar criticamente, descobrir e revelar o homem e a vida. É uma forma de desmontar, através da imaginação (criativa) um falso equilíbrio anteriormente criado pela própria imaginação. Seu compromisso com o riso está na alegria que ele provoca pela descoberta inesperada da verdade. Não é a verdade que é engraçada. Engraçada é a maneira com que o humor nos faz chegar a ela. O humor é um caminho.

É uma espécie de arma de denúncia, de instrumento de manutenção do equilíbrio social e psicológico; uma forma de revelar e de flagrar outras possibilidades de visão do mundo e das realidades naturais ou culturais que nos cercam e, assim, desmontar falsos equilíbrios. O humor pode ser uma arma de combate na medida em que, “exorcizando a angústia, devolve a confiança ao combatente e, na medida que desinchando a ameaça, priva o adversário de sua arma psicológica” (citando Escarpit, apud Jerkovic, 1970:53). Ele burla a proibição com a irreverência, com a ridicularização dos prepotentes e com a subversão dos costumes. Como objetivo do riso pelo riso simplesmente aparece muito pouco; uma arma sutil que visa a desestruturar. Gera conflito, desequilíbrio, criando desorganização dos padrões aceitos, exercendo um papel oposto ao dos rituais que visam a impor uma harmonia social.

Henri Bergson (1987:19) explica que a sociedade, impedida de intervir contra as excentricidades que a inquietam, por não lhe atingirem de modo “material”, acaba por fazê-lo com um gesto que simplesmente acena com uma ameaça; esta ameaça é o riso, o que ele chama de “gesto social”. Uma vez que o riso também inspira temor, “reprime as excentricidades” e adormece, “suaviza, enfim, tudo o que puder restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social”.

Ainda para Ziraldo (Pinto, 1970:26), o humor é uma arte que descobre a verdade por meio da capacidade inventiva do homem. Por ser essencialmente criativo, o humor desce ao fundo das coisas de uma forma não linear, no afã de compreender a essência das coisas e revelá-la de maneira não convencional. “Há mil maneiras de se descer ao fundo das coisas e revelá-las de maneira não convencional. Mas isto será sempre uma descoberta. No humor, essa revelação é sempre criativa; não há humor sem invenção”.

O riso do humor é, portanto, um continuum de reações que flagra a crítica no lúdico, na rebelião, que lhe dá uma aparência de não sério e que permite, inclusive, criticar e dizer coisas que ditas fora do humor certamente gerariam problemas, conflitos, conseqüências desagradáveis para quem as dissesse. Manifestação comunicativa por excelência, revela-se como graça resultante da mescla de lugares sociais ou posições de sujeito. Debochando dos outros, põem-se em relevo as próprias virtudes. O humor veicula uma identidade de grupo. Mas muitas vezes as brincadeiras não censuram os supostos transgressores da norma, nem denunciam a hipocrisia burguesa; elas caricaturizam o comportamento dos próprios grupos populares. Trata-se, neste caso, de uma paródia de si mesmo. E, nessa paródia, estabelecem-se as distinções.

2. Campos de estudo sobre o humor

São vastos os campos de estudo sobre o humor. Tema *multi* e interdisciplinar, tem sido pesquisado por psicólogos, linguistas, sociólogos, antropólogos, filósofos, psicanalistas, historicistas, folcloristas, comunicadores, semanticistas e literatos entre outros. Na abordagem histórica é objeto de teorias que vão desde os tempos de Platão até nossos dias; na abordagem antropológica, busca uma tentativa de ampliar as perspectivas além dos relacionamentos transacionais; a abordagem “comunicacional” (Travaglia, 1990) estuda-o como metacomunicação, sobre si mesma e sobre a realidade no humor; a abordagem

semiológica observa as reversões na estrutura do humor que estimulam certas formas linguísticas. Já a abordagem sociológica analisa o papel social e político, o ataque ao estabelecido, à censura, ao controle social, apontando outros possíveis padrões escondidos. A abordagem psicológica estuda nela o ataque a alguma espécie de censura ou repressão, controle físico ou mental imposto; o humor descobre fontes de prazer reprimidas e o prazer vem do fato de se enganar o censor. Neste caso o humor é visto como realização catártica de uma existência limitada.

A abordagem linguística trabalha conjuntamente com a Semântica e a Pragmática. Lida com conceitos como pressuposições, implicações, implicaturas, atos de fala, inferências, estratégias conversacionais. Estuda o conjunto das propriedades linguísticas que fazem com que um texto seja engraçado. Na pragmática do humor parece haver uma suspensão da lógica e do senso comum. A abordagem sociolinguística mostra a relação entre as formas da língua e agrupamentos sociais, regionais, étnicos, etários etc, e fornece subsídios para a explicação de muitas formas de humor baseadas em diferenças de linguagem entre elas. A Análise do Discurso pode ajudar a explicar através do plano histórico social certos fatos do humor étnico: estabelecimento e cristalização de pré juízos contra algumas etnias como, por exemplo, o estereótipo do judeu como avaro e mesquinho (Travaglia, 1990:57-64).

Retomando algumas abordagens: do ponto de vista linguístico, o riso é provocado quase sempre quando um encadeamento lógico perde seu ritmo e cria um novo encadeamento absurdo que segue julgado na perspectiva do encadeamento anterior, nascendo o riso entre as duas retas deste paralelo. Os elementos linguísticos de uso no humor podem ser a cacofonia, a incongruência, a homonímia – recurso muito utilizado devido à ambigüidade –, as falsas etimologias, a exploração polissêmica, os neologismos, entre outros. O que interessa em si não é o humorístico ou cômico, mas os meios de que dispõe a linguagem para expressá-lo.

Segundo o enfoque psicológico (Pereira, 1970:58-59), todos os homens têm um repertório de experiências anteriores, todos pertencem a grupos, dentro deles se desenvolvem e desenvolvem a sua linguagem. Com ela veiculam sua própria realidade interior, e a linguagem humorística não se desvia desta regra: também ela pertence ao grupo que tem condições comuns aos seus membros. Entretanto o homem não se limita a seu grupo espaço-temporal; ele é membro da comunidade dos homens, por isso pode-se dizer que o humor atinge não só áreas de suas posições e valores diante de fatos e idéias, mas também a área de suas necessidades. Pode ter assim uma característica de realização catártica de sua existência limitada, liberando uma série de anseios, através da sensação de agrado.

No que tange à visão antropológica, Travaglia (1990:67), em estudo sobre o humor, cita, sobre o tema, a definição de Mahadev L. Apte, que abarca objetivos, funções, condições e mecanismos:

[...] o humor refere-se, primeiro a uma experiência cognitiva, muitas vezes inconsciente, envolvendo redefinição interna da realidade sócio-cultural e resultando em um estado mental de prazer; segundo, aos fatores sócio-culturais externos que disparam esta experiência cognitiva; terceiro, ao prazer derivado da experiência cognitiva rotulada

"humor"; e quarto, às manifestações externas da experiência cognitiva e do prazer resultante, expressas através do sorriso e do riso de satisfação.

Dentro da mesma abordagem, Douglas (apud Travaglia, 1990:76), ressalta o humor como "expressão de uma liberdade social permitida onde papéis e hierarquias desaparecem e todavia a ordem social dentro da qual ela ocorre não é ameaçada ou é permanentemente suspensão".

O estudo de Bergson (1987), classificado dentro da abordagem sociológica, vai deter-se fundamentalmente no aspecto social da comicidade. Segundo ele, a linguagem só consegue efeitos risíveis porque é obra humana; o que se ressalta das palavras é algo da vida que expressa a rigidez que convive com a energia viva no âmbito das palavras. O humor, como processo social, não só está relacionado com diversas variáveis básicas da personalidade, como também expressa as preocupações, os conflitos, as aspirações de um povo, porque rompe o círculo de automatismos.

A sociedade não é mais ou menos sadia de acordo com seus arquivos humorísticos, porém o humor tem nela o seu lugar e contribui para a sua saúde. O humor não é o sustentáculo da manutenção do bem-estar da comunidade, mas tem uma função ligada a ela. Em alguns casos, o humor pode atuar coletiva ou individualmente no sentido inverso. Quando o caráter defensivo do humor se exacerba, criando uma certa capa que impede o contato com as implicações que estão realmente em pauta, pode obter um aspecto mais: o de manutenção do equilíbrio. A linguagem humorística manifesta-se de acordo com uma ruptura do arcabouço cultural da sociedade na qual nasce, usando os próprios elementos a ela pertencentes. A linguagem é própria ao grupo, porém desenvolve-se com peculiaridades de rompimento com padrões dados por ela. Ou seja, as peculiaridades se individualizam segundo as condições sócio-culturais. Sendo assim, cabe procurar qual é a causa específica da desarmonia que produz o efeito cômico, que só será encontrada realmente se puder explicar-se mediante ela por que, em caso semelhante, a sociedade se sente obrigada a manifestar-se. Impõem-se, pois, que haja na causa da comicidade algo de ligeiramente atentatório à vida social, dado que a sociedade reage a isso por um gesto que tem todo o aspecto de uma reação defensiva, por "um gesto que causa um leve medo" (Bergson, 1987:105).

3. A piada: algumas considerações teóricas

Freud concedeu às piadas um status de grande dado. Em seu estudo sobre o tema, enfoca o processo psíquico, considerando o mecanismo análogo ao processo que ele encontra na análise do conteúdo dos sonhos. Apresenta uma tipologia de técnicas verbais em sua criação, que nomeia condensação, múltiplo uso e duplo sentido. Todas essas técnicas, segundo o autor, são dominadas por uma tendência à compressão, à economia. A essência do chiste está na sua brevidade. Mas acrescenta: "La brevedad no es en sí chistosa; si no, toda sentencia lacónica constituiría un chiste. La brevedad del chiste tiene que ser de una especial naturaleza" (1981:1041). E agrega outra peculiaridade: "Cuanto menor sea la alteración y antes se experimente la impresión de que se han dicho cosas distintas con las

mismas palabras, tanto más excelente será el chiste por lo que a la técnica se refiere" (1981:1044).

Quanto a sua substância, classifica-os em inocentes e tendenciosos. Segundo ele, as piadas nos dão prazer pela impressão combinada de sua substância com sua efetividade como chiste¹. Essa efetividade pode estar assegurada em sua forma, ou seja, refere-se à maneira como as palavras estão dispostas em um enunciado, sugerindo sentidos que estão fora do seu âmbito lingüístico. As palavras, segundo Freud, constituem material plástico de grande maleabilidade. As técnicas da piada estão marcadas por deslocamentos, equívocos intelectuais, contra-senso, representação indireta e representação antinômica. É uma forma de "economizar" uma crítica, um julgamento, uma opinião, atos que, enfim, aparecem implícitos. O efeito de prazer da piada que ele denomina tendenciosa consiste na economia de coerção e coibição (1981:1095).

Bergson (1987), tratando sobre a comicidade de palavras, insiste em que a comicidade da linguagem deve corresponder, ponto por ponto, à comicidade das ações e das situações, já que aquela não passa da projeção desta no plano das palavras:

[...] para que uma frase isolada seja cômica por si mesma [...] não basta que seja uma frase feita; será preciso ainda que traga em si um signo no qual reconheçamos, sem hesitação possível, que foi pronunciada automaticamente. [...] E isso só pode acontecer quando a frase encerrar um absurdo manifesto, um erro grosseiro ou sobretudo uma contradição em termos (p.61).

Para Arthur Koestler (1964), a ocorrência do humor é a prova da criatividade humana, que é a habilidade de pensar em dois planos de pensamento simultaneamente. Para que o riso ocorra é necessário um contexto com uma ambigüidade latente e uma reversão. O humor seria o senso das proporções e da verdade escondida; a alegria da descoberta revelada de forma não convencional, sinuosa, intuitiva é que geraria o compromisso do humor com o riso. É algo essencialmente criativo, porque precisa utilizar a capacidade do homem de inventar. A esse ato criativo chamou "biassociação", ou seja, associação de idéias independentes, ligadas a dois campos também independentes.

Victor Raskin (1985) propõe uma "teoria semântica" baseada em *scripts*, a fim de considerar elementos contextuais como: alusão, conjeturas, regras inferenciais etc, que não estão contidos no enunciado, porém fazem parte dele. Conceitua *script* como uma estrutura cognitiva internalizada pelo falante que representa o seu conhecimento de mundo. Segundo sua teoria, o efeito humorístico se faz pela sobreposição de um segundo *script* sobre o primeiro, o que impõe uma interpretação diferente para o texto. A ambigüidade é deliberada e a intenção do falante inclui duas interpretações a serem percebidas pelo ouvinte, dicotomia criada por um par de antônimos construídos dentro da piada. É uma teoria baseada em paradoxos.

O autor classifica o humor em três tipos: as piadas sexuais se constroem a partir da oposição sexual/não sexual. As étnicas, pela oposição possível/impossível, evocam *scripts*

¹ Os termos "chiste" e "piada" serão usados neste trabalho indiscriminadamente.

de distorção da linguagem, de estupidez, de mesquinhez. Insere-se neste caso a grande quantidade de piadas sobre judeus. As piadas de humor político fazem oposição entre o que se supõe ser e o que na verdade é. Há as que se propõem denegrir um indivíduo, um grupo ou toda uma sociedade, ou uma idéia, e as que são alvo de um regime político. A teoria semântica de Raskin é um importante ponto de referência para a compreensão do humor no meio social, porque estabelece condições necessárias para que um texto se caracterize como uma piada: a oposição de *scripts* que, superpostos, direcionam o ouvinte na interpretação do humor.

Segundo essa teoria, as condições para criar-se uma piada dependem de cinco fatores (Travaglia, 1990:77): 1. uma mudança do modo de comunicação confiável (*bona-fide*) para o modo não confiável (não *bona-fide*); 2. um texto com intenção humorística; 3. dois *scripts* parcialmente sobrepostos, compatíveis com o texto; 4. uma relação de oposição entre os dois *scripts*; 5. um gatilho, óbvio ou implicado, para efetuar a mudança de um script para outro. A partir das máximas de Grice (Reyes, 1998:40), Raskin estabelece um princípio de cooperação *não confiável*, com as seguintes máximas:

1. Máxima de quantidade: dê apenas a informação necessária para a piada.
2. Máxima de qualidade: diga somente o que é compatível com o mundo da piada.
3. Máxima de relação: diga somente o que é relevante para a piada.
4. Máxima de maneira: conte a piada eficientemente.

Neal Norrick (1986) analisa textos de humor verbal a partir da “teoria da biassociação”, de Koestler. Denomina *frames* os esquemas opostos (como os *scripts*, de Raskin) ou eventos estereotipados e internalizados pelo falante/ouvinte. Segundo o autor, um evento pode vibrar simultaneamente em dois *frames*. Quando isso acontece, o que resulta não é uma ligação, mas sim uma biassociação de *frames*. Para Norrick, o falante/escritor pretende que o esquema seja mal interpretado e impõe outro esquema. O falante pode, também, produzir uma sátira ao ativar os dois esquemas em conflito. Para o autor, na teoria dos *frames*, os esquemas em conflito em um nível precisam ser vistos em algum outro nível, para que a mensagem faça sentido. Ocorre quando um evento está vibrando simultaneamente em dois *frames* de referência e a resolução se dá em um terceiro nível. Não basta somente haver *frames* distintos vibrando simultaneamente, é preciso que este “conflito” seja resolvido em um outro nível possível. Por essa razão, convertem-se em textos humorísticos, que tentam fazer sentido no *nonsense* (Lins, 1997:37-40).

Sperber y Wilson (apud Reyes, 1998: 55) vêm na Pragmática a teoria por excelência na interpretação de enunciados, e destacam o papel fundamental da inferência no processo de interpretação. Isso implica dois processos: a decodificação dos signos linguísticos e a mudança de grau entre o dito e o implicado, conseguido por meio das inferências, processos de raciocínio dedutivo.

Embora não tenha trabalhado especificamente com o tema “piadas”, é interessante observar o que diz Graciela Reyes, em *El abecé de la pragmática* (1998: 34-35), sobre que ingredientes linguísticos ou pragmáticos importantes o ouvinte deve conhecer para comunicar-se, porque é basicamente isso que ocorre quando se conta uma piada:

Uno de los pilares teóricos de la pragmática es la noción de significado intencional [...] hay que interpretar no solo el significado de las palabras, sino la intención con que las

dice [...] comunicar es lograr que el interlocutor reconozca nuestra intención, y no solamente el significado literal de lo que decimos.

Interpretar o que o outro diz é reconhecer no ato uma intenção comunicativa. Para entender-se o que se tenta comunicar, existe, previamente, entre os interlocutores, um acordo tácito de colaboração na tarefa. Grice (apud Reyes, 1998: 38) chama esse acordo de “princípio de cooperação”. Quando o “falante” não parece cumprir com esse princípio, o ouvinte entende que se quer dizer outra coisa. Essa outra coisa será uma “implicatura”, ou seja, um significado adicional comunicado pelo falante e inferido pelo ouvinte. Isso é possível quando os interlocutores não cumprem o princípio de cooperação. É justamente o que ocorre com as piadas.

Nenhuma piada pode ser comparada a um texto codificado, com um sentido que a língua forneceria por “convenção”. Tipicamente, uma piada contém algum elemento linguístico com pelo menos dois sentidos possíveis; o mais óbvio deles deve de alguma forma ser posto de lado e o outro, o menos óbvio, torna-se dominante. Elas reproduzem, indiretamente, discursos que já circulam de alguma forma; isso quer dizer que a crítica das piadas não é uma crítica nova. O que é novo nas piadas é certamente sua forma.

Há algumas características de palavra que podem ser exploradas para produção de humor: pode-se conhecê-la ou não, interpretá-la de forma inesperada, pode ser ambígua, ter sentidos mais ou menos genéricos, implicar uma ou outra configuração sintática, pertencer a mais de uma classe, classificar falantes, caracterizar discursos etc. Como em outros casos, estas características não têm como efeito exclusivo produzir humor. As palavras são eventualmente mobilizadas para esta finalidade (Possenti, 1998: 79). As piadas fornecem excelentes argumentos para várias teses ligadas à concepção da língua como código; ilustram de forma extremamente clara a tese da ambigüidade, do equívoco que a língua pode produzir.

O prazer em um chiste deriva do jogo com as palavras ou da liberação do *nonsense*, e o significado pretende simplesmente proteger o prazer contra sua supressão pela crítica. Apreciar uma piada significa ser capaz de compreender suas propriedades simbólicas com suas múltiplas referências figurativas e alegóricas. É algo assim como resolver um complicado problema. A graça consiste na descoberta repentina de novas e surpreendentes relações entre todos aqueles símbolos.

4. Linguagem, identidade e o “interacionismo sócio-discursivo”

Em seu livro *Atividade de linguagem, textos e discursos – Por um interacionismo sócio-discursivo*, Bronckart (1999) defende a análise de textos como peças dependentes do contexto sócio-histórico-discursivo em que ocorrem. Segundo ele, a conduta humana, vista em seu caráter específico, não é mais que o resultado de um processo histórico de socialização, possibilitado especialmente pela emergência e pelo desenvolvimento dos instrumentos semióticos. Uma vez que o processo de evolução das espécies dotou o homem de capacidades comportamentais particulares, acabou por dotá-lo também de capacidade para criar instrumentos mediadores de sua relação com o meio. Sendo assim, “é a reapropriação dessas propriedades instrumentais e discursivas de um meio, agora sócio-

histórico, que é a condição da emergência de capacidades auto-reflexivas que levam a uma reestruturação do conjunto do funcionamento psicológico". (ibid.: 27)

O autor comenta que todos os conhecimentos humanos apresentam um caráter de construto coletivo. A espécie humana caracteriza-se pela extrema diversidade e pela complexidade de suas formas de organização. Essa evolução está relacionada à emergência de um modo de comunicação particular, a linguagem. Desse modo, além do fato de ser constitutiva do psiquismo especificamente humano, a emergência do agir comunicativo é também constitutiva do social propriamente dito. Os signos têm, devido a seu estatuto de formas negociadas, uma dimensão "transindividual", veiculando representações coletivas do meio.

Com isso, pode-se afirmar que a identidade individual como algo total e estável já não tem nenhuma utilidade prática num mundo marcado pela crescente migração de massas e pela "entremesclagem" cultural, religiosa e étnica, numa escala sem precedentes. O indivíduo torna-se consciente de si mesmo no processo de tornar-se consciente dos outros. O que é, sua identidade social, portanto, são conceitos construídos por meio de suas práticas discursivas com o outro. As pessoas têm suas identidades construídas de acordo como o modo através do qual se vinculam a um discurso. Visto deste modo, pode-se constatar que a língua comum representa somente uma mínima fração do escopo total das capacidades humanas de interagir. Mey (1998: 81), fornece uma visão pragmática da língua:

[...] língua é o que nós, os usuários, fazemos no contexto das nossas possibilidades sociais [...] não há línguas em si, somente falantes das línguas [...] as línguas são suficientemente "boas" se servem aos propósitos comunicativos de seus usuários.

Sobre o mesmo tema, Lopes (1998: 306-307), escreve:

Estes processos de construção de significado são situados cultural, institucional e historicamente. [...] Os participantes discursivos estão agindo no mundo em condições sócio-históricas particulares [...] todas as ações individuais são fenômenos sociais e históricos".

E prossegue, citando, desta vez, Markova (apud.: Lopes, 1998:307):

[...] nós todos escrevemos e falamos de um lugar e momento particulares, de uma história e de uma cultura que são específicas. O que dizemos está sempre em "contexto" posicionado. [...] a construção da identidade social é vista como estando sempre em processo [...] devemos pensar sobre identidade como uma "produção" que nunca está completa, que está sempre em processo, sempre construída dentro e não fora da representação, isto é, do discurso.

O modo como o indivíduo se engaja, engaja outros no discurso e constrói significados, vai repercutir na conformação da identidade social do grupo. Isso explica como, por meio da linguagem, constroem-se as várias identidades sociais no discurso e como essas identidades afetam os significados que são construídos na sociedade. A percepção do discurso como configuração social coloca as pessoas como participantes nos processos de

construção do significado na sociedade e, portanto, inclui a possibilidade de permitir posições de resistência em relação a discursos hegemônicos, isto é, o poder não é tomado como monolítico e as identidades sociais não são fixas.

O próprio Bronckart (1999:107) encerra este capítulo, com uma síntese da abordagem proposta:

O interacionismo sócio-discursivo que sustentamos estabelece que as atividades coletivas mediadas pelas práticas de linguagem são primeiras, filo e ontogeneticamente. É no quadro das avaliações sócio discursivas [...] da atividade que as ações são delimitadas e os textos podem ser imputáveis a seres humanos particulares [...] a seguir, é pela apropriação e interiorização das propriedades sociosemióticas dessas avaliações que se constroem agentes ou pessoas capazes de representar os contextos de ação e capazes de agir. O pensamento consciente, assim, emerge como um produto da ação e da linguagem, permanecendo longo tempo determinado apenas pela lógica racional e discursiva [...] antes de se separar dela e de se transformar, localmente, em pensamento formal.

5. A piada e seu caráter identitário

Sírio Possenti (1998) lembra que as piadas são excelentes dados para a lingüística porque mostram que as línguas não são estruturas acabadas; seu funcionamento exige uma contínua inter-relação entre fatores de ordem gramatical e fatores de ordem cultural, ideológica, cognitiva etc, porque as características da língua aparecem nas piadas de forma condensada, o que permite que, com um único dado, abordem-se diversos problemas. A língua apresenta a imagem de um incessante fluxo de vir-a-ser. Do ponto de vista da observação de uma língua de um modo objetivo, do alto, não há nenhum momento real do tempo em que um sistema sincrônico de linguagem pudesse ser construído. É a experiência social que engendra os esquemas de apreensão do mundo através dos quais a materialidade é interpretada.

Calcadas muitas vezes em alguma violação da norma lingüística culta, as piadas parecem afrontar modelos culturais e delatar a situação social do momento em que a interação é realizada. Entretanto há um outro dado sobre elas. Sobre isso Possenti (1998:49) comenta:

A afirmação segundo a qual o humor critica é muito parcial. O humor nem sempre é progressista. O que caracteriza o humor é muito provavelmente o fato de que ele permite dizer alguma coisa mais ou menos proibida, mas não necessariamente crítica, no sentido corrente, isto é, revolucionária, contrária aos costumes arraigados e prejudiciais. O humor pode ser extremamente reacionário, quando é uma forma de manifestação de um discurso veiculador de preconceitos, caso em que acaba sendo contrário a costumes que são, de alguma forma, bons ou, pelo menos, razoáveis, civilizados, como os tendentes ao igualitarismo, sem dúvida melhores que os seus contrários. Como dizer que o humor é crítico, nesses casos?

Engana-se, portanto, quem pensar que o humor expresso nos chistes pretende primordialmente humanizar a sociedade ou determinados segmentos dela. Existem piadas de teor machista, racista, para citar uns poucos exemplos. Isso também não significa que o humor tenha a obrigação de assumir um papel ou outro. Muitos estudiosos do humor que as piadas veiculam acreditam que elas têm apenas a obrigação de ser boas tecnicamente.

Durkheim (2000:9-21), ao analisar a conduta do homem nas sociedades, constata que a consciência coletiva subjuga a individual, e destaca as características do *fato social*: a exterioridade, a coercitividade e a generalidade. Sobre a coercitividade, pode-se afirmar que as normas de conduta ou de pensamento são algo que se impõe aos indivíduos. A força coercitiva aparece assim que se tenta opor resistência à mesma. Segundo ele, a coerção não necessita ser drástica; igualmente são eficazes o riso, a zombaria, o afastamento dos amigos, quando o comportamento não constitui transgressões às leis, mas às convenções da sociedade. Alguns tipos de piadas mostram claramente essas características.

Apesar de os chistes terem um caráter praticamente universal, vão-se manifestando as nacionalidades. As preocupações culturais de um povo são específicas e parece não haver nenhuma informação na mente do homem que possa ser entendida fora da sua cultura, da mesma maneira que nada chega à inteligência sem antes passar pelos sentidos. Não há como se situar sem estar ligado aos fenômenos que cercam o dia-a-dia de seu meio-ambiente. Com a finalidade de construir significados com o outro, os participantes discursivos criam contextos mentais e fornecem as pistas de contextualização que indicam como um enunciado particular deve ser interpretado.

O humor que as piadas veiculam é construído, portanto, com base nos acontecimentos sociais. Há de se observar como os participantes administram os modelos culturais que têm internalizados e como realizam esses modelos em termos lingüísticos e comportamentais ao atuarem no meio social, agindo com os acontecimentos. Qualquer estudo que não leve em consideração o ambiente em que isso ocorre, estará fadado a ser extremamente limitado.

6. Piadas: uma leitura dentro da perspectiva do “interacionismo sócio-discursivo”

Como já foi exposto, a identidade social é uma representação relativa à posição no mundo social, e portanto intimamente vinculada às questões de reconhecimento. Concebe-se a possibilidade de múltiplas identidades, com base em referenciais distintos – como a origem territorial, a condição de gênero, orientação sexual, raça, idade, etnia e atividade profissional. As identidades sociais são construídas no discurso; portanto, não estão nos indivíduos, mas emergem na interação entre estes mesmos os indivíduos agindo em práticas discursivas particulares nas quais estão posicionados.

O universo das piadas parece estar em constante confrontação dialética com o mundo. Os sentidos são construídos a partir de uma produção negociada, em que o ato de falar/escrever pressupõe o de ouvir/ler. Ao criar uma piada, os participantes constroem tipos de significados. Importa observar quem é beneficiado pelos significados que refletem o senso comum – a ordem social dominante – ou que preservam o mundo social como está. O poder é que define as identidades sociais desses mesmos participantes. Para entender uma piada,

falante/escritor e ouvinte/leitor têm de partilhar um certo tipo de conhecimentos lingüísticos, porque este jogo interage com o conhecimento de mundo. Entretanto, tão ou mais importante, o conhecimento sobre a intertextualidade é necessariamente indexado por representações relativas ao contexto social geral: os signos sempre se encontram indexados pela intertextualidade.

Para compreendê-las é necessário o preenchimento de informações não proferidas, decorrentes do conhecimento de experiências anteriores no mundo. Em algumas situações, a interação se vê focalizando o lingüístico e o não lingüístico como forma de identificar e compreender as relações entre os participantes, tendo em vista o meio social em que se encontram. A análise, além de lingüística, é social, cultural e antropológica, na medida em que leva à constatação de costumes, modos de agir e atuar em dado cenário e sobre determinados fatos. De qualquer modo, as diferentes abordagens acabam convergindo ou sendo contra-faces de algo multifacetado, uma vez que se torna difícil trabalhar dentro de uma abordagem sem tocar, perceber ou levantar elementos de outra.

6.1 Piadas sobre gênero

En la calle:

—¡Fea!

—¡Borracho!

—Sí, pero lo mío pasa pronto.²

Do ponto de vista lingüístico, o texto não oferece dificuldades, e prima pela economia de vocábulos com os quais são expressas algumas e inferidas tantas outras informações. Dois adjetivos da mesma classe – depreciativos, um dirigido a cada personagem, delineiam as duas existências. O primeiro *script* aciona a informação de que o homem não pode julgar, porque o vício apontado é uma conduta condenável. Além do mais, justifica sua utilização: você me ofendeu (“fea”), portanto eu ofendo você também (“borracho”), como defesa de sua imperfeição. O segundo, acionado pelo gatilho “borracho” (“lo mío pasa pronto”), determina que a imperfeição física se tolera menos que a dependência do álcool. Em outras palavras: perdoa-se a embriaguez (e, por extensão, todas as implicações que possam advir do ato), mas não se perdoa a feiúra, justamente o padrão que não tem nada a ver com o caráter. A graça consiste em perceber que o bêbado não diz, em um primeiro momento, nada incoerente: na realidade, a embriaguez é um estado transitório: “pasa pronto”. Entretanto, “lo mío” fora do âmbito das palavras, implica todas as consequências que a bebida pode causar, principalmente a reincidência do vício. Pode-se entender o desfecho como uma pequena vingança contra os que julgam as fraquezas humanas. A estrutura circular da piada reforça essa idéia. Dentro da estrutura implícita da comparação que se estabelece, não mais como similares na depreciação do ser humano, o termo “pronto” assinala um contraponto: o problema da mulher ou não se resolverá, e aí se infere “nunca”, ou, no mínimo qualquer outro termo que marque essa oposição. A réplica mais

² (Pedraza Giménez *et al.*, 1993:78).

importante, portanto, está contida na “implicatura”, e reforça a idéia de que o amor pela beleza está profundamente arraigado nesta sociedade.

Tudo leva a crer que há uma realidade central na beleza, oculta nos construtos culturais e nos mitos. Todas as culturas são culturas da beleza (Etkoff, 1999), e em todos os lugares ela tem sido uma força poderosa e subversiva, provocando emoção, prendendo a atenção e dirigindo a ação. Todas as civilizações a reverenciam, perseguem-na a um custo extraordinário, e sofrem as consequências trágicas e cômicas dessa busca. A piada acima é um bom exemplo da importância que lhe é atribuída. Bergson (1987:100) já havia observado: “o riso castiga certos defeitos quase como a doença castiga certos excessos, atingindo inocentes, poupando culpados, visando a um resultado geral e não podendo fazer a cada caso individual a honra de o examinar em separado” e reconheceu, neste mecanismo, uma atitude que não pode nunca apresentar-se como justa ou boa. O riso tem por função “intimidar humilhando”.

A beleza é uma das questões largamente discutida em gênero (masculino e feminino). As evidências parecem indicar que as mulheres são muito recompensadas por sua aparência; entretanto, a beleza, como atributo, é extremamente injusta. É um dado genético e a aparência física não reflete a inteligência, ânimo, o senso de humor ou a estabilidade da pessoa, embora se acredite o contrário. O hábito de julgar os seres humanos por padrões que não têm necessariamente nenhuma relação com o seu caráter delata uma prática de vulgaridade monstruosa. Hoje, há uma profunda insatisfação cultural focada na beleza, mas o “negócio da beleza” não mostra o menor sinal de abatimento. Uma busca tão ardente, tão apaixonada, tão cheia de riscos, tão insaciável, reflete a ação de um “instinto básico”. Dizer às pessoas para não sentirem prazer na beleza é o mesmo que dizer-lhes para pararem de gostar de comida, de sexo, de novidade ou de amor. E as piadas desde tipo parecem reforçar este padrão.

Lola

Por Dickenson y Clark



periódico LA NACIÓN, Buenos Aires, 12/07/2000, última página

Esta piada baseia-se na ambigüidade do que se vai denominar aqui elemento anafórico: “su”, em “su parte trasera”. Pode-se identificar, em primeiro lugar, um tipo de pressão

pragmática que propugna por uma interpretação preferencial, a de que Lola confia em seu mecânico, que ele é um bom profissional, capaz de observar os defeitos do automóvel. Ao acionar-se o segundo *script*, há uma quebra no sequenciamento de fala previsto, e o leitor se dá conta do equívoco: a senhora interpreta “su parte trasera” como um dos atributos físicos da mulher, no caso as suas próprias nádegas, supostamente “avaliadas” pelo mecânico. Lahud (1979:67), citando Frege, explica:

[...] a proposição geralmente exprime um sentido completo; mas é muito comum que o simples enunciado verbal, aquilo que a escrita e o fonógrafo fixam, não baste à expressão do pensamento. Essa espécie de defasagem entre o pensamento lógico e a expressão propriamente lingüística sobrevém justamente quando o enunciado contém um dêitico qualquer.

Neste tipo de piada estão presentes, de modo exemplar, vários ingredientes constantemente explorados pelos textos humorísticos, tanto relativos à técnica quanto à temática: o elemento dêitico-anafórico, a exploração da norma de uso em detrimento da norma gramatical, a relação homem/mulher do ponto de vista de papéis representados na sociedade, retratados pela consciência sócio-lingüística.

Segundo a classificação de Raskin, esta piada trabalha com o par sexual/não sexual, o que Norrick denomina de *frames* – esquemas em conflito – em biassociação. O primeiro *script* indica que Jerry detecta um defeito e Lola acha bom que ele seja seu mecânico, como costuma acontecer nas interações costumeiras. O segundo revela o aborrecimento de Lola. O conflito gerado: por que Lola se ofende com o seu mecânico, se ele cumpre a sua função satisfatoriamente? Esse suposto *nonsense* resolve-se quando, a partir de um outro nível, proporcionado pela superposição dos *scripts* ou *frames*, constata-se que a reação de Lola acionou o *script* sexual que pode deste tipo: os mecânicos apreciam a nudez feminina, em geral mantêm as paredes de sua oficina “forradas” com fotos de mulheres nuas, para observar sua anatomia; logo, ele só pode estar falando sobre isso. O estereótipo desses profissionais é mais ou menos o estereótipo atribuído aos homens em geral: “só pensam naquilo”. Se piadas operam com estereótipos, aqui está um bom exemplo delas.

Em relação à norma de uso, observa-se que o tratamento entre mecânico e cliente é informal. O mecânico chama-a Lola, e não “doña” Lola. Caso Jerry se estivesse referindo à cliente, o possessivo escolhido seria certamente “tu parte trasera”. Por isso, “su” só pode referir-se à terceira pessoa, não à segunda. O escopo, nesta proposição é o carro, não sua proprietária. Igualmente cômico resulta que justamente a mulher tenha acionado o *script* sexual, delatando uma inversão de “valores” arraigados homem/mulher. Mais cômico ainda é o efeito que causa por sua suposta idade, uma senhora de cabelos já brancos, cujo universo já não permitiria abertura para este tipo de “leitura”. Mas, mais que reforçar o traço cultural, a grande intenção subjacente desta tira cômica consiste em estimar a função normativa da língua em detrimento da função pragmática. Ela ressalta o lado preconceituoso com o que não é normativo na língua, ao expor a personagem ao ridículo criado pelo equívoco.

Os textos em quadrinhos apresentam uma modalidade própria de linguagem. Operam com dois códigos de signos gráficos: a imagem e a linguagem escrita. Há momentos em que o elemento visual assume todas as funções dentro da narrativa. É o caso das histórias mudas. No caso das histórias com palavras, há uma complementariedade entre o código visual e o lingüístico. Em tiras de quadrinhos, os efeitos paralingüísticos são de grande importância na análise das interações, porque representam mais um recurso de que o autor dispõe para intensificar a significação da mensagem que quer passar, sinalizado por pista de natureza paralingüística. A prova de que Jerry opera com o *script* não sexual é a reação estampada em sua fisionomia isenta de qualquer traço de malícia.

Piadas de conteúdo "sexista" repetem estereótipos universais. O grande desafio será libertar-se das categorias abstratas e de idealidades universais, como a condição feminina, "desconstruir" valores ideológicos e perseguir trilhas do conhecimento histórico concreto, reduzindo o espaço e o tempo a conjunturas restritas e específicas, a fim de permitir-se a redescoberta de papéis informais, de situações inéditas e atípicas, que justamente permitirão a reconstituição de processos sociais fora do seu enquadramento estritamente normativo.

A construção do gênero tem-se tornado um conceito altamente focado e discutido tanto dentro da teoria feminista e da antropologia quanto da história, artes, literatura, educação, mídia, medicina, religião, psicanálise. Na vivência do dia-a-dia, nas interações sociais e ideológicas, gênero nunca se reduz a caracteres sexuais, mas sim a um conjunto de categorizações morais, a um conjunto de comportamentos socialmente sancionados e constantemente reavaliados, negociados, lembrados. Trata-se aqui de "historicizar" os próprios conceitos com que se tem de trabalhar não somente as categorias das relações de gênero, como também os conceitos de reprodução, família, cidadania, sociabilidade, a fim de transcender definições estáticas e valores culturais herdados como inerentes a uma natureza feminina.

6.2. Piadas sobre etnia – o racismo

En la calle, dos judíos se encuentran. Uno dice:

—¿Tienes mil pesetas?

El otro, palpándose, mirándose y remirándose contesta:

—¿Dónde? ¿Dónde?

Raskin, tratando sobre as réplicas nas piadas classifica-as em "rebates", "réplicas prosaicas" e "sátiras". Os rebates ocorrem quando o texto joga com a ambigüidade de determinadas palavras; nas réplicas prosaicas evitam-se responder objetivamente as questões, trocando o tópico da conversa; já as sátiras são uma tentativa do falante de fazer o ouvinte interpretar o enunciado com duplo ou outro sentido. A piada acima pode ser classificada como uma "réplica prosaica", porque, ao responder a uma pergunta com outra pergunta, um dos personagens eximiu-se de dizer "sim" ou "não". O primeiro *script* acionado – aquele que está internalizado no ouvinte/leitor, com referência a este tipo de indagação – seria, na sua forma mais simples e óbvia, um enunciado declarativo, ou seja, para uma pergunta, uma resposta afirmativa ou negativa. O segundo *script* desestruturou o diálogo, quebrando a seqüência lógica, ao criar uma outra possibilidade, a de que o solici-

tante esteja, em vez de pedindo, informando que o seu companheiro tem "mil pesetas", coisa que este aparenta desconhecer. Descontando-se a entoação, indicada pelos signos de interrogação, a utilização do vocábulo "tienes", em vez de "me prestas", ou "me dejas" permite, de alguma forma, ao primeiro personagem, inversamente ao primeiro *script*, operar um enunciado declarativo, o que permite, por sua vez, uma réplica composta de um enunciado interrogativo. Em socorro da solução encontrada para elaborar o desfecho do chiste, vem a seqüência de verbos que indicam repetição e intensificação do ato de procurar-se algo, reforçado pelo prefixo "re", em "remirándose", para forjar uma situação cuja "implicatura", de maneira muito criativa, aponta para uma resposta negativa ("não as tenho" por "não quero emprestá-las a você").

Como se pôde observar, os dois personagens implicados, cujo interesse em pauta recai sobre o dinheiro, são judeus. Possenti (1998:134) adverte: "O discurso humorístico é apenas uma das formas de expressão do racismo. O riso não passaria de um substituto de um desejo de agressão, um substituto característico dos civilizados." A identidade étnica sempre conteve um traço de racismo – racismo entendido aqui como um conjunto de crenças e baseado em determinados critérios como aparência física, língua, cultura e outros hábitos – que exclui certas pessoas e aceita outras. Se por um lado a identidade étnica pode ter uma qualidade positiva, o racismo é sempre negativo, uma vez que exclui as pessoas, baseado em critérios seletivos, muitas vezes interpretados subjetivamente. O racismo é a condição de poder e de domínio em que a sociedade se baseia, e que determina as estruturas da sociedade no mundo inteiro e está intimamente ligado às formas passadas e presentes do colonialismo. Os conflitos que se identificam sob a denominação de raciais ou de lutas étnicas, confrontos de religiões etc. precisam ser examinados em um contexto mais amplo, o da opressão e o da dominação.

Sobre o assunto, Penna comenta (1998:85):

O racismo é uma ideologia destinada a manter os oprimidos subjugados; e, neste jogo, "o roto explora o mal vestido": o racismo é perpetuado em todas as classes de uma sociedade que se organiza de acordo com os princípios de mercado, ou seja, o da obtenção do lucro. O racismo é uma forma específica de exploração; é o lado escuro da etnia, nunca suficientemente distante para não ser evocado em tempos de necessidade.

Entre todos os demais casos de antagonismo coletivo, o anti-semitismo, em particular, é único por sua sistematicidade sem precedentes, por sua intensidade ideológica, por sua disseminação "supranacional" e "supraterritorial". Ao tratar da "modernidade do racismo", Zygmunt Bauman, citando Patrick Girard, em *Modernidade e holocausto* (1998: 80) expõe:

[O] antisemitismo moderno nasceu não da grande diferença entre grupos, mas sim da ameaça de não haver diferenças, da homogeneização da sociedade ocidental e da abolição das antigas barreiras sociais e legais entre judeus e cristãos.

O estereótipo do judeu, como uma força perturbadora da ordem, foi há muito tempo sedimentado principalmente na cultura extremamente autoritária da Europa. Alguns fatos

serão resumidos aqui muito sucintamente, para que a análise possa avançar. Como dado para conhecerem-se os motivos pelos quais se cristalizou, – subtraindo da história uma trajetória que vai desde Abraão (da Bíblia) até a época medieval, já rumo à Idade Média, garantida pelo trabalho dos servos –, a nobreza feudal, cujo tempo era dedicado a festas, a torneios e à guerra, desprezava o dinheiro, tanto quanto desprezava o trabalho. Moacyr Scliar (1994: 57) conta que, não obstante o desapego,

[...] o dinheiro era necessário: armas, especiarias, jóias, roupas tinham o seu preço, como o tinham as expedições militares. A sociedade feudal resolveu o problema atribuindo o papel de depositário e manipulador do dinheiro a um elemento considerado marginal, o judeu, a quem estava restrita, de outra parte, a posse da terra, de armas e até de cavalos. Criou-se assim a figura caricatural do usuário de olhinhos brilhantes, nariz adunco e dedos em garra.

Por razões óbvias, a usura tornou-se o aspecto mais conhecido da vida econômica judaica, mas estava longe de ser a ocupação predominante. Chegada a Idade Média, a Inquisição não os poupou. Atrás da Inquisição havia uma luta pelo poder político e econômico. E Moacyr Scliar (1994:65) prossegue:

Isto fica claro no caso da Espanha. Lá, as heresias não chegavam a ser problema, como na França; o alvo eram os judeus e mulçumanos, a quem, após a vitória dos reis católicos Fernando e Isabel, foi dado um ultimato: conversão ou expulsão. Muitos dos conversos tornaram-se ricos e poderosos, atraindo a ira dos nobres. A Inquisição passou, pois, a investigá-los; acusados de “judaizantes”, isto é, de praticar em segredo a religião judaica, podiam ser presos, julgados e condenados. Com isto, um ativo grupo foi afastado do processo econômico, o que certamente repercutiu no desenvolvimento da burguesia espanhola.

Os sentimentos anti-semíticos não estão ligados, essencialmente, hoje, a idiosincrasias de grupos ou indivíduos. A sedimentação cultural (Bauman, 1998) acabou difundindo um fenômeno novo, em que o sentimento anti-judaico (nacional, religioso ou racial) deu lugar a um padrão cultural depreciativo, mórbido, que a consciência popular adquiriu como marca definitiva dos judeus.

6.2.1. O preconceito regional e os estratos sociais

A piada a seguir tem como alvo os espanhóis naturais de Gomera, uma das Ilhas Canárias, comunidade autônoma da Espanha que está situada no Oceano Atlântico, a oeste de Marrocos, África. Foi retirada de um livro de piadas de grande circulação na Espanha.

Un gomero a otro:

—Me compré tres mil seiscientas noventa y nueve palomas.

—¿Mensajeras? Pregunta el otro.

—No, no t'ensajero na.

O riso é provocado porque um encadeamento lógico perde o seu ritmo e cria um novo encadeamento absurdo, que segue julgado na perspectiva do encadeamento anterior. Um critério para analisar-se diz respeito à realização fonética, outro à morfologia – critérios inseparáveis aqui, e um terceiro, como consequência, de base lexical. Para que o ouvinte/leitor experimente o efeito humorístico desta piada, exigem-se dele as mesmas operações lingüísticas efetuadas pelo personagem: a segmentação do vocábulo “mensajeras” em dois outros vocábulos cuja significação é totalmente distinta: “me exajeras”. Há aí alguma semelhança na fala que oferece suporte para que o equívoco se estabeleça. Ao segmentá-la, possibilitou-se outro tipo de interpretação, ou seja, criou-se outro significado. Já não se trata como escopo um tipo de pombas, acionado com o primeiro *script*, mas um certo número de unidades adquirido. Isso só é possível porque a primeira informação veiculada chama a atenção para a quantidade desmedida de aves.

Por outro lado, uma realização que parece ser usual dos falantes de Gomera (caso contrário não estaria retratada no chiste) do fonema alveolar [s] pelo grupo de fonemas velar/alveolar [ks] ou [gs] propiciou uma maior similaridade entre a mensagem proferida e a inferida, o que é corroborado na resposta dada, solução criativa desta piada, pela crase em “te ensajero” = “t’ensajero” e a epêntese “ensajero” (“exajero”). Por isso um qualificativo pôde ser confundido com um sintagma verbal. Em relação à palavra “na” (apócope de “nada”), a *Gramática española* de Alcina y Bleca (1994: 326-327) descreve: “La pérdida de -d- en las hablas hispánicas pueden llevar a diferentes soluciones fonéticas en función de los diversos segmentos fónicos que entren en contacto: soluciones del tipo -áda> -á, al encontrarse vocales iguales: *entrá, bofetá (entrada, bofetada)*” e mais adiante observa: “La pérdida de -d- es un fenómeno muy general en las hablas hispánicas en el lenguaje descuidado o vulgar”. Essa última informação servirá de base para o comentário que se segue.

Como já se pôde observar pelos exemplos anteriores, as piadas não se limitam a despertar o prazer de jogar-se com os efeitos lingüísticos pelos equívocos criados. Em todos os casos, o material lingüístico se presta a outras investidas. A cultura vista como ação simbólica exige a incorporação das diversas formas do discurso social dentro dessa construção. A apropriação das formas lingüísticas é uma ação política em que o princípio democrático da igualdade de condições é hierarquizado, porque rompe, mesmo que de forma ambígua e provisória, com uma dada configuração da ordem política estabelecida: a que mapeia o não letrado na categoria dos que não têm voz. A ambigüidade se deve justamente à perspectiva assumida de guardião da regulamentação do correto e do apropriado: “Lingua tua manifestum te facit” (Signorini, 1998:71).

Uma comunidade verbal é constituída por múltiplas formações sociais. Cada uma dessas formações, chamadas por Bronckart de “sócio-discursivas” (1999:37), em função de seus objetivos e de seus interesses particulares, elabora modalidades particulares de funcionamento da língua. Mesmo que uma língua assegure a intercompreensão, ela não pode ser considerada como uma entidade única e homogênea; toda língua apresenta-se como um conjunto de subsistemas encaixados, movediços e permeáveis, que são apenas apreensões estruturais abstratas das modalidades de funcionamento dos diferentes “gêneros” de textos.

O riso como manifestação de superioridade social deve ser entendido como um sentimento de dominação, de poder, de revanche sobre uma opressão – duma superioridade sobre uma situação. Mas essa manifestação tem a ver também com o ridículo, com a diferença de nível social ou cultural entre o que ri e o que faz involuntariamente rir, com a estupidez, com a esperteza, com os estereótipos através dos quais se manifesta a superioridade coletiva.

6.3. Piada sobre instituição social

La maestra explica a los alumnos los pasajes bíblicos que hablan de la creación del mundo, Jaimito levanta la mano y pregunta:

- ¿Es cierto que eso sucedió así?
- Por supuesto.
- Entonces, ¿por qué mi padre me ha dicho que descendemos de los monos?
- Dile a tu padre que la historia de vuestra familia no nos interesa.

Também aqui o efeito do humor é decorrente de que o enunciado de um interlocutor tem um foco e a resposta é dada como se ele tivesse um outro. Ao argumentar sobre o que o pai lhe havia explicado, Jaimito utiliza o verbo “descendemos”, primeira pessoa do plural, que remete ao elemento dêitico “nós”. Ora, o acesso ao pensamento completo de uma proposição depende, entre outras coisas, da determinação do objeto singular denotado pelas expressões referenciais que ela contém. Entretanto, os dêiticos são elementos particulares do conjunto de termos e expressões associadas à dimensão referencial da linguagem, o que reduz, logo de partida, sua especificidade semântica (Lahud, 1979). São signos que não podem ser convenientemente descritos sem uma referência clara ao emprego que deles é feito pelo sujeito falante.

No caso do dêitico implícito “nosotros”, o pronome toma como referência, segundo as análises clássicas, o falante e o ouvinte (tú y yo). Mas a referência contida pode ser vária. O primeiro *script* acionado pelo leitor/ouvinte é o de que se refere à espécie humana, pois não há, até então, outro ingrediente pragmático que lhe restrinja a extensão. Ocorre que a resposta dada pela professora aciona o segundo *script*: Jaimito e sua família são os que descendem dos macacos, os outros todos não. No caso do segundo dêitico, “nosotros” (“la historia de vuestra familia no nos interesa”), não é relevante que o pronome complemento não designe explicitamente a sua substância, – e não o faz, porque pode referir-se à instituição, à instituição e ao grupo de alunos, e a tantas outras marcas suplementares extraídas desta situação do discurso –, uma vez que o que interessa no caso é marcar a dicotomia: descendência de Jaimito e sua família, descendência de outros seres humanos.

No que tange às interações, por um lado, a forma pela qual se resolvem os “esquemas em conflito” revela o modo como alunos devem atuar dentro da escola: o professor tem o direito de iniciar, orientar, dirigir e concluir a interação, exercendo assim pressão sobre os alunos. O padrão interacional típico está na voz do professor e indica o poder que este tem ao controlar o significado e, por extensão, as identidades sociais dos alunos, tanto como identidade de aluno como outras identidades sociais vivenciadas em classe, reforçando a

tese que as práticas discursivas da sala de aula reproduzem relações de poder entre os participantes.

Por outro lado, mostra que ciência e religião, duas formas de apreensão do mundo, ocupam, em determinadas circunstâncias – como por exemplo em uma aula sobre religião –, espaços diferentes, inconciliáveis. O que se quer destacar é a peculiaridade da relação que, na cultura ocidental, criadora da Filosofia e da ciência, estabeleceu-se entre a razão e a fé. A postura da professora revela uma atitude dogmática, conservadora, que receia tudo aquilo que possa desequilibrar as crenças e opiniões já constituídas. Esse conservadorismo se transforma em preconceito, isto é, em idéias pré-concebidas que impedem até mesmo o contato com tudo quanto possa pôr em perigo o já sabido, o já constituído, já dito e o já feito. Um conservadorismo aumentado ainda mais pelo dogmatismo, convencido de que várias de suas opiniões e crenças vêm de uma fonte sagrada, de uma revelação divina incontestável e incontestada. A identidade revelada na figura da professora é a da fé em detrimento da razão teórica, da crença e não do conhecimento intelectual, da “Revelação” e não da reflexão.

Já a interferência de Jaimito representa a razão, expressa na alusão à teoria da evolução, de Darwin, que demonstra a origem do homem a partir dos primatas, o que vai de encontro à “verdade” plasmada pela Bíblia, onde se afirma que o homem foi criado diretamente por Deus, à sua imagem e semelhança, no sexto dia da criação. Sob essa perspectiva, a teoria darwiniana foi considerada heresia, condenada e, durante anos, não pôde ser ensinada nas escolas cristãs. É importante lembrar que até hoje a religião acusa a Filosofia e a ciência de heresia e ateísmo, enquanto ambas acusam a religião de dogmatismo, atraso e intolerância. Marilena Chauí (1996: 310) comenta:

Na cultura ocidental, a religião tornou-se apenas mais um sistema explicativo da realidade, entre outros. A ruptura com o *mythos*, efetuada pelo surgimento e desenvolvimento do *logos*, isto é, do pensamento racional, desfez o privilégio da religião como visão do mundo única. Filosofia e ciência elaboram explicações cujos princípios são completamente diferentes dos da religião. Ao instaurar a ruptura entre *mythos* e *logos*, a cultura ocidental provocou um acontecimento desconhecido de outras culturas: o conflito entre a fé e a razão, que se manifestou desde muito cedo.

Piadas deste tipo nascem não só da dúvida e da incerteza; nascem também da ação deliberada contra os preconceitos, contra as idéias e opiniões estabelecidas, contra as crenças que paralisam a capacidade de pensar e de agir livremente.

Conclusão

Bronckart (1999:36-38), ao propor o modelo de estudo “interacionista-sócio-discursivo”, argumenta que toda língua apresenta-se como uma acumulação de textos e de signos nos quais já estão cristalizados os produtos das relações com o meio, elaborados e negociados pelas gerações precedentes. Ao fazer-se um corte sincrônico, o usuário de uma língua se encontra confrontado a esse duplo produto histórico dos mundos representados e dos

textos já dados. O prosseguimento da negociação das significações dos signos opera-se não só no confronto com as representações veiculadas pelos textos dos contemporâneos, mas também, e sobretudo, no confronto com as representações veiculadas pelos textos das gerações anteriores:

As produções de linguagem de um indivíduo, portanto, efetuam-se, necessariamente, na interação com uma intertextualidade, em suas dimensões sociais sincrônicas e em suas dimensões históricas de traços de construções conceituais e discursivas dos grupos sociais precedentes (p. 38).

O autor sustenta que a atividade de linguagem é o lugar e o meio das interações sociais que constituem o arcabouço de qualquer conhecimento humano; é, por essa prática, que se elaboram os mundos discursivos que organizam e contextualizam as representações sociais do mundo. E é pela intertextualidade resultante que se conservam e se reproduzem os conhecimentos coletivos e, na confrontação com essa intertextualidade sócio-discursiva, elaboram-se, por apropriação e interiorização, as representações de que dispõem os falantes. Demonstra, com seu trabalho, a primazia das dimensões sócio-discursivas da linguagem, bem como o seu papel decisivo na constituição do psiquismo humano (ibid.: 338-340).

O indivíduo se constitui como complemento e como consequência da constituição dos outros indivíduos. A escolha dos signos é orientada pelas representações pessoais referentes às normas sociais e à imagem que convém dar de si mesmo. A análise de textos ficcionais, dentro dos quais se inserem as piadas, pode contribuir para o conhecimento de valores e crenças de uma sociedade, na medida em que, ao representar situações sociais inspiram na realidade, proporcionam focalizar a atenção na troca sob diversos aspectos: não só o lingüístico, mas também o social, o cultural e em todos seus vieses – as relações entre pessoas, tendo em vista o papel que têm de exercer no meio social – o que leva a uma reflexão sobre o comportamento do ser humano dentro da sociedade, considerando as restrições que esta lhe impõe. A piada permite a crítica onde ela seria impossível de outro modo.

A consciência coletiva pode impor-se às pessoas com maior ou menor força, deixando as consciências individuais com variados graus de autonomia. Nas sociedades modernas, tecnologicamente desenvolvidas, a generalidade do fato social continua a existir, mas a relativa autonomia deixada às consciências individuais faz com que essas sociedades congreguem grupos que possuem caracteres distintos. Há, portanto, um estreito vínculo entre a construção de identidades e as condições de existência, a cultura e as relações sociais, que não exclui a possibilidade de elaboração pessoal da realidade, e que tem, entretanto, sua flexibilidade limitada, pois se dará pela manipulação dos referenciais disponíveis na sociedade determinada em que o indivíduo vive, em um dado momento histórico.

Perpetuar o que se veicula em uma piada implica reafirmar um discurso, mostrar como participantes envolvidos na construção do significado estão agindo no mundo por meio da linguagem e como estão construindo uma realidade social e a si mesmos por meio das ações às quais se engajam. Ridicularizar um desvio pode contribuir para fortalecer a norma

vigente, assim como a inversão cômica e festiva, por meio de suas conexões com as circunstâncias da vida cotidiana, pode minar tanto quanto reforçar a autoridade convencional. O humor tem como característica fundamental esta estrutura bipolar: sempre ataca algo social, mas defende a verdade que quer revelar.

Este estudo possibilitou refletir sobre os papéis desempenhados pelas pessoas na sociedade de uma maneira peculiar, difundindo chistes, em cuja base estão os fenômenos lingüísticos e seu caráter extemporâneo, e sobre as relações entre as pessoas quando interagem e têm de exercer suas funções de acordo com o culturalmente estabelecido: ser o sujeito e não o objeto nesse tipo de interações. E, convidando a que se dê prosseguimento aos trabalhos sobre o tema, por onde os outros começam este termina, com a bem humorada observação de Macksen Luiz:

O humor, portanto, deve ter começado com a queda de Adão e Eva. Foi lá no paraíso que a paz foi perdida definitivamente. Era preciso depois da expulsão ganhar a vida. E como era dura a vida: buscar comida, proteger-se do frio, livrar-se dos animais ferozes, agüentar a mulher, agora já irascível, talvez pelas lembranças do paraíso. O episódio da expulsão, ele mesmo, não deixa de ser engraçado, o que dá a Deus o privilégio de ser o primeiro e grande humorista da humanidade.

("O triste bom humor brasileiro", *Revista de Cultura Vozes*, 1970, 64, p. 63)

Edna Parra Candido
Centro de Ensino Superior Anísio Teixeira

Bibliografia

- ALCINA FRANCH, Juan y BLECUA, José Manuel, 1994, *Gramática española*, 9ª ed., Barcelona, Ariel, pp. 326-327.
- BAUMAN, Zygmunt, 1998, *Modernidade e holocausto*, tradução Marcus Penchel, Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- BEINHAUER, Werner, 1973, *El humorismo en el español hablado*, Improvisadas creaciones espontáneas, Estudios y ensayos, Madrid, Biblioteca Románica Hispánica/Gredos.
- BERGSON, Henri, 1987, *O riso*, Ensaio sobre a significação do cômico, 2ª ed., Rio de Janeiro, Guanabara.
- BOCK, Ana M. Bahia et al., 1995, "A psicologia do desenvolvimento", em *Psicologias*, Uma introdução ao estudo de psicologia, 8ª ed., São Paulo, Saraiva, pp. 83-95.
- BRIZ, Antonio, 1996, *El español coloquial: Situación y uso*, Cuadernos de lengua española, Madrid, Arco Libros.
- BRONCKART, Jean-Paul, 1999, *Atividade de linguagem, textos e discursos. Por um interacionismo sócio-discursivo*, cap. 1, 2, 3 e 9, São Paulo, EDUC, pp. 21-105, 319-340.
- CHAUÍ, Marilena, 1996, *Convite à Filosofia*, 7ª ed., São Paulo, Ática, cap. 3, 6 e 8.
- DÍAZ VALLÉS, Eduardo J., 1995, *Chistes de Jaimito*, Madrid, Panorama/Perea.
- DURKHEIM, Émile, 2000, *Las reglas del método sociológico y otros escritos sobre filosofía de las Ciencias Sociales*, traducción, introducción y notas de Santiago González Noriega, Madrid, Alianza Editorial, pp. 7-28.
- ETCOFF, Nancy, 1999, *A lei do mais belo*, A ciência da beleza, trad. Ana Luiza Borges de Barros, Rio de Janeiro, Objetiva.
- FREUD, Sigmund, 1981, "El chiste y su relación con lo inconsciente, en *Obras completas*, prólogo J. Ortega y Gasset, tomo I, 4ª ed., Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 1029-1167.
- JOZEF. Bella, 1986, "O riso como estruturador da narrativa", em *A máscara e o enigma, A Modernidade da representação à transgressão*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, pp. 275-277.
- JERKOVIC, Jerônimo, 1979, "Duas ou três coisas que eu sei do humor", em *Revista de cultura Vozes*, v. LXIV, ano 64, nº 3, Petrópolis, Vozes, pp. 47-53.
- KOESTLER, Arthur, 1964, *The act of creation*, New York, A Laurel Edition Published by Dell Publishing Co, Inc 750, Third avenue.
- LAHUD, Michel, 1979, *A propósito da noção de dêixis*, São Paulo, Ática.
- LAKATOS, Eva Maria, 1992, *Sociologia geral*, colaboração M. A. Marconi, 6ª ed., São Paulo, Atlas, pp. 45-47.
- LINS, Maria da Penha Pereira, 1997, *A construção do humor em tiras de quadrinhos: uma análise de alinhamentos e enquadres em Mafalda*, PUC, Rio de Janeiro, Dissertação apresentada ao Dept. de Letras.
- LOPES, Luis Paulo da Moita, 1998, "Discursos de identidade em sala de aula de leitura de L1: a construção da diferença", em SIGNORINI, Inês (org.), 1998, *Língua(gem) e identidade*, elementos para uma discussão no campo aplicado, Campinas, Mercado das Letras/Fapesp, pp. 303-330.
- MEY, Jacob L., 1998, "Etnia, identidade e língua", trad. Maria da Glória de Moraes, em SIGNORINI, Inês (org.), 1998, *Língua(gem) e identidade*, elementos para uma discussão no campo aplicado, Campinas, Mercado das Letras/Fapesp, pp. 69-88.
- NORRICK, Neal R., 1986, "a frame – theoretical analysis of verbal humor: Bisociation as schema conflict", in *Semiotica*, Amsterdam, Mouton de Gruyter, pp. 225-245.
- ORLANDI, Eni P., 2000, *Análise de discurso*, princípios e procedimentos, 2ª ed., Campinas, Pontes.
- PEDRAZA GIMÉNEZ, Felipe et al., 1993, *Vamos a hablar*, Curso de lengua española, 2ª ed., v. 4, São Paulo, Ática.
- PENNA, Maura, 1998, "Relatos de migrantes: questionando as noções de perda de identidade e desenraizamento", em SIGNORINI, Inês (org.), 1998, *Língua(gem) e identidade*, elementos para uma discussão no campo aplicado, Campinas, Mercado das Letras/Fapesp, pp. 89-112.
- PEREIRA, Lúcia Maria de Sá Silva, 1970, "Humor: um enfoque psicológico", em *Revista de cultura Vozes*, v. LXIV, ano 64, nº 3, Petrópolis, Vozes, pp. 57-62.
- PINTO, Ziraldo Alves, 1970, "Ninguém entende de humor", em *Revista de cultura Vozes*, v. LXIV, ano 64, nº 3, Petrópolis, Vozes, pp. 23-37.
- POSSENTI, Sírio, 1998, *Os humores da língua*. Análises lingüísticas de piadas, Campinas, Mercado das Letras.
- RAE – Real Academia Española, 1992, *Diccionario de Lengua Española*, 21ª ed., tomo II, Madrid, RAE.
- RASKIN, Victor, 1985, *Semantic mechanisms of humor*, Dordrecht. Holland, Reidel Publishing Company.
- REYES, Graciela, 1998, *El abecé de la pragmática*, 3. ed., Cuadernos de lengua española, Madrid, Arco Libros.
- SANTACRUZ, Caco, 1995, *Chistes de la Gomera*, Madrid, Panorama/Perea.
- SCLIAR, Moacir, 1994, *Judaísmo: dispersão e unidade*, As religiões na História, São Paulo, Ática.
- SILLS, David L. (dir.), 1977, *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, v. 5, Madrid, pp. 540-545.
- TRAVAGLIA, Luiz Carlos, 1990, "Uma introdução ao estudo do humor na lingüística", em *D.E.L.T.A.*, v. 6, nº 1, São Paulo, EDUC, pp. 55-82.

La oposición modal de los pretéritos perfecto compuesto y simple del español: una perspectiva cognitiva

Elena Godoy
Luzia Schalkoski Dias

Introducción

No es novedad que la oposición entre el *Pretérito Perfecto Compuesto* (PC) y el *Pretérito Perfecto Simple* (PS) y la delimitación de sus valores semánticos en el español ibérico y en el español americano, constituye uno de los problemas más discutidos en la gramática española. Actualmente, la oposición más aceptada para el español peninsular (Cartagena, 1999; Moreno-Torres, 2000) se relaciona a la noción de *presente ampliado* para el PC, mientras que el uso de la forma simple estaría reservado a las acciones producidas en algún intervalo del pasado que obligatoriamente excluye el momento o intervalo del habla. Además, los estudios acerca de este tema concuerdan con el hecho de que en gran parte de la América Hispánica tal oposición no es de naturaleza temporal (cf. Cartagena, 1999; Gutiérrez, 2001), puesto que aquí el PS normalmente reúne las funciones divididas entre los dos tiempos en el uso peninsular. De acuerdo con los datos presentados por Piñero (2000:42) reproducidos a continuación, se nota que hay una gran diferencia cuantitativa en la frecuencia de uso de los dos tiempos, siendo el PS la forma predominante.

Frecuencia relativa de formas simples y compuestas

Madrid	1,40: 1
Las Palmas de Gran Canaria	2,10: 1
Santiago de Chile	2,91: 1
San Juan de Puerto Rico	3: 1
México	4,60: 1
Buenos Aires	6,90: 1
Salta	2,82: 1

En este trabajo, partimos de la hipótesis de que los usos del PC en las regiones de preferencia casi absoluta por el PS están relacionados a algunos contextos —lingüísticos y extralingüísticos— específicos. Para tratar de esos contextos y de los usos a ellos asociados, tomaremos como base el concepto de *espacio mental* de la semántica cognitiva (Fauconnier, 1997), pues esta perspectiva nos permite relacionar la construcción cognitiva del significado a los aspectos semántico-pragmáticos engendrados por el contexto, tales como la modalidad y la presuposición.

1. Los valores atribuidos al Pretérito Perfecto

De acuerdo con Cartagena (1999: 2950), todos los casos en los que los usos peninsular, americano y canario del PC coinciden, están relacionados al valor de pasado dentro del ámbito de la actualidad del hablante. Sin embargo, la anterioridad inmediata se expresa en el uso peninsular por medio del PC, mientras que en el americano y canario el tiempo más usado para expresarla es el PS. Según el análisis de Cartagena, se observa que los principales valores atribuidos al PC peninsular son: *resultativo*, de *relevancia actual* y de *presente ampliado*, siendo este último considerado el uso más generalizado. Veamos los ejemplos de cada uso¹:

- | | |
|------------------------------|---|
| (a) <i>Resultativo</i> | → Desde niña Mariana ha leído cuentos de hadas. |
| (b) <i>Relevancia actual</i> | → Hace muchos años que el marido de la pobre de Caridad se ha muerto. |
| (c) <i>Presente ampliado</i> | → Este mes Mariana ha ganado un premio. |

Aunque sea posible visualizar el panorama de los valores del PC en la península, se nota una falta de consenso en la especificación de sus usos en Hispanoamérica. La falta de homogeneidad en los estudios sobre el uso de la forma compuesta se debe, en gran parte, a la diversidad de países y, luego, a la variación existente en el uso del PC entre estos países. Así, tanto la frecuencia como el valor atribuido a tal forma verbal pueden variar de una región a otra e incluso dentro de un mismo país, como es el caso de Argentina (cf. Gutiérrez Araus, 2001).

Los estudios sugieren que en América no se usa el PC con el valor de *presente ampliado*, pero se mantienen los usos *resultativo* y de *relevancia actual*. Sin embargo, creemos que, además de estos usos, hay por lo menos uno más que puede ser determinado por algunos contextos semántico-pragmáticos. Nuestra hipótesis se basa en el hecho de que el uso del PC en contextos interrogativos parece no coincidir con ninguno de los valores especificados anteriormente. Observemos la oposición verbal en las construcciones siguientes:

- (1) ¿Enviaste el resumen del trabajo?
 (2) ¿Has enviado el resumen del trabajo?

¹ Los ejemplos son nuestros.

A partir del análisis de los datos que provienen de varias regiones y están reunidos en el Corpus de la RAE, comprobamos que construcciones como (1) y (2) pueden ocurrir tanto en el español peninsular como en el americano. Nuestro propósito es determinar los factores que inciden en la opción del hablante por una u otra forma y las diferentes interpretaciones semánticas posibilitadas por el contraste PC/PS.

2. El uso modal del PC: algunos indicios

Nuestra hipótesis es que el contraste modal PS/PC está basado en la presuposición del hablante, que puede ser explícita o no. Veamos el fragmento siguiente:

- (3) Es muy probable que el freezer ya esté en su casa bajo la forma de un compartimiento separado de su refrigerador o como un modelo individual de gran tamaño. Y también es casi seguro que su esposa ya ha comprado algunos de los varios libros que enseñan a congelar la comida, o quizás inclusive haya seguido un curso especial con el mismo fin (Argentina).²

En el enunciado anterior se observa un fuerte tono de duda, que es propio del uso del modo subjuntivo, pues este generalmente se usa cuando el hablante no está seguro sobre la realización de un evento (Mejías-Bikandi, 1998). De este modo, el fragmento de (3) “[...] es casi seguro que su esposa ya ha comprado algunos de los varios libros que enseñan a congelar la comida”, presenta un indicio del uso modal del PC, puesto que pone en evidencia la actitud de “incertidumbre” del hablante. En este caso, la incertidumbre se manifiesta a través de los recursos léxicos *casi* y *seguro*. La recurrencia de casos semejantes nos hace suponer que este mismo proceso interviene también en determinadas construcciones interrogativas. Ello significaría que es la actitud del hablante, determinada por ciertos aspectos pragmáticos, tales como la presuposición, lo que orienta su opción hacia la forma simple o compuesta. Analicemos el próximo ejemplo:

- (4) ¿Cómo comparas tú el tiempo que tú salías con Jaime, cuando estaban de novios y cómo han salido tus hijos? (Bolivia).

El contexto en el cual el enunciado está insertado indica que el entrevistador realmente desconoce las características comportamentales de los hijos de la interlocutora. Así, la pregunta, de hecho, cumple su papel modal, puesto que indica el desconocimiento del hablante con respecto a algo. Tal desconocimiento se refuerza con el uso del PC. Pero no siempre la interrogación se relaciona con la actitud de incertidumbre del hablante. Es así en (5):

- (5) [...] Por ejemplo, aquí tengo una tarjeta, ¿quién fue el primero en decir: Max, tú eres un monstruo? a) La comadrona, b) Máximo Pradera o c) una novia satisfecha (España).

Por tratarse de un juego en un programa de TV, la pregunta tiene más bien un carácter retórico, o sea, el presentador no posee ninguna duda real, pues ya tiene la respuesta en sus manos.

² Los ejemplos (3), (4), (5) y (7) son del Corpus de la RAE.

Cuando hablamos del valor modal que se puede atribuir al uso del *PC* en contextos interrogativos, estamos refiriéndonos a la oposición que se puede establecer entre las formas verbales de los ejemplos (3) y (5). Tal oposición nos lleva a suponer que, efectivamente, en determinados contextos la opción por una u otra forma se determina por la presuposición y el conocimiento compartido de los interlocutores.

Además de los usos ya relacionados, se puede encontrar el uso modal del *PC* tanto en construcciones interrogativas como en las dubitativas, en las que la duda del hablante se manifiesta claramente, como se puede comprobar en los ejemplos siguientes.

(6) Yo me pondré en contacto con ella para conocer qué ha pasado (*habla de Cuba*).

(7) Tiene diecinueve años, y como le dicen todo el tiempo que es lindo, que lo quieren, se viste resaltando sus cualidades físicas, con ropa que tal vez le ha comprado o elegido Ana, que viene detrás (*Argentina*).

En (6) la construcción *para conocer* revela el desconocimiento de los hechos ocurridos. Tal desconocimiento se proyecta también en la forma verbal elegida. En el enunciado (7) es la construcción dubitativa *tal vez* la que explicita la incertidumbre del hablante. Esta incertidumbre no está relacionada con los predicados *comprar* y *elegir* sino a su posible sujeto, *Ana*.

Para analizar la oposición *PS/PC* en los contextos interrogativos y dubitativos, tomaremos como base el concepto de *Espacio Mental* de la semántica cognitiva, una vez que esta perspectiva nos permite relacionar la construcción cognitiva del significado a los aspectos semántico-pragmáticos.

3. La Teoría de los Espacios Mentales

La teoría de los *Espacios Mentales*, de Fauconnier (1985; 1997), parte de la idea de que las correspondencias (mapeamientos) entre los dominios mentales están en el centro de la facultad cognitiva humana de producir, procesar y transferir el significado. Tales mapeamientos introducen y relacionan los espacios mentales. Estos espacios son estructuras que se multiplican cuando pensamos y hablamos, lo que permite una división de las estructuras de nuestro discurso en pequeñas partes, a ejemplo de una telaraña. Tal perspectiva proporciona *insights* sobre la organización de los dominios cognitivos, pues los procesos de la cognición y sus estructuras no están a disposición del investigador y tan sólo se pueden conjeturar e inferir de las construcciones lingüísticas.

3.1 El tiempo verbal como constructor de espacio

Fauconnier (1997:72) propone dos dimensiones del pensamiento y de la experiencia humana que son especialmente importantes: el *tiempo* y la *distancia epistémica*, puesto que todas las lenguas poseen recursos gramaticales considerables para indicar estas dos dimensiones. Para tratar de las relaciones temporales desde el punto de vista cognitivo, Fauconnier introduce cuatro elementos: cualquier configuración de espacio incluirá una *Base*, un *Punto de Vista* (*Pdv.*), un *Foco* y un *Evento*. Estos primitivos están dinámicamente relacionados a los espacios del discurso. De acuerdo con la evolución del discurso, el *Punto de Vista*, el *Foco*, el *Evento*, e incluso la *Base* pueden transferirse de un espacio a otro o fundirse en un único espacio.

Para ilustrar estos conceptos, presentamos la caracterización de los espacios mentales construida por Cutrer (1994; apud Fauconnier, 1997: 75-80) para demostrar las relaciones temporales en el inglés:

a)

El PRESENTE aplicado a un espacio N indica que:

- N está en *Foco*
- N o el origen de N es el *Punto de Vista*
- la estructura temporal representada en N no es anterior al *Pdv./Base*
- los eventos o propiedades en N son HECHOS (en relación al *Pdv.*)

b)

El FUTURO aplicado al espacio mental K indica que:

- K está en *Foco*
- el origen de K es el *Punto de Vista*
- la estructura temporal para K es posterior al *Punto de Vista*
- los eventos o propiedades en K son PREDICCIONES (del *Pdv.*)

c)

El PRETÉRITO aplicado al espacio N indica que:

- N está en *Foco*
- el origen de N es el *Punto de Vista*
- el tiempo de N es anterior al *Punto de Vista*
- los eventos o propiedades representados en N son HECHOS (con relación al espacio *Punto de Vista*)

Al referirse a las categorías adicionales de tiempo/aspecto, Dinsmore (1991; apud Fauconnier) muestra que la forma *perfecta* (compuesta) introduce un nuevo espacio mental, sin transferir el *Foco*. Siguiendo este razonamiento, Cutrer define la forma *perfecta* (en inglés) como sigue:

d)

El PERFECTO se aplica a un espacio Evento N e indica que:

- N no está en *Foco*
- el origen de N es el *Punto de Vista*
- el tiempo de N es anterior al *Punto de Vista*

Dinsmore (1991, apud Fauconnier) realiza un interesante análisis de la distinción del *present perfect* y del *simple past* del inglés y demuestra, desde la perspectiva cognitiva, por qué las oraciones como **El año pasado, él ha vivido en La Habana* son consideradas agramaticales. Comparemos las frases siguientes:

(8) *El año pasado, él vivió en La Habana.*

(9) *Él ha vivido en La Habana.*

(10) **El año pasado, él ha vivido en La Habana.*

Según la argumentación de Cutrer, en (8) el espacio N de pasado está en *Foco* y el origen de N es el *Punto de Vista* (que está en el presente), luego, el tiempo de N es anterior al *Pdv*. El evento *vivió* es un hecho ya concluido en cuanto al espacio *Pdv*. La configuración mental de (8) sería:

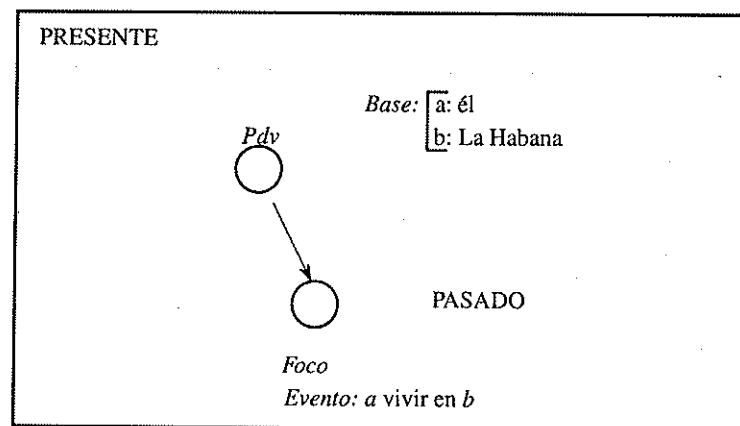


Figura 1

En la configuración de (9), el espacio N no está en foco. El origen de N es el *Pdv*, y el tiempo de N es anterior al *Pdv*:

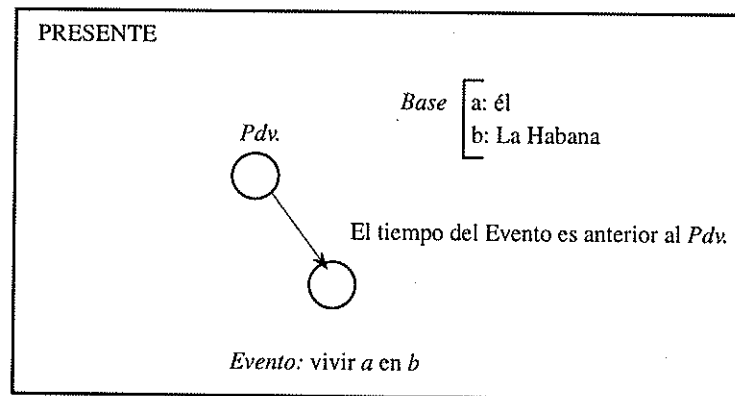


Figura 2

La característica aspectual del verbo *vivir*, que es un *estado*, permite interpretar *Él ha vivido en La Habana* como: *él vivió y todavía vive en esta ciudad*. De este modo, la especificación de Cutrer para la forma compuesta se hace insuficiente para el análisis del español, pues como vimos en (9), en esta lengua el tiempo de N puede extenderse hasta el *Pdv*. Así, proponemos que se agregue un concepto más al esquema de Cutrer, adaptándolo al español:

e)

El PERFECTO se aplica a un espacio Evento N e indica que:

- N no está en *Foco*
- el origen de N es el *Punto de Vista*
- el tiempo de N es anterior al *Punto de Vista*
- el tiempo de N puede extenderse hasta el *Punto de Vista*

Luego tendríamos:

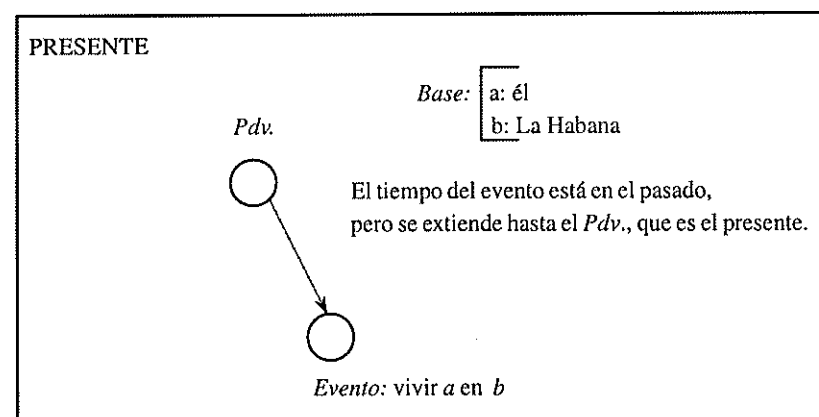


Figura 3

Dinsmore (*op. cit.*), observa que la construcción (10) es agramatical porque el constructor de espacio *el año pasado* indica que éste está en *Foco*, mientras que el *PC*, de acuerdo con la caracterización de Cutrer, por ser compuesto, no permite que este espacio esté en *Foco*. Así, hay una incompatibilidad entre los espacios *Evento* y *Foco*.

La propuesta de Cutrer del análisis de las relaciones temporales establecidas cognitivamente, nos ofrece el aparato conceptual que utilizamos para desarrollar las configuraciones de las proposiciones asertivas (8) y (9). De este modo, parece posible reunir las herramientas elaboradas por Cutrer para representar las relaciones temporales y las configuraciones mentales propuestas por Fauconnier. Con base en tal posibilidad, retomaremos algunos de los ejemplos ya analizados que presentan el uso modal del *PC* de forma implícita o explícita.

4. Aplicación de la Teoría de los Espacios Mentales a la oposición PS/PC

En (4):

- (4') ¿Cómo comparas tú el tiempo que tú salías con Jaime, cuando estaban de novios y cómo han salido tus hijos?

las configuraciones de las relaciones establecidas entre los diferentes espacios mentales serían:

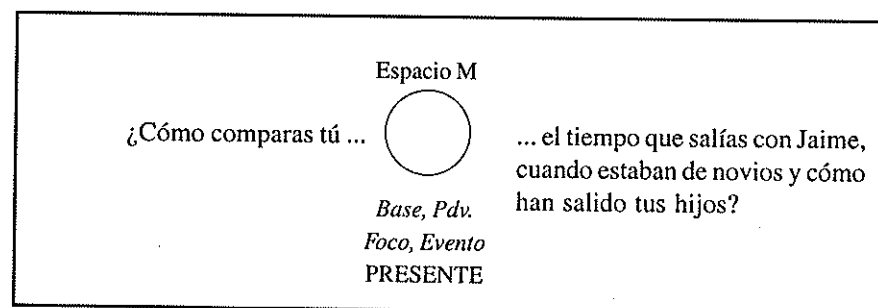


Figura 4

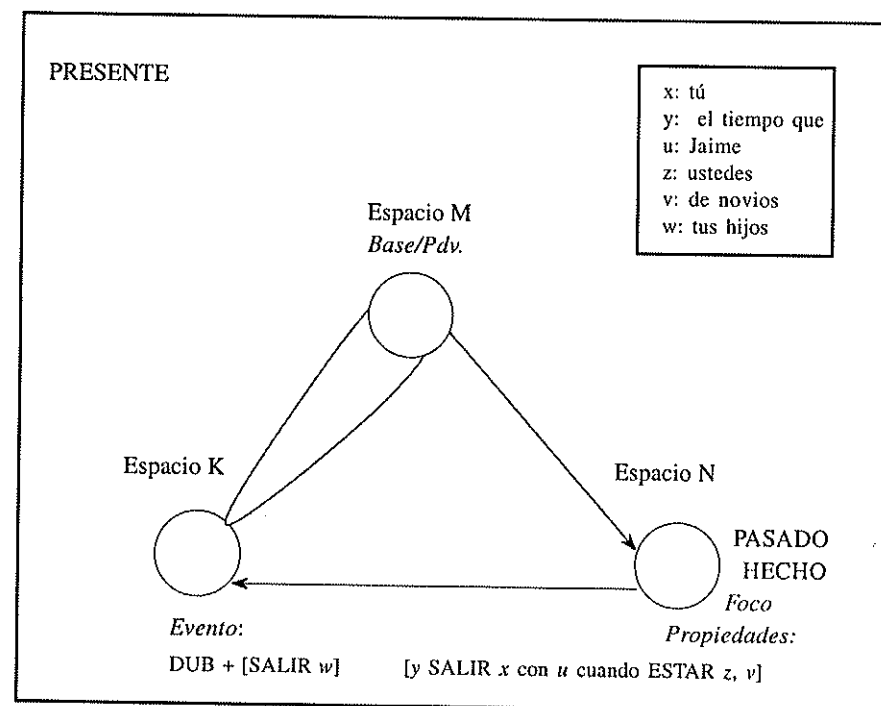


Figura 5

En la figura 5 tenemos:

- el *Evento* SALIR y el estado ESTAR están en *Foco* en el pasado, y su origen es el presente;
- N engendra el espacio K;
- la ausencia del *Foco* en el espacio K señala que el *Evento* en pasado se extiende hasta el *Pdv.*, que es el momento del habla;
- el operador dubitativo DUB, en este caso, sustituye el elemento interrogativo cómo que introduce la duda del hablante con respecto al comportamiento de w.

Se observa que el operador DUB tanto puede ser identificado a partir de construcciones gramaticales o estructurales como de indicadores léxicos o contextuales. En la figura 5 tenemos un caso en que la construcción [cómo + PC] refleja la incertidumbre del hablante, es decir, el operador DUB forma parte de la estructura de la oración.

Ahora proponemos la representación para el ejemplo (6):

- (6') Yo me pondré en contacto con ella para conocer qué ha pasado.

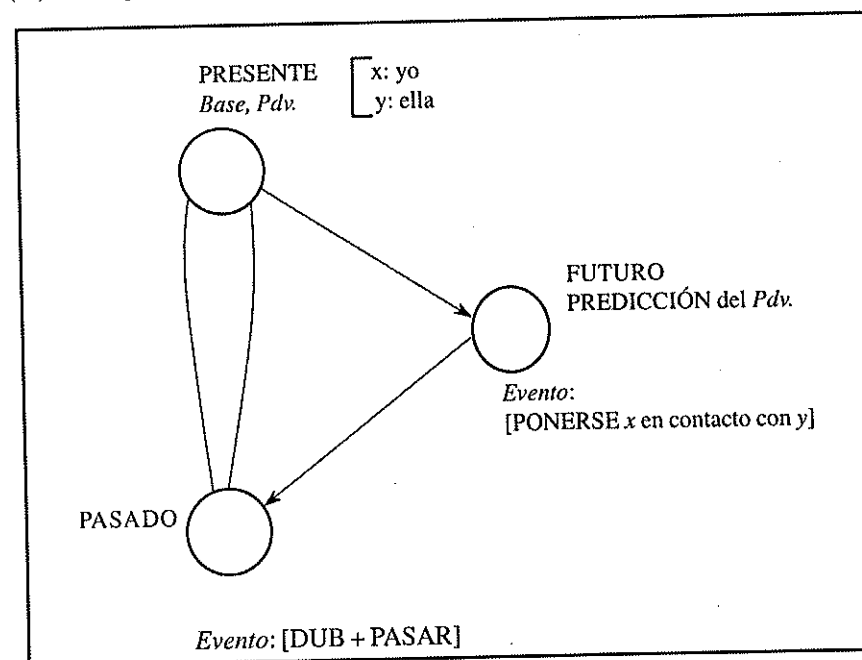


Figura 6

La paráfrasis de la figura 6 es:

- el *Evento* del espacio de Futuro es una predicción y su origen es el *Pdv.*
- el origen del espacio Pasado está en el futuro;
- el espacio Pasado posee un *Evento* que no está en *Foco*, lo que permite que tal evento pueda ampliarse hasta el presente;

d) el operador DUB sustituye la construcción *para conocer qué*, pues la combinación de estos elementos sugiere que, de hecho, el hablante desconoce determinado tema.

A continuación, presentaremos una propuesta de representación para el enunciado del ejemplo (7):

(7') *Tiene diecinueve años, y como le dicen todo el tiempo que es lindo, que lo quieren, se viste resaltando sus cualidades físicas, con ropa que tal vez le ha comprado o elegido Ana, que viene detrás* (Argentina).

Tiene diecinueve años [...], se viste resaltando sus cualidades físicas con ropa que [...]

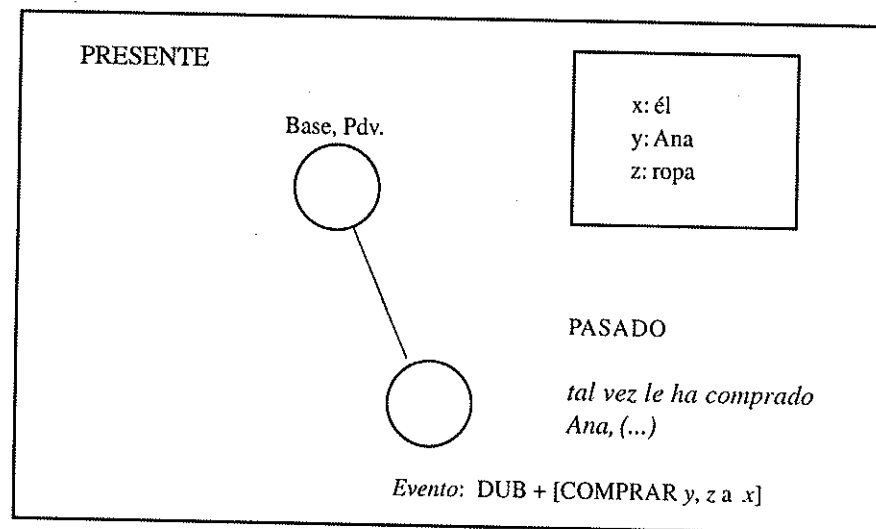


Figura 7

La paráfrasis de la configuración arriba es:

- la *Base* y el *Pdv.* están en el *presente*;
- el *Evento* COMPRAR está en el *pasado*;
- el operador DUB sustituye al indicador de duda *tal vez* y actúa sobre el posible sujeto del *Evento* COMPRAR, que es *Ana*;
- la incertidumbre del hablante en relación a quién *ha comprado* la ropa que lleva el joven hace que la propiedad *sujeto*, y no el *Evento*, oscile entre el *pasado* y el *presente*.

El movimiento entre *pasado* y *presente*, en este caso, no refleja la duda del hablante sobre la realización del *Evento*, y sí su incertidumbre en cuanto a la identidad del sujeto de la acción de COMPRAR.

Lo que planteamos hasta aquí nos servirá ahora para representar la oposición modal PS/PC en las construcciones interrogativas como (1) y (2):

(1') ¿Enviaste el resumen del trabajo?

(2') ¿Has enviado el resumen del trabajo?

De acuerdo con nuestra hipótesis, al enunciar (1') el hablante supone que su interlocutor, de hecho, *envió* determinado resumen. En este caso tendríamos:

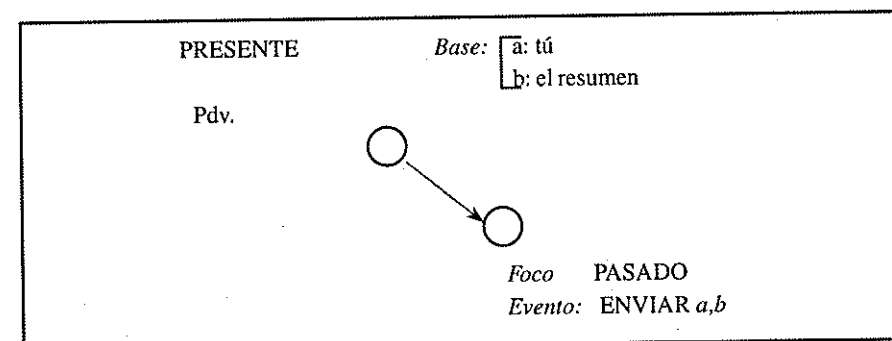


Figura 8

Por otra parte, en (2') el hablante nos revelaría su incertidumbre en cuanto a la realización del evento al usar la forma compuesta, puesto que tal forma puede oscilar entre el pasado y el presente, es decir, entre la realización y la no realización del evento. Así, proponemos:

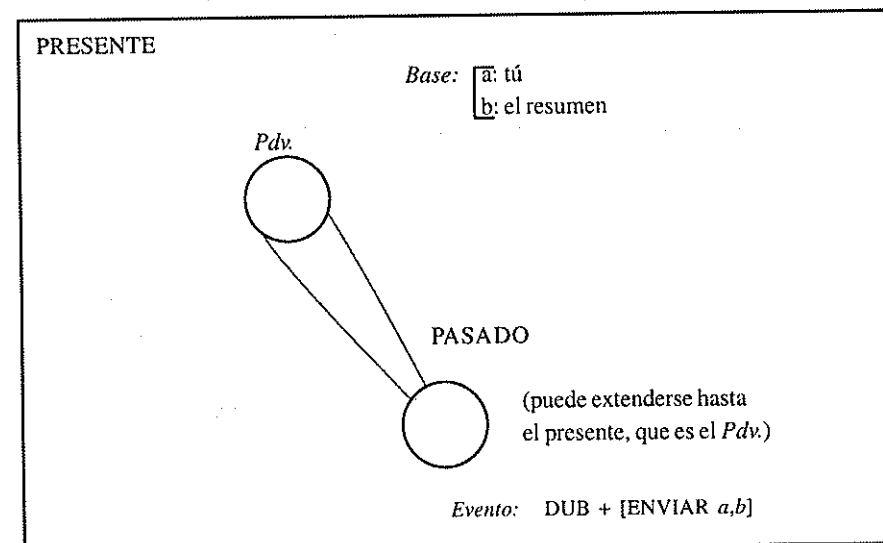


Figura 9

En (2'), al no focalizarse el espacio *Evento*, se abre la posibilidad de que el tiempo de este evento se extienda hasta el *Punto de Vista*, que es el momento del habla. En este caso, la ampliación del espacio *Evento* hasta el presente está relacionada a la actitud de duda del hablante.

Queremos subrayar que, aunque en (2') se obtenga el efecto modal por la expansión del evento del pasado hacia el presente, tal expansión no se limita exclusivamente al uso modal, puesto que también puede ser motivada por otros factores, como es el caso del uso *resultativo* con matiz *iterativo* (*Desde niña Mariana ha leído los cuentos de hadas*), o de *relevancia actual* (*Hace muchos años que el marido de la pobre de Caridad se ha muerto*).

4. Consideraciones finales

Resumiendo lo discutido, diríamos que la oposición modal *PS/PC*, en los contextos especificados, puede ser determinada por indicadores gramaticales, como en (3), léxicos, como en (6) o contextuales, como es el caso de (5). Tal hecho refuerza nuestra suposición inicial de que en determinados contextos lingüísticos y extralingüísticos la opción del hablante por el *PC* indicaría su incertidumbre en relación a la determinación del sujeto u objeto (¿*A quién le ha tocado la lotería?* o ¿*Qué ha comprado Martín?*) o en relación a la realización de determinado evento como en (2'). Tal incertidumbre da lugar a la inexistencia del espacio *Foco*, una vez que es este espacio que permite que veamos un evento como concluido y el sujeto u objeto como determinados.

Por otro lado, la opción por el *PS* se relaciona a una construcción mental anterior en la cual tanto el *Foco* como el *Evento* se sitúan en un espacio de pasado considerado concluido. Tales operaciones serían motivadas por la determinación, aunque de forma supuesta, del sujeto u objeto o por la presuposición del hablante de que el evento, de hecho, fue llevado a cabo. En este caso, la interrogación se relaciona a aspectos retóricos y no a una duda real.

De todos modos, se puede concluir que la presuposición del hablante, engendrada por el contexto, desempeña papel fundamental en el uso modal de la forma compuesta.

Elena Godoy
Universidade Federal do Paraná

Luzia Schalkoski Dias
Universidade Federal do Paraná

Bibliografía

- CARTAGENA, Nelson, 1999, "Los tiempos compuestos", en Bosque I. (ed.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe.
- FAUCONNIER, Gilles, 1985, *Mental Spaces. Aspects of meaning construction in natural language*, Cambridge University Press.
- , 1997, *Mappings in thought and language*, Cambridge University Press.
- GUTIÉRREZ, M. A. de la Luz, 2001, "Caracterización de las funciones del pretérito perfecto en el español de América", *II Congreso Internacional*, Valladolid, en: <http://cvc.cervantes.es/abref/congresos/valladolid/ponencias>
- MEJÍAS-BIKANDI, Errapel, 1998, "Pragmatica presupposition and old information in the use of subjunctive mood in Spanish", *Hispania* 81, pp. 940-948.
- MORENO-TORRES SÁNCHEZ, I., 2000, *La lógica en la gramática – el tiempo en español desde la teoría de representación del discurso*, Universidad de Málaga.
- PIÑERO, G. P., 2000, *Perfecto simple y perfecto compuesto en la norma culta de Las Palmas de Gran Canaria*, Madrid, Iberoamericana.

Reflexiones sobre la reflexividad: un contraste entre el español y el portugués brasileño

Elena Godoy
Sebastião Lourenço dos Santos

1. Introducción

1.1 Un rompecabezas lingüístico

Un tema muy controvertido en las gramáticas de la lengua española y de la lengua portuguesa, variedad brasileña (PB), es el análisis de las construcciones con <se>. En este estudio pretendemos analizar las formas reflexivas del español y contrastarlas con las del PB, para establecer un cuadro teórico-descriptivo.

Así, si tomamos las construcciones de ambas lenguas, verificamos que la interpretación reflexiva no se da de la misma manera. Si no, veamos:

- (1) Leticia rompió el cristal / Leticia quebrou a vidraça;
- (2) El cristal se rompió / A vidraça (se) quebrou;
- (3) El mago se lavó las manos / O mago lavou as mãos;
- (4) La puerta se abrió / A porta (se) abriu.
- (5) Leticia se pintó / Leticia se pintou.

Como se puede verificar, en las construcciones (1) - (5) hay rasgos sintácticos que se repiten en una lengua y no en la otra. Tradicionalmente, se dice que en (1) el verbo transitivo *romper* / *quebrar* concuerda, sintáctica y semánticamente, con el sujeto *Leticia*

y con el objeto *el cristal / a vidraça*. Pero, y en (2), (4) y (5) ¿cómo se da la concordancia, si no hay sintácticamente explícito el objeto directo? ¿En estas oraciones, los verbos *romper*, *abrir* y *pintar* serán intransitivos? ¿A qué elementos sintácticos se atribuye la reflexividad de estas oraciones? ¿El <se> sería el responsable de la reflexividad en ambas lenguas ya que se hace presente en casi en todas las construcciones? ¿Cómo se explica la presencia del <se> en la (3) española, si también está presente el objeto directo? Y en PB ¿cómo se da la interpretación reflexiva, si (3), por ejemplo, prescinde del <se>?

Para empezar a juntar las piezas de este “rompecabezas lingüístico” es necesario que hagamos algunas reflexiones. Nuestras argumentaciones, en cuanto a las concepciones teóricas, no serán nada ortodoxas. Tomaremos como base la “Hipótesis de Ergatividad” de Marantz (1984) por un lado y los estudios de la semántica verbal de Vendler (1967) y Dowty (1979), por otro. Partiremos del supuesto de que las lenguas española y portuguesa, variedad brasileña (PB), presentan rasgos sintácticos y semánticos que pueden interpretarse como rasgos de las lenguas denominadas ergativas, en el sentido de la Hipótesis de Ergatividad.

1.2 La ergatividad

La teoría del Caso abstracto postula que todas las lenguas naturales son, morfológicamente o no, marcadas por Caso. Burzio (1986, apud Levin, 1987), basado en la Hipótesis de Inacusatividad de Perlmutter (1978, apud Mendikoetxea, 1999), ideó una aproximación teórica del Caso, que se conoce en la literatura como Generalización de Burzio (GB). La GB alude que “un verbo sólo atribuye papel temático a su sujeto si atribuye Caso a su objeto”.

Por lo que vemos en (1), el verbo transitivo *romper / quebrar* relaciona *Leticia* como sujeto agente (y Caso nominativo) y el complemento objeto *el cristal / a vidraça* como paciente (y Caso acusativo). Nótese que la estructura sintáctica de la oración (1) cumple todos los requisitos de la GB. Por otro lado, cuando confrontamos (1) con (2) verificamos algo un tanto raro: en (2) hay el “borramiento” del sujeto *Leticia* al mismo tiempo que surge el clítico <se>. De esta manera, el verbo transitivo *romper / quebrar* de (1) pasa, sintácticamente, a no-transitivo en (2), o sea, el verbo transitivo *romper / quebrar* “pierde” la transitividad al pasar de (1) a (2)¹.

Ocurre que el sujeto *el cristal / a vidraça* en (2) no recibe Caso nominativo porque el verbo transitivo *romper / quebrar*, de acuerdo con la GB, predica la atribución de papel temático a un sujeto y a un objeto, que en este caso es inexistente. Aunque este sujeto sintáctico aparezca semánticamente en posición de objeto pospuesto al verbo, el sintagma no puede ser marcado con Caso porque el verbo, que en este caso volvió a la transitividad, no selecciona ningún argumento externo, o sea, el verbo transitivo no selecciona argumento sujeto².

La imposibilidad de marcación de Caso acusativo por el verbo transitivo *romper / quebrar* en (2) nos lleva a caracterizarlo como un verbo inacusativo. La GB tiene los

verbos intransitivos como una clase heterogénea, con distintas propiedades sintáctico-semánticas y dividida en dos subclases: la de los *inergativos* y la de los *inacusativos* o *ergativos* (cf. Mendikoetxea, 1999). Si adoptamos esta concepción para la oración (2), vemos que el verbo *romper / quebrar* coincide con la definición de la ergatividad de la GB. Por lo tanto, podemos interpretar la clase de verbos que tienen comportamiento lingüístico semejante al de *romper / quebrar* de (2) como ergativos.

Para que el verbo transitivo “pierda” la transitividad en (2) y pase a caracterizarse como ergativo resulta necesaria la presencia del clítico <se> en la oración. El clítico <se> actuaría, de este modo, como el responsable de procesar o marcar la “destransitividad” de un verbo transitivo, en ambas lenguas. Obsérvese, entre tanto, que la destransitividad no significa lo mismo que “intransitividad”. La diferencia entre verbo intransitivo y ergativo es que el primero no posee complemento objeto paciente, sólo sujeto agente, mientras que el segundo no posee sujeto agente y sí un complemento objeto paciente.

Se verifica que, en español, el proceso de destransitividad con el clítico <se> es sintácticamente gramaticalizado, en el sentido de que el clítico marca todos los casos en los cuales un verbo transitivo pasa a caracterizarse como intransitivo-ergativo. Por otro lado, se observa que en PB el proceso de destransitividad con <se> presenta tendencias hacia la desaparición o el abandono. De acuerdo con estudios recientes (cf. Galves, 1987 y Nunes, 1991) el proceso destransitivizante en PB se realiza independientemente de la presencia del clítico <se>, como se puede observar en las construcciones siguientes.

(6) ESPAÑOL

- a) la pata de la mesa se rompió
- b) la puerta se cerró
- c) el barco se hundió
- d) el bosque se quemó
- e) la niña se vistió

PORTUGUÉS

- a) perna da mesa (se) quebrou
- a) porta (se) fechou
- o barco (se) afundou
- o bosque (se) queimou
- a menina se vestiu

Como se ve, en la lengua española el <se> es el elemento clave en el proceso destransitivizante, mientras que en PB, el clítico <se> puede o no aparecer en el proceso. Llama la atención el hecho de que en 6-e, del PB, el clítico <se> no puede omitirse pues la oración se tornaría agramatical o, en un contexto apropiado, podría interpretarse como una oración con el objeto directo implícito: *a menina vestiu a ropa / a blusa*, etc.

2. Del estado del Arte

2.1 La agentividad

El concepto de la ergatividad tradicionalmente se liga a los estudios de Dixon (apud Levin, 1987) sobre la lengua australiana Dyirbal. Esta lengua se caracteriza por presentar, como principal característica, la “relación ergativa” de un elemento que es siempre “agente”. La oración siguiente traduce el proceso ergativo del Dyirbal:

¹ La noción de transitividad que adoptamos es la de atribución de papel semántico agente y paciente a los elementos sujeto y objeto.

² Estudios recientes demuestran que la inversión funcional del sintagma nominal antepuesto o pospuesto al verbo está limitada a verbos marcadamente [-transitivos].

(7) Numa	yabu-Ng	bura-n (la madre vio el padre)
el padre	la madre	vio
ABS	ERG	NO-FUTURO

En (7), el sujeto sintáctico *el padre* es marcado con Caso Absolutivo y recibe el papel semántico de *paciente*, mientras que el objeto *la madre* recibe Caso Ergativo y papel semántico de *agente*. Marantz (apud Levin) propone que la relación *agente y paciente* en las lenguas acusativas se encuentra en paralelo con la las lenguas ergativas. La Hipótesis de Ergatividad, de Marantz, se resume a lo que sigue.

(8) The Ergativity Hypothesis	
<i>Accusative language</i>	<i>Ergative language</i>
Agent – D-subject	agent – D-object
Patient – D-object	patient – D-subject

La Hipótesis se fundamenta claramente en los niveles estructurales postulados por Chomsky (1957): D-structure (DS) y S-structure (SS). La interpretación semántica incluida en (8) nos dice que, en DS, las lenguas acusativas atribuyen el papel de *agente* al elemento que asume la función de sujeto y que, por otro lado, el papel de *paciente* se atribuye al elemento que asume la función de objeto. En las lenguas ergativas el contraste resulta de una asociación inversa: el elemento que asume la función de sujeto recibe papel de *paciente* mientras que el que asume la función de objeto recibe papel de *agente*.

El estudio de la agentividad nos lleva al trabajo de Vendler (1967), sobre la semántica verbal. Vendler propone una clasificación cuatripartita para los verbos de acuerdo con su “conducta” en el tiempo. Así, los verbos pueden ser de i) *estado*: que denota situaciones no cambiables y que se mantienen a lo largo del intervalo temporal; ii) de *actividad*: evento dinámico que ocurre espontáneamente o es causado por un agente externo, iii) *accomplishment / culminación*: denotan realizaciones válidas para el intervalo entero y no solamente para un subintervalo y resultan cambio de estado; y iv) *achievement / logro*: denotan o bien el inicio o bien el fin de un evento puntual y también el cambio de estado.

Dowty (1979), basado en el estudio de Vendler (*op. cit.*), argumenta que la agentividad es una característica de verbos no-estativos, cuya acción predica el rasgo [+animado] (obsérvese 6-e).

2.2 La reflexividad

Considerando los planteamientos de Dowty y la Hipótesis de Ergatividad de Marantz, analizaremos ahora una serie de oraciones en las cuales la lengua española exige la presencia del clítico <se>. En español, la presencia del clítico <se> es obligatoria en todas las construcciones, hecho que no se observa en PB. Se verifica que, en ambas lenguas, los verbos aparecen sintáctica, aunque no semánticamente, destransitivizados. Asumimos que en PB el proceso destransitivizante ya está consumado sin el clítico <se> (por lo menos en las variedades habladas, incluso las cultas), como se ve en (9) a continuación:

9) ESPAÑOL	PORTUGUÉS
a) la puerta se abrió	a porta abriu
b) el cristal se rompió	a vidraça quebrou
c) el barco se hundió	o barco afundou
d) el bosque se quemó	o bosque queimou
e) Leticia se pintó	Leticia se pintou
f) Marina se levantó	Marina levantou
g) Martín se cortó el dedo	Martín cortou o dedo
h) el mago se lavó las manos	o mago lavou as mãos

En (9), los verbos no son estativos y, por lo tanto, son agentivos. A partir de los conceptos teóricos anteriormente comentados – de Dowty y de la Hipótesis de Ergatividad de Marantz –, se puede separar (9) en dos grupos, de acuerdo con el rasgo [+animado]: (9) a-b-c-d forman el primer grupo y (9) e-f-g-h forman otro grupo. En todas las construcciones se presenta el proceso ergativo, en el sentido de la Hipótesis de Ergatividad – el sujeto sintáctico es paciente. Aunque el conocimiento de mundo que compartimos nos lleve a pensar que los sujetos de 9-a a 9-d son [-animados], tenemos en mente la idea de que estas construcciones causativas se realizan espontáneamente (cf. Mendikoetxea, 1999).

Las construcciones a-b-c-d de (9) no son reflexivas debido al hecho de que los sujetos no presentan el rasgo lingüístico [+animado]. Redondo (1994), aclara que las oraciones reflexivas “presentan dos rasgos esenciales: a) el sujeto del verbo es al mismo tiempo objeto; b) el sujeto es a la vez agente y paciente”. En la construcción 9-e se nota que, en ambas lenguas, la relación semántica predicada por la acción verbal atribuye a Leticia misma el papel de objeto del verbo accomplishment *pintar*. O sea, Leticia es sujeto y objeto, y a la vez agente y paciente. De acuerdo con la teoría de la GB, el clítico reflexivo <se> atribuye Caso acusativo y papel temático a la posición que está ocupada con una categoría vacía expletiva *ec*³ (a la derecha del verbo), como se puede ver abajo:

(10) Leticia se pintó *ec*

Notamos que los verbos “accomplishment” *pintar* y *cortar* de las oraciones 9-g y 9-h representan eventos que atribuyen a *Martín* y a *el mago* y a sus respectivos complementos objetos una propiedad de correferencia semántica (vinculación anafórica, cf. Miotto, 2000) en el sentido de que los sujetos son los “poseedores” de *los dedos* y de *las manos*. Más aún: esta relación de correferencia semántica se realiza, en español, a través del clítico <se>. En otras palabras, los dos elementos – sujeto y objeto – conllevan el mismo índice subyacente de correferencia en una relación jerárquica dentro de la oración. La relación semántica que nos permite interpretar un elemento antecedente como teniendo una relación de correferencia con su equivalente la asumimos como *reflexividad*.

³ Por el principio de movimiento anafórico.

El problema que nos salta a los ojos es: ¿cómo es que se interpreta la reflexividad en las construcciones del PB anteriores, que llevan el rasgo [+animado]? Como se puede notar, en las construcciones españolas hay el clítico <se>, gramaticalmente lexicalizado, que permite atribuir a los sujetos y a los objetos una relación reflexiva. En cambio, en PB no existe tal elemento para que se pueda procesar tal relación. Para ello, además de tener en cuenta las informaciones sintácticas y las semánticas, es necesario contar con las que provienen del contexto extra-lingüístico, o sea, las pragmáticas.

Aunque el Principio de Proyección Extendido (PPE) dicte que toda oración lleve sujeto, de acuerdo con Mioto (*op. cit.*) hay cuatro posibilidades de atribución de argumentos a verbos: i) verbos sin argumentos (llover, nevar), ii) verbos de un argumento (dormir, llegar), iii) verbos de dos argumentos (cortar, pintar) iv) y verbos de tres argumentos (dar, comprar).

Así en,

(11) Leticia dio un regalo a Martín

tenemos la estructura argumental completa: un sujeto *agente*, un complemento (objeto) directo y un complemento (objeto) indirecto. De acuerdo con Redondo (*op. cit.*), la reflexividad se caracteriza de dos maneras: i) en función del complemento directo y ii) en función del complemento indirecto. Obsérvese (12).

(12) Juan se lavó; Juan se afeitó

Analizando las oraciones en (12), se verifica que los verbos españoles *lavar* y *afeitar* pueden ser reflexivos auténticos o usados como transitivos. Si adoptamos que en (12) los verbos son reflexivos auténticos, tendremos el proceso ergativo y la deansitividad verbal. Si, por lo contrario, admitimos que en (12) hay una relación transitiva, el resultado será igualmente una interpretación reflexiva, como sigue:

(13) Juan lavó a sí mismo: Juan afeitó a sí mismo

Obsérvese que la reflexividad en (13) se procesa a través de la presencia del complemento objeto *a sí mismo*. La reflexividad no existiría en (13) si tuviéramos complementos objetos como *el coche* y *a su hermano*, respectivamente. En los casos en que la reflexividad ocurre en función del complemento objeto indirecto, para Redondo (*op. cit.*), si "el verbo lleva objeto directo distinto del sujeto, el reflexivo sólo puede ser indirecto". Basta que echemos un vistazo a las construcciones españolas 9-g y 9-h para que veamos que los complemento objetos *el dedo* y *las manos* aparecen lingüísticamente lexicalizados, distintos de sus sujetos *Martín* y *el mago*, respectivamente. Por lo tanto, el clítico <se> corresponde al complemento objeto indirecto (a sí mismo) en estas construcciones.

Ahora ya podemos interpretar la reflexividad en las construcciones 9-g y 9-h del PB. Si eliminamos los objetos *o dedo* / *as mãos* y agregamos el clítico <se>, atribuimos reflexividad a las construcciones del PB:

- (14) a) Martín se cortou
b) O mago se lavou

Hay que observar que ambas oraciones tienen una misma interpretación reflexiva. A 14-a se atribuye una reflexividad indefinida (genérica), una vez que no se menciona el objeto cortado (puede ser cualquier parte del cuerpo). En 14-b, la interpretación es, igualmente, de una reflexividad genérica: 14-b no denota baño, sino que *el mago* podrá haberse lavado algunas partes del cuerpo: las manos, la cara, el cuello, los brazos, los pies, etc.

Obsérvese a continuación que la reflexividad en PB depende del tipo de verbo deansitivado:

- (15) a) Marina levantou
b) ?Marina comprou

En PB, 15-a es ambigua una vez que Marina puede haber levantado algo o haberse levantado (a sí misma) de la cama o de la silla. La interpretación reflexiva dependerá del contexto de uso. Por otro lado, 15-b sólo es interpretable en PB si hay un objeto directo nulo, no co-referencial al expresamente sujeto (véase el último párrafo de 1.2). De ahí que 15-b se interpreta como una construcción no-reflexiva en PB. Ahora, si agregamos a las construcciones brasileñas de (14) el complemento directo, la gramaticalidad de las oraciones resulta dudosa en esta lengua.

- (16) a) ?Martín se cortou o dedo
b) ?O mago se lavou as mãos

Nótese que en español las estructuras del tipo de (16) son las formas corrientes de habla. Por lo que vemos de (16), en PB la reflexividad atribuida a la oración por el clítico <se> rechaza el objeto complemento. Se podría afirmar que el clítico <se> y el complemento objeto están en distribución complementaria en PB: si uno aparece el otro no, y vice versa.

Finalmente se verifica que la interpretación reflexiva de 9-g y 9-h no ocurre solamente en función de la semántica de los verbos *cortar* y *lavar* sino que depende del conocimiento de mundo que compartimos. Así, *Martín* podrá *cortar* el pelo, la barba, el dedo, un árbol, una tarta, una hoja, etc., mientras que *el mago* podrá igualmente *lavar* el pelo, la barba, el dedo, pero no podrá lavar un árbol, una tarta o una hoja, sino un coche, la ropa o al perro.

Observamos que sí *Martín* *corta* y el mago *lava* elementos que son semánticamente asociados al cuerpo humano, la interpretación en PB es reflexiva (se corta y se lava), una vez que los elementos "cortados" o "lavados" son co-referentes a los propios sujetos semánticos *Martín* y *el mago*, o sea, a sí mismos. Por otro lado, si *Martín* y *el mago* realizan acciones en las cuales no se establece una correferencia al cuerpo humano, la interpretación en PB es de no-reflexiva.

Así, la reflexividad del PB puede ser representada de la siguiente manera:

- (17) a) Martín cortou *el pelo, la barba, el dedo, la mano*, etc. (interpretación reflexiva)
 b) Martín cortou *un árbol, la tarta, una hoja*, etc. (interpretación no-reflexiva)
 c) o mago lavou *el pelo, la barba, el dedo, las manos*, etc (interpretación reflexiva)
 d) o mago lavou *el coche, la ropa, al perro* (interpretación no-reflexiva)

Para que no haya interpretación reflexiva en 17-a y en 17-c, en PB, se hace necesaria la explicitación del complemento objeto indirecto.

- (18) a) Martín cortou *el pelo, la barba... a Pedro (de Pedro)*
 b) o mago lavou *el pelo, la barba, las manos... a Pedro (de Pedro)*.

3. Conclusión

Se confirma en lo expuesto que las dos hipótesis, la de que la reflexividad española es distinta de la del PB y la de que el <se> procesa la destransitividad en ambas lenguas. Un análisis más minucioso nos dice que en todas las oraciones que forman parte de este estudio los únicos rasgos que las distinguen son los rasgos [+agentivo] y el [+animado]. Se puede deducir que hay cierta relación de dependencia del rasgo [+animado] para el [+agentivo], o sea, para que haya el rasgo [+animado] obligatoriamente deberá existir el rasgo [+agentivo]. La recíproca no es verdadera.

Si agregamos a ello el rasgo [+humano], la reflexividad puede ser sintetizada como sigue:

1. En las lenguas española y brasileña: por los rasgos [+agentivo], [+animado] y [+humano].
2. En español: la reflexividad es gramaticalizada como OD o como OI por el clítico <se>.
3. En PB, la reflexividad se procesa:
 - a) por el clítico <se>, sin la presencia del OD;
 - b) por el OD cuando este hace referencia al cuerpo humano.
 - c) de modo general, en PB habrá reflexividad siempre que se pueda atribuir al sujeto la relación semántica de co-referencialidad, además de los rasgos lingüísticos, con el complemento indirecto implícito (a sí mismo).

Elena Godoy

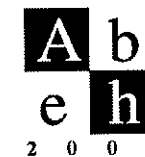
Universidade Federal do Paraná

Sebastião Lourenço dos Santos

Universidade Federal do Paraná / UTP

Bibliografía

- CAMPOS, H., 1999, *Transitividad e intransitividad*, en BOSQUE, Ignacio y DEMONTE, Violeta, *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe.
- CHOMSKY, N., 1957, *Syntactic structures*, The Hague, Mouton.
- DOWTY, D. R., 1979, *Word meaning and montague grammar: the semantics of verbs and times in Generative Semantics and in Montague's PTQ*, Londres, D. Reidel Publishing Company.
- DUARTE, Y., 1993, *A hipótese inacusativa e as evidências do português*, D.E.L.T.A., vol. 9, nº 1.
- GALVES, C. C., 1996, *O enfraquecimento da concordância no português brasileiro*, en português brasileiro: uma viagem diacrônica, Campinas, Editora da Unicamp.
- HOLMER, A., 2001, *The ergativity parameter*, en Working Papers 48, Lund University.
- LEVIN, B., 1987, *The middle construction and ergativity*, North-Holland, Cambridge.
- MENDIKOETXEA, A., 1999, *Construcciones inacusativas y pasivas*, en BOSQUE, Ignacio y DEMONTE, Violeta, *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa.
- MIOTO, C. y otros, 2000, *Manual de sintaxe*, Florianópolis, Insular.
- NUNES, J. N., 1991, "Se apassivador e se indeterminador: o percurso diacrônico no português brasileiro", *Cadernos de Estudos Lingüísticos*, Campinas.
- REDONDO, J. A., 1994, *M. Usos de se*, Madrid, SGEL, 6ª ed.
- VENDLER, Z., 1967, *Linguistics in philosophy*. Ithaca, New York, Cornell University Press.



A análise semântica como fonte para o entendimento do processo de formação de expressões idiomáticas: em foco o português e o espanhol

Eliane Roncolato

Antes de dar início ao estudo proposto no título deste artigo, faz-se necessário esclarecer que o tipo de análise semântica de nosso interesse no momento tem a ver fundamentalmente com a teoria dos semas, desenvolvida por Pottier (1978), com os campos associativos de Bally (1940) e com a valência semântica de Tristá (1988). De acordo com os resultados de nossas pesquisas, essas teorias desempenham um papel fundamental para explicar a formação das metáforas que são a base para a criação de boa parte das unidades fraseológicas.

Pottier (1978: 62-75) desenvolveu a teoria dos semas – cada um dos traços distintivos que caracterizam o significado de um morfema. Eles podem ser específicos, genéricos e virtuais. O conjunto dos semas de cada morfema é o semema. Os semas específicos são os traços que caracterizam particularmente um morfema. Os semas genéricos referem-se às classes gerais às quais um morfema pode estar relacionado: humano/ não humano, físico/ não físico, animal, etc. Os semas virtuais são os elementos latentes na memória associativa do falante. Constituem a parte conotativa do semema.

Veamos, por exemplo, a palavra *bico* contém os semas específicos *orifício* e *para engolir*; os semas genéricos *material* e *animal*; e os semas virtuais *popular* e *pejorativo* ao ser aplicado a seres humanos no lugar de *boca*. Do mesmo modo, as palavras *lesma* e *sopa* possuem traços de sentido que as definem. Os traços *que se move lentamente* e *líquido* respectivamente são destacados e transferidos para a esfera humana. Assim, a pessoa que se move, fala ou atua com lentidão é chamada *lesma* (exp. idiomática brasileira) e aquela que aparece molhada pela chuva ou por outro motivo *está hecha una sopa* (exp. espanhola).

Paralelas a esses casos estão as sinestias abordadas por Pottier. Nelas conserva-se o sema essencial e é substituída a esfera de referência:

- fr.: *vous pesez dix ans de trop* (kilos – ans)
- esp.: *ardiente búsqueda de la paz* (intensidade – calor)
- port.: *20 quilos de confusão* – (título do filme) (intensidade – peso)

Em *o calor dilata os corpos*, têm-se semas tais como /grau, intensidade/. Em *o calor dos aplausos...*, conserva-se apenas a /intensidade/ e não ocorre a referência térmica. Igualmente em *embarcar em mau negócio*, tem-se /entrar/ e não /barco/.

Pottier (1978: 87) considera que o assemantismo não existe:

Se eu leio *a árvore come o sol*, o tempo de compreensão é mais longo que no caso de *a árvore dá sombra*. Minha competência não conhece em denotação a árvore como algo que possa comer e o sol como algo que possa ser comido. Mas as virtualidades de *comer* (metaforizado em *absorver* – *ocultar*) permitem uma compreensão não-imediata. Todo mundo hoje compreende *uma eleição triangular* (entre três candidatos) ou *un feu vert agricole* (acordo sobre agricultura), e seqüências condensadas como *engolir quilômetro* ou *o motor come gasolina*. Pode-se pensar também no inglês *hot dogs*, espanhol *perros calientes* ou *burritas calientes*, Port. *cachorros quentes*.

Bally (1940: 195) desenvolveu a teoria dos campos associativos cuja essência pode ser resumida desta forma: a palavra *boi*, por exemplo, faz pensar em vaca, touro, bezerro e evoca as idéias de força, resistência e lentidão. Por esse motivo, podem surgir expressões idiomáticas com a palavra *boi* para designar pessoas fortes, resistentes ou lentas.

Outros autores, no entanto, relacionam as associações existentes com a realidade extralingüística e sociocultural e não com supostas relações entre as palavras. Germán (1986, p. 64) observa que:

La probabilidad de asociación de determinadas palabras con otras está, frecuentemente, en función de la probabilidad de asociación de los objetos correspondientes en la realidad; así en una civilización determinada, la aparición de *arado*, *labranza* al lado de *buey* es más probable que la aparición de palabras como *templo* y *sagrado*, de la misma manera que *verde como un buey* es improbable porque no existen *bueyes de tal color*.

Coseriu (1977: 101 e 102) afirma que as associações ocorrem entre as coisas e não entre as palavras e surgem graças às opiniões e às idéias sobre as coisas:

Toda cosa puede asociarse con otra que se encuentre constantemente o a menudo en el mismo contexto real —como el arado y el buey del ejemplo de Ch. Bally—, pero eso no tiene en sí nada de lingüístico. Del mismo modo, las ideas de fuerza, de resistencia, etc., es el objeto buey el que las evoca (o su imagen), no la palabra *boeuf*; y las evoca en la comunidad francesa, no en francés, como dice Bally.

Además, sus límites no coinciden sino rara vez con los límites de las comunidades lingüísticas. Por otra parte, ellas pueden ser diferentes en comunidades diferentes, sin

que los significados respectivos lo sean también (o en el mismo sentido), y al revés: pueden ser idénticas a pesar de que los significados no lo son. Y no es raro que en la misma comunidad se asocie la misma cosa a dos ideas contrarias porque se la imagina o piensa en situaciones diferentes. Así, el checo *Kos* y el italiano *merlo* designan el mismo pájaro (el mirlo). Pero los checos dicen *to je kos*, *es un mirlo*, de alguien que es muy astuto, mientras que en Italia *è un merlo* se dice comúnmente de alguien que es estúpido, pero a veces también de alguien que es astuto.

As opiniões dos autores citados nos fazem refletir sobre as seguintes questões: em que medida as associações, as comparações e as metáforas que surgem têm como base a realidade extralingüística e os aspectos socioculturais? Em que medida os significados das palavras e, portanto, os semas que os constituem têm um papel decisivo no surgimento das associações e metáforas?

Segundo Pottier, os semas virtuais de *engolir* e *comer* nos fazem compreender as frases *engolir quilômetro* e *o motor come gasolina*. O autor (1978: 74-77) salienta que os virtuais dependem das aquisições socioculturais dos interlocutores e dá como exemplo o que ele chama de conotação espontânea: *es un caballo* em espanhol ('um grosseiro') e *é uma besta* em português ('um ignorante'); e a conotação analógica que se estabelece culturalmente como *mais branco que a neve*, *mais feliz que um rei*, *vermelho como um galo* e *rico como Creso*.

Ao examinar os casos apresentados por Pottier, desenvolvemos a seguinte classificação em três grupos diferentes:

1º) *engolir quilômetro* e *o motor come gasolina*. O verbo *engolir* possui os semas *fazer que passe da boca ao aparelho digestivo* + *um alimento* e *comer* possui os semas *mastigar* + *algum alimento* + *passá-lo ao estômago*. Por meio da reinterpretação dos semas desses verbos, podemos entender seus usos conotativos. O alimento que se engole ou come é retido pelo organismo e desaparece. Os quilômetros que se percorrem e a gasolina consumida são comparáveis aos alimentos absorvidos.

2º) *mais feliz que um rei*, *rico como Creso*, *es un caballo* e *é uma besta*. *Feliz* não é um sema que caracterize o lexema *rei*. É a observação dos fatos da realidade extralingüística (a vida farta e luxuosa do rei) que gera a associação entre *feliz* e *rei*. *Creso* é um personagem histórico que era rico. Portanto, a associação entre *rico* e *Creso* se estabelece. *Grosseiro* e *ignorante* não são semas dos lexemas *caballo* e *besta*. As associações ocorrem pela observação da realidade extralingüística talvez relacionadas ao fato de a besta servir praticamente para transportar cargas assim como os homens ignorantes que somente são úteis para realizar trabalhos braçais.

3º) *mais branca que a neve* e *vermelho como um galo*. *De cor branca* e *de cor vermelha* são semas que formam parte do significado dos lexemas *neve* e *galo* respectivamente. Essas características também podem ser comprovadas pela observação empírica da *neve* e do animal *galo*.

Concluímos que as associações vistas em (1) explicam-se por meio da análise semântica; as vistas em (2), pela observação da realidade extralingüística e sociocultural; e as em (3), por ambos os pontos de vista.

Com relação às opiniões de Coseriu e Germain, gostaríamos de argumentar que as associações entre *boi* e *verde* (improvável), por um lado, e *boi* e *força, resistência e lentidão*, por outro, não se explicam somente pela observação do contexto real, mas também pela análise sêmica: *verde como um boi* é improvável porque *de cor verde* não é um sema possível para o lexema *boi*, mas *forte, resistente e lento* o podem ser.

Se realizarmos a análise sêmica da expressão idiomática *balaio de gato*, veremos que há uma espécie de implicação entre os traços de sentido das palavras que a compõem: *balaio* = recipiente + para colocar roupas ou objetos; *de* = indica a adição de um conteúdo a um continente; *gato* = mamífero + carnívoro + doméstico + de costumes basicamente noturnos. Essa implicação desencadeia a formação de uma imagem mental que pode ser algo como: gatos que se movem dentro de um balaio contendo roupas ou outros objetos. Essa imagem gera o processo de metaforização e *balaio de gato* passa a referir-se de modo mais amplo a todo lugar em desordem, isto é, a todo lugar que esteja tão desordenado como um balaio contendo gatos.

Em *mosca morta* (português) e *mosca muerta* (espanhol) ocorre o mesmo processo. A integração dos semas (inseto + que parou de viver) que compõem a expressão é a base para a formação da seguinte imagem mental: um inseto morto, imóvel. Essa imagem desencadeia o processo de metaforização e *mosca morta/mosca muerta* passam a designar qualquer pessoa sem atividade, desanimada, sem iniciativa.

Parcialmente diferente dos exemplos acima é o caso das expressões *nadar em dinheiro, lua-de-mel* (português), *nadar en la abundancia e luna de miel* (espanhol). A análise sêmica demonstra a incompatibilidade entre os semas dos lexemas constituintes das expressões.

Os semas de *dinheiro* fazem com que este substantivo não aceite o verbo *nadar* para constituir com ele um predicado verbal: *nadar* = sustentar-se + avançar + na água + por meio de certos movimentos dos membros; *em* = movimento para dentro; *dinheiro* = papel ou moeda + de valores diferentes + usado na compra e venda de todo tipo de gêneros e mercadorias. Oferecemos a seguinte possibilidade de interpretação: uma pessoa que sabe nadar apresenta um domínio de seus movimentos dentro da água, avança e retorna como quer. Um ser pequeno em comparação à enorme quantidade de água que o rodeia. Essa imagem desencadeia o processo metafórico: aquele que nada em dinheiro, o tem em demasia e com isso obtém o domínio das situações e o poder de decisão. Com a expressão em espanhol acontece o mesmo. A palavra *abundancia* possui os seguintes semas: quantidade + excessiva + de algo material. Frequentemente se refere a riquezas. Portanto, não poderia combinar-se com *nadar*.

Lua/luna = satélite + natural + da terra; *de* = indica matéria de que é feita; *mel/miel* = néctar açucarado + de plantas + recolhido pelas abelhas + armazenado na colméia. A ruptura na associação coerente dos semas de *lua/luna, de e mel/miel* é evidente. O processo de metaforização ocorre por meio de associações extraídas da realidade extralingüística. Propomos a seguinte interpretação: a lua está presente no ideário popular para falar do romantismo dos casais apaixonados. Esta idéia liga-se facilmente ao significado de *mel*, como alimento doce e gostoso, justificando assim a associação entre *lua + de + mel* para designar o período que segue o matrimônio.

Desse modo, estabelecemos, segundo nossa avaliação, pelo menos quatro tipos de processos de criação metafórica:

- (a) No caso de *balaio de gato* e *mosca morta*, há uma integração entre os semas das palavras constituintes da expressão que dá origem a uma imagem mental. Esta gera uma metáfora graças a alguma semelhança entre o objeto do contexto real (um balaio contendo gatos) e o ambiente, o objeto, a pessoa que se pretende designar (um lugar desordenado). Exemplos: tener la sartén por el mango/ ter a batuta na mão; morderse la lengua/ morder a língua (conter-se de falar), duro de pelar/ duro de roer;
- (b) Em *fulano é uma lesma*, o sema *que se move lentamente* é destacado e transferido da esfera animal (ou outra esfera) para a esfera humana também a partir de alguma semelhança entre o animal (lesma) e um ser humano, no caso, a lentidão. Exemplos: a paso de tortuga/ com passo de tartaruga;
- (c) Em *ser uma besta*, a associação nasce da observação da realidade extralingüística. Exemplos: ser una fiera/ ser uma fera (ser excelente); ser un sepulcro/ ser um túmulo;
- (d) Em *nadar em dinheiro* e *lua-de-mel* há uma ruptura na associação coerente dos semas que compõem as palavras constituintes da expressão. Uma anomalia semântica que aponta para a impossibilidade de realização da ação ou estado entendidos literalmente. O processo metafórico realiza-se por vários meios entre eles os seguintes: a) a partir de alguma semelhança entre a ação real, denotativa e a ação metafórica: nadar $\Rightarrow$ sustentar-se e avançar na abundância da água $\Rightarrow$ sustentar-se e avançar na abundância das riquezas; b) a partir de associações extralingüísticas: lua-de-mel. Exemplos: poner candado en la boca/ pôr zíper na boca; llorar lágrimas de sangre/ chorar lágrima de sangue; hablar por los codos/ falar pelos cotovelos; hacer de tripas corazón/ fazer das tripas coração.

Pudemos observar até agora o processo de constituição das expressões idiomáticas por intermédio da análise sêmica de seus constituintes, da formação das imagens mentais e do surgimento das metáforas. Uma vez constituída, a expressão idiomática funciona como os lexemas simples, ou seja, como um todo significativo. O significado global da expressão não recai em uma ou outra palavra que a constitui, mas sim na expressão como um todo. Ao refletir sobre vários casos, concluímos que as expressões idiomáticas possuem um significado ou vários significados analisáveis em semas e podem não abranger o mesmo campo de significação de outras expressões da mesma língua e, muito menos, de línguas diferentes.

Vejamos, por exemplo, o lexema *mel* possui os traços de sentido que o definem: néctar açucarado + de plantas + recolhido pelas abelhas + armazenado na colméia. A expressão idiomática *lua-de-mel* apresenta um significado também analisável em semas: período subsequente + ao matrimônio + em que geralmente o casal viaja ou, pelo menos, fica a sós. Esse significado não advém de um dos componentes, mas da expressão como um todo.

Em português, as palavras *residência, apartamento* e *casa* podem ser analisadas em semas o que nos permite verificar sua abrangência significativa:

residência: moradia

apartamento: moradia + situada em um edifício + onde existem outras moradias análogas

casa: moradia + térrea

Do mesmo modo, as expressões idiomáticas *ser de tirar o chapéu* e *tirar o chapéu* em português possuem abrangência significativa diferente, o que nos mostra a análise sêmica: *ser de tirar o chapéu* = ser passível de + causar admiração ou respeito + em alguém
tirar o chapéu = alguém + respeita ou admira + alguém

Entre línguas diferentes ocorre o mesmo fenômeno:

Cantar gloria (esp.) e *cantar vitória antes do tempo* (port.) possuem uma abrangência diferente: a primeira significa *gabar-se* e a segunda *gabar-se + antes de alcançar plenamente o objetivo*.

Certas expressões idiomáticas são passíveis de uma interpretação literal (chamada homônimo livre por diversos autores) e outra idiomática: *mosca morta* pode ser um inseto morto e também uma pessoa sem iniciativa, desanimada. Para sabermos se uma expressão está sendo usada em seu sentido metafórico ou não, dependemos da análise da expressão inserida em um contexto lingüístico. A análise sêmica, tomando-se por base as expressões isoladas, nos ajudou a entender o processo de criação metafórica das expressões idiomáticas. Também nos ajudará agora a compreender as rupturas sêmicas entre uma expressão e o contexto lingüístico em que está inserida.

Tristá (1988: 62) define a valência semântica como “la posibilidad de combinarse (el fraseologismo) con grupos léxico-semánticos de palabras”.

A autora explica que as regras de combinabilidade das construções fixas nem sempre coincidem com as regras existentes para as combinações livres homônimas e até podem ser contraditórias. Por exemplo, a expressão *echar chispas* (espanhol) e *soltar faísca* (português) no sentido literal podem estar associadas a um sujeito material inanimado, enquanto no sentido figurado o sujeito será humano. Tristá elenca uma série de casos semelhantes a esse. Aqui citamos alguns deles:

- mudança de sujeito humano para sujeito animal. Ex.: *El perro fue el que se puso las botas con las sobras de la comida*;
- mudança de sujeito humano para não humano. Ex.: *Una revista bien redactada, bellamente impresa, tira por la borda todos esos atributos*;
- sujeito animal para humano. Ex.: *ganaba siempre, y mucho más, desde luego, si los comisionados hubiesen picado el anzuelo*;
- objeto direto físico para não físico. Ex.: *Es ella la que por supuesto tiene todo el poder en sus manos*;
- objeto indireto humano para não humano. Ex.: *Lograron con su acción torcer el brazo a la dictadura*.

Vejamos alguns exemplos tirados dos jornais *El Tiempo*, *El Colombiano* (Colômbia) e *O Estado do Paraná* (Brasil):

1) *El partido liberal se puso las pilas y realizó dos claros aportes a la crisis* (*El Tiempo* – Seção de opinião – 14/06/2000).

A estrutura *poner las pilas*, no sentido literal, requer um sujeito humano e um complemento adverbial físico. Por exemplo: *María puso las pilas en la radio*. Com a expressão idiomática *ponerse las pilas*, vemos além de uma mudança semântica, também uma transformação sintática. O sujeito passou a ser não humano, não há necessidade de um

complemento adverbial e o verbo *poner* passa a ser reflexivo. Esse exemplo demonstra como as expressões idiomáticas em sua formação gozam de liberdade para romper com as regras gramaticais e semânticas da língua.

2) *El problema colombiano tiene sus raíces en la histórica marginalización...* (*El Colombiano* – Seção de opinião – 04/03/2001)

A construção *tener raíces* requer, em sua interpretação literal, um sujeito vegetal e, no sentido figurado, pode ter um sujeito não vegetal, não humano, nem físico: na verdade, pode ser um assunto, um acontecimento, um problema, que tem sua origem na histórica marginalização. Outro significado possível para a expressão *tener raíces* é estar algo ou alguém profundamente ligado a um lugar ou nele estabelecido. Nesse caso, o sujeito poderá ser humano.

3) *La dictadura nacionalista de Milosevic le ha llevado a un callejón sin salida* (*El Colombiano* – Seção de política 29/09/2000).

A expressão *callejón sin salida* pode desempenhar papel de sujeito, objeto direto e complemento adverbial. Se a frase acima fosse interpretada literalmente, requereria um sujeito humano que levasse alguém a um *callejón sin salida*. Uma frase possível seria *El ladrón lo ha llevado a un callejón sin salida*. Ao aparecer um sujeito não humano, não material só podemos interpretar a expressão *callejón sin salida* em um sentido figurado.

4) *Contra esa maré dos tempos modernos, remou o serviço de telefonia...* (*O Estado do Paraná* – Editorial – 28/04/01)

A construção *remar contra a maré* interpretada literalmente requereria um sujeito humano. Como expressão idiomática, requer um sujeito humano ou não humano.

Graças à análise das associações extralingüísticas, da constituição sêmica dos elementos que compõem as expressões idiomáticas e da formação de imagens mentais pudemos estabelecer algumas possibilidades para explicar o processo de criação das expressões idiomáticas. Pudemos também avaliar o funcionamento ou emprego dos idiomatismos como verdadeiras unidades semânticas passíveis de interpretação literal ou metafórica segundo o contexto em que estão inseridos.

Nossa meta, acreditamos que alcançada, foi realizar a intrigante tarefa de desvendar o caminho que une a idéia pura, o conceito em si mesmo, aos resultados criativos, inusitados, motivados metaforicamente, carregados de sabor emotivo, por vezes poético, por vezes humorístico.

Eliane Roncolatto
 Pontifícia Universidade Católica do Paraná

Bibliografía

- BALLY, Charles, 1940, *Français Moderne*, Paris.
 CARNEADO MORÉ, Zoila, 1985, *La fraseología en los diccionarios cubanos*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.
 CASARES, Julio, 1950, *Introducción a la lexicografía moderna*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
 COSERIU, Eugenio, 1977, *Principios de semántica estructural*, Madrid, Gredos.
 DUBSKY, Josef, 1974, "Estructuración semántica de modismos", *Ibero-Americana Pragensia*, año VIII, pp 51-58.
 GERMAIN, Claude, 1986, *La semántica funcional*, Madrid, Gredos.
 GIBBS, Raymond W., O'Brien, Jennifer, 1990, "Idioms and mental imagery: the metaphorical motivation for idiomatic meaning", *Cognition*, v. 36, july, pp. 50-82.
 GUIRAUD, Pierre, 1972, *A semântica*, São Paulo, Difusão Européia do Livro.
 ORTÍZ ALVAREZ, María Luisa, 2000, *Expressões idiomáticas do português do Brasil e do espanhol de Cuba: estudo contrastivo e implicações para o ensino de português como língua estrangeira*, Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, Tese (Doutorado em Linguística Aplicada).
 POTTIER, Bernard, 1978, *Linguística geral. Teoria e descrição*, Rio de Janeiro, Presença.
 TRISTÁ, Antonia María, 1988, *Fraseología y contexto*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.
 ULLMANN, Stephen, 1964, *Semântica. Uma introdução à ciência do significado*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Dicionários

- HAENSCH, Günther e WERNER, Reinhold, 1993, *Nuevo diccionario de americanismos – Tomo I Colombianismos*, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
 MONROY, Siervo Mora, 1996, *Lexicón de fraseología del español de Colombia*, Santafé de Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo.
 NASCENTES, Antenor, 1987, *Tesouro da fraseologia brasileira*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira.



Sobre el paradigma ALG- y cuestiones conexas

José Antonio Pérez Gutiérrez

—*Algo es algo.*
(Popular)

Este artículo constituye, con alguna supresión, el trabajo práctico presentado al Prof. Dr. Vidal Lamíquiz para el curso "Los cuantificadores: problemas enunciativos" del Doctorado del Departamento de Lengua española y lingüística general del Programa de Filología Española de la Facultad de Filología de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (Uned-España).

El origen es un análisis o reflexión sobre la siguiente serie de ocurrencias textuales propuestas por el profesor responsable del curso:

"Algo había ocurrido. Algo de importancia había ocurrido. Se encontraron algunos restos humanos. Alguien lo denunció. ¿Alguno de los denunciantes estaba implicado?"

La primera puntualización que tenemos que señalar es que nos encontramos ante una enunciación. Esto, que pudiera parecer una obviedad, conviene hacerlo notar, pues en sus propias palabras:

[...] la cuantificación lingüística constituye un hecho comunicativo que actúa pragmáticamente y se manifiesta exclusivamente en la enunciación del discurso lingüístico (LAMÍQUIZ, 1991a: 29).

A partir de los ejemplos intenté sistematizar, no obstante, una *teoría* lingüística. La cuantificación resulta una cuestión compleja; de entrada, hasta puede parecer paradójica, pues los sistemas lingüísticos están basados en lo cualitativo, en la oposición de presencia o ausencia de una marca y nunca en la diferencia de grado. Afirmar esto nos lleva a sostener que la cuantificación no se encuentra en el sistema y sí en la pragmática, en el uso y actualización de una lengua.

La cuantificación en el discurso presenta unas unidades y tipos. El emisor (hablante o escritor, pues utilizamos los términos “texto”, “discurso” y “enunciación” en una acepción significativa bastante *generosa*) emplea unas referencias de mensurabilidad. Estas referencias o modelos cuantificadores se usan en una comunicación lingüística como unidad o baremo de referencia, lo que nos permite señalar los distintos tipos de cuantificación que aparecen en el enunciado discursivo (LAMÍQUIZ, 1991a: 47 y ss.).

Vamos a intentar analizar el gramema ALG-¹ (en el texto: *alg-o*, *alg-o de*, *alg-unos*, *alg-uien*, *alg-uno*). Siguiendo a Lamíquiz (en especial, en el cuadro de la p. 85 de su libro), “algo, alguien, algún” se trataría de una cuantificación gramémica independiente, que es uno de los tipos que presenta la cuantificación unitaria, o aquella implícita pragmática, en este caso, por la referencia a lo que llama *umbral de lo normal*.

El mismo esquema, más reducido, lo reproducimos de LAMÍQUIZ, 1991b: 42:

nada	poco	algo	umbral de lo normal	bastante	mucho	demasiado	todo
			- < > +				

El enfoque de este autor está basado en la intuición de todo hablante de lengua castellana de que estas unidades léxicas (de ALG-) suelen designar número o cantidad imprecisos, pero escasos; o en el caso de *algo*, normalmente seguido de un complemento encabezado por *de*, se designa claramente una cantidad pequeña no precisa.

Me voy a permitir, no obstante, discrepar ligeramente del enfoque presentado, pues, según mi modesta opinión —que intentaré argumentar—, el valor fundamental de este paradigma (ALG-) no es la cuantificación, aunque reconozco que el valor cuantificador se expresa implícitamente.

Imaginemos un enunciado y hagamos la prueba de la sustitución:

(1) Se suspende la sesión por	<i>algunos</i>	minutos.
	<i>pocos</i>	
	<i>breves</i>	
	<i>unos</i>	
	$\emptyset$	

¹ Imaginemos una hipotética unidad formalizada de contenido gramatical (no léxico), gramema independiente, que a su vez podría recibir morfemas dependientes. Donde se observa mejor es en el gramema independiente ALGUN-, capaz de recibir los gramemas dependientes de género o número (morfemas gramaticales flexivos: *algun* + $\emptyset$ —<algún>, *algun* + o, *algun* + a, *algun* + o + s, *algun* + a + s).

El enunciado está descontextualizado, pero las cinco frases posibles resultantes, para la situación que podemos imaginar, son prácticamente *sinónimas*: la cantidad de minutos de la interrupción es imprecisa, pero pequeña. Quizás la frase más forzada sería la de la ausencia de *cuantificador* ($\emptyset$); pero si la traigo a colación es porque, con dicha enunciación es posible expresar idea de cuantificación sin utilizar gramemas². Sin duda la cuantificación gramemática dependiente gramaticalizada (morfema de plural en *minuto* + -s) ya indica esa cuantificación imprecisa y pequeña.

Si emparentamos “algunos” con “pocos” y con “breves” reforzamos la tesis de “algunos” como cuantificador, pero es lógico que pretenda emparentar “algunos” con “unos”. El parentesco genético (=diacrónico) de ambos paradigmas, ALGUN- y UN-, así como los comportamientos sintácticos y de valores semánticos comunes, me sirven para intentar buscar el *verdadero* valor de ALG-, alejándolo del valor cuantificador, que, como ya dije, lo considero implícito.

Hace mucho tiempo que sentía el absurdo de la gramática tradicional al crear la etiqueta o categoría de *indefinidos* (por ejemplo, en los llamados *pronombres*). Dichos *indefinidos* parecían contaminarse de su propia *indefinición* y, en realidad, lo que teníamos era un verdadero *cajón de sastre* para colocar unidades de difícil clasificación o análisis. Los enfoques descriptivos serios nos permiten afinar mucho más. Tratar de *indefinidos* a “nada” o “todo” me parecía —y me sigue pareciendo— casi un chiste malo, porque ¿puede haber algo más *definido*, determinado, que la ausencia o la totalidad de elementos de un conjunto? De nuevo, la aguda intuición de Lamíquiz nos ayuda al respecto:

[...] dado que únicamente se puede cuantificar lo graduable, se da restricción lógica de cuantificación lingüística con las unidades lexemáticas que supongan *sémicamente* lo total o lo nulo (LAMÍQUIZ, 1991a: 34).

Otro de los absurdos del enfoque tradicional era clasificar, con cierto análisis esquizofrénico, a UN- (- $\emptyset$, -a, -os, -as) como *artículo* (*indeterminado*), como *numeral* o como *indefinido*.

Así tendríamos las siguientes frases (y me las invento):

- (2) Esto es un perro —Un perro es animal canino o Un perro es el mejor amigo del hombre— (*artículo*)
- (3) Mi perra tuvo tres cachorros: un perrito y dos perritas (*numeral*)
- (4) Unos perros fueron capturados y los otros lograron huir (*indefinido*).

Parte de las aparentes paradojas de estas frases se subsanan si tenemos en cuenta que “perro” (o flexionado en género y/o con sufijación), en algunas frases, se presenta en

² El caso de “breve” en este contexto parece que sufre cierto proceso de gramaticalización, aunque se puede explicar como una cuantificación lexemática por adscripción cuantificadora de una unidad de tamaño que se convierte en amplitud interna.

diferentes *modos lógicos* (LAMÍQUIZ, 1991a: 34-37)³. Sería absurdo negar esos valores entre paréntesis (de *artículo indeterminado*, de *numeral e indefinido*) en los ejemplos inventados; pero sinceramente prefiero pensar que UN- sería algo así como *presentador* en el universo del discurso, se trata de un valor fundamentalmente pragmático que opondría UN- a EL-⁴ (*el, la, los, las*), no paradigmáticamente sino sintagmáticamente. UN- permite actualizar unidades léxicas sustantivas formalizadas por primera vez en el discurso comunicativo. El paradigma de EL- (tradicional *artículo determinado o definido*) designa lo *consabido*.

(5) Una mujer paseaba por aquella playa. La mujer iba descalza...

Intenten el orden contrario y comprueben el absurdo de:

(6) *La mujer iba descalza. Una mujer paseaba por aquella playa...

(hasta la hipótesis de dos "mujeres" no correferentes resulta muy forzada).

Estoy convencido de que los otros valores se obtienen por contexto y especialmente por *cotextos*, porque sintagmáticamente entra en contraste u oposición con otras palabras. En (2), el modo lógico de *concepto o de clase*, por el carácter general, neutraliza la posible oposición UN- ~ EL-; se podría haber enunciado "El perro es el mejor amigo del hombre" y ambas frases son enunciados de verdades generales, un tópico del que no se espera cambio por el paso del tiempo. En (3), el modo lógico es *ejemplar* y aparecen los numerales cardinales "tres" y "dos" que fuerzan a interpretar implícitamente como cardinal "un perrito"; observemos que ese valor numérico exacto lo podríamos intensificar utilizando "solo" o "único". En (4), que nos aparezca en el mismo cotexto "otros" refuerza el valor *indefinido* de los *ejemplares* caninos; compruébese que la sucesión sintagmática "unos"/"otros" exige este orden: no es posible enunciar "otros"/"unos" correferencialmente.

El paralelismo entre ALG- y UN- (es sorprendente que en muchos casos la sustitución de ALG- por UN- no suele alterar el contenido expresado) me impulsa a seguir esta línea, mucho más que al esquema propuesto por Lamíquiz, pues ALG- encuentra además casi idéntico funcionamiento sintáctico en NINGUN-/NAD-⁵ y, por oposición, tendríamos que relacionarlo también con TOD- (-o, -a, -os, -as).

Los estudiosos que intentan abordar el enmarañado de formas *indefinidas* suelen hablar de *existenciales*. Para mí, la aguda intuición de Lamíquiz de separar dentro de la cuantificación unitaria una cuantificación gramemática dependiente de otra independiente, que presenta, a su vez, una cuantificación numeral y una cuantificación gradual la considero un esfuerzo útil, de gran sistematización y aclaración analíticas; pero no acaba de satisfacer mi intuición de que los paradigmas de gramemas como ALG- y NINGUN-/NAD- (sobre todo) y TOD- (por oposición) constituyen un inventario cerrado con características propias, no tan *indefinidas*. Entiendo que ALG-, NINGUN-/NAD- y TOD- se pueden analizar como *cuantificadores lógicos* y, en concreto, parto de que observo un gran paralelismo entre las formas de ALG- y las de UN-.

Creo que el valor fundamental de las formas ALG- en la enunciación es la de introducir en el discurso:

- a) identidades desconocidas y/o
- b) existencias hipotéticas.

Apelando a algunas breves nociones de pragmática, cuando como hablantes emitimos mensajes comunicativos declarativos (no preguntas, órdenes, promesas, insultos, etc.) lo solemos contextualizar en situaciones conocidas o sencillamente nos referimos a un estadio de cosas que desconocemos. Enunciados como

(7) Veo que *alguien* entra en mi casa

pertenecen al primer caso, donde al desconocer la persona que irrumpe en mi casa, se utiliza la forma "alguien" ('un individuo', 'una persona'). Un enunciado como

(8) Estoy preocupada, no sé si dejé la puerta abierta y puede entrar *alguien*

es claramente un ejemplo ('cualquiera', 'una persona', 'un individuo') del segundo tipo de situaciones, donde ese "alguien" es una identidad hipotética y, por tanto, desconocida para el hablante; no existiría en la *realidad* física sino en la *realidad* propuesta por (en este caso, repárese en "preocupada") la hablante.

Alguien pudiera refutarme afirmando que en la situación de (7) y en las del primer tipo (en las referidas a una *realidad* física), muchas veces el hecho de conocer la persona no nos impide dejar de utilizar esa forma "alguien". En efecto, que conozcamos la identidad de ese "alguien" nunca nos va a impedir que lo *presentemos* como desconocido a nuestro interlocutor. Desde este punto de vista un enunciado como

(9) *Alguien* que yo me sé se está ganando un castigo

personalmente lo interpreto con un efecto irónico: nuestra competencia pragmática nos dice que el referente de "alguien que yo me sé" remite con casi total seguridad al interlocutor (receptor de dicho mensaje).

³ Y no hablamos de frases como "Manolo es un perro, no trabaja ni que lo maten", donde "perro", en modo lógico de atributo, actúa de adjetivo de cualidad o evaluativo. Preferimos esta frase a * "Manolo es perro..."; y, sin embargo, con adjetivos relacionales solemos omitir "un": "Manolo es Ø funcionario".

⁴ Aunque las formas "l + a", "l + o + s", "l + a + s" —e incluso "l + o"— parecen proponer un gramema independiente L-, la forma "el" nunca se justificaría desde dicho morfema independiente por flexión desinencial; por este motivo recurro al término no marcado de la serie [- femenino - plural], la forma "el", como convención de todo el paradigma.

⁵ Permítase postular este paradigma complejo.

Este valor apuntado (identidad desconocida y/o existencia hipotética, en especial el primero) es lo que explicaría que contextualmente utilicemos formas de ALG- para referir identidad conocida pero que no interesa precisar. Valga este ejemplo:

(10) *Alguien* me ha dicho que estás embarazada. ¡Enhorabuena!

que se trata de un valor figurado se observa con este otro enunciado donde sustituimos "alguien" por una unidad metafórica, más o menos lexicalizada:

(10') *Un pajarito* me ha dicho que estás embarazada. ¡Enhorabuena!

En el punto donde observé un paralelismo evidente entre ALG- y UN- fue en la oposición de UN- y EL-, que parece reflejarse en ALG-.

Obsérvese este nuevo ejemplo:

(11) Enrique observó aquella maravilla de la naturaleza, como si *alguien* hubiese ordenado las formas, y ese *alguien* tuviera un excelente gusto artístico.

Que nos encontramos ante un ejemplo bastante literario no invalida el hecho de que la lengua parece utilizar un recurso, en apariencia sorprendente, como es el usar demostrativos —defectivos— delante de *cuantificadores*, para indicar sencillamente que en la segunda ocurrencia de "alguien" el "alguien" (existencia hipotética) ya es *conocido* en el universo del discurso.

Hasta el momento he ejemplificado prácticamente con una única forma: "alguien". Se me podrá decir que de todo el paradigma de ALG- es la forma que parece poseer menos valor cuantitativo. En tanto que es forma *singular* y por su semejanza con UN-, se podría pensar casi en una cuantificación precisa, de referir la unidad, la cardinalidad /1/. Ésta suele ser la imagen que subyace en cualquier hablante u oyente: al utilizar la forma "alguien", en la mayoría de los contextos podemos transmitir la idea de unidad. Pero que esta referencia a la cardinalidad /1/, a una cuantificación numeral de "alguien" es bastante difusa. Alguno de los ejemplos nos lo demuestran y éste aún más:

(12) Lllaman a la puerta. *Alguien* llama.

Este enunciado pudiera parecer incoherente desde una óptica *referencialista* del uso de la lengua. Tanto "llaman" (plural) como "alguien" (singular) no parecen referir unívocamente a un ejemplar singular, porque lo importante no es el número, sino indicar *identidad desconocida* de la visita: en alguna situación habrá una única persona detrás de la puerta, pero no sería descartable un conjunto de personas.

Utilizo este último ejemplo para llamar la atención sobre la peculiaridad, que sale de nuestro enfoque, de que de nuevo lo importante es la apelación a lo pragmático. La teoría de los actos de habla nos hace comprensible que interpretemos el enunciado (12) como una súplica, una petición (en realidad, difícilmente lo interpretaríamos como un enuncia-

do puramente declarativo); al emitir (12), en casi todas las situaciones, lo que realmente queremos decir es:

(12') 'Por favor, abre tú la puerta, que yo no puedo'

Vistas estas puntualizaciones, pasaré a continuación a mi propuesta de análisis ordenado de las formas del paradigma ALG-. Comenzaré por observar la categoría sintáctica de los llamados *cuantificadores*.

ALG-

Pronombre (nombre pronominal)

La gramática tradicional hablaría de "pronombre indefinido". Sintácticamente, estas formas realizan la función de N (*núcleo*) del SN (*sintagma nominal*).

ALGO

Morfológicamente es invariable: es forma neutra que sintagmáticamente funciona como masculina singular⁶. (Se registra una lexía del registro culto, literario, "algo y aun algos" —"~ y aun ~s"—, que equivaldría a 'bastante'; pero no deja de ser algo puramente anecdótico.) Como N del SN que constituye puede recibir o no complementación adjetival (SAdj) o preposicional (SPrep).

Véase este ejemplo con la muestra de conmutación:

(13) Creen que conseguirán <i>algo</i>	Ø	.
	interesante	
	que les interesa	
	con un gran interés	
	de su interés	

En el texto objeto de análisis (v. p. 85), encontramos dos ocurrencias textuales en donde se utiliza "algo":

(14) *Algo* había ocurrido

(15) *Algo* de importancia había ocurrido.

⁶ En castellano, salvo en algunos gramemas (artículo "lo" y pronombres "algo, nada, lo, eso..."), no se ha conservado el género neutro latino como morfema gramatical dependiente: por ello, para concordar gramaticalmente con dichas palabras, se utilizan las formas no marcadas de género y número, es decir, las formas masculinas y singular (*Busco algo bonito* —*bonita, bonitos, bonitas— *para el receptor*). En lenguas románicas donde no existe este gramema equivalente a 'algo' se recurre a la unidad perifrástica "alguna cosa".

Constituyen un resumen de los especificado hasta ahora en este apartado, pues mientras que en (14) "algo" no recibe complementación explícita ("Ø"), en (15) se halla especificada con "de importancia" ('importante', 'que fue/era/es importante'). En ambos enunciados enumerados —(14) y (15)—, los sintagmas que forman "algo" ("algo" y "algo de importancia") desempeñan la función de sujeto de la oración.

Nos detendremos en el SPrep complemento del nombre (CN) encabezado por la preposición "de", por constituir la llamada *cuantificación partitiva* (LAMÍQUIZ, 1991a: 123-126). Precisamente parafraseando el ejemplo del libro de Lamíquiz para el caso de "poco" obtendríamos:

(16) He comido *alguna* tarta / He comido *algunas* tartas⁷

(16') He comido *algo* de tarta

(16'') He comido *algo* de la tarta.

Para mí, retomando el enfoque que se aplica en lógica (por ejemplo, de primer orden), el complemento *partitivo* constituye el *dominio*⁸ de alcance de "algo". Esta visión me permite explicar el paralelismo con otras unidades consideradas tradicionalmente *cuantificadoras*⁹.

17) *algo* de dinero
algo del dinero

17') *nada* de dinero
nada del dinero

17'') *todo* dinero
todo el dinero.

Sin embargo, el propio análisis semántico (de sustancia) suele ofuscar al análisis sintáctico (de forma). Para algunos gramáticos, hay que establecer una gran diferencia entre un tipo de sintagmas como "algo de importancia", con una fácil conmutación por "algo importante", y la expresión más nítidamente *partitiva*, como "algo de(l) dinero",

⁷ Se analizará más adelante.

⁸ Por dominio entiendo la parte o cantidad de sustancia sobre la que aplicamos esa identidad desconocida o existencia hipotética de que ya hablamos al referirnos a "alguien".

⁹ En esa lógica (de primer orden, por ejemplo), hay una oposición fundamental entre el cuantificador existencial (∃) y el cuantificador universal (∀). El paradigma ALG- constituiría fundamentalmente el cuantificador existencial y TOD-, el universal. La negación del existencial correspondería al paradigma NINGUN-/NAD- y la negación del universal (no para todo x) sería, de nuevo, el paradigma ALG-.

donde el núcleo parece no ser "algo" sino "dinero", si pensamos en posibles conmutaciones del tipo "poco dinero" o "algún dinero")¹⁰.

Vuelvo a repetir que se trata de un espejismo semántico, pues sintácticamente el núcleo es el llamado *pronombre* ("algo") y la prueba es la conmutación sintagmática.

Después de un enunciado como:

(18) Préstame *algo* de dinero,

podemos proferir uno nuevo:

(18') Préstame *algo*.

De hecho, este comportamiento sintagmático, al ser posible también en orden inverso, es lo que distingue "algo" o "alguien" del paradigma ALGUN-. Las formas *pronominales* de ALGUN- ("alguno", "alguna", "algunos" y "algunas") nunca pueden utilizarse si previamente no se han usado como formas *determinantes*, lo que permite la elipsis. Mientras que el texto que nos sirve de análisis comienza con un enunciado que se inicia con "algo" y luego encontramos que en el segundo se especifica mediante el sintagma "de importancia; sería absurdo comenzar un texto o discurso con el enunciado:

(19) **Alguna* había ocurrido,

si previamente no hemos proferido:

(19') *Alguna* novedad había ocurrido.

Las diferencias significativas de las construcciones *partitivas* con "algo", "alguien" y "alguno, -a, -os, -as"). Dependen del modo lógico y/o la clasificación semántica de los sustantivos. Así, la diferencia entre los enunciados:

(18) Préstame *algo* de dinero

y

(18'') Préstame *algo* del dinero

estriba en que en el contexto o cotexto ya hemos presentado o determinado la cantidad o clase de dinero (por ejemplo: "el dinero de la herencia", "el dinero del mes", "el dinero de la paga de la abuela", "el dinero que te regaló el tío para tu cumpleaños", "el dinero de la hipoteca", etc.). Sólo pragmáticamente se determina si la cantidad designada resulta *im-*

¹⁰ Cambiando de ejemplo, en un enunciado como "El constructor necesita un camión de arena" semánticamente lo importante es la arena (contenido) y no el camión (contenedor) y ello puede hacer pensar que "un camión de" sería una lexía para indicar cantidad.

portante o no, aunque lingüísticamente la presentemos como pequeña. En términos absolutos, no es lo mismo "algo del dinero" cuando ese "algo" refiere a un dominio de 5€, 500€ o varios millones de euros.

Donde observamos un mayor valor cuantificador de "algo" es en dominios de sustantivos *incontables*; a pesar de ello, no creo sinceramente que éste sea el valor fundamental. Veamos los siguientes ejemplos:

(20) A este cocido le falta *algo* de sal

(21) *Algo* de pan es lo que siempre necesita mi abuelo en todas las comidas.

La casuística resulta ingente; los matices significativo expresados y captados pragmáticamente varían si utilizamos "algo" con dominios de sustantivos abstractos:

(22) Felipe necesita *algo* de amor en su vida

(23) Las negociaciones abrieron *algo* de esperanza a la tensa situación bélica.

Siguiendo a ALARCOS (1970) y sobre todo a LAMÍQUEZ (1991a), al hablar de los modos lógicos de presentar la sustancia, podemos captar como diferentes los matices significativos del siguiente enunciado:

(22') Aquel padre ya sabía *algo* de los amores de su hijo, cuando éste estaba soltero,

donde "amores" hay que interpretarlo como *ejemplar*, algo así como 'relación amorosa', *ligues* (popularmente).

Los modos lógicos de *clase* y *ejemplar* permiten que captemos el distinto matiz que "regalo" adquiere en las siguientes enunciaciones:

(24) Quería *algo* de regalo

(24') Quería *algo* del regalo.

El enunciado:

(25) Me apetece *algo* de bocadillo

lo podemos interpretar como que el hablante presenta el modo *clase* de "bocadillo", en realidad está deseando algún alimento que presente la forma de 'bocadillo', es decir, entre dos rebanadas de pan; sin embargo con la ocurrencia:

(25') Me apetece *algo* del bocadillo

implícitamente parece estar pidiendo un trozo (bocado o más) del bocadillo del interlocutor.

Puestos a agotar este nivel de casuística forzamos los ejemplos utilizando "algo" con dominios de nombres propios (también *pronombres*¹¹ *personales* o *posesivos*). Es decir, con aquellas unidades que fundamentalmente denotan (designan). He aquí algunas curiosidades:

(26) *Algo* de ti quedó en mi vida

(27) Ángela tiene mucho de Pedro, su padre, y *algo* de su madre, Marisa

(28) Tráeme *algo* de Córdoba.

Siempre me acordaré de un eslogan de una campaña de prevención de incendios forestales, que cito de memoria:

(29) Cuando un monte se quema
algo tuyo se quema

y cómo Jaume Perich, en la serie *Autopista*, había modificado el enunciado para obtener el siguiente chiste:

(29') Cuando un monte se quema
algo suyo se quema... señor conde.

La fuerza del eslogan se cifra en el *adjetivo pronominal posesivo* "tuyo", que si lo ponemos en relación con el enunciado (26) parece que pueda conmutarse perfectamente con el sintagma "de ti"¹². Con la apelación directa al interlocutor posible se pretendía concienciar a la población. La gracia del chiste se deriva de la hipertextualidad, por la referencia inequívoca al eslogan, violentada por apelar a un único interlocutor y potenciar contextualmente la idea de propiedad del posesivo¹³. La ingeniosidad del chiste acompaña una crítica social implícita: una crítica del latifundismo.

En (26) como en (27), el contexto (y/o cotexto) permitirá expresar y reconocer ese *algo* "de ti" (= "tuyo") o "de María, su madre" (= "suyo") va a ser *algo* material, de recuerdo, de conducta, de característica físicas o características de personalidad..., o de varias cosas a la vez.

¹¹ Podríamos apuntar que la forma "algo" puede ser determinado por un demostrativo, para lo cual remito a lo dicho anteriormente sobre "alguien" (v. p. 6).

¹² La identificación del llamado posesivo con el sintagma preposicional "de + pronombre personal" es tal que a veces, por generalización, el hablante opta por lo que normativamente se considera error "delante suyo" por "delante de ella."

¹³ El valor fundamental del posesivo es la relación con las personas gramaticales, en oposición clara al valor etimológico de posesión; así lo confirman los ejemplos ("mi esposa", "tu jefe", "su empleado", "nuestra casa" —que puede ser de alquiler—, "vuestras ilusiones" y "sus opciones políticas").

La interpretación de (28) sólo se puede desambiguar por el contexto. De entrada, percibo que el SPrep "de Córdoba" puede desempeñar la función de CCL (complemento circunstancial de lugar) —por lo tanto un complemento verbal, con posible movilidad: "De Córdoba tráeme algo, aunque sea sevillano"— o bien la función de CN —"Tráeme algo de Córdoba (= "cordobés"), aunque sea cuando pases por Sevilla".

ALGUIEN

Hay una ocurrencia en el texto propuesto de análisis:

(30) *Alguien* lo denunció.

Nos hemos detenido ya bastante en "alguien", ahora vamos a centrarnos sólo en su comportamiento sintáctico.

La principal característica, además de la apuntada de constituir N del SN, es la de poder recibir complementación. Ya, en "algo", señalábamos la posibilidad de estar determinado por un *demonstrativo* —siempre antepuesto— o por un *posesivo* —siempre pospuesto—, y complementado por un SAdj (o SPrep); fácilmente observamos que con "alguien" obtendremos las siguientes posibilidades de complementación:

(31) *alguien* (Ø)

este *alguien* (sólo *este*, *ese* y *aquel*, formas masculinas y singulares)

alguien (mío, tuyo, suyo, nuestro y vuestro)

alguien conocido (*adjetivo*)

alguien que sea conocido (*subordinada adjetiva*)

alguien del ramo (SPrep)

alguien en apuros, con problemas, en peligro, etc. (SPrep)

Esta complementación es la que permite obtener efectos expresivos con el valor fundamental de "alguien" al presentar en el universo del discurso a una persona, [+humano], cuya identidad es desconocida y/o cuya existencia es hipotética. Así, cuando alguien firma una carta con:

(32) *Alguien* que te quiere mucho

se juega con el carácter *anónimo* de "alguien", que por contexto está totalmente determinado: el *emisor*.

De todas las complementaciones, en la que nos centraremos es en la llamada construcción *partitiva*, porque en "alguien" (*alguien del ramo*) la podemos usar y encontrar con frecuencia.

Con un afán casi lúdico, intentamos crear sintagmas nominales con N "alguien" y su complemento partitivo, cuyo término preposicional, un SN, a su vez, tuviera como N sustantivos de las diferentes clases lexemáticas.

(33) *alguien del perro* (*animado*)

alguien de las piedras (*inanimado*)

alguien de los panecillos (*contable*)

alguien del butano (*incontable*)

alguien de la abeja (*individuales*)

alguien de las familias (*colectivos*)

alguien de la carta (*concreto*)

alguien de la esperanza (*abstracto*)

alguien del camino (*común*)

alguien de Pedro / alguien de Córdoba (*propio*)

Del análisis de los sintagmas podemos extraer la conclusión de que no existen restricciones aparentes, pero los sintagmas obtenidos suelen obtenerse *determinados* por un *artículo* o con la ausencia del mismo ante *nombre propio*. Un hipotético "*alguien de piedra*" (*inanimado*), en realidad no es una estructura partitiva, sino claramente *adjetiva* (= "*alguien insensible*"). Con otras palabras, nuestra intuición nos lleva a afirmar que la clasificación semántica de los nombres o sustantivos se desdibuja al entrar a formar parte de una estructura partitiva y los valores se obtienen por contexto. Si queremos afinar un poco, esos sustantivos suelen pasar a designar la idea de conjuntos de elementos conocidos por el emisor y receptor, o lo que es lo mismo: hay cierto valor entre nombre *colectivo* y *propio*.

Cuando proferimos:

(34) Necesitamos a *alguien* de filología para la corrección de textos,

ese "filología", en el contexto, suele querer decir 'conjunto de personas que realizan o han concluido los estudios de *filología*'.

Otro ejemplo:

(35) Pasará *alguien* de las piedras a tomar medidas.

El hablante —y oyente— seguro que sabe a qué piedras y a qué medidas se refiere. "De las piedras" equivale por contexto a decir 'conjunto de personas encargadas en el tema (piedras)'.

(36) Vendrá a las once *alguien* de la luz

se suele entender como 'vendrá alguna persona de la compañía eléctrica: comercial, técnico o el que registra el consumo eléctrico (lectura de contadores), etc.'.

"Alguien de Pedro" equivaldría a 'alguien de los de Pedro' y puede ser 'familiar, amigo, conocidos, contacto, etc. del mencionado Pedro' en el siguiente enunciado:

(37) *Alguien* de Pedro firmará la introducción.

No pretendo ser exhaustivo, los ejemplos de muestra sirven para que nos demos cuenta del *vacío léxico* de las palabras del paradigma de ALG-. Hemos considerado las unidades de dicho paradigma como gramemas, con lo que reconocemos que el contenido semántico es mínimo, el valor fundamental es gramatical: piezas que nos sirven para presentar sustancias en el universo del discurso, cuyo identidad se indica como desconocida o con existencia hipotética.

Es curioso, porque lo que distingue "algo" de "alguien" es la simple oposición de [-persona]~[+persona] y palabras como "cosa"¹⁴ y "persona", por su valor de *hiperónimos* casi generales, recuerdan a la clase gramatical de los tradicionales *pronombres*. "Algo" y "alguien" no poseen apenas significado léxico, es exclusivamente gramatical, cuando funcionan como *pronombres*. De aquí que un texto con palabras como "algo" o "alguien" —y resto de palabras con ellas relacionadas— da la impresión de ambigüedad y pobreza léxica y de expresión (del mismo modo que si se abusa de demostrativos como "esto", "eso", "aquello"; sustantivos como "cosa", "chismes", o verbos como "dar", "tener", etc.), porque se deja al *contexto* —*situación, cotexto y conocimientos mutuos del hablante/oyente*— que dichas palabras se carguen de significado léxico.

ALGUN- (-O, -A, -OS, -AS)

Encontramos, en el texto que estamos analizando, una ocurrencia donde aparece:

(38) ¿*Alguno* de los denunciante estaba implicado?

Se trata de una construcción partitiva y la primera pregunta pertinente que debemos formularnos es por qué no aparece la forma "alguien". Cuando una lengua posee estructuras aparentemente sinónimas, conviene que nos detengamos a encontrar el posible matiz diferenciador. El principal motivo para que aparezca "alguno" es, en nuestro ejemplo, el *cotexto*: en la ocurrencia anterior aparece el gramema "alguien", en 30 —"Alguien lo denunció". Para que aparezca en un cotexto las formas del paradigma ALGUN ("algun -o, -a, -os, -as") con valor nominal (N del SN) —en la gramática tradicional se habla de *pronombre*—, es necesario que previamente haya sido *presentado* en el universo del discurso.

Para que pudiéramos obtener dos enunciados de:

(39) Si		<i>alguno</i>		quisiera reclamar, tendría que rellenar el impreso,
		<i>alguien</i>		

sólo sería posible con "alguno" si previamente está implícito un conjunto de personas con derecho a reclamar (alumnado, profesorado, clientes, asalariados, suscriptores, etc.).

¹⁴ Una prueba de la cercanía de "algo" y "cosa" la constituye el ejemplo 56) del artículo de Acero (1980: 409), pues "¿Has visto nunca cosa igual?" podría conmutarse por "¿Has visto nunca (=alguna vez) algo igual?".

En los ejemplos posteriores se muestra cómo los usos nominales del paradigma de ALGUN- (*pronominales*) obedecen a la elipsis de algún elemento del cotexto (*motivos y clientes* en sus respectivos enunciados):

(40) Entre los motivos apuntados, tenemos *algunos* que conviene estudiar profundamente

(41) Los clientes dejaron olvidados objetos personales; *algunos*, hasta el abrigo.

Un enunciado como:

(42) *Algunas* eran varones de raza blanca

es absurdo, sólo si pretendemos comenzar un texto, porque la aparente falta de concordancia no es tal y sí un prejuicio sexista, pues se trata de un enunciado perfectamente posible en un contexto adecuado.

(42') La epidemia ocasionó víctimas: *algunas* eran varones de raza blanca y el resto, mujeres de raza negra¹⁵.

Volviendo a nuestro ejemplo (38) que forma parte de nuestro texto de análisis, sabemos que por lo menos existe una persona que es denunciante ("Alguien lo denunció") y por ello podemos utilizar la forma "alguno". Sería impensable utilizar esta forma "alguno" —salvo para obtener el efecto estilístico de sorpresa— al comenzar un texto, incluso convirtiendo la pregunta en aseverativa de este modo:

(38') *Alguno* de los denunciante estaba implicado.

Es más, incluso como pregunta hay un *presupuesto* existencial evidente y es la ocurrencia anterior: "alguien lo denunció"—nuestro enunciado (30). Si escribo (38), presupongo que "alguien denunció algo", del mismo modo que si afirmo que "El actual rey de Francia es calvo" presupongo —erróneamente— que Francia en la actualidad es una monarquía. Siguiendo a Ducrot (1982), estos presupuestos se captan fácilmente cuando transformo la frases a negativa y nos encontramos con una contradicción real.

Así:

(30') *Nadie* lo denunció

y

(38'') ¿*Ninguno* de los denunciante estaba implicado?

serían sencillamente un absurdo.

¹⁵ El ejemplo es una adaptación del ejemplo "La epidemia ocasionó seis víctimas; todas eran varones de raza blanca" (García Meseguer, 1994: 110).

Transformar en negativas las frases nos pone de manifiesto el paralelismo sintáctico de las formas de los paradigmas ALG- y NINGUN-/NAD- (en concreto, aquí, "alguien~nadie" y "alguno~ninguno"); pero además nos demuestra que los enunciados (38) y (38'') son prácticamente sinónimos. Como vengo apuntando no creo en la sinonimia en las lenguas, si el sistema posee dos estructuras debe existir algún matiz diferenciador. La diferencia, a mi entender, es pragmática, porque considero que preguntar negando implica presentar una mayor extrañeza. Si proferimos (38'') parece que presuponemos con mayor fuerza nuestra creencia de que había denunciantes implicados, de igual modo que entiendo que

(43) ¿Nadie quiere entrar?

frente a

(43') ¿Alguien quiere entrar?

me resulta una invitación mayor, con más fuerza, como si al emisor le extrañara el hecho de encontrar personas fuera.

Leí el artículo de ACERO (1980) que concluye con dos ejemplos que considera *cuestiones pendientes de respuesta*:

(44) ¿Cree Ud. que *nadie* sea capaz de persuadirle? (su ejemplo 55, p. 408).

y

(45) ¿Has visto nunca *cosa* igual? (su ejemplo 56, p. 409).

Entramos de lleno en el tema de la *negación*, que, al igual que la cuantificación, presenta muchas implicaciones pragmáticas. El enfoque de Acero es muy interesante y un verdadero ejercicio de sistematización, pero presenta todas las limitaciones de los enfoques que no tenga en cuenta la pragmática.

Una útil presentación del tema de la negación lo constituye el cap. 40 de SÁNCHEZ LÓPEZ (1999). El tema sobrepasa el alcance de nuestro análisis, pero intentaremos esbozar un breve resumen. La autora define qué son las *palabras negativas* como aquellos términos que por sí solos son capaces de expresar negación; que, por ejemplo, en español sabemos que en anteposición verbal (antes del verbo) bloquean la aparición del adverbio "no". Define también los *términos de polaridad negativa* como «aquellos sintagmas que solo puede aparecer en entornos negativos» (p. 2591), y además los *inductores negativos* o «aquellos elementos que comparten la propiedad de crear entornos sintáctico en los que pueden aparecer términos de polaridad negativa» (p. 2604). Clasifica los inductores negativos:

Podemos clasificar los inductores negativos en los siguientes grupos:

- Predicados introducidos por verbos de significado exclusivo o restrictivo, en los que entrarían verbos de duda (*dudar, ser dudoso*), oposición (*resistirse, rehusar, rechazar, negar, oponerse, prohibir, impedir, ser contrario, ser opuesto*), de privación, carencia o ausencia (*quitar, irse, perder, <falta de + >N>*), y ciertos factivos emotivos (*ser {horrible/estúpido/sorprendente}*; *ser {una locura/tragedia}*; *molestar, indignar*, etc.).

- La interrogación y exclamación retóricas.
- Ciertos cuantificadores y adverbios cuantitativos, como *poco(s), sólo, raramente, escasamente, demasiado*.
- Preposiciones y conjunciones: *sin, en lugar de, en vez de, si* condicional.
- Construcciones comparativas (incluida la temporal *antes de*), superlativas y ciertos ordinales (*primero, último*) (SÁNCHEZ LÓPEZ, 1999: 2605).

Según lo visto, los ejemplos de Acero —y la contradicción aparente de utilizar palabras negativas con valor positivo— se explican porque sus enunciados son interrogaciones y, por tanto, según la terminología de Sánchez López, *inductores negativos*. Como la interrogación es un entorno sintáctico en el que pueden aparecer terminos de polaridad negativa es lógico que podamos utilizar términos sin dicha polaridad:

(44') ¿Cree Ud. que *alguien* es capaz de persuadirle?

y

(45') ¿Has visto *alguna vez* cosa igual?

Además de interrogación en el enunciado (44), vemos que el verbo "creer" (casi un verbo de duda) refuerza el valor de *inductor negativo*; de igual manera que el sintagma "cosa igual" de nuestro enunciado (45) es un claro término de *polaridad negativa*, lo que nos autorizaría a otras transformaciones superficiales:

(45'') ¿Has visto nunca *algo* igual?

y

(45''') ¿Has visto *alguna vez algo* igual?

ALG-

Determinante (adjetivo pronominal)

La gramática tradicional hablaría de "determinantes indefinidos". Sintácticamente, estas formas realizan la función de adjunto del N (*núcleo*) del SN (*sintagma nominal*) y personalmente me gusta definir el *pronombre* como una clase lexemática de palabras, precisamente aquellas que por su vacío léxico y por su valor fundamentalmente gramemático ocupan en la enunciación el lugar y las funciones de otras formas no sólo nominales (*pro-nombre*).

ALGUN- (-Ø, -A, -OS, -AS)

En el texto que estamos analizando (v. p. 85), aparece un uso de ALG- como determinante (adjetivo pronominal), ejemplificado a través de la forma "algunos" en la siguiente ocurrencia:

(46) Se encontraron *algunos* restos humanos.

Obsérvese que se utiliza la construcción llamada *pasiva refleja*, donde el sujeto gramatical es el SN "algunos restos humanos"; con ello, se insiste en la idea de que la forma "algunos" presenta en el universo del discurso sustancias cuya identidad es desconocida. Como "restos humanos" se trata de una lexía numerable, el uso del plural designa un número impreciso, pero probablemente escaso. De todas formas, compruébese que el valor cuantificador de "algunos" también se conserva en las siguientes posibilidades de enunciados.

(46') Se encontraron	$\left \begin{array}{c} \emptyset \\ \text{unos} \end{array} \right $	restos humanos.
----------------------	--	-----------------

Al estudiar el paradigma ALGUN- como determinante (adjetivo pronominal), morfológicamente llama la atención que la forma masculina singular "alguno" se convierte en "algún" cuando antecede al sustantivo del que es adjunto. La identificación para muchos usuarios de la lengua es tal que es frecuente el uso de "algún que otro" en vez de "alguno que otro". El motivo es evidente: como forma *pronominal* (es decir, por elipsis del sustantivo del que sería adjunto) preferimos la forma "alguno". Véase el ejemplo:

(47) Llegaron muchos invitados, pero *alguno* que otro decidió no salir de casa por la fuerte lluvia.

Pero ya no es tan seguro si no decantamos por una opción u otra de las siguientes:

(47') *Algún* que otro invitado decidió no salir de casa por la fuerte lluvia

(47'') *Alguno* que otro invitado decidió no salir de casa por la fuerte lluvia.

Y más, cuando "algun- que otro" puede presentarse sintagmáticamente de manera discontinua.

(47''') *Algún* invitado que otro decidió no salir de casa por la fuerte lluvia.

Esta construcción "alguno que otro" plantea problemas evidentes para un análisis estructural descriptivo, pues ante "algún que otro" no dudáramos en postular un *determinante complejo* (gramema formado por dos o más palabras ortográficas); pero ante formas como "alguno que otro" o "ALGUN- x que OTR-" podemos pensar que el bloque "que otro" es una *modificación* de ALGUN- "y recordaría a construcciones comparativas ("[más] que otro"). Sin afán de complicar el análisis, recordemos que es también frecuente el uso de UN- y OTR- en construcciones coordinadas disyuntivas: "Una u otra", y alguien podría postular que la partícula "que" en la construcción "ALGUN- que OTR-" es una variante de una conjunción disyuntiva: "Algún invitado u otro", lo que se refuerza con las concordancia en género y número de los paradigmas ALGUN- y OTR-.

Sea como sea, con la construcción "ALGUN- que OTR-" parece que se remarca la idea de escasez ante una posible *cuantificación*, evidencia ante sustancias contables, pero también no contable:

(48) Con su diagnóstico concebí *alguna* que otra esperanza.

Otras de las características *morfológicas* del paradigma ALGUN- como determinante (-Ø, -a, -os, -as) es que la forma femenina "alguna" se convierte en "algún" cuando el nombre que precede inmediatamente y al que determina comienza por /a/: "*algún* alma caritativa" o "*algún* hacha prehistórica".

Todo lo dicho hasta el momento redundante en la afinidad de ALGUN- con UN-. Como vengo repitiendo no es el simple parentesco genético (ALGUN- deriva de UN-) sino el comportamiento morfológico¹⁶ y sintáctico, y además también el valor significativo sorprendentemente similares, lo que permite la conmutación de las formas de ALGUN- por las de UN- en la mayoría de los contextos. Los matices son de índole pragmática: las formas de UN-, más genéricas en tanto que menos marcadas, suelen implicar la *unidad*; por el contrario, las formas de ALGUN- remarcen el valor de *desconocimiento* o *hipótesis*.

El tema me recuerda el artículo de ACERO (1980: 373-410), pues ante un enunciado como (ejemplo (1), p. 374):

(49) *Algún* invitado asistió a la fiesta,

llega a afirmar (ACERO, 1980: 374):

[en este caso el cuantificador "alguno"] posee la fuerza de un cuantificador existencial en virtud de lo cual resultaría intercambiable con el indefinido "un" (cf. ALARCOS 1980, § 10).

Hagamos la prueba de la conmutación y obtendríamos:

(49') *Un* invitado asistió a la fiesta

y, por nuestra competencia pragmática, vemos que (49) y (49') no son totalmente equivalentes, *intercambiables*.

Aplicando la lógica¹⁷ —de primer orden—, para (49') podríamos proponer la siguiente formalización:

¹⁶ UN-, por ejemplo, también presenta la posibilidad de funcionar como forma pronominal por elipsis: "—Dame un folleto... Te lo repito de nuevo: dame uno".

¹⁷ Considero que, después de los trabajos del propio Acero, el mejor acercamiento al tema lo constituye el libro de BADESA, JANÉ y JANSANA, 1998.

(49') $\exists x ((Ix \wedge Fx) \wedge y (Iy \wedge Fy \rightarrow x = y))$.

Es decir, con esta complejidad nos aseguramos que se expresa que 'un solo invitado asistió a la fiesta', y que leeríamos de siguiente modo: «Existe un x tal que posee la propiedad de ser invitado y la de asistir a la fiesta; y para todo [otro] y , si este y posee las mismas propiedades —ser invitado (I) y asistir a la fiesta (F)—, entonces x e y es lo mismo».

Para (49) difícilmente encontramos una formalización lógica aproximada:

(49) $\exists xy ((Ix \wedge Fx) \wedge (Iy \wedge Fy))$,

en realidad se parafrasearía como "dos o más invitados asistieron a la fiesta, porque 'exactamente dos' sería formalizado como:

(49) $\exists xy ((Ix \wedge Fx) \wedge (Iy \wedge Fy)) \ z ((Iz \wedge Fz) \rightarrow ((z=x) \vee (z=y)))$.

Pensemos que una formalización más intuitiva como " $\exists x ((Ix \wedge Fx)$ " (que leeríamos como «Existe un x tal que posee la propiedad de ser invitado y la de asistir a la fiesta», tendría un valor veritativo —que es el único que existe en lógica— que podría aplicarse a diferentes contextos: desde el caso de que asistiera a la fiesta un único invitado o el de la totalidad de invitados.

El problema de fondo es que, como venimos repitiendo, la lógica no es pragmática y, entre otras cosas, la lógica no puede atender a cómo el contexto determina o desambigua ciertos aspectos sintácticos de las lenguas naturales.

Por nuestro conocimiento del mundo, sabemos que normalmente las fiestas son pensables para varios invitados, y si alguien profiere —o escribe— los enunciados (49) o (49') es porque pretende ser pertinente y proporcionar cantidad de información. Cuando alguien afirma (49'), un análisis lógico no recogerá nunca el matiz pragmático de sorpresa ante la escasa asistencia de invitados (= "¡Un solo invitado asistió a la fiesta!"), y lo mismo con (49) (= "¡Sólo algunos invitados asistieron a la fiesta!").

Para comprobar que los valores *cuantificadores* se entresacan del contexto, obsérvese que nuestro conocimiento del mundo nos dice que una o varias personas pueden *desvalijar* nuestra residencia y de aquí que podamos percibir diferentes valores *cuantificadores* —que no siempre son pertinentes— de:

(50) Ayer	un	ladrón	entró	en casa.
	algún			
	unos			
	algunos			
	Ø			
		ladrones	entraron	

Este último ejemplo con sus variantes nos lleva a tratar el tema de la alternancia *singular/plural* con el paradigma de ALGUN-.

Nos vamos a mover con una hipótesis, que, como tal, puede contrastarse con los enunciados reales.

Tengo la sensación de que la alternancia *singular/plural* no suele ser significativa; podemos hablar de una elección estilística por parte del hablante.

Con sustancias *contables* (*discontinuas*), en muchos contextos, donde parece expresarse un número impreciso pero escaso, el hablante suele preferir las formas en plural. Por ello, quizás un enunciado como (49), como enunciación, resulta extraño y solemos preferir:

(49'') Algunos invitados asistieron a la fiesta.

La probable extrañeza de la forma *singular* es extensible al *dominio* del paradigma de TOD-, pues si bien es posible el siguiente enunciado:

(51) Todo ser humano es mortal,

se siente como más intuitivo:

(51') Todos los seres humanos son mortales.

Las formas en singular parecen expresar connotaciones librescas, más literarias quizás por ello precisamente (51) podría ser un *enunciado* de un manual de lógica.

El tema de los registros de lengua aparece aquí con su mayor relevancia. El artículo de Acero, no obstante, en ningún momento hace referencia a que un enunciado (ejemplo (4), p. 374) como:

(49''') No asistió a la fiesta invitado *alguno*

constituye un ejemplo de registro culto, literario. Efectivamente, el autor consigue su propósito de refutar la tesis de la ambigüedad de "alguno", sin esa referencia, que me parece importante, como lo sería el hecho de que tendría que haberlo señalado también para su ejemplo (5), p. 374:

(49''') No asistió a la fiesta invitado *ninguno*,

que, a mi modesto parecer, no ofrece problemas de comprensión, pero sí de *gramaticalidad*, cuanto menos de enunciado poco frecuente.

Sin lugar a duda, los únicos enunciados equivalentes como negación de (49), (49') o (49'') serían sus ejemplos (2) y (3) (ACERO, 1980: 374):

(49''') Ningún invitado asistió a la fiesta

y

(49''') No asistió a la fiesta *ningún* invitado,

que considero plenamente aceptables.

Resumiendo, "alguno" es posible como *término de polaridad negativa* (cf. SÁNCHEZ LÓPEZ, 1999: 2591), con esa connotación literaria que apuntábamos, siempre en su forma *singular* ("alguno" o "alguna"), pospuesta al nombre o sustantivo del que es adjunto, dentro de una oración negativa (verbo negado) o dentro de un *inductor negativo*.

Los ejemplos (49''') y (49''''') nos muestran, sin embargo, que las formas preferidas en la negación (es decir, el paradigma NINGUN-) son las singulares. De hecho, las formas plurales, "ningunos" y "ningunas", frecuentes en castellano antiguo, no se usan hoy en día. Sólo aparecen en contextos donde la ausencia de *cuantificador* y la presencia de la unidad en plural ya indican negación ("No somos Ø animales" → "No somos *ningunos* animales"); con *pluralia tantum* ("No tengo ganas" → "No tengo *ningunas* ganas"), y cuando el término omitido por elipsis ("Esos mejillones, ningunos mejores que los gallegos, tendrán ahora problemas de venta"), o coordinado con "pocos" ("con pocos o ningunos derechos").

Con sustancias *incontables (continuas)*, la situación es la inversa: hay una preferencia de las formas en *singular*. A tenor de la modificación de nuestro ejemplo (48), la alternancia sing./pl. parece obedecer a variantes estilísticas:

(48') Con su diagnóstico concebí *alguna* esperanza

y

(48'') Con su diagnóstico concebí *algunas* esperanzas.

* * *

Para comprobar las limitaciones de la lógica formal para abordar el texto objeto de análisis (v. p. 85), intentemos unas posibles formalizaciones.

La primera ocurrencia:

(14) *Algo* había ocurrido

parece disponer de una formalización bastante intuitiva:

(14) $\exists x \text{ } O x$.

Es, no obstante, excesivamente simplista, porque considerar la *acción* "ocurrir" a una *relación monaria* (con un solo argumento: "algo ocurre") constituye desde el punto de vista lógico una ingenuidad (BADESA, JANÉ, y JANSANA, 1998: 196)¹⁸. De hecho un análisis lógico nos muestra que (14) es sencillamente una *tautología*. Por *lógica*, *algo es si ocurre*. Esto se observa fácilmente con la negación de (14):

¹⁸ En concreto, el estatus lógico de "algo" resulta muy complejo, pues no es propiamente un nombre o variable en la terminología de la lógica de primer orden (como lo serían "Pedro", "silla", "perro", "x", "y"), no es un elemento de un conjunto, sino que constituye un hecho o suceso, lo que sucede u ocurre (por ejemplo: "Pedro se divorció", "La silla se rompió", "El perro ladró" o "x ama (a) y").

(14') *Nada* había ocurrido,

que en una buena formalización lógica sería:

(14') $\exists x (O x \wedge \neg O x)$

o en palabras más cercanas al lenguaje natural: «Existe *algo* (que por eso *ocurre*) y no *ocurre* al mismo tiempo». Es decir: una *contradicción* o *paradoja*.

Volviendo a nuestro ejemplo (14), si algo *es*, lo *es* porque *ocurre*. ¿Qué queremos expresar con este enunciado si pretendemos ser informativos? Siempre estamos rodeados de hechos que suceden, ocurren. ¿No será que en ese maremágnum de acaecimientos hay algunos hechos que merecen destacarse?

Por ello, prefiero para (14) una nueva formalización más precisa, así:

(14) $\exists x (I x \wedge O x)$

(donde *I* es el predicado "ser importante, algo digno de comentarse").

Es decir, que, con todas las salvedades apuntadas, hemos llegado a la segunda ocurrencia de nuestro texto:

(15) *Algo de importancia* había ocurrido.

Al intentar abordar lógicamente la siguiente ocurrencia textual (la tercera):

(46) Se encontraron *algunos* restos humanos,

se me ocurre la siguiente formalización:

(46) $\exists x (H x \wedge R y \wedge H y \wedge E x y)$,

donde se observa fácilmente que el matiz sutil de una *pasiva refleja* es intraducible en lógica. Entiendo que la *acción* "encontrar", lógicamente se deja captar como *relación binaria* (dos argumentos): *alguien* encuentra *algo/alguien*. Propongo dicha relación, que más intuitivamente podríamos haber presentado así: "xEy". Cuando analizamos enunciados de los lenguajes naturales bajo la óptica de la lógica formal, tenemos la sensación — que alguien ya debe haber expresado — de colocarnos para operar unos guantes de boxeo ante un paciente en la mesa de un quirófano. De dicha manera tan *pedestre*, entendiendo que quien encontró en ese contexto se trata de una o varias personas, propongo la *relación monaria* "ser humano" (H), que sirve tanto para el agente de la acción —quien encontró— como para la característica de los restos. Como la lógica formal es *atemporal*, los sutiles matices *temporales* que se recogen en la conjugación verbal están ausentes en las formalizaciones, así como otras diferencias pragmáticas como *humanos vivos* y *humanos muertos* o *restos*.

En este enunciado:

(30) *Alguien lo denunció*,

es donde comprobamos más fehacientemente las limitaciones de la formalización lógica:

(30) $\exists xy (Hx \wedge Dxy)$.

El problema es que ese y es algo complejo, pues no se trata de denunciar a otra persona, es denunciar unos hechos. "Lo" es un pronombre¹⁹ (*nombre pronominal*) neutro y aquí es défítico (co)textual, anafórico, ya que remite o refiere a un enunciado dicho anteriormente. Si se me permite, tendríamos este equivalente: "Alguien denunció *que se encontraron algunos restos humanos*" ("lo" = (46)). La lógica formal —en especial la de primer orden— es incapaz de formalizar, ni aproximadamente, esta característica: *objetos* que en realidad son *enunciados* (*hechos*). El motivo último de esta incapacidad estriba en evitar caer en *paradojas*. Russell —y no pienso profundizar en un tema que nos alejaría de nuestro objeto de estudio— comprobó el peligro de aquellos enunciados que refieren a otros —o a sí mismos— (el clásico ejemplo de "Fulanito dice que es mentiroso" o "Fulanito, que es mentiroso, dice la verdad", que constituyó para los lógicos un quebradero de cabeza, pues de la verdad de la proposición se deriva su falsedad y/o viceversa).

Ya para concluir abordaremos nuestra última ocurrencia del texto:

(38) *¿Alguno de los denunciantes estaba implicado?*,

que nos muestra que en lógico no pueden formalizarse tampoco interrogaciones. La lógica está pensada para oraciones declarativas, enunciativas o aseverativas, donde sólo hay dos posibles valores: verdadero y falso. Una pregunta la podemos analizar desde la pragmática, incluso si la consideramos *retórica*, es decir, que no aspira a exigir una respuesta y que se trata de una afirmación encubierta.

Como la propiedad "ser humano" la considero implícita en la de "ser denunciado" (que formalizo como *relación monaria* "D"²⁰) o en la de "estar implicado" (que formalizo como "C"—"ser culpable"—, para evitar "I", que habíamos reservado para ser importante en (14) y (15), propongo para (38') la siguiente formalización:

(38') $\exists x (Dx \wedge Cx)$.

¹⁹ Quizás categoría pronombre no debemos entenderla como clase de palabras sino como clase léxica de palabras; es decir, como palabras con valores fundamentalmente gramaticales y con referencia défítica (a elementos contextuales).

²⁰ De hecho, para ser meticulosos, convendría distinguir entre "D1" y "D2", como relación monaria y relación binaria respectivamente: "ser denunciado" y "denunciar". La riqueza léxica de la lengua se observa en la existencia de otras unidades lexemáticas como "denunciante", "acusar [a alguien]" (que sería en el fondo 'denunciar que alguien a cometido algo delictivo o punible').

ALG-

Adverbio de cantidad (adverbio pronominal)

La gramática tradicional nos hablaría de "adverbio de cantidad". El hecho de proponer tímidamente, entre paréntesis, lo de "adverbio pronominal" intenta fortalecer la idea del paradigma, pues "algo" ya lo hemos analizado como *nombre pronominal* (pp. 91-96). Lo de *adverbio* tiene que entenderse aquí como categoría sintáctica (categoría universal formal). Lamíquiz nos distingue de manera precisa dos áreas metodológicas: la *lexemática* y la *sintáctica*:

[...] ambas ofrecen un contenido; pero mientras la lexemática posee un contenido con una significación, derivada ésta de una sustancia conceptual, lo sintáctico constituye únicamente un contenido formal y, en consecuencia, no dispone de sustancia ninguna²¹ (1991a: 25).

Conceder al paradigma ALG-, a sus diferentes unidades, una sustancia conceptual es arriesgado, pero lo considero necesario. Hasta ahora hemos venido tratando las unidades de ALG- como gramemas (con contenido fundamentalmente gramatical, formal); pero estas unidades, sin llegar a constituir unidades formalizadas lexemáticas derivan de una sustancia conceptual, aunque sea mínima (de aquí que hablemos de "formas pronominales").

Lamíquiz entiende las unidades formalizadas (él habla sólo de unidades lexemáticas, yo modestamente propondría también las gramemáticas, sobre todo, los morfemas independientes) como resultado de una génesis dinámica: una primera *categorización de universales sustanciales* para dar paso a una segunda formalización de *categorización de universales formales*. Este mínimo contenido de sustancia conceptual que propongo para el paradigma ALG- es lo que nos justificaría la posibilidad de complementación (de recibir adjuntos); quizás el *mínimo* contenido, la escasa *sustancia* es lo que nos explicaría que resulten extraños los casos de cuantificación de dichas unidades (aunque encontremos "*algo* {más/menos}; *alguien* {más/menos}"), aunque existe un abismo entre las formas de ALG- y otros gramemas, como la conjunción "y", el *pronombre personal átono* "le"²² o la preposición "en".

Lamíquiz postula que el valor añadido de contenido sintáctico:

[...] puede adoptar tres posibles posiciones diferentes: si la unidad lexemática se sitúa en una visión espacial, se hará estática y se verá sintácticamente como sustantivo, si adquiere una visión categorial temporal, su valor añadido será un contenido dinámico y

²¹ Por lo dicho (v. p. 19, ejemplo (49')), preferiría en el redactado la combinación "sustancia alguna" o "ninguna sustancia".

²² Los también pronombres personales "él" o "ella" —que pueden considerarse variantes sintácticas de "le" (esta última sólo como marca de CI)— ya admiten alguna, mínima, complementación "él mismo" o "ella en persona".

se hará sintácticamente verbo; y si adopta una posición adscrita se verá como adjetivo en incidencia al sustantivo espacial estático o bien como adverbio en adscripción al verbo temporal dinámico (1991a: 26).

Reivindico el *adverbio* como categoría gramatical y añado que el adverbio, además de *adscripción al verbo temporal dinámico*, puede adoptar una posición adscrita al adjetivo y al propio adverbio ("Comió excesivamente", "excesivamente comilón" y "excesivamente bien"). El adjetivo, por su parte, como tradicional *predicativo*, constituye una estructura híbrida, en tanto que en su enunciado se verá en incidencia al sustantivo espacial estático o en incidencia al verbo temporal dinámico: "Los ciclistas llegaron cansados".

ALGO

La principal característica de "algo" como adverbio es su coincidencia con la forma *nombre pronominal*. Como adverbio es invariable.

Esta *forma adverbial*, a mi entender, es la que expresa de manera más nítida el valor cuantificado de paradigma de ALG-. El motivo es obvio: al complementar un verbo, un adjetivo o un adverbio presentamos parte desconocida o hipotética de esa sustancia conjunta, con lo que se identifica el valor de pequeña cantidad.

Sólo el contexto —o cotexto— permite distinguir, en muchas ocasiones, si la forma "algo" de un enunciado constituye sintácticamente el N de un SN o bien el N de un SAdv.

Así en un enunciado como:

(52) Este mediodía el enfermo comió *algo*,

"algo" puede querer expresar *adverbio de cantidad* ('una cantidad pequeña de comida', por ejemplo en:

(52') Este mediodía, después de una semana de no haber probado alimento sólido, el enfermo comió *algo*,

o, por el contrario, *pronombre indefinido* en:

(52'') Este mediodía, de la tarta que le trajeron sus familiares, el enfermo comió *algo*,

donde por elipsis entendemos 'que comió algo [de tarta]'.²³

Con verbos *no transitivos*²³ es más fácil encontrar "algo" con el valor de adverbio pronominal:

²³ Más que verbos transitivos habría que hablar de verbos en construcciones transitivas (verbos que en la oración en concreto presentan CD o complementos o regímenes casi obligados para concluir su alcance significativo): "Hablaron de algo, pero no me enteré".

(53) Luisa está entrenándose *algo* antes de la carrera del lunes

o con verbos *transitivos* con CD ya explícito.

(54) Baja *algo* la tele: no podemos ni hablar.

Recordemos, no obstante, que la función de CCC (complemento circunstancial de cantidad) no es una función específica de un SAdv. Y podemos encontrar incluso un SN que la desempeñe. Así:

(52'') Este mediodía el enfermo comió *un poco*,

(53') Luisa está entrenándose *un poco* antes de la carrera del lunes

(54') Baja *un poco* la tele: no podemos ni hablar.

Esta identificación de "algo" como "un poco" es la que justifica la expresión "un algo" como registro literario:

(55) Los acuerdos suavizaron *un algo* las tensiones diplomáticas.

Veamos ahora ejemplos de "algo" modificando o complementando un adjetivo:

(56) Doña Virtudes era *algo* mayor que mi madre

(57) Los ciclistas llegaron *algo* cansados.

Para concluir este apartado, presentaremos algún ejemplo donde "algo" es completamente un adverbio. Véase la connotación de cuantificación imprecisa, pero indicando escasez:

(58) Tiene la fea costumbre de hablar *algo* alto

(59) Después de dos semanas con fuertes dolores, las víctimas se encuentran ya *algo* bien (o *mejor*)

(60) El anciano camina *algo* lentamente.

Siguiendo a Lamíquiz, cuando habla de que el modo lógico de *acción* se propone con sustancias mesurables y, por tanto, cuantificables, distingue dos valores:

- a) Cuando nos encontramos ante una acción no cíclica, o sea imperfectiva y durativa, su sustancia se verá como continua y, en consecuencia, no contable,

luego no numerable; admitirá únicamente una cuantificación de apreciación indefinida con carácter intensivo en el grado de amplitud interna (LAMÍQUIZ, 1991a: 39).

Así podemos utilizar "algo"

(61) La estufa caliente *algo*²⁴.

O bien:

- b) Si se trata de una sustancia cíclica, llamada también perfecta o puntual, que se completa y acaba a cada vez que la acción se realiza, se presentará como discontinua; será contable y, consecuentemente numerable en su referencia al número de ocasiones completas y acabadas de la acción (ibídem).

Este número de ocasiones completas y acabadas con "alguna vez o "algunas veces" marca la idea de número impreciso, como en:

(62) Juan me llamó ayer *alguna vez*.

(62') Juan me llamó ayer *algunas veces*.

Como término negativo tendríamos "ninguna vez" y, según el contexto, "nunca". Podemos utilizar apreciación claramente indefinida, tal vez con la idea de escasez:

(63) Mi hijo me llama *algo* (*algunas veces*)²⁵ por teléfono.

* * *

Con lo visto hasta ahora podemos confeccionar un esquema, muy simplificado de las funciones sintácticas de las unidades del paradigma ALG-. Puede observarse el paralelismo perfecto con el paradigma NAD-/NINGU- (de términos negativos). Recuérdese que está hablándose de *gramemas*, palabras con valor fundamentalmente gramatical, sin apenas valor sémico.

²⁴ Quizás sería mejor "La estufa [todavía] caliente algo". Parafraseo el ejemplo de Lamíquiz: "La estufa caliente demasiado".

²⁵ En (62) y (63), adapto ligeramente los ejemplos de Lamíquiz: "Juan me llamo ayer tres veces" y "Mi hijo me llama mucho (muchas veces) por teléfono".

ALG-	Términos afirmativos				Términos de polaridad negativa	Términos negativos				NAD-/NINGU-		
	Nombre pronominal (pronombre indefinido)	ALGO [- humano]				COSA	NADA [- humano]				Nombre pronominal (pronombre indefinido)	
		ALGUIEN [+ humano]					NADIE [+ humano]					
		ALGUNO	ALGUNA	ALGUNOS	ALGUNAS	—	NINGUNO	NINGUNA	NINGUNOS	NINGUNAS		
	Adjetivo pronominal (determinante indefinido)	↑	↑	↑	↑	ALGUNO / ALGUNA (pospuestos al nombre) (La forma masc. sing. no es la apocopada)	↑	↑	↑	↑	Adjetivo pronominal (determinante indefinido)	
	Adverbio pronominal (adverbio de cantidad)	ALGO [- humano] (nombre pronominal) ↓ ALGO (Alguna vez)				—	NADA [- humano] (nombre pronominal) ↓ NADA (Ninguna vez / Nunca)				Adverbio pronominal (adverbio de cantidad)	
G												
R												
A												
M												
E												
M												
A												
S												

ALG- y NAD-/NINGUN- UNIDADES LEXEMÁTICAS

A mi entender, este análisis (que, de hecho, está siendo una excusa para analizar con cierta exhaustividad lo que hemos definido como paradigma ALG-), no puede concluir mejor que refiriéndonos al proceso por el cual unas formas "gramemáticas", es decir, de contenido fundamentalmente formal, sintáctico, acaban llenándose de contenido sémico.

Los gramemas adquieren su referencia en la enunciación, en los contextos específicos (deixis pronominal), pero el uso fija unas formas que acaban por lexicalizarse, es decir, por adquirir contenido sémico.

Como tenemos ya unidades lexemáticas, conviene aplicar la reflexión de LAMÍQUIZ (1991a: 36) de que las unidades adquieren rango sintáctico. Propone que al lado de su contenido significativo, sémico, aparece otro valor añadido de contenido sintáctico, en — según él — tres posibles posiciones diferentes: visión espacial (sustantivo); visión temporal (verbo), y visión adscrita (adjetivo y adverbio).

El tema también guarda relación con los llamados modos lógicos (LAMÍQUIZ, 1991a: 34-41). Se entiende en filosofía por *modo* la forma de ser de una cosa.

Los modos lógicos de la sustancia, el *ejemplar* y *clase*, nos recuerdan a los "sustantivos" o "nombres"; el modo lógico *atributo* —cualidad adscrita— parece remitirnos al "adjetivo", y el modo lógico *acción* se ejemplifica con la clase de palabras que denominamos "verbo".

Sea como sea, nos hemos atrevido a elaborar este esquema a modo de resumen y a continuación intentaremos explicarlo.

UNIDADES LEXEMÁTICAS	ALG-		NAD-/NINGUN-	
	VERBO	—	NADIFICARSE NINGUNEAR	VERBO
	NOMBRE	ALGO ("algo?", "un algo", "darle algo") ↓ ALGUIEN	NADA ("nada?", "la nada", "a cada nada") ↓ NADIE	NOMBRE
	ADJETIVO	ALGUIEN ("ser alguien") ↓ ALGO ("ser algo")	NADIE ("ser nadie", "ser un don nadie", "no somos nadie") ↓ NADA ("ser nada", "de nada")	ADJETIVO
	ADVERBIO	ALGO ("un algo", "por algo")	NADA ("ahí es nada / casi nada", "de nada", "nada de eso / de eso nada", "no es por nada", "nada de nada / para nada", "ni nada [de nada]", "como si nada", "nada más / nada más que", "nada menos / nada más ni nada menos", "por menos de nada")	ADVERBIO

ALG- y NAD-/NING- Verbo

No existe como verbo una unidad léxica del paradigma ALG-. Con la sustancia de ALG- nos vienen a la cabeza verbos de existencia —"existir" o "haber (impersonal)"—, que no dejan de ser verbos léxicamente bastante vacíos. Creaciones como "menudear" (derivada de un adjetivo "menudo") posee un valor de cuantificación que, como venimos repitiendo, no creemos que sea el valor fundamental del paradigma.

En el paradigma NAD-/NING- encontramos dos unidades lexemáticas formalizadas: "nadificarse" y "ningunear".

"Nadificarse" es un término de la filosofía, derivado del sustantivo "nada" y posee el significado de 'convertirse en nada'. Recordemos el lugar común:

(64) La nada se *nadifica*.

"Ningunear", más coloquial, lo podríamos definir como 'ignorar [a alguien]' o 'mostrar una actitud de menosprecio'.

(65) ¡A mí nadie me *ningunea*!

(66) El político empequeñeció y *ninguneó* a su adversario.

ALG- y NAD-/NING- Nombre

No siempre es fácil distinguir un *sustantivo* o *nombre* de la forma *adjetivo*, con la que suele coincidir morfológicamente. De hecho, serían modos lógicos de la misma sustancia.

Con "algo" encontramos algunos *modismos*. Ya observaremos en el próximo apartado cómo usos nominales de "algo" parecen tener valor adjetival. Del valor gramemático es fácil explicar cómo se llega a un valor lexemático de 'cosa indefinible' y la capacidad de recibir la determinación de UN-.

(67) El adolescente sentía un *algo* que le sobrecogía.

Siempre me llamó la atención cómo podía sustantivarse "no sé qué" para obtener "un no sé qué" que sería intercambiable con el ejemplo anterior:

(67') El adolescente sentía un *no sé qué* que le sobrecogía.

En la expresión coloquial "darle [a alguien] *algo*", ese "algo" puede querer explicar por el contexto, 'síncope' o 'mal repentino':

(68) Tranquilo, que te va a dar *algo*.

Con "alguien" —como veremos en el siguiente apartado— parece más prudente considerarlo como *adjetivo* o *sustantivo adjetivado*.

En "nada", "la *nada*", encontramos el caso de mayor lexicalización. Es un término filosófico por excelencias, 'el no ser'. Coloquialmente, las acepciones pueden ser muy variadas, desde 'posición *oscura* [de alguien]':

(69) Su tío lo rescató de la *nada*, al darle trabajo y vivienda

a 'el aire o vacío, lo opuesto a lo material sólido':

(70) La suicida saltó a la *nada* desde un quinto piso.

En la expresión "a cada *nada*", 'con frecuencia', "nada" parece sustituible por "momento".

(71) A cada *nada* miraba el reloj.

"Un don *nadie*" lo entendemos como 'individuo insignificante, pero suele utilizarse como adjetivo, para remarcar *cualidad* (v. siguiente apartado), al igual que "ser *nada*".

ALG- y NAD-/NING-

Adjetivo

La habilitación del sustantivos —nombres— o adjetivos (o si se quiere, la presentación de la sustancia con el modo *atributo*) suele darse en contextos copulativos. Estos sustantivos —o adjetivos habilitados— suelen tener comportamiento sintáctico diferente si son *cualitativos* o *evaluativos* o, por el contrario, *relacionales*. Los primeros se utilizan con artículo ("Juan es *un granuja*") y los segundos no ("Juan es enfermero"). Obsérvese en este último ejemplo que la presencia de "un" intensifica los valores calificativos ("Juan es [todo] *un enfermero*") o ("John es [todo] *un español*").

"Algo" con el significado de "alguien", 'persona importante', se utiliza en este contexto atributivo.

(72) Su madre siempre quiso que fuera *algo* en la vida.

Con igual valor encontramos la expresión "ser alguien".

(72') Su madre siempre quiso que fuera *alguien* en la vida.

"Nada" y "nadie" conservan los valores negativos vistos:

(72'') Su madre nunca quiso que fuera *nada* en la vida

(72''') Su madre nunca quiso que fuera *nadie* en la vida.

"No es *nadie*" se usa precisamente como fórmula ponderativa de la cualidad que se pretende destacar, con construcción de tiempo o modo:

(73) ¡No eres tú *nadie* cuando quieres!

(74) ¡No es *nadie* jugando al fútbol!

(quizás el origen es irónico).

Como suele ser frecuentemente humorística la expresión "no somos *nadie*"

(75) Ayer murió con 105 años. ¡No somos *nadie*!

Ya hablamos de "un don *nadie*" y sólo se me vienen a la cabeza ocurrencias donde se destaca su valor adjetival, reforzado por "un":

(76) Era un don *nadie*, sin oficio ni beneficio.

"De *nada*" la podemos considerar locución adjetiva con el valor de 'insignificante, sin importancia'.

(77) Por dos gambas de *nada* me cobraron un ojo de la cara.

ALG- y NAD-/NING-

Adverbio

Ya hablamos (ejemplo (55)) del valor adverbial que otorgábamos a la expresión *un tanto* literaria: "un *algo*".

"Por algo" que podemos intercambiar por "con razón" es una fórmula muy productiva y que parece querer especializarse como *marcador del discurso*.

(78) ¡Por *algo* van primeros en la liga!

Con "nada" encontramos toda una serie de *fraseología*, de discurso repetido, que supera lo propiamente adverbial para constituir fórmulas oracionales, como "ahí es *nada*" o "casi *nada*" (popularmente: "na");

(79) Y topó con la iglesia ¡ahí es *nada*!

o

(79') Y topó con la iglesia ¡casi *nada*!

"De nada" (que no hay que confundir con la locución adverbial que vimos en el apartado anterior) es una fórmula de cortesía para responder agradecimientos:

(80)—Gracias.

—De *nada*.

"*Nada* de eso" o "de eso *nada*" coloquialmente se utiliza como negación enfática, a veces con efecto humorístico como con "de eso *nada*, monada".

(81)—De eso *nada*, monada. No te espero ni un minuto más.

"No es por *nada*" es irónico para introducir objeción o advertencia:

(82) No es por *nada*, pero llevas la bragueta abierta.

"*Nada* de *nada*" equivale a 'de ningún modo', pero más enfático ('en absoluto'):

(83) No estaba contenta, *nada* de *nada*,

lo mismo que "para *nada*":

(83') No estaba contenta, para *nada*

o "ni *nada* [de *nada*]":

(83'') No estaba contenta ni *nada* [de *nada*],

aunque en este último caso se destaca el valor ponderativo irónico:

(83''') ¡No estaba contenta ni *nada*!

"Como si *nada*" equivaldría a 'como si tal cosa', con la idea de indiferencia:

(84) Perdió el trabajo y como si *nada*.

"*Nada* más", con el valor adverbial de 'solamente' (en América se suele oír "nomás"):

(85) Estuvimos un día, *nada* más.

y a veces "*nada* más que":

(85') Estuvimos un día, *nada* más que eso.

Aunque hay que saber captar el valor de "*nada* más" como conjunción temporal ('tan pronto como'):

(86) <i>Nada</i> más	<table border="1"> <tr><td>entrar</td></tr> <tr><td>entraron</td></tr> <tr><td>saludados</td></tr> </table>	entrar	entraron	saludados	, nos pidieron la documentación.
entrar					
entraron					
saludados					

"*Nada* menos" pondera la importancia ('incluso'):

(87) ¡Estuvimos un día, *nada* menos!,

aunque "*nada* más y *nada* menos" recupera el valor de 'solamente', más enfático aún:

(85'') Estuvimos un día, *nada* más y *nada* menos.

"Por menos de *nada*" lo entendemos como 'a la mínima ocasión' o 'por el mínimo motivo':

(88) Por menos de *nada* te intenta colocar una póliza de seguros.

* * *

Hasta aquí llega mi análisis, que —como ya dije— fue, a partir del texto ofrecido, una excusa para analizar con cierta exhaustividad el paradigma de ALG-.

Nada más, se qué:

(89) *Algunas* muchas otras cuestiones más se podrían haber tratado,

pero, remitiéndome a la cita con que comenzaba mi análisis, creo que valió la intención:

(90) Algo es algo.²⁶

José Antonio Pérez Gutiérrez
Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasília

²⁶ Todo este análisis léxico hubiera sido impensable sin la inestimable ayuda que me proporcionaron los lemas correspondientes consultados en el *Diccionario de español actual* (SECO, ANDRÉS, y RAMOS, 1999).

Bibliografía

- ACERO, Juan José, 1980, «Alguno, un cuantificador no ambiguo y otros aspectos de las relaciones entre negación y cuantificación en español», *REL (Revista Española de Lingüística)*, Año 10, Fasc. 1. Gredos, Madrid, pp. 373-410.
- ALARCOS LLORACH, Emilio, 1970 (3ª ed., 1ª reimpr., 1982), «Un, el número y los indefinidos», en *Estudios de gramática funcional del español*, Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y ensayos, 147, Gredos, Madrid, pp. 275-286.
- BADESA, Calixto, Ignacio JANÉ, y Ramón JANSANA, 1998, *Elementos de lógica formal*, Ariel Filosofía, Ariel, Barcelona.
- DUCROT, Oswald, 1982, *Decir y no decir, Principios de Semántica lingüística*, Colección de Lingüística, 2, Anagrama, Barcelona (Título del original: *Dire et ne pas dire. Principes de Sémantique Linguistique*, 1972, Publicado en Francia por Hermann, éditeurs des sciences et des arts. Paris).
- GARCÍA MESEGUER, Álvaro, 1994 (1ª reimpr. 1996), *¿Es sexista la lengua española? Una investigación sobre el género gramatical*, Colección Papeles de Comunicación, 4, Paidós, Barcelona.
- LAMÍQUIZ, Vidal, 1985, *El contenido lingüístico*, Ariel, Barcelona.
- , 1987 (4ª ed., 1998), *Lengua española. Método y estructuras lingüísticas*, Ariel Lingüística, Ariel, Barcelona.
- , 1991a, *La cuantificación lingüística y los cuantificadores*, Cuadernos de la UNED, nº 93, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid.
- , 1991b, «La compleja actividad de una lengua (a propósito de 'harto' en español)», *REL (Revista Española de Lingüística)*, Año 21, Fasc. 1, Gredos, Madrid, pp. 35-45.
- , 1994, *El enunciado textual. Análisis lingüístico del discurso*, Ariel Lingüística, Ariel, Barcelona.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Cristina, 1999, «La negación», en BOSQUE, Ignacio y Violeta DEMONTE (dir.), *Gramática Descriptiva de la lengua española*, Tomo 2, Colección Nebrija y Bello, Real Academia Española, Espasa Calpe, Madrid, pp. 2561-2634.
- SECO, Manuel, Olimpia Andrés, y Gabino Ramos, 1999, *Diccionario del español actual*, [DEA], 2 vol. (A-F) y (G-Z), Aguilar lexicografía, Aguilar, Madrid.



La importancia de la expresión escrita en la enseñanza del español como lengua extranjera

María Cibeles González Pellizzari Alonso

Introducción

Todos somos conscientes de las dificultades que supone el acto de escribir, no sólo para un estudiante de lengua extranjera, sino también para los nativos. La mayoría de nosotros ya hemos sentido miedo al papel y al bolígrafo, no sabemos qué decir, ni cómo decir. Si eso supone un problema para un nativo, imaginemos la *angustia* (Raimes, 1983) de los alumnos de una lengua extranjera, que además de las dificultades de contenido también poseen las limitaciones lingüísticas.

Una de las causas de ese problema es que, para muchos, la escritura no está considerada como una forma de comunicación interactiva, así como la expresión oral. Como señala Czerniewska (1992), son muchos los argumentos que defienden la oralidad sobre la escritura, por ejemplo: todos aprendemos a hablar antes de escribir; muchas sociedades no han desarrollado una lengua escrita; y en cualquier sociedad, hablar es la actividad más frecuente. Sin embargo, la escritura sigue siendo el eje principal en la enseñanza escolar; y en la sociedad, una persona que no sabe escribir es considerada "analfabeta", o sea, intelectualmente inferior, lo que le impide alcanzar un éxito profesional. Siendo así, hay una controversia sobre el tema, aunque de todos modos, desde mi punto de vista no se puede dejar de considerar la escritura como una forma de comunicación interactiva.

La vida en el mundo moderno, mundo éste burocrático, tecnificado, competitivo, nos exige un completo dominio de la escritura; es casi imposible sobrevivir en él si no se sabe

redactar instancias, cartas o exámenes. La escritura se está arraigando, poco a poco, en la mayor parte de la actividad humana moderna, desde aprender un oficio hasta cumplir los deberes fiscales, pues cualquier hecho requiere cumplimentar impresos, enviar solicitudes, plasmar la opinión por escrito o elaborar un informe. De esa manera, escribir significa mucho más que conocer el abecedario o saber juntar sus letras; escribir quiere decir ser capaz de expresar información de forma coherente y correcta para que la puedan entender otras personas.

Sin duda, se trata de una tarea bastante compleja. Si la mayoría de los hablantes nativos no la desarrollan en toda su magnitud, qué decir en una lengua extranjera. Por eso, hay que cambiar esa idea y ofrecer a los profesores medios para motivar a los alumnos para que se diviertan con la escritura, así, por lo menos estaremos ayudándoles a disminuir ese miedo, convirtiendo la escritura en un aprendizaje no solamente de técnicas para desarrollar una destreza, sino un vehículo de conocimiento creativo y original.

Como una primera etapa, hay que acostumbrar a los alumnos a escribir cosas simples y prácticas como las que la mayoría de los nativos tienen que escribir: una carta, una receta, datos de información, notas, etc. En una segunda etapa, cuando se trata de tareas más creativas, hay que pensar de nuevo en la dificultad que ello implica, la dificultad de tener ideas primero y después de expresarlas con corrección y coherencia. En ese sentido el profesor debe facilitar la tarea motivando al alumno a desarrollar el tema de lo que va a escribir mediante lecturas o discusiones previas y mediante tareas que lo impliquen personalmente.

Hay que tener en cuenta también que los buenos escritores escriben y reescriben varias veces, pues las ideas no fluyen de nuestra mente de una manera que pueda transmitirse directamente en papel, son precisos numerosos borradores y consultas a diccionarios y gramáticas antes de que un trabajo pueda considerarse presentable.

Adquisición de la escritura

Durante mucho tiempo *escribir* fue considerado como la unión de grafías y palabras que formaban frases gramaticalmente correctas, o sea, un sistema de signos al servicio de la oralidad. De esa manera, esta destreza fue trabajada con esa visión en el aula y, por lo tanto, las actividades propuestas eran insuficientes para desarrollar la comprensión comunicativa por escrito, por parte del alumno.

Hoy la expresión escrita es considerada una destreza en sí misma en la que intervienen conocimientos gramaticales, procesos cognitivos, recursos técnicos y estilísticos y en la que se activan estrategias comunicativas. En esta nueva concepción es necesario tener en cuenta las aportaciones de la Lingüística textual y del Análisis del discurso que defendían que escribir textos es construirlos.

"Ese cambio de concepción de la lengua escrita se produce a partir de la distinción que hace Chomsky entre *competencia* y *actuación* en la cual se basará y adaptará Krashen para desarrollar su teoría de la adquisición del código escrito" (Cassany, 1991).

Según Chomsky hay que distinguir el conocimiento implícito de la lengua —la competencia— de la utilización que hacemos de ella en cada situación real y concreta —la actuación—.

La competencia se refiere al conocimiento que el hablante tiene del conjunto de reglas gramaticales que conforman su lengua; la actuación, en cambio, se refiere al conjunto de reglas gramaticales que un miembro de una comunidad de hablantes activa en un acto lingüístico determinado.

Tal distinción tiene una correlación muy precisa, que ha sido planteada por Krashen. Según él, matizando en el marco de la adquisición del código escrito, la competencia es el conjunto de conocimientos de gramática y de la lengua que los escritores han almacenado en su memoria; y la actuación es la composición del texto, o sea, el conjunto de estrategias comunicativas que utilizan los autores para producir un escrito.

De esta forma, Krashen al tratar la actuación tiene en cuenta uno de los aspectos más interesantes de la actividad de escribir: escribir un texto conlleva siempre un proceso de composición.

Resumiendo, para Krashen *escribir* se refiere al conocimiento de un código escrito y la selección de unas estrategias y de unas posibilidades lingüísticas comprendidas en el mismo.

Por un lado, conocer el código significa conocer las reglas de la lengua: la gramática, los mecanismos de cohesión del texto, las diversas formas de coherencia, la variedad y el registro adecuados y también la disposición espacial del texto. Al adquirir todos estos conocimientos, el individuo ha adquirido satisfactoriamente el código escrito. Por otro lado, para componer el texto hace falta dominar un conjunto variado de estrategias para aplicar los conocimientos del código en cada situación concreta. Por eso, tiene que ser consciente del contexto comunicativo, ser capaz de generar y ordenar ideas sobre el tema, redactar varios borradores, revisarlos y corregirlos. Resumiendo, el autor debe desarrollar un buen proceso de composición (que detallaremos más adelante).

Es importante destacar que el código escrito y el proceso de composición tienen características y funciones distintas dentro de la expresión escrita. El código escrito se refiere al conjunto de conocimientos abstractos sobre una lengua escrita que se encuentran almacenados en el cerebro.

Ya el proceso de composición está formado por el conjunto de estrategias que utilizamos para producir un texto escrito. Estas estrategias son la suma de las acciones realizadas desde que decidimos escribir algo hasta que damos por terminada la última versión.

También hay que destacar su teoría del "input comprensivo" (entrada de información) que puede ser dentro de la adquisición del código escrito, la lectura y la comprensión de textos. O sea, se adquiere la escritura leyendo y comprendiendo textos escritos. Pero para que el input sea comprensible el texto tiene que despertar interés, no puede ser de un nivel muy elevado para su lector y tiene que centrar la atención de su lector en el contenido y no en la forma. Si falla uno de esos elementos, el input no garantiza la adquisición satisfactoria del código en la totalidad de los casos y ello lleva al autor a formular la hipótesis del *filtro afectivo*: un conjunto de circunstancias (angustia, falta de interés, de motivación, etc.) que, en determinados casos, bloquea la adquisición. Esta teoría ha sido formulada también para explicar las deficiencias de adquisición del código escrito.

Según esta teoría, sólo podemos adquirir una segunda lengua mediante el input comprensivo, o sea, mediante la comprensión oral y/o escrita de textos en la lengua en cuestión. De esa forma, si la adquisición del código escrito sucede de la misma manera que la de una segunda lengua, sólo se puede adquirir la escritura a través de la lectura. De la misma forma que adquirimos el habla escuchando y comprendiendo textos escritos. La lectura también debe tener unas determinadas características. Por ejemplo, primero el aprendiz tiene que estar motivado por la lectura, tener interés o leer por placer. Segundo, la atención del lector tiene que estar centrada en el contenido y no en la forma.

El filtro afectivo es como una pantalla o tamiz que, en determinadas condiciones impide que el input llegue en estado puro al organizador. Cuando el aprendiz no está motivado, cuando no le interesa el código escrito ni se identifica con sus usuarios, el filtro afectivo selecciona la entrada de input, de forma que el organizador no dispone de todos los datos para inducir el sistema del código.

El filtro está formado por diversos factores motivacionales y afectivos. Los más conocidos en relación con la adquisición son:

1. Motivación integrativa: se refiere al deseo de dominar un código nuevo para poder participar en la vida social de la comunidad que utiliza este código.
2. Motivación instrumental: se refiere al deseo de llegar a dominar un código para poder utilizarlo con fines prácticos e instrumentales, como por ejemplo conseguir un trabajo o escribir cartas.

Ambos tipos se relacionan positivamente con la adquisición. El estudiante que está motivado por aprender la lengua tiene un filtro afectivo bajo y puede adquirir el código satisfactoriamente. La ausencia de motivación, en cambio, es muy negativa porque acciona el filtro afectivo. Se creía que la motivación integrativa era más fuerte que la instrumental y por lo tanto tenía más influencia positiva en la adquisición, pero más tarde se demostró que no está tan claro y que en algunos casos, la motivación instrumental puede ser tan fuerte como la integrativa, o incluso más.

Pero es importante destacar que para que un individuo produzca buenos textos no es suficiente sólo leer, también es necesario desarrollar buenos procesos de composición del texto.

Otra aportación considerable que ayudó a que *escribir* fuera considerado por sí mismo en el aula fue el concepto de competencia comunicativa desarrollado por Canale y Swain (Cassany, 1991). Ellos dividieron la competencia comunicativa en competencia gramatical, competencia discursiva, competencia socio-lingüística y competencia estratégica. A partir de esa visión de competencia comunicativa el código escrito vuelve a considerarse en sí mismo, necesitando el alumno de lengua extranjera ser competente tanto en el canal oral como en el escrito.

Teniendo en cuenta que ambos canales presentan diferencias de tipo contextual y textual, es lógico que se dedique a ambos igual atención en el proceso de enseñanza/aprendizaje, pero es importante destacar esas diferencias para que quede claro que ambas forman tipos de situación comunicativa totalmente distintas.

Podemos clasificar los escritores a partir del tipo de deficiencias que presentan sus escritos, deficiencias que pueden afectar a cada uno de los dos componentes que hemos descrito anteriormente: el código y la composición.

1. Ausencia total o parcial de adquisición del código escrito. Ej.: faltas de ortografía, de gramática, de cohesión textual, etc.
2. Procesos deficientes de composición del texto o su ausencia. Ej.: ausencia de ideas, ideas subdesarrolladas, de palabras con significados no compartidos entre el emisor y el receptor, estructuración poco ordenada, anacolutos, falta de motivación para iniciar el proceso de escritura, bloqueos relacionados con el filtro afectivo, problemas con la capacidad autocrítica, falta de hábitos de reelaboración de documentos, frustraciones, feedback insuficiente o inadecuado, etc.

Combinando estos dos puntos, Krashen clasifica cuatro tipos básicos de escritores (Cassany, 1991):

	1	2	3	4
	Escritor competente	Escritor sin código	Escritor bloqueado	Escritor no iniciado
Adquisición del código (competencia)	+	—	+	—
Procesos de composición (actuación)	+	+	—	—

El *escritor competente* es el que ha adquirido satisfactoriamente el código y ha desarrollado procesos eficientes de composición del texto. De forma contraria, el *escritor no iniciado* es el que no domina ninguno de estos dos aspectos, y que, por consiguiente, difícilmente será capaz de producir algún texto gramatical, coherente y adecuado.

El *escritor bloqueado* es aquel que, aún habiendo adquirido el código, tiene problemas al escribir, pues no ha desarrollado las estrategias apropiadas para utilizar los conocimientos que posee de la lengua escrita. Ejemplo, el individuo que escribe tal como habla.

El *escritor sin código* es el que tiene el problema contrario. Es un caso poco frecuente en comparación a los demás.

Características del texto escrito

Aunque muchos creen que el código escrito es simplemente una transcripción del código oral, estudios de lingüística textual o de gramática del discurso han modificado notablemente este planteamiento. Según éstos, el código escrito es otro código completo e independiente y que exige mucho más habilidades del emisor. Por ejemplo, hay que

discriminar las informaciones relevantes de las irrelevantes, estructurarlas en un orden cronológico y comprensible, buscar las palabras adecuadas, conectar las frases entre sí, construir un párrafo, etc. Las reglas fonéticas y ortográficas, morfosintácticas y léxicas que permiten formar oraciones, sólo son una parte del conjunto de conocimientos que el individuo tiene que dominar. La otra parte es la formada por las reglas que permiten elaborar textos: adecuación, coherencia y cohesión.

Adecuación

Toda lengua presenta variaciones, o sea, todos los miembros de una comunidad no hablan ni escriben de la misma manera. Por eso el texto tiene que adecuarse, por un lado, a la variedad dialectal, y por otro, a la situación en que se produce, que está determinada por el tema (general o específico), el canal de comunicación (oral o escrito), el propósito perseguido (informar, convencer, etc.) y la relación entre los interlocutores (formal o informal).

Los escritores competentes son adecuados y conocen los recursos lingüísticos propios de cada situación, saben cuándo hay que utilizar el estándar y también dominan los diferentes registros de la lengua.

Coherencia

La coherencia es la propiedad del texto que selecciona la información (relevante/irrelevante) y organiza la estructura de la comunicación de una manera determinada (introducción, apartados, conclusiones, etc.).

Cuando hablamos o escribimos debemos saber identificar qué informaciones son relevantes y apropiadas para el texto y cuáles son irrelevantes, superfluas e innecesarias.

La coherencia es de naturaleza principalmente semántica y trata del significado del texto, de las informaciones que contiene.

Cohesión

La cohesión es una propiedad superficial, de carácter básicamente sintáctico que trata de cómo se relacionan las frases entre sí.

Las diferentes frases que componen un texto se conectan entre sí formando una densa red de relaciones. Los mecanismos que se utilizan para conectarlas se denominan formas de cohesión y pueden ser de diferentes tipos, por ejemplo, repeticiones o anáforas, relaciones semánticas entre palabras, enlaces o conectores, etc.

Dichos mecanismos tienen la función de asegurar la interpretación de cada frase en relación con las demás y, en definitiva, asegurar la comprensión del significado global del texto.

Corrección gramatical

Se refiere a los conocimientos gramaticales de fonética y ortografía, morfosintaxis y léxico. En relación con el código escrito, la ortografía establece la secuencia gráfica, lexema o palabra. Por ejemplo, la grafía *coche* puede representar al vehículo automotor y todos los de su serie; la morfosintaxis que la combinación *Juan se compró un coche* es aceptable y no *Compró un Juan coche*; y el léxico, que nos referimos al *vehículo de tracción mecánica*. Estas convenciones sociales son imprescindibles para garantizar el éxito de la comunicación. Si cada persona utilizara grafías, estructuras sintácticas y palabras distintas no habría forma de entendernos.

Además de estas propiedades, los manuales de expresión escrita también cuentan con otro factor, la *disposición del texto* en el papel. Por ejemplo, en una carta hay que saber separar la fecha, el destinatario, guardar márgenes, etc. Se trata del conjunto de convenciones sociales que regulan la presentación de los escritos. Los elementos paratextuales son muy importantes en el proceso de comprensión, ya que se refiere a su presentación. No basta que un texto sea coherente, cohesivo, adecuado y sea gramaticalmente correcto si no tiene buena disposición. Por ejemplo, una carta tiene que seguir los modelos establecidos de presentación, del lo contrario, pierde su valor como tal.

Podemos, entonces, concluir que la expresión escrita, a diferencia de la oral, exige que seamos mucho más cuidadosos, pues el receptor (el lector) no estará frente a nosotros para que aclaremos alguna duda que presente nuestro mensaje. Sin nociones de adecuación, de coherencia, de cohesión e, incluso, de disposición en el espacio, un escritor es incapaz de componer un texto comunicativo.

Una vez que ya hemos definido el concepto de texto escrito, presentaremos con más detalle el enfoque metodológico que creemos se adecua mejor a lo que nosotros queremos realizar con la escritura en nuestras clases de español como lengua extranjera.

La escritura, además de servir como instrumento de fijación de conocimientos de la lengua, es una forma de aprehender el mundo, su cultura, sociedad, etc. representado por la lengua, y también un medio para llegar al conocimiento de uno mismo, para desarrollar el propio pensamiento del alumno. Este es el enfoque basado en el proceso. Nace de la observación que un grupo de psicólogos, maestros y pedagogos hicieron con sus alumnos antes, durante y después de escribir un texto, distinguiendo el escritor competente del incompetente y llegando a la conclusión de que el escritor competente tiene en cuenta a su lector, prepara borradores, desarrolla sus ideas, revisa su texto, reelabora el esquema de su texto, etc.

Estas investigaciones recibieron mucha influencia de la psicología cognitiva, así como de otras ramas como los estudios y las técnicas de creatividad. Estudian no solamente el proceso de composición del texto escrito —que presentaremos de forma detenida a continuación—, sino también el proceso de composición mental, o sea, las diferentes operaciones intelectuales que realiza el autor para escribir un texto. De esa manera, podemos destacar tres grandes unidades:

1. La situación de comunicación
2. La memoria a largo plazo
3. Los procesos de escritura

1. *La situación de comunicación.* Contiene todos los elementos externos al escritor, así como la audiencia, el canal de comunicación, el propósito del escritor, etc. Durante una situación de comunicación podemos encontrar dos elementos distintos: 1) El problema retórico que se refiere a todas las circunstancias que nos hacen escribir, o sea, la audiencia, tema, propósitos, etc. Se trata del elemento más importante al principio del proceso de composición. 2) El texto escrito, que sería la respuesta al problema retórico planteado. Una vez planteada la composición y a medida que avanza, aparece un nuevo elemento en la situación de comunicación, que pone restricciones a lo que puede decir el escritor: el mismo texto.

2. *La memoria a largo plazo (MLP).* Se refiere al espacio donde el escritor ha guardado los conocimientos que tiene sobre el tema del texto, sobre la audiencia, las distintas estructuras textuales que puede utilizar, etc. La MLP es una entidad relativamente estable, que tiene una estructura interna propia, adecua las informaciones almacenadas a las nuevas necesidades del texto, de los objetivos y de la audiencia.

3. *El proceso de escribir.* Se compone de tres procesos mentales de escritura: planificar, redactar y examinar, que incluyen otros subprocesos más específicos, como la generación de ideas, la formulación de objetivos, la evaluación de producciones intermedias, etc. Aunque estas denominaciones remitan inevitablemente a la concepción secuencial de pre-escritura, escritura y re-escritura, el modelo se presenta como recursivo y no lineal, de manera que el orden de los procesos y su interacción es rico, variado e indeterminado. Además tiene un mecanismo de control, el monitor, que se encarga de regularlos y de decidir en qué momento actúa cada uno.

El modelo teórico más divulgado es, sin duda, el de J. Hayes y L. Flower (Cassany, 1999) que además del aspecto cognitivo también incorpora los componentes socio-culturales y emocionales. Identifican la escritura como una actividad social no únicamente por el hecho de que autor y lector actúan, sino porque los dos raramente son entidades individuales u homogéneas.

Planificación: El autor elabora una configuración pre-lineal del texto, que puede tener ciertas representaciones gráficas (esquemas, listas, dibujos, etc.) y que incluye tanto información pragmática del contexto comunicativo como material lingüístico en bruto, destinado al futuro escrito. Dentro de la planificación tenemos los siguientes subprocesos:

- *Representación de la tarea.* Elaboración de una interpretación personal del problema retórico o del contexto social en que debe intervenir.

- *Establecimiento de planes de composición.* Formulación de planes sobre la composición, tanto sobre el proceso de trabajo que va a seguir como del texto que intentará producir.
- *Generación de ideas.* Actualización o recuperación de informaciones, almacenadas en la memoria, que pueden ser útiles para la composición.
- *Organización de ideas.* Construcción de una primera versión del significado del escrito, que puede manifestarse en forma de esquema de ideas o puntos.

Textualización: El autor elabora lingüísticamente, en forma de texto escrito, las configuraciones pre-lineales del mensaje. Entre otras tareas, pueden distinguirse los siguientes subprocesos:

- *Referenciación.* Elección de formas verbales adecuadas para enunciar discursivamente los distintos objetos o hechos extralingüísticos que deben ser mencionados en el texto.
- *Linealización.* Transformación de las estructuras semánticas pretextuales, organizadas en forma pluridimensional, en un discurso lineal, que conecta las distintas proposiciones entre sí, que establece una progresión temática de tema-remática y que cohesiona los referentes con procedimientos anafóricos diversos.
- *Transcripción.* Producción de una enunciación escrita, sea manual (caligrafía) o automatizada (ordenador).

Revisión: El autor evalúa las distintas representaciones o producciones intermedias del texto durante el proceso de composición, que incluye tres fases sucesivas:

- *Evaluación.* Comparación de la representación del texto actual (borrador) con su representación del texto intentado.
- *Diagnóstico.* Identificación y delimitación de los desajustes (errores, imperfecciones, etc.) entre las dos representaciones.
- *Operar.* Elección de una táctica o procedimiento de trabajo más adecuado para enmendar el desajuste y la ejecución.

Estas operaciones lingüístico-cognitivas se desarrollan de manera dinámica, interactiva, cíclica, y en variados niveles de análisis (objetivos pragmáticos del texto, ideas para su contenido, formas lingüísticas, etc.), de manera que durante la composición el autor utiliza los procesos anteriores en cualquier momento y orden.

Entre las técnicas de composición propuestas en los manuales de redacción, las más conocidas son:

Para representar la tarea

- el lector hace un análisis, o sea, tiene que formular y responder preguntas sobre el destinatario del texto: ¿qué espera leer?, ¿qué sabe?, ¿qué le interesa?, ¿cuándo va a leerlo?, ¿qué hará con el texto?, etc.

- tiene que hacerse una imagen del problema retórico, o sea, preguntar y contestar sobre el emisor, el destinatario, el mensaje, el código, el canal y el referente.
- hacer un proyecto de texto, o sea, responder a preguntas sobre la extensión, el tono, las ideas del texto.
- establecer un plan de trabajo como por ejemplo técnicas que se utilizarán, tiempo que se le va a dedicar.
- y desarrollar un enunciado.

Para generar ideas:

- mapa mental o conceptual, esquemas jerárquicos, etc.

Para textualizar:

- marcar visualmente la prosa para el lector con la utilización de párrafos, numeraciones, etc.
- usar marcadores discursivos.
- revelar el propósito y la estructura explicitándolo, mencionar el número y el título de los apartados, etc.

Para evaluar y diagnosticar:

- oralizar el texto escrito.
- simular la respuesta del lector.
- comparar el borrador con los planes o los esquemas iniciales.
- aplicar guiones de autocorrección.
- dialogar con un lector intermedio.
- barrer la ortografía del texto.

Para operar cambios:

- reestructurar el texto.
- aplicar programas informáticos como verificador ortográfico y corrector de estilo.
- pasar a limpio el texto.
- buscar economía y claridad.
- adaptar la legibilidad al lector.

Es importante destacar que en la composición escrita en el aula de E/LE los alumnos no sólo escriben o redactan, sino que deben leer los borradores propios y los ajenos y deben poder comentarlos con sus autores y profesor. De esa forma, se trabaja en las actividades de composición todas las habilidades lingüísticas.

El papel de la expresión escrita en la enseñanza del español como lengua extranjera

Vivimos en un mundo alfabetizado donde las situaciones de comunicación escrita son suficientemente frecuentes y comportan un nivel de exigencia en cuanto al código escrito.

Nos parece adecuado que los profesores de E/LE reflexionemos sobre el papel de la expresión escrita en el aula. Por mucho que actualmente nos empeñemos en equiparar la expresión escrita con las demás destrezas, la necesidad real que tiene el estudiante de mejorar la comprensión auditiva y lectora, así como la expresión oral, no es la misma que tiene de desarrollar la expresión escrita.

Según Widdowson (en Eusebio Hermira, 1997) la lengua posee una doble función:

Función conceptual: permite formular proposiciones. Es lo que se llama *acto focal*.

Función comunicativa: permite que las proposiciones se hagan accesibles al interlocutor. Es lo que se llama *acto capacitador*.

A la hora de practicar o enseñar la escritura, lo primero que debemos planificar son los macroactos verbales o funciones comunicativas. Una vez que nuestra intención esté claramente definida debemos seleccionar los actos focales, o sea, las proposiciones necesarias para llevar a cabo el objetivo comunicativo. Pero, al mismo tiempo, necesitamos organizar el contenido, el modelo textual, para estructurarlo y darle forma, esto es, los actos capacitadores.

En alumnos de nivel elemental no es tanta la diferencia entre lo que escriben y lo que hablan. Pero esta diferencia se agiganta a medida que el estudiante va avanzando, llegando al nivel superior con la famosa página en blanco y la angustia que le causa dicha situación. De esa manera, el profesor tiene que saber secuenciarla, teniendo en cuenta el nivel del alumno, o sea, la complejidad de la producción escrita debe ir paralela al nivel de lengua que el alumno posea.

Para eso el profesor debe ofrecerle ejercicios que sean capaces de satisfacer la necesidad que sienten los alumnos de comprobar el nivel global de fluidez que tienen en la lengua en cuestión.

Los profesores de E/LE no hemos sido formados en la enseñanza de esta destreza, y los pocos métodos que existían y los artículos que sobre E/LE se publicaban se ocupaban poco de la expresión escrita, cosa que ha cambiado radicalmente en los últimos años.

Por ser esa una tarea ardua y la menos gratificante a corto plazo, los profesores debemos tener cuidado para no cometer los errores más frecuentes. Por ejemplo: "Para mañana, una redacción sobre..." Orientación habitual pasada al alumno para que elabore su producción escrita como tarea.

En ese caso, seguramente tenemos garantizada la angustia por la premura de la entrega —"para mañana"— y también por la falta de concreción y de instrucción.

Para tener éxito en nuestras clases de escritura debemos partir de unos principios comunes a cualquier actividad común, evitando así cometer errores como:

- Falta de instrucciones previas.
- No presentar modelos, ni información previa sobre el tema que se va a desarrollar.
- Creer que la escritura sólo sirve para crear algo original.
- Considerar que calidad es igual a cantidad.
- Creer que escribir en clase supone una pérdida de tiempo.
- Dar por supuesto que los estudiantes disponen de la competencia organizativa, lo cual implicará la competencia gramatical y textual.

- No tener en cuenta la situación en que se encuentra quien escribe, el lugar y el tiempo.
- No aclarar previamente la finalidad o función por la que escribimos.
- Considerar la expresión escrita como una destreza aislada.
- No revisar el borrador.
- Aplicar una técnica inadecuada de corrección.

La actividad de expresión escrita también puede servir como:

- rompehielos;
- pretexto para abordar el estudio de un tema gramatical;
- introducción para demostrar las carencias de léxico que el alumno presenta y, por tanto, subsanarlas;
- introducción a un debate;
- actividad breve dirigida a relajar o activar el ritmo de la clase, o simplemente a rellenar esos huecos que nos quedan cuando, por ejemplo, nos sobran unos minutos y nos encontramos con que casi la mitad de la clase todavía no ha llegado.

En general, se piensa que escribir es una actividad individual y que se puede realizar fuera del aula. Tendemos a pensar que a causa de las horas limitadas de clase, lo más práctico es dejar las tareas de escritura como tarea o trabajo complementario fuera del aula. De ese modo estamos aceptando implícitamente que la escritura es una práctica individual y no social y que el alumno puede desarrollar por su cuenta los procesos de composición. Al contrario, escribir en el aula de E/LE no sólo es un procedimiento didáctico potente para desarrollar las habilidades intra e interpersonales de escritura o el propio sistema lingüístico, sino también una posibilidad para practicar la lectura y la conversación ligada a tareas de producción escrita.

La expresión escrita puede y debe aparecer en la clase. Existen varias posibilidades: al final de una unidad; dentro de una actividad más amplia; como actividad distinta.

El procedimiento más idóneo para el aprendizaje de la composición son las tareas de escritura cooperativa en que aprendices y docentes colaboran escribiendo en el aula.

La función del profesor en la composición cooperativa va mucho más allá del asesoramiento en la tarea, debe ponerse a escribir con los alumnos y ofrecerles modelos del proceso de composición, ya que el alumno carece de modelos porque escribe solo en casa o en el aula en situación de examen. Como mucho, tiene modelos de escritos acabados que lee y comenta en clase, pero no de procesos. En este caso, el profesor es el autor más experimentado en clase y el que puede ofrecer colaboración de distintas maneras: puede aportar sus escritos en español con el fin de mostrar el proceso que sigue y los diversos productos que va generando; puede modelar los procesos de composición del aprendiz haciendo demostraciones prácticas de técnicas particulares o procesos concretos; puede ayudar a los alumnos en particular a superar bloqueos y limitaciones. Además el profesor también actúa como gestor de la actividad: negocia y plantea la tarea, explora las represen-

taciones que cada alumno se ha hecho de ella, tutoriza el trabajo de cada grupo, atiende las dudas que se planteen, suministra caudal lingüístico, actúa como lector experto en la revisión, etc. O sea, guía el trabajo del grupo, interviene únicamente cuando es necesario y fomenta la autonomía de cada aprendiz de autor.

Hay que enseñar a pensar, a imaginar. De esa manera se dará forma a los contenidos. No podemos centrar la enseñanza sólo en teoría, hace falta la práctica también. Tenemos que enseñar a los alumnos la importancia de la práctica continua, pues es ella la que permitirá el dominio de las destrezas. Los alumnos también precisan ser responsables de su propio aprendizaje: escribir y hablar, aunque no haya calidad al principio. Eso es mejor que no expresarse por miedo.

En el enfoque comunicativo, por ejemplo, el alumno se implica a través del problema y fija su atención en los contenidos, olvidando el riesgo de comunicarse en una lengua que no es la suya; por otro lado, la tarea permite presentar la actividad de formas diversas y a distintos niveles de dificultad: se atiende a las necesidades individuales de cada estudiante.

Las tareas dependen de la programación, las necesidades de los estudiantes, las fases del proceso (planificación, redacción y revisión), la motivación, el nivel de lengua, el ritmo de aprendizaje... y, por lo tanto, las actividades que se planteen en clase han de contemplar y desarrollar aspectos como: aprender a aprender a escribir, la motivación, las fases del proceso de composición, en nivel del estudiante, su ritmo de aprendizaje, el syllabus...

En este proceso de enseñanza/aprendizaje de la composición escrita es importante destacar la actividad del profesor y del alumno. El profesor será un asesor, instructor, facilitador/colaborador, guía, como motivador del alumno para incitarle a escribir en L2, intentará mitigar su frustración y siempre compartirá la responsabilidad del proceso con el aprendiz. Por otro lado, al estudiante se le debe ofrecer un espacio en el que se sienta participante activo, que aporte temas, que elabore criterios y planes para guiar su propio texto. Se trata de hacer un trabajo en equipo.

Hay que mentalizar al alumno de que la composición de un texto no es producto de la inspiración, sino de un proceso de elaboración y reelaboración. Es necesario que el alumno reflexione sobre sus hábitos ante la expresión escrita, sus necesidades, su estilo de aprendizaje...

La creatividad en la expresión escrita en L2

Al escribir elaboramos las ideas tratando de expresar los conceptos que acuden a nuestra mente por medio de palabras o de frases. Este proceso es una creación individual que difiere en cada persona. En un enfoque comunicativo de la escritura parece conveniente proporcionar al alumno ocasiones en que pueda crear su propia lengua y sentir que es producto de su voluntad y esfuerzo personal. A fin de posibilitar este proceso creativo, es importante programar actividades informales en la L2. También parece indicado seleccionar temas sobre los que el alumno ha leído o ha tenido una vivencia personal y que le resultan de interés.

Las instrucciones estrictas, las reglas de escritura obligatorias potencian la imaginación, la creatividad y la comunicación real. Paradójicamente, la libertad no favorece la creatividad, por el contrario, las reglas de juego cuanto más precisas, más agudizan el ingenio.

Para que los alumnos participen en el aula y no se pierda el ritmo de la clase, debemos plantear actividades colectivas. Aquí es donde empieza la verdadera búsqueda y selección. Los alumnos en clase pueden escribir en parejas o en grupos, con lo que, por una parte aprenden a trabajar con los demás, lo que mejora el conocimiento entre ellos, y por otra, superan la barrera de la creatividad, ya que lo que no se le ocurre a uno, se le ocurrirá a otro. La introducción de lo lúdico y de la competición también ayudará enormemente a concebir esta tarea como algo agradable.

En actividades de expresión escrita los problemas de motivación y de necesidad comunicativa aparecen unidos a los mecanismos que despiertan la imaginación.

El juego, por ejemplo, es un recurso metodológico valioso que define la noción de ficción, lo cual permite que el alumno se sienta más motivado para abordar la tarea de escritura y de creación. La imaginación permite que nos acerquemos a los obstáculos del alumno para "inventar" un texto. La distancia que introduce lo lúdico puede desbloquear la imaginación proporcionando un terreno seguro para la creatividad del alumno en el trabajo de la expresión escrita.

A los alumnos se les puede estimular a escribir textos creativos presentando un formato, proponiendo un comienzo y exponiendo una situación absurda.

Un buen estímulo a la escritura creativa es el de proponer a los alumnos formatos inusuales, la entrevista, la poesía y el decálogo, por ejemplo.

Las entrevistas dan más espacio al juego y a la invención; todo personaje famoso por el cual los alumnos tengan algún sentimiento, sea de simpatía, antipatía o interés, puede ser utilizado para este tipo de escritos. En este tipo de escritos los alumnos tienen la posibilidad de mezclar las informaciones que tienen a su disposición con invenciones verosímiles o paradójicas. También se les puede proponer algunos temas de reflexión sobre el mundo y sobre la vida pidiéndoles que escriban una poesía. Por ejemplo, "Las cuatro edades del hombre". Escribir cuatro estrofas en forma de poesía libre, una para cada edad, utilizando sobre todo imágenes.

Cuando los alumnos están libres para escribir una poesía o un cuento, con mucha frecuencia hacen poesías en las que corazón rima con pasión, y cuentos llenos de los estereotipos de nuestra cultura. Siguen las modas y para muchos de ellos los únicos esquemas de referencia son los escenificados y las películas de la televisión o las historietas. Por esa razón es mejor proponer las primeras experiencias de escritura creativa partiendo de estímulos literarios, canalizando el esfuerzo creativo antes de hacerlo de una forma libre.

Los textos literarios pueden ser utilizados de varias maneras como estímulo para la escritura creativa: pueden ser utilizados como un material sobre el que se harían variaciones, personalizaciones o actualizaciones sólo en algunos aspectos, o pueden constituirse en un punto de referencia del cual partir para escribir un texto completamente autónomo.

La motivación y el estímulo de la creatividad, dos ingredientes básicos para el desarrollo de la expresión escrita. La *necesidad* de aprender a escribir puede ser un motivo que predisponga positivamente a los alumnos; *placer* en la realización y *satisfacción* por comprobar los progresos.

Dentro de las técnicas específicas para el desarrollo de la expresión escrita, nos detendremos en aquellas que fomentan ciertas actitudes positivas hacia la expresión escrita en una lengua extranjera. El objetivo es motivar al alumno, conseguir que se exprese naturalmente sobre todos aquellos temas que surjan en la clase.

En cuanto a las técnicas específicas, podemos recurrir a los talleres de escritura creativa, así como al desarrollo de otras destrezas. Algunas propuestas de técnicas de escritura pueden resultar para nosotros, profesores de lengua extranjera, una herramienta muy interesante de trabajo para el diseño de actividades de expresión escrita. Por ejemplo, resultan especialmente interesantes los ejercicios para construir un debate a partir de la respuesta a preguntas absurdas -¿Para qué sirven los dragones amaestrados? ¿Con qué se cortan los átomos?-, escribir historias sin usar algunas palabras determinadas o tachar ciertas palabras de un texto periodístico de tal forma que se cree una noticia nueva. Quizá más divertido todavía, supone dejar que los alumnos salgan a dar un paseo por la escuela y recojan frases sueltas de las distintas conversaciones que puedan escuchar accidentalmente. Con ellas habrá que construir una historia.

La realización de talleres de escritura en el aula de E/LE puede ser una excelente ocasión de animar un grupo de trabajo y discusión en el que lectura y escritura van indisolublemente unidos y en el que la tarea de escritura individual o colectiva comporta esa dosis de descubrimiento, de resolución de problemas, de pensamiento divergente que subyace en un tipo de aprendizaje más cercano a la necesidad comunicativa real.

Técnicas de generación de textos significa toda formulación que induce a la actividad de escritura. Entre las muchas técnicas cuya finalidad es potenciar la expresión y la creatividad del alumno, hemos elegido algunas que nos pueden ayudar a diseñar o reformular actividades de escritura:

1. *Árboles de relatos*: generación colectiva centrada en las decisiones de un grupo de alumnos sobre un tema a ser elegido a partir de un esquema narrativo de elección múltiple, en el que los personajes pueden combinarse y pueden seguir líneas de actuación diferentes. Por ejemplo, las lecturas juveniles del tipo "Tú eres tu propio héroe". Al abstraer lo más posible una trama, llegamos a un esquema narrativo que potencia la invención de historias. Dentro de la tipología del cuento infantil podemos realizar un taller de cuentos en clase, este tipo de actividad demuestra que los ejercicios de creatividad pueden ser muy rigurosos.
2. *Los binomios imaginativos*: consiste en la generación de un texto a partir de dos palabras lo más alejadas posible, elegidas aleatoriamente; en una segunda fase se unen las dos palabras mediante todas las combinaciones posibles y se utilizan para producir un texto. Es una técnica muy utilizada por G. Rodari.

3. *Las hipótesis imaginativas*: consisten en llevar lo más lejos posible una hipótesis imaginaria reuniendo un sujeto y un predicado de manera aleatoria. Por ejemplo: ¿Qué pasaría si un hombre se despertara convertido en insecto?
4. *Las transformaciones o combinaciones de palabras*: o proverbios y expresiones que hay que introducir en textos o que sirven para generarlos. Consiste en utilizar obligatoriamente una combinación de palabras. Por ejemplo, escribir definiciones de palabras inventadas por combinación para un nuevo diccionario: de "limpiabotas", "parachoques", "sacacorchos", "matarratas", "rascacielos", etc. obtenemos "rascachoques", "limpiacielos", "pararratas", "sacabotas", etc...
5. *Las animaciones de metáforas y comparaciones*: consiste en tomar al pie de la letra expresiones que sólo se emplean en sentido figurado para dar continuidad a un relato. Las expresiones figuradas aparecen en textos "serios", en los que el alumno interviene de manera lúdica para darle una orientación narrativa diferente.
6. *La transformación de textos*: a través de modificaciones o inversiones que consisten en transformar de manera radical elementos de textos conocidos podemos manipular tipos de textos conocidos para introducir la idea divergente. Es una técnica útil para trabajar con estereotipos y tópicos. Por ejemplo, cómo sería el cuento de Caperucita si el lobo fuera vegetariano.
7. *Ensalada de cuentos*: consiste en combinar personajes de relatos diferentes, el rol de cada uno se desvirtualiza, las posibilidades combinatorias se multiplican y el alumno puede explotar otros aspectos virtuales del personaje; es una técnica utilizada como recurso literario.
8. *Expansión de textos*: consiste en completar los textos, bien escribiendo el principio de la historia o el final, o que expliciten lo no-dicho.
9. *Desviación*: se trata de un ejercicio de reconstrucción lúdica y creativa aplicable a todo tipo de texto. En este tipo de actividades podemos aplicar una tipología textual a un contenido completamente diferente al habitual. Por ejemplo, describir las "Instrucciones para llorar" o "Instrucciones para subir una escalera" como lo hace Cortázar en *Historias de cronopios y de famas*. La creatividad surge al asociar una forma con un contenido aleatorio. De esta manera podemos proponer a los alumnos, por ejemplo, la creación de una página de un periódico donde se anuncia "Se necesita abuela. Requisitos:....". En verdad, la desviación se refiere a los efectos expresivos sorprendentes que se derivan del choque entre los conceptos de super y macroestructura.

10. *Poemas*: reescribir un poema a partir de un almacén de versos entremezclados o de palabras que pueden asociarse a partir del significado o del significante.

En todos estos casos los inductores al relato actúan como potenciadores de la imaginación.

No queremos cerrar este apartado sin volver otra vez no sólo a la actividad motivadora, sino también a la creativa, ya que van muy unidas. En los métodos de español más recientes, por ejemplo, hay cierta tendencia a salir de los temas tradicionales, aunque la metodología sigue siendo la misma: se parte generalmente del texto escrito o de la experiencia comunicativa. Es verdad que los temas pretenden ser más abiertos; sin embargo, siguen apareciendo frases como "inventa una historia que sea humorística", "usa tu imaginación"...

Conclusiones

Escribiendo el hombre se personaliza, se diferencia de los demás, aprende a interpretar, desvelar, analizar y valorar (tanto lo bueno como lo que no lo es) las capacidades, aptitudes, anhelos y deseos.

La enseñanza de la expresión escrita en todos los niveles del aprendizaje es un caballo de batalla con el que todos los docentes tienen que enfrentarse. A través de esta exposición quisimos abordar el problema de la adquisición de una "escritura creadora" no como un ejemplo pasivo e individualista, sino como un medio más de interrelación, eminentemente activo; compartir con ustedes propuestas que nos han resultado de gran utilidad en el aula; y también demostrar que, aunque la expresión escrita es una destreza ardua, es necesaria su práctica para adquirir un conocimiento global de la lengua.

Para aprender a escribir, también es imprescindible la creatividad, no solamente del alumno, sino también del profesor. Hay que descubrir la necesidad y el placer de la escritura. No se puede olvidar la fase imaginativa de la escritura dentro de una práctica docente que tiende a la transmisión exclusiva de moldes retóricos y conocimientos gramaticales. Es importante enseñar a pensar, a imaginar y a ordenar las ideas.

Siendo así, quisimos contribuir en el sentido de destruir algunos de los fantasmas que planean sobre la escritura.

En lo que se refiere al código escrito, el prejuicio más importante es el de la supervaloración de la gramática. Muchos escritores y profesores valoran la corrección ortográfica y gramatical de los textos por encima de otros factores como la coherencia, la adecuación o el desarrollo de las ideas. Nadie pone en duda que la ortografía y la gramática son importantes y tienen una función en la expresión escrita, pero no hay que olvidar que sólo son un componente del código escrito.

En cuanto al proceso de composición, una de las supersticiones que todavía perdura es la idea de la "inspiración". Sabemos que las ideas y las palabras de un texto proceden de nuestra memoria, que registra lo que escuchamos y leemos, o de los libros y materiales de consulta con que hemos trabajado. Durante la composición las reelaboramos utilizando

procesos intelectuales como la generación de ideas, la organización, la planificación o la revisión. Mediante estos procesos podemos incluso crear ideas nuevas: desarrollar conceptos nuevos a partir de viejas ideas, refundir y ampliar informaciones, compararlas, etc. De esa forma, el autor es el único responsable de los textos que produce y no hace falta que espere ningún tipo de "inspiración" para encontrar las ideas o las palabras para escribir un texto.

Hay otras supersticiones que afectan al proceso de composición del texto. Algunos escritores creen que la redacción de un escrito es una operación tan simple y espontánea como hacer improvisadamente un discurso, cogen papel y lápiz y redactan una primera versión del escrito que será la definitiva y válida. Muchos de estos escritores creen que hacer borradores, corregir o revisar el texto son síntomas de inmadurez y sólo lo hacen los autores aficionados.

Pero la realidad es muy distinta. Los buenos escritores suelen ser los que dedican más tiempo a componer el texto, hacen borradores, corrigen y revisan cada fragmento, los que elaboran minuciosamente el texto. El proceso de composición no se caracteriza por el automatismo ni por la espontaneidad, sino por la recursividad, por la revisión, por la reformulación de ideas, etc. Es un proceso de reelaboración constante y cíclica de las informaciones y de las frases de los textos.

Escribir es una actividad compleja y lenta, requiere tiempo, dedicación y paciencia. En pocos años los estudios sobre la expresión escrita han avanzado muchísimo y buena parte de los avances se deben al cambio de perspectiva en la investigación. Se han dejado a un lado los planteamientos fonocéntricos y perspectivas basados en la lingüística, que habían guiado el aprendizaje y la valoración del código escrito, y hemos pasado a considerar el mismo objeto de una forma más global e interdisciplinaria, analizando tanto los conocimientos gramaticales que exige como los procesos mentales a través de los cuales se desarrolla. Antes poníamos énfasis en el producto, en el análisis minucioso de los escritos y de las reglas que lo forman; ahora, en cambio, concebimos el escrito básicamente como un proceso, como un organismo o proyecto que se va desarrollando incansablemente en la mente del escritor.

Aunque sigue habiendo mucho que hablar sobre la expresión escrita y sus técnicas, creemos, sin embargo, que deben quedar claras algunas ideas:

- En las actividades de expresión escrita hay que tener en cuenta sus procesos propios;
- Una de las primeras tareas del profesor es romper la inhibición que todo alumno tiene al escribir, principalmente en L2, para eso debe proponer siempre una actividad para introducir el tema, una actividad de precalentamiento. También hay que hacerles perder el miedo a la corrección o nota final para que se sientan libres para expresarse;
- Nunca olvidar que debe partir de la experiencia personal del alumno, su conocimiento de la lengua, su vivencia, sus intereses. Por eso es recomendable dedicar la primera clase a dinámicas de presentación y de descubrimiento de intereses;
- Y, para terminar, la clase debe ser el punto de encuentro con la creación, las dudas gramaticales, los debates y las discusiones.

De esa manera, las actividades de expresión escrita pueden servir para desarrollar tanto las habilidades de comunicación (trabajos en grupos), de comprensión de lectura (a través de las fichas de lectura) y del aprendizaje de la gramática, además del desarrollo de los modelos de expresión escrita en sí mismos.

María Cibele González Pellizzari Alonso
Colegio Miguel de Cervantes
Pontificia Universidade Católica de São Paulo

Bibliografía

- ANDER-EGG, Ezequiel, s/d, *Técnicas de Investigación social*, Buenos Aires, Ed. Lumen.
- ALONSO TAPIA, J., 1991, *Motivación y aprendizaje en el aula. Cómo enseñar a pensar*, Madrid, Santillana.
- ARNAL, Carmen y RUIZ DE GARIBAY, Araceli, 1997, "Juegos para practicar la escritura", en *Carabela* n.º 41, Madrid, pp. 49-66.
- , 1999, "Tipos de escrito: una lista interminable", en *Carabela*, n.º 46, Madrid, pp. 43-61.
- ARTUÑEDO GUILLÉN, Belén y GONZÁLEZ SAINZ, Teresa, 1999, "Para la expresión escrita en la clase de E/LE", en *Didáctica del español como lengua extranjera (E/LE4)*, Colección expolingua, pp. 9-66.
- , 1999, "La creatividad en el desarrollo de la expresión escrita como destreza integrada", en *Frecuencia L*, n.º 11, Madrid.
- AZNAR JUAN, M. Luisa, 1998, "La producción escrita. Una propuesta para la corrección", en *Cuadernos Cervantes*, n.º 19, pp. 42-47.
- BELLO ESTÉVEZ, P. y otros, 1990, *Didáctica de segundas lenguas. Estrategias y recursos básicos*, Madrid, Santillana.
- BOIX, A. y otros, 1988, *La expresión escrita. Teoría y práctica*, Barcelona, Teide.
- CASSANY, D., 1991, *Describir el escribir. Cómo se aprende a escribir*, Barcelona, Paidós Comunicación.
- , 1993, *La cocina de la escritura*, Barcelona, Anagrama.
- , 1999, "Los procesos de escritura en el aula de E/LE", en *Carabela* n.º 46, Madrid, pp. 5-22.
- CUERPO, Marifrán, 1996, "Diviértete escribiendo", en *Frecuencia L*, n.º 2, Madrid.
- CUETOS VEGA, F., 1991, *Psicología de la escritura*, Getafe, Escuela Española.
- CZERNIEWSKA, P., 1992, *Learning about writing*, Oxford, Blackwell.
- DEJUÁN ESPINET, Montserrat, 1997, *La comunicación en la clase de español como lengua extranjera*, Madrid, La factoría de ediciones.
- EGUILUZ PACHECO, Juan y DE VEGA SANTOS, Clara M., 1996, "Criterios para la evaluación de la producción escrita", en *Didáctica del español como lengua extranjera (E/LE3)*, Colección expolingua, pp. 75-94.
- ELOLA, Hilda, 1989, *Teatro para maestros. El juego dramático para la expresión creadora*, Buenos Aires, Marymar Ediciones.
- EUSEBIO HERMIRA, Sonia, 1997, "La enseñanza de la expresión escrita en los cursos de E/LE", en *Actas del VII Congreso Internacional de ASELE*, Ciudad Real, pp. 205-212.
- FERNÁNDEZ, Sonsoles, 1994, "Crear y recrearse con la lengua en el aprendizaje de un idioma", en *Didáctica del español como lengua extranjera (E/LE2)*, Colección expolingua, pp. 23-39.
- FERRERES, V., 1984, *Enseñanza y valoración de la composición escrita*, Madrid, Cincel.
- GARCÍA DEL TORO, Antonio y QUNTANA, Hilda E., 1998, *Hablemos de Escribir. Didáctica de la expresión oral y escrita*, Madrid, Ed. Plaza Mayor.

- GARCÍA PAREJO, Isabel, 1994, "La expresión escrita en español L2: motivación y creatividad para el desarrollo de diferentes destrezas lingüísticas", en *Actas del IV Congreso Internacional de ASELE*, Madrid, pp. 289-300.
- , 1999, "Teoría de la expresión escrita en la enseñanza de segundas lenguas", en *Carabela*, n.º 46, Madrid, pp. 23-42.
- GONZÁLEZ DARDER, J., SORIANO, M. E. y MAICAS, P., 1991, *Expresión escrita*, Madrid, Alhambra.
- GONZÁLEZ DARDER, J., T. MOTOS TERUEL y F. TEJEDO TORRENT, 1993, *Expresión escrita o estrategias para la escritura*, Madrid, Alhambra Biblioteca de recursos didácticos.
- JOHNSON, K., 1981, *Communicative in Writing. A functional approach to writing through reading comprehension*, Longman.
- KREIMER, Juan Carlos, 1989, *¿Cómo lo escribo?*, Buenos Aires, Planeta.
- MARTOS ELICHE, Fermín, 1994, "La producción de texto: un método eficaz para reforzar competencias lingüísticas", en *Actas del II Congreso Internacional de ASELE*, Málaga, pp. 143-148.
- MARTÍN PERIS, Ernesto, 1993, "Propuestas de trabajo de la expresión escrita", en *Didáctica del español como lengua extranjera (E/LE1)*, Colección expolingua, pp. 181-192.
- MORA, Miguel Ángel, 1996, "Los límites de la autonomía del aprendizaje del alumnos de E/LE: las actividades dirigidas de expresión escrita", en *Frecuencia L*, n.º 3, Madrid.
- MORENO, Concha, ZURITA, Piedad y MORENO, Victoria, 1999, "A escribir se aprende escribiendo", en *Carabela*, n.º 46, Madrid, pp. 75-101.
- ORTEGA RUIZ, Ana y TORRES GONZÁLEZ, Salomé, 1994, "Consideraciones metodológicas de la producción escrita en el aula de español como lengua extranjera", en *Actas del IV Congreso Internacional de ASELE*, Madrid, pp. 301-312.
- RAIMES, A., 1983, "Anguish as a second language? Remedies for composition teachers", en *Learning to write: First language/Second language*, Nueva York, Longman.
- REYES, Graciela, 1998, *Manual de Redacción: Cómo escribir bien en español*, Madrid, Arco/Libros, S.L.
- RIBÉ, Ramón, 1997, *Tramas creativas y aprendizaje de lenguas. Prototipos de tareas de tercera generación*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- RODARI, Gianni, 1993, *Gramática de la fantasía*, Buenos Aires, Ediciones Colihuel Biblioser.
- RODRÍGUEZ PAZ, Luz, 1999, "La expresión escrita en la clase de E/LE", en *Actas del IX Congreso Internacional de ASELE*, Santiago de Compostela, pp. 441-448.
- ROJO, M. y SOMOZA, P., 1991, *Taller de escritura. Tomemos la palabra*, Buenos Aires, Troquel.
- ROMERA CASTILLO, J., 1988, *Didáctica de la lengua y la literatura*, Madrid, Playor.
- RUIZ FAJARDO, Guadalupe, 1994, "Un ejemplo de análisis en las estrategias de producción de textos escritos en un aula de E/LE", en *Actas del II Congreso Internacional de ASELE*, Málaga, pp. 149-155.
- SANZ PASTOR, Marta, 1999, "La escritura como destreza creativa", en *Carabela*, n.º 46, Madrid, pp. 103-118.

- SERAFINI, M. T., 1989, *Cómo redactar un tema. Didáctica de la escritura*, Barcelona, Paidós.
 VAN DIJK, J., 1983, *La ciencia del texto*, Barcelona, Paidós.
 VARELA, S. y MARÍN, J., 1994, *Expresión escrita*, Madrid, SM.
 VVAA, 1994, Plan Curricular, Madrid, Instituto Cervantes.

Breve panorama do processo evolutivo do Espanhol e do Português no plano fonológico e intercâmbios lingüístico-culturais entre essas comunidades lingüísticas

Maria de Lourdes Otero Brabo Cruz

Pretende-se enfatizar neste trabalho a fonologia diacrônica em termos contrastivos e fazer referência à representação ortográfica efetuada pelo Português e pelo Espanhol. Algumas referências a outros planos lingüísticos são realizadas, mas o fio condutor é o desenvolvimento destas línguas no plano fônico.

Nosso interesse em chegar a uma visão mais integral das relações e do desenvolvimento do Espanhol e do Português levou-nos a recuperar algo da história dessas línguas, aparentadas e tão próximas, no marco das línguas e dialetos peninsulares oriundos do latim. Estas línguas mantiveram uma trajetória bastante próxima, mas com suas especificidades em diferentes estágios de evolução lingüística, que são marcadas pelo contexto cultural no qual se inseriam.

Da pronúncia antiga do Espanhol e do Português com suas maiores convergências

O Castelhana distinguiu até o século XII fonemas que, mais tarde, foram confundidos ou substituídos por novos, numa simplificação crescente do sistema lingüístico existente até então, marca do processo de evolução lingüística, enquanto que o Português manteve-se mais próximo às origens, e adotou soluções distintas no âmbito da fonologia.

O caráter arcaizante do Galego-Português revela-se, segundo Lleal (1990:161), na manutenção dos timbres abertos do /ó/ e do /ô/ do latim e uma conseqüente não ditongação



(*ponte* > [põnte]; *servu* > [serβo]), na conservação dos ditongos decrescentes sem monotongar (com os resultados [éj] e [ów]), na manutenção do /T-/ (*lectu* > [léjto]) e redução das consoantes germinadas /LL/ e /NN/ sem palatalizar (*capillu* > [kabélo]; *pamnu* > [páno]). Outros traços conservadores no Galego-Português, tais como a manutenção do /f-/ inicial e dos grupos consonânticos /MB/ e /ND/ eram compartilhados por vários dialetos peninsulares, bem como algumas evoluções, entre outras a palatalização de /LJ/ e a vocalização de /KT/ e /LT/. Frente aos traços arcaizantes do Galego-Português já arrolados, temos três inovações fundamentais neste romance, descritas a seguir:

Lleal (1990) assinala que também houve inovações fundamentais no romance galego-português, tais como: a) a queda de /-L-/ e /-N-/ intervocálicos, possivelmente após a absorção da soante pela sílaba anterior e posterior nasalização ou vocalização, logo perdidas: [lú/na > lún/a > lú/a], [do/ló/re > do/ó/re > do/ó/re]; b) palatalização dos grupos consonânticos iniciais /PL-/ e /KL-/ e /FL-/; c) metáfora: a evolução do vocalismo galego-português apresentou inúmeros casos de inflexão vocálica.

Castela, unificada por Fernán Gonzalez (970), lutou pela sua independência e passou a exercer o domínio sobre os demais povos da Espanha. O pouco apego que o romance castelhano tinha em relação à norma culta possibilitou, segundo Lapesa (1997), que fossem assimiladas e adaptadas as inovações obtidas nas regiões vizinhas: do leste são provenientes as assimilações /ai/ > /e/, /au/ > /o/, /mb/ > /m/; do noroeste a palatalização do /l/ dos grupos iniciais /pl-/ e /kl-/ e /fl-/; com a posterior supressão da primeira consoante; do centro a ditongação /ě/ > /ié/; /ō/ > /ué/; e do norte (bascos) vem a tendência em substituir o /f/ por /h/ aspirado ou omiti-lo.

À convergência na adoção de soluções propostas por outros dialetos, soma-se no castelhano a diferenciação na apresentação de soluções próprias, inovadoras, tais como:

Tabela 1: O Castelhana – aspectos diferenciadores em relação aos demais romances peninsulares

• Passagem do /f/ inicial ao /h/ aspirado ou na perda do /f/
• Supressão de /g/ e /j/ iniciais ante /e/, /i/ átonos
• Os grupos /sc/ e /st + yod/ resultavam em /ts/ (<i>haça, açada, antuqano</i>) em vez de /s/, que era a situação dominante em toda a península
• Os ditongos /ué/, /ié/ separavam o castelhano do galego-português, catalão e moçárabe, mas o /ol/ em <i>noche, poyo, ojo, hoja</i> – distinguíam-no do leonês, do aragonês e do moçárabe central, pois no castelhano o yod impedia a ditongação.
• O /k/ de <i>llamar, llover, llama</i> contrastava tanto com os grupos intactos <i>clamar, ploure, flama, plantain</i> , do aragonês, catalão e moçárabe, quanto com os resultados /c/ e /j/ dos galego-portugueses e leoneses.
• Os grupos /kt/ e /k(u)lt/, que em outros romances detiveram-se na vocalização, com o resultado jt, no castelhano avançam no seu processo evolutivo, com uma articulação cacuminal da semi-consoante e uma posterior palatalização do grupo: [jt>jʔ>tʃ].
• No grupo /sk ^e / foi produzida a absorção da sibilante, tendo o conjunto passado a evoluir como /k ^e /, diferenciando-se dos demais romances hispânicos (asciata > [atsáda]).

Fonte básica dos dados: Lapesa (1997) e Lleal (1990). Adaptação e compilação da autora.

Notamos, no entanto, um caráter mais conservador no caso do romance Galego-Português. Há uma maior flexibilidade do Castelhana, que tende a adotar inovações provenientes de outros romances ou a romper com a norma vigente, o que contribui para uma aceleração de suas tendências evolutivas e um maior distanciamento em relação ao Português.

Podemos constatar que a pronúncia antiga do Espanhol, que se estendeu até o século XII, apresentava uma maior proximidade em relação ao Português, pela maior participação de fonemas sonoros.

Tabela 2: Pronúncia antiga do espanhol (até o séc. XII)

grafia x correspondia ao fonema /ʃ/	De <i>ximio, baxo, exido, axuar</i> , que se pronunciava como no asturiano <i>Xuan</i> , no gal.-português <i>peixe</i> , ou no catalão <i>mateix, xic</i> . Representava o fonema pré-palatal fricativo surdo /ʃ/
grafias g, j ou i correspondiam aos fonemas /dz/ ou /z/	De <i>gentil, mugier, jamás consejo ou conseio, oreja u oreia</i> . Correspondia ao fonema prepalatal sonoro “rehilado”, de articulação originariamente africada /dz/, que se tornou fricativo /z/, como hoje no português <i>janela</i> e no catalão <i>ajudar</i> .
grafias c antes de e ou i, ç ante vogal → /ts/	De <i>cerca ou çerca, braço</i> . Correspondiam ao fonema /ts/ dental africado surdo.
grafia z correspondia ao fonema /dz/	De <i>fazer, razimo</i> . Representação no espanhol antigo do fonema dental africado sonoro /dz/.
Grafia s e ss	De <i>rosa, prisión</i> . Correspondiam ao fonema ápico-alveolar fricativo sonoro /z/. Em princípio de palavra ou depois de consoante em posição interior como em <i>señor, pensar</i> e -ss- entre vogais como <i>passar, esse, amasse</i> . Representavam o fonema ápico-alveolar fricativo surdo /s/
grafia b e v correspondiam aos fonemas /b/ e /v/	De <i>cabeça, embiar, lobo, huebos, boto</i> . Correspondiam ao fonema bilabial oclusivo /b/. De <i>cauallo ou cavallo, auer ou aver, hueuos ou huevos</i> . Correspondiam ao fonema fricativo de articulação bilabial [β] ou labiodental [v]

Fonte básica dos dados: Lapesa (1997). Adaptação e compilação da autora.

Também ocorria nesse período da pronúncia antiga do Espanhol uma maior identidade em relação ao Português pela distinção entre /b/ e /v/, pela conservação do ditongo decrescente [ej], pela vocalização do /l/ interior seguido de consoante e pelo /F-/ inicial (com freqüente omissão a partir do século XI). A princípios do século XVI, há uma definição pelos segundos membros das alternâncias vigentes (e/y; non/no), o que distancia mais o Espanhol do Português.

No período que vai dos séculos XI a XIII, a Espanha promove um apoio da imigração de além Pirineus, devido aos enlaces matrimoniais entre reis espanhóis e princesas da França. Ocorre também um repovoamento de zonas reconquistadas na luta contra os mouros, com população de origem francesa. Esta imigração influencia a língua espanhola da época, segundo Lapesa (1997), na incorporação de *estrangereiros* com final consonântico duro (*ardiment, arlot, duc, franc, tost*), e apócope do *-e* final após consoante (*noch, dix, recib, mont, part, allend*), com um ensurdecimento da consoante precedente (*/v/* final > */f/*: *nube*>*nuf*, *nueve*>*nuef*, *nave*>*naf*, *ove*>*of*; */z/* > */s/*: *homenaje*>*omenax*; */g/* > */k/*: *Rodrigo*>*Rodric*, *Diago*>*Diac*).

O mesmo ocorre em Portugal durante o século XIII. A presença dos franceses, tanto pelas peregrinações a Santiago de Compostela quanto pela participação em zonas de repovoamento ou acompanhando a dinastia dos Borgonha, influenciou na apócope do *-e* átono final, que teve lugar depois de sonantes e sibilantes alveolares */l/*, */r/*, */n/*, */s/* e */z/*, e afetava também as formas verbais (*val, fiz, etc*).

Na 2ª metade do século XIII inicia-se, na Espanha, a *época alfonsina*. O reinado de Alfonso X vai de 1252 a 1284 e esse monarca espanhol, de cognome o rei sábio, promoveu uma intensa atividade científica e literária. A tradução de obras escritas originariamente em línguas orientais era realizada por uma equipe de tradutores, composta por judeus e cristãos que, conjuntamente, se ocupavam de vertê-las para o castelhano.

A produção da escola de tradutores fez com que o romance castelhano ganhasse um significativo corpus literário e o subsequente prestígio decorrente disso levou à sua consolidação como uma língua neolatina.

O Castelhano medieval apresentava cinco fonemas simples (*/a/*, */e/*, */i/*, */o/*, */u/*) e dois ditongos (*/jé/* e */wé/*) em posição tônica. Em posição final só o */a/*, */e/* e */o/* poderiam estar. A apócope estrangeirizante e os amálgamas fonéticos de palavras distintas (*quemblo* - 'que me lo'; *nimbla* - 'ni me la'; *mayuntasse* - 'me ayuntase') são ocorrências frequentes a princípios do século XIII.

No combate à apócope estrangeirizante e à amálgama de palavras, tendências que se instalaram na língua por influência francesa, o rei sábio promove no castelhano a adição ou reposição da vogal eliminada, bem como o respeito à palavra como unidade.

Ainda há, no período alfonsino, uma oscilação no uso ou não da apócope: *vien/viene*; *tien/tiene*; *diz/dize*; *faz/faze*; *fiz/fize*; *quier/quiere*. Porém, o prestígio da produção alfonsina e da norma toledana gera frutos e, em 1390 ou 1400, há o restabelecimento do *-e* final, salvo quando acompanhava as consoantes finais *d*, *l*, *n*, *r*, *s* ou *z*. Portugal, porém, mantém a apócope estrangeirizante, outro contraponto que podemos realizar em relação ao Espanhol.

Alfonso X usa o Galego-Português como língua lírica, mas o Castelhano contará durante o seu reinado com uma vasta produção em prosa. Além do significativo poder político que o reino castelhano tem em suas mãos (com a anexação do reino de León - desde Fernando III - e Galiza, que se via unida a León), Alfonso X toma a decisão de que nas Cortes se utilize unicamente o Castelhano, e o eleva ao status de língua oficial empregada nos documentos reais que circulavam pelos três reinos.

Os escritos alfonsinos estabelecem normas para a grafia valendo-se de uma base fonológica, normas estas que prevalecem até o século XVI.

Tabela 3: Sistema consonântico do Castelhano no período alfonsino

• Diferenciação na norma toledana entre <i>/b/</i> , labial interrupto sonoro, procedente de <i>/B-/</i> inicial ou de <i>/-P-/</i> intervocálico latino (representado por <i>b</i>) e <i>/B/</i> , labial contínuo sonoro, procedente de <i>/V/</i> ou de <i>/-B-/</i> intervocálico latino.
• O <i>/F-/</i> inicial latino manteve-se graficamente representado por <i>f</i> , embora já fosse frequente no século XIII e XIV a realização dos alófonos <i>/f/</i> ou <i>/h/</i> , segundo as regiões ou estratos sociais que estivessem falando o castelhano.
• No âmbito das dentais, a oposição entre uma surda e uma sonora, <i>/t/</i> e <i>/d/</i> , manteve-se até o final do século XIII. A partir do século XIV, há uma tendência à neutralização.
• A oposição entre uma africada dental surda <i>/ts/</i> e o seu correspondente sonoro <i>/dz/</i> era relativamente recente. No século XII, surgem as primeiras tentativas de diferenciação gráfica <i>z</i> com copete para a variante surda, e <i>z</i> simples para a sonora. O <i>ç</i> foi utilizado graficamente pelo corpo alfonsino de tradutores e escritores como a representação para o fonema surdo <i>/ts/</i> , e o <i>z</i> para o sonoro <i>/dz/</i> .
• Nas sibilantes alveolares, mantinha-se a oposição entre uma apico-alveolar fricativa sonora e outro surda <i>/s/</i> e <i>/z/</i> , respectivamente. Oposição neutralizada em posição final, mas sempre mantida em posição intervocálica, representada por <i><-s-></i> ou de <i><-ss-></i> .
• Entre as palatais, o sistema alfonsino refletia a existência de um fonema africado surdo <i>/tʃ/</i> e dos fricativos surdo <i>/ʃ/</i> e sonoro <i>/ʒ/</i> . Neste sistema havia dois alófonos de <i>/ʒ/</i> : <i>/dʒ/</i> e <i>/ʒ/</i> , o primeiro em posição inicial e o segundo em posição interior (procedente de <i>/Lj/</i> , <i>/L'j/</i> e <i>/G'j/</i>). Graficamente era representado por <i>i</i> ou <i>j</i> , indiferentemente. O fonema <i>/ʒ/</i> opunha-se ao fonema surdo <i>/ʃ/</i> , procedente de <i>/KS/</i> do latim e representado sistematicamente pela grafia <i><x></i> .
• No âmbito das velares existiam dois fonemas, um surdo <i>/k/</i> e outro sonoro <i>/g/</i> , representados com as grafias de <i><c></i> diante de <i>a</i> , <i>o</i> , <i>u</i> ou <i><qu></i> diante de <i>e</i> , <i>i</i> ; e <i>g</i> diante de <i>a</i> , <i>o</i> , <i>u</i> ou <i><gu></i> diante de <i>e</i> , <i>i</i> , grafias que chegam até os nossos dias.
• Como elementos marginais funcionava uma série de nasais, opostas pelo ponto de articulação (uma labial <i>/m/</i> , outra alveolar <i>/n/</i> e outra palatal <i>/ɲ/</i> , e uma série de líquidas: vibrante simples <i>/r/</i> ou múltipla <i>/rr/</i> ; lateral alveolar <i>/l/</i> ou o palatal <i>/ʎ/</i>).

Fonte básica dos dados: Lleal, 1990. Adaptação e compilação da autora

Portugal torna-se um reino independente a partir de 1143 e Alfonso III, rei da nação portuguesa, promove a adoção do Português como língua oficial em 1255, medida que provoca uma seleção das variantes a serem empregadas e uma maior estabilidade em relação ao Galego, que permanece atrelado ao domínio espanhol.

No entanto, é a partir do século XV que passa a haver uma diferenciação entre o Galego e o Português, com a adoção em Portugal de evoluções provenientes da região centro-sul, da antiga zona moçárabe. Descartam-se, a partir de então, as soluções provenientes do norte, identificadas como uma zona mais conservadora. Maia (1986:519) observa, ao analisar documentos do século XIII ao XIV:

É notório o menor grau de conservadorismo e a mais acentuada estabilização da língua dos documentos portugueses, aspectos que contrastam com o maior grau de instabilidade e flutuação que caracterizava os documentos de Galiza.

Permanecem marcas comuns entre o Galego e o Português, como o infinitivo pessoal que é em muitos contextos, segundo Posner (1998), uma variante social e estilística com que se procura enfatizar o sujeito da ação. Há toda uma tradição lingüístico-cultural que faz com que, apesar da separação política, seja mantida uma estreita relação até o século XIV entre Portugal e Galiza, bem como até essa época fôsse mantida a unidade lingüística na área galaico-portuguesa.

Portugal e Galiza produzem uma poesia lírica modelar e, nos séculos XIII e XIV, os cancioneiros galego-portugueses contêm obras de leoneses e castelhanos, que escreveram suas cantigas nessa língua. É a língua galego-portuguesa o veículo de expressão da poesia lírica na época. No século XIV, a influência dessa lírica reflete-se no castelhano por meio da entrada de muitos lusismos (coita, coitado, led, alguen, enfadar, etc.).

Durante o *pré-renascimento*, de 1390 a 1475, tenta-se transplantar ao Castelhana usos sintáticos latinos: o hipérbato, com o deslocamento do adjetivo em relação ao substantivo; o infinitivo dependente de outro verbo; o verbo ao final da frase e a introdução de grande número de latinismos.

Na primeira metade do século XV, alternavam-se indiferentemente no Castelhana as grafias *t* e *d* finais. O *f* inicial tem a preferência na literatura, enquanto o *h* inicial aspirado é dominante na fala. Havia, ainda, alguns raros casos de perda de *e* final, como *fiz* (hice), *nol* (no le) e *sil* (si le), que perduraram até o reinado de Henrique IV. Com o renascimento introduziu-se o critério etimológico no estabelecimento da grafia.

Do período pré-clássico à época histórica moderna do Espanhol e do Português

É no chamado *período pré-clássico*, de 1475 a 1525, que o Castelhana adquire maior solidez. A unificação lingüística vê-se favorecida pela difusão da imprensa, pela união dos reinos de Castela e Aragão, através do casamento dos reis católicos, que finalizam a reconquista em 1492, derrotando os árabes e recuperando Granada. Nesse mesmo ano, dá-se o descobrimento da América por Cristóvão Colombo, um empreendimento da coroa espanhola, que geraria, entre outros tesouros, a sua expansão lingüístico-cultural.

Em 1492 é publicada a *Gramática Castellana*, escrita por Antonio Nebrija, o primeiro tratado formal de uma língua neo-românica, ao qual se sucederam muitos outros, nesta e nas demais línguas desta mesma família, no intuito de sistematizar a língua. Em 1536, é publicada a *Grammatica da lingoagem portuguesa*, de F. de Oliveira, seguida, em 1540, pela *Grammatica da lingua portuguesa* de J. de Barros.

De fundamental importância foi também, a princípios do século XVII, o aparecimento do primeiro dicionário pensado desde e para um romance hispânico, o *Tesoro de la lengua castellana o española*, escrito por Sebastián de Covarrubias, em 1611.

Nesse momento, desaparece no Espanhol a alternância gráfica de *t* e *d* finais, e tornam-se pouco vistas formas com *d*. Na literatura continua havendo o uso de *f* inicial (fablar, fermosura), mas já é muito geral o *h* inicial, que passa a dominar entre 1500 e 1520. Quanto à alternância *y/e*, entre 1500 e 1520, opta-se por *y*. A alternância *non/no* viu-se solucionada, algumas décadas antes, com a opção pelo segundo termo. Há vacilações de vocalismos.

Na morfologia emprega-se igualmente *vos* (darvos, vos despierta) ou *os* (daros, os despierta). Torna-se pouco freqüente o uso do artigo com o adjetivo possessivo fora da fala popular. Castela não pronunciava o /h/ aspirado, confundia /b/ e /v/ e produzia o ensurdecimento das sonoras, com as conseqüentes inseguranças gráficas entre: *z* e *c*, *ç*, *-s-* e *-ss-*, *g*, *j* e *x*.

Nas relações lingüístico-culturais entre Portugal e a Espanha ocorrem alterações significativas, como reflexo do panorama político da época. Em Portugal, o Cancioneiro de Resende contém obras castelhanas de autores portugueses, ao contrário do que tinha ocorrido até o século XIV. Os vínculos com a Espanha são estreitos: Gil Vicente, Sá de Miranda, Camões, Rodrigues Lobo e Melo praticam o bilingüismo.

Essas relações guardam conflitos na tentativa de domínio que a Espanha procura exercer, bem como convergências pelo fato de ambos os países serem ibéricos e professarem a mesma crença religiosa. Assim arma-se um jogo no qual Portugal procura manter a sua identidade própria, a sua soberania. Segundo Saraiva (1991), num início são os interesses do monarca e da aristocracia feudal que definem os rumos da política portuguesa, mas com o passar do tempo é a voz do povo que se levanta direta ou indiretamente.

A política sucessória faz com que Portugal volte a estar sob a ameaça do domínio espanhol várias vezes, isto quase sempre com o apoio da aristocracia feudal que defendia o que fosse mais conveniente aos seus interesses.

O século XVI traz ao panorama cultural de Portugal os reflexos do crescimento experimentado pelo país através da política expansionista levada a cabo: Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda, António Ferreira, Camões, e muitos outros. "Os descobrimentos transformaram o pequeno Portugal numa nação mundial, porque a atividade dos portugueses passa a ter por teatro o mundo..." (Saraiva, 1991:185). Camões, através de *Os Lusíadas*, publicado em Lisboa em 1572, torna-se o baluarte da consciência épica portuguesa.

Portugal, apesar dos territórios conquistados além-mar e apesar da efervescência cultural experimentada, volta a viver o dilema sucessório e, em abril de 1581, Felipe II da Espanha torna-se seu rei e jura obedecer aos estatutos que garantiam certa autonomia ao país recém incorporado, condições cumpridas no primeiro período, que vai de 1580 a 1620.

O segundo período vai de 1620 até a restauração, em 1668, e coincide com a mudança da política espanhola que, segundo Saraiva (1991), no intuito de conseguir a unidade política, procura eliminar as semi-independências existentes.

A uma sociedade pluralista, formada por católicos, judeus e árabes, que permaneceram quase sempre nos territórios reconquistados, segundo Saraiva (1991), tendo que pagar altos impostos e, muitas vezes, tendo que aparentar uma fé que não tinham, segue-se o acirramento de uma postura católica fanática que produziu o culto à aparência: Portugal era "um país onde grande parte da população teria de viver e parecer o que não era e a tentar esconder-se da morte clamando uma fé que não tinha" (Saraiva, 1991:81), situação que também vemos registrada na literatura espanhola. Culmina o radicalismo com a expulsão dos mouros e judeus, ao final do século XV, tanto em Portugal quanto na Espanha.

À censura inquisitorial soma-se a censura do governo espanhol ao que pudesse representar algum tipo de patriotismo. Mais uma vez a essência portuguesa manifesta-se através da lírica, e o passado apregoa o sentimento pátrio nos versos de *Os Lusíadas*, a obra mais lida em todo o século XVII. Soma-se a este quadro o patriotismo lingüístico:

Com o patriotismo histórico está intimamente relacionado o patriotismo lingüístico. O idioma, falado ou escrito, não é visto como simples meio de comunicar, mas como um tesouro que deve ser cultivado. É certo que muita gente fala e escreve em Espanhol; durante o período filipino, o Português continuou a ser a língua oficial, mas a fala dos dominadores não deixou de se impor e o bilingüismo foi moeda corrente, mesmo entre o povo de Lisboa... (Saraiva, 1991:222).

Traçado este breve panorama histórico podemos compreender o fato de que muitos escritores portugueses de renome tivessem escrito nas duas línguas, como já fora anteriormente mencionado. Também se capta através desse inter-relacionamento tão estreito entre a Espanha e Portugal, bem como da fertilidade das letras portuguesas nesse período, o porquê da entrada de lusismos no léxico espanhol da época e o status dado nos meios espanhóis mais refinados à citação de autores portugueses.

Neste período considerava-se na Espanha de bom tom utilizar o Português para fazer alguma citação de Camões e, inclusive, a referência a certos estados de alma, que se considerava mais bem retratados através da língua portuguesa, ou de algum empréstimo lingüístico dela proveniente. Sem dúvida, refletia-se nessa postura do Espanhol frente ao Português o reconhecimento do *século de ouro da literatura portuguesa*, experimentado durante o *século XV*:

Durante a época dos Áustrias o Português foi de bom tom na Espanha; damas e galãs vangloriavam-se ao adornar alguma conversa com uma citação de Camões, e o Português era considerado o protótipo do apaixonado platônico. À vida da corte espanhola pertencem os lusismos *sarao* e *menino*, e à sentimental o significado de 'melancolia' ou 'recordação' que o Castelhana *soledad* tomou freqüentemente por influência do Português *saudade*. A nostalgia subjaz também em *achar menos* 'notar a falta de alguém ou de algo', transformado pelos espanhóis em *echar menos* e mais tarde em *echar de menos*. (Lapesa, 1997: 411).

Salvador (sd.) elucida que o lusismo *achar menos* acabou substituindo por completo *hallar menos*, expressão usada ainda por Cervantes, historiando-nos o fato de que houve uma falsa identificação de *achar* com *echar*, o que justamente imprimiu uma força estilística própria à expressão, fazendo-a triunfar sobre a anterior, mais intelectual e menos sugestiva.

Esse período em que Portugal esteve unido com Castela também propiciou a entrada de castelhanismos no plano léxico relacionados, segundo Lleal (1990), principalmente com a literatura e o teatro, que se refletiam em terras portuguesas (*picaresco*, *sainete*, *bobo*,

lhaneza, *pundonor*), bem como com a vida política (*pronunciamento*, *intentona*, *cabecilha*, *liberal*).

Nos séculos XVI e XVII, o Espanhol, idioma em plena evolução, numa sociedade marcada por fatos importantes, tais como a expulsão dos judeus e a colonização da América, realiza um trabalho de seleção de sons, formas e expressões coincidentes. Diminuem as vacilações, são fixados usos na língua literária e alguns também na fala. Na primeira metade do século XVI, ainda se tolerava o *f* arcaizante de *fi*jo, *fin*car, *fe*cho, etc. Entre tabeliões ainda se observa esse uso ao longo do século XVII. Na primeira metade do século XVI, segundo Lapesa (1997), enquanto os fonemas /z/ (transcrito g, j) e /s/ (representado com x) mantiveram o seu caráter pré-palatal, era freqüente confundi-los, respectivamente, com o /z/ sonoro (-s- na grafia).

A transformação do sistema lingüístico do Espanhol, em curso já desde a Idade Média, torna-se mais abrangente entre a segunda metade do século XVI e a primeira do XVIII. O conhecido *século de ouro espanhol* frutificou na literatura com a maturidade de uma língua estabelecida, com a consciência lingüística a florada. Além mar, também o Espanhol experimentava a sua expansão: em território americano a língua estabelecia-se e adaptava-se às condições locais.

Lapesa (1997:381) apresenta uma divisão em duas variedades bem definidas do sistema consonântico do espanhol no século XVI, a saber:

- 1 - Metade setentrional do domínio castelhano peninsular, ampliada com o reino de Toledo, Mércia e zonas da Andaluzia oriental: suas três fricativas surdas /θ/, /s/ e /x/ continuam as três ordens de sibilantes antigas, mas simplificadas pela desapareição dos fonemas sonoros (...)
- 2 - A maior parte da Andaluzia, com extensão a Cartagena, às ilhas Canárias e à América: reduz as três ordens de sibilantes a somente dois fonemas consonânticos, o /s/ dental (ou os seus alófonos dento-interdentais ou interdental) e a pós-palatal, velar ou faríngea /y/, /x/ ou /h/.

A evolução do Castelhana acaba por enveredar num ensurdecimento das sibilantes medievais, questão explorada por Cabrera Morales (1992), que frisa o fato de que durante toda a época medieval faz-se a diferenciação entre surdas e sonoras, e que é com Alfonso X que fica consolidada a diferenciação gráfica correspondente. Cabrera Morales (1992) confirma-nos que podem ser detectados indícios de ensurdecimento que afetavam especialmente o par /s/ e /z/, a partir da segunda metade do século XIV e no século XV.

A mudança radical do consonantismo marcou a passagem no Castelhana do sistema fonológico medieval ao moderno, e é entre a segunda metade do século XVI e a primeira do XVIII que as transformações delineadas desde a Idade Média se cristalizam, tornando-se pleno o processo de ensurdecimento dos fonemas /z/ (grafia z), /z/ (-s-) e /z/ (g, j), que passaram a ser confundidos com os surdos correspondentes. As confusões geradas na escrita por esse consolidado ensurdecimento foram contornadas a partir da reforma ortográfica efetuada pela Real Academia Espanhola em 1815.

Tabela 4: Alterações consonânticas na passagem ao Espanhol moderno

• Estende-se a não diferenciação entre o fonema /b/ oclusivo e o /v/ fricativo. • Ensurdimento dos fonemas /z/ (grafia z), /z/ (-s-) e /j/ (g, j), que se confundiram com os surdos correspondentes /s/ (escrito c, ç), /s/ (-ss- entre vogais) e /x/ (x). • Mudanças na forma e ponto de articulação das sibilantes dentais. As africadas /ʃ/ e /ʒ/ tomam-se fricativas, passando a ser articuladas como um fonema interdental. • No caso das sibilantes pré-palatais, a sonora (escrita g, j) articulava-se normalmente como fricativa 'rehilante' /ʒ/, embora em posição inicial ou pós-consonântica, subsistisse como alófono alguma vez a pronúncia africada [gʃ]. • As articulações ápico-alveolares foram eliminadas em benefício das dentais. Há um ensurdimento das sibilantes sonoras – os quatro fonemas originários se reduzem a um na maior parte da Andaluzia. • A velarização chega a ser completa. O progressivo desaparecimento da oposição surda/sonora entre as sibilantes apresenta como resultado a transformação das palatais /z/ e /ʃ/ na fricativa surda /x/. • Nas regiões onde se conservava o /h/ aspirado procedente de /f/ latino e de aspiradas árabes, a fricativa velar /x/ resultante de /z/ e /ʃ/ tornou-se também aspirada, confundindo-se com aquela. • O yeísmo, um processo que começou já no início do século XV, despoja o /ʎ/ da sua característica fricção lateral, convertendo-o em /y/ ou /j/. É um fenómeno de grande difusão na península e no espanhol americano. • Desaparecimento do -d- intervocálico. Ocorre no âmbito geral da fala no mundo hispânico, cada vez com mais alcance, embora seja considerado um vulgarismo.

Fonte básica dos dados: Lapesa (1997). Adaptação e compilação da autora.

No século XVIII, ao término da Guerra de Sucessão, a Espanha encontra-se exaurida e deprimida. O tratado de Utrech traz a paz, à custa de uma divisão das possessões espanholas. Neste século, marca-se uma quebra da tradição hispânica. A Espanha é assolada pela influência estrangeira. Procura-se alcançar o progresso científico, num mesmo patamar que as potências estrangeiras, das quais a Espanha mantivera-se afastada em relação à produção técnico-científica desde o século XVI. Jogou um importante papel neste isolamento o fator religioso, através da ação da Inquisição, feroz inimiga da modernidade.

A ortografia e a ação das Academias para a consolidação do Espanhol e do Português

A fundação da Real Academia Espanhola (R.A.E.), em 1713, representa um grande passo para a regulamentação da língua. Em 1726, a R.A.E. publica o Dicionário de Autoridades. A Academia impôs as formas latinas concepto, efecto, digno, solemne, excelente, rejeitando as reduções. As exceções são mantidas por força do uso da comunidade hispano-falante. As tendências eruditas também fazem com que a Academia restaure na escrita o *h* latino

(*honor, hombre, húmedo*). O cultismo latinizante promovia transcrições como *philosophía, teatro, christiano, monarchía, lyra, quanto, quando, qual, eloquente, frequente*. A ortografia vigente demandava uma reforma urgente, pois não correspondia à pronúncia real de 1700, como nos descreve Lapesa (1997:421): “O sistema gráfico que se vinha empregando durante os séculos XVI e XVII era essencialmente o mesmo de Alfonso X, e portanto mantinha oposições gráficas que não correspondiam à pronúncia real de 1700: assim distinguia *b* e *v*, *c* ou *ç* e *z*, *-ss-* e *-s-*, *x* e *g, j*, quando os respectivos pares de fonemas tinham se reduzido cada um a um só fonema, como consequência da transformação culminada entre 1450 e 1620”.

Tabela 5: Reforma ortográfica – R.A.E.

1726	• Destinou o signo <i>u</i> exclusivamente para representar a vogal <i>u</i> e o signo <i>v</i> para representar a consoante, até então usados em um ou outro caso. • Suprimiu a cedilha e distribuiu o uso de <i>c</i> diante de <i>e, i</i> e <i>z</i> diante de <i>a, o, u</i> e final de sílaba. • Quanto a <i>b/v</i>, embora reconhecendo que os espanhóis não fazem distinção na pronúncia destas duas letras, optou-se por seguir a etimologia. • A Academia inclina-se pelas grafias <i>ph, th, ch, y</i> (<i>symbolo, mártir</i>) nos vocábulos de origem grega, repõe o <i>h</i> latino e a consoante dupla.
1763	• Suprime a distinção entre <i>-ss-</i> e <i>-s-</i>, reduzindo tudo a <i>-s-</i>: <i>esse, grandissimo, tuviese > ese, grandísimo, tuviese</i>. • Os latinismos <i>ph, th, ch</i> são substituídos por <i>f, t, c</i> ou <i>qu</i>. • <i>Y</i> é substituído por <i>i</i>, em alguns casos, como <i>lyra, símbolo > lira, símbolo</i>. • O <i>z</i> helenizante de <i>zelo</i> dá lugar a <i>celo</i>. • O <i>s</i> líquido de <i>stoico, sciencia > estoico, ciencia</i>.
1815	É consumada a modernização, sendo fixada a ortografia hoje vigente: • <i>C</i> no lugar de <i>q</i>, em <i>cuatro, cuarto, cual, elocuente, frecuente</i>, etc • Fixa o uso de <i>ll</i> como semivogal, em <i>aire, peine, ley, rey, muy</i>, etc • Reserva o <i>x</i> para o grupo culto /ks/ ou /gs/: <i>examen, exención</i>. • Desaparece o último resto gráfico da distinção entre sibilantes surdas e sonoras, extinta na fala dois séculos antes: o fonema /x/ será representado graficamente pelo <i>j</i> (<i>caja, queja, lejos, dejar</i>, em vez de <i>caxa, quexa, lexos, dexar</i>), e por <i>g</i> diante de <i>eli</i> (<i>gente, género, tragedia</i>).

Fonte básica dos dados: Lapesa (1997). Adaptação e compilação da autora.

Pode-se observar que as obras ortográficas que têm lugar em Portugal obedecem claramente a critérios etimológicos, ao contrário do que ocorre na Espanha, que se orienta pelo critério fonológico (com exceção da onda cultista e de critérios latinizantes, experimentada durante o século XVIII).

A grafia em língua portuguesa teve, entretanto, o chamado período fonético, coincidente com a fase arcaica do idioma e que se estendeu até o século XVI. Esse período foi caracterizado pelas alternâncias gráficas, na tentativa de aproximação à língua oral, em alguns casos havendo, inclusive, a adoção da grafia castelhana. Sem o estabelecimento de um padrão na transcrição, marcada pela presença das variações dialetais que emolduravam a sociedade portuguesa, este é um período de extrema instabilidade, no qual se forjava a identidade da língua.

A partir do século XVIII, têm predomínio os critérios latinizantes. É o chamado período pseudo-etimológico, que tem início no século XVI e vai até o ano de 1904. Neste período recuperam-se grafemas que dificultam a compreensão ou não têm qualquer função para marcar a pronúncia. Coutinho (1976:76) manifesta-se em relação a esta postura etimológica da seguinte forma:

Além da dificuldade que acarreta na prática, por exigir do escriba o conhecimento de vários idiomas, é este sistema por natureza anacrônico, assinalando um divórcio total entre a língua falada e a escrita.

No final do século XVIII, surge o primeiro Dicionário da língua portuguesa, de Moraes Silva, publicado em 1789, o que representa mais um avanço para a consolidação da língua, proprietária a partir de então de um inventário léxico organizado.

A publicação da Nova Ortografia de Gonçalves Viana faz com que, a partir de 1904, se inicie o período simplificado, que compreende, segundo esse autor, dois sistemas simplificados: o Português e o Luso-Brasileiro. Obtém-se certo valor preceptivo a partir dessa obra, que norteia a reforma da ortografia para Portugal e suas colônias em 1911, reforma duramente criticada por Fernando Pessoa (apud Schwartzman, 1999) que defende a escrita etimológica como um fator de identidade cultural e diferenciação em relação ao Espanhol: "a necessidade de marcar de todos os modos a nossa separação de Espanha (a escrita espanhola é basicamente fônica), a nossa íntima dessemelhança com ela".

Sabe-se da importância de se estabelecer um trabalho em prol da unidade do Português. No início deste século também a Academia Brasileira de Letras tinha se definido pela simplificação do sistema vigente, em função de uma série de estudos que enfocavam a realidade lingüístico-cultural brasileira, e que a levaram a propor uma reforma em 1907 e outra em 1929.

Finalmente, é celebrado um acordo em 1931 entre a Academia Brasileira de Letras e a Academia de Ciências de Lisboa. As reformas realizadas, a partir de então em comum acordo, contribuíram para o intercâmbio entre Portugal, Brasil e os outros países lusofalantes.

Ferreira (1996:9) relata-nos que a preocupação com a língua se reflete na criação da Comissão Nacional da Língua Portuguesa em 1986, que reverteu num maior fortalecimento da unidade do Português através de um acordo com o Brasil sobre a reforma ortográfica, que após revisão pela Academia de Ciências de Lisboa, aceita pela Academia Brasileira de Letras em 1989, foi assinado pelo Brasil em 1995.

O Espanhol na América e o Português no Brasil

Lleal Garcerán (1990) aponta que na diferenciação do Espanhol peninsular e do americano interveio um conjunto de fatores, tanto lingüísticos quanto extra-lingüísticos, e enumera alguns deles:

[...] a situação política, econômica, social e cultural da população indígena durante o período de conquista, e da população colonizadora ao longo do período colonial; os ideais lingüísticos durante o século XIX, ou seja, a valorização da própria língua e da norma de correção durante o processo de independência; a evolução posterior dos países hispano-americanos (processo de industrialização e fenômenos migratórios) e, finalmente, o estado das inter-relações comunicativas das diferentes zonas americanas entre si, e do seu conjunto com a antiga metrópole.

Steel (1990) considera que o Espanhol da América sofreu consideráveis mudanças após os quinhentos anos de sua descoberta. Cria algumas categorias de palavras em sua descrição dessa variante: americanismos de frequência (embora não sejam desconhecidos na Espanha são de alta frequência de uso na América Hispânica); palavras que, ainda que originadas numa área da América Hispânica tenham se propagado e passado a fazer parte do Espanhol peninsular ou de outras línguas; um certo número de americanismos sintáticos e morfológicos, além de um pequeno número de abreviaturas, acrônimos e símbolos.

Os neologismos ou palavras de origem hispano-americana derivam muitas vezes das línguas nativas existentes na época do descobrimento (observe-se o clássico estudo apresentado por Henríquez Ureña), ou de uma relação com as línguas que se superpuseram nesse processo (Italiano, Português, Africano, Inglês, etc.).

Outras vezes, há formas com boa frequência de uso na América Hispânica que se apresentam como formas arcaicas no Espanhol peninsular e que se explicam diacronicamente, como uma manutenção do que se usava no momento do descobrimento e colonização. Isto também nos leva a entender que determinadas oscilações que se apresentavam naquela época tenham resultado em distintas soluções no Espanhol da América e no Espanhol peninsular.

Moreno de Alba (1995) enumera como fenômenos de origem andaluza a aspiração do h, a confusão de -r e -l implosivas, e o n velar que tem uma geografia coincidente com a aspiração ou perda do -s implosivo ou em final de sílaba. Aponta também o yeísmo como um dos mais importantes fenômenos fonológicos no Espanhol americano, ou seja a nivelção (desaparecimento do /k/, cuja distinção frente a /y/ tinha se mantido ao longo do século XVI), declarando que esse fenômeno se estendeu da Andaluzia para boa parte da Espanha e para a América.

Porém outros autores sustentam uma posição anti-andaluzista quanto ao yeísmo, como é o caso de Henríquez Ureña e Amado Alonso (1962), que localiza o fenômeno na América Hispânica com um século de anterioridade em relação ao yeísmo andaluz. Lope Blanch (1967:40) tem essa mesma posição:

A Andaluzia foi provavelmente a primeira em realizar o yeísmo dentro da Espanha, mas o yeísmo das outras regiões não é extensão do andaluz... Logo, o fenômeno na América é autônomo... (Lope Blanch, 1967:40).

Assim como ocorre em relação ao Espanhol da América, há duas hipóteses interpretativas sobre o Português do Brasil (doravante PB) que apresentam, segundo Castilho (1992), duas posições antitéticas: uma modalidade conservadora, que reflete o falar quinhentista trazido pelos colonizadores e uma modalidade inovadora, que proclama o distanciamento a passos rápidos do Português de Portugal (PP).

As características fonéticas do PB manifestam-se, segundo esse autor, da seguinte forma: a) no fechamento da vogal média átona final (-e>-i, o > u, como em *fáli, fálu* por *fale, falo*), pronúncia que foi corrente em Portugal até o séc. XVIII; b) na pronúncia do ditongo ei como [ej] em lei, e como [e] em primeiro; ou soa como [o] em vou, ouro. O Brasil não acompanhou Portugal em sua pronúncia [aj] de primeiro, [ãj], inovações ocorridas no séc. XIX; c) no rotacismo de l travador de sílaba (marvado por malvado) na variedade de sujeitos não escolarizados; d) supressão de -r final de sílaba: *falá, comé*; e) na iodização da palatal [ʎ] (*muié, fiyo*) na variedade não escolarizada.

Tessier (apud Castilho, 1999:246) aponta o inovadorismo do Português do Brasil, quanto às suas características fonológicas e características gramaticais. As características fonológicas do PB, segundo Castilho (1999), incluem: a) não oposição de timbres aberto a timbres fechados da vogal a seguida de nasal: cf. PB – presente e pretérito: *cantamos* – ; PP – presente: *cantamos/ pretérito cantámos* – ; b) nas vogais a – e – o, em sílaba pretônica, não oposição de um timbre aberto a um timbre fechado. Assim, não distinguimos, como no PP, *pregar* (um *prego*) e *prègar* (*predicar*); c) semivocalização do -l, ex.: *animau* por *animal*, com [l] velarizado; d) ditongação da vogal tônica final seguida de -s, -z: *atrás*, dito *atrás*, *luz*, dito *luis*; e) palatalização de /t/ e /d/ seguidos de vogal média anterior: *tio* [tíju] e mesmo [tʃíju], diferença [diferénsa].

O distanciamento produzido em relação ao PP, pela manutenção de características fonéticas quinhentistas que na península passam por inovações, bem como as características próprias desenvolvidas no PB, fazem com que ao interagirmos, nós brasileiros, com os povos hispânicos, tenhamos facilidade para compreendê-los, ao passo que tenhamos que realizar um esforço maior para compreender o PP.

Posner (1996:261) relata que os portugueses não têm dificuldade para compreender a variedade brasileira, haja visto o sucesso de nossas telenovelas em Portugal e “que os portugueses se consideram adaptáveis, rápidos de mente e jeitosos, entendendo facilmente o discurso escrito e falado em Espanhol (embora essa compreensão não seja recíproca)”.

Os hispanos sentem uma dificuldade maior para compreender o PB, dado que o Português é mais complexo, tendo-se em vista que o castelhano caminhou a passos largos para a simplificação do plano fonológico.

Na aprendizagem de Espanhol por brasileiros é freqüente a transferência das características fonéticas da LM no início da aprendizagem. Em alguns casos este fenômeno é superado e obtém-se uma realização próxima à da L-alvo. Em outros, como se pode verificar em Cruz (2001), mantêm-se alguns traços próprios da LM, de forma esporádica,

demonstrando uma instabilidade na interlíngua, que algumas vezes pode levar à fossilização.

No PB as transgressões à correção gramatical ocorrem não só ao nível popular, mas também nas camadas cultas da população, como se pode depreender das pesquisas realizadas quanto à norma urbana culta – projeto NURC. As inovações presentes nas características gramaticais do PB também afetam a aprendizagem de uma LE tão próxima quanto o Espanhol. Tem-se observado, ao longo do tempo, que muitos dos desvios ocorridos na L2 são decorrentes da gramática interior da L1 que o aprendente possui das transgressões que o aprendiz opera em sua LM.

A integração econômica estabelecida pelo Mercosul ampliou os nossos horizontes indicando, cada vez mais, a necessidade do aprendizado do Espanhol por brasileiros, bem como do Português por falantes de Espanhol. O interesse recíproco pela aprendizagem destas línguas, tão próximas mas com caminhos próprios, levou-nos a perseguir as informações que nos revelassem diacronicamente o processo evolutivo com suas identidades e dessemelhanças, refletidas nos graus de proximidade ou distanciamento do Português e do Espanhol, para uma maior compreensão do fenômeno lingüístico e cultural que nos tange.

A cultura tem sido a moeda mais forte e é através da língua que se têm permeado vivências e construído uma civilização na Península Ibérica. Num novo mundo repete-se a presença de espanhóis e portugueses... Uma nova história, uma mesma língua, que se renova ao permear vivências, construindo novos elos...

Maria de Lourdes Otero Brabo Cruz
Universidade Estadual Paulista – Unesp – Campus de Assis

Bibliografia

- CABRERA MORALES, Carlos, 1992, "Las sibilantes medievales: reflexiones sobre el problema de la desonorización", *Medievalia*, 11, México, UNAM.
- CASTILHO, Ataliba, 1992, "O Português do Brasil", en ILARI, R. *Linguística Românica*, São Paulo, Editora Ática.
- COUTINHO, Ismael de Lima, 1976, *Gramática Histórica*, Rio de Janeiro, Ao Livro Técnico.
- CRUZ, Maria de Lourdes Otero Brabo, 2001, *Estágios de Interlíngua: Estudo Longitudinal centrado na oralidade de sujeitos brasileiros aprendizes de Espanhol*, Tese de Doutorado, Campinas, Unicamp.
- FERREIRA, Itacira, 1996, "O processo de ensino/aprendizagem de Português-Língua Estrangeira no Contexto do Mercosul: uma análise de abordagem e metodologia", Tesina de Maestria, Campinas, UNICAMP.
- HENRÍQUEZ, M. C., 1990, "Línguas, territórios e dialectologia", *AGÁLIA*, 23, Corunha, Associação Galega da Língua.
- LAPESA, Rafael, 1997, *Historia de la Lengua Española*, Madrid, Editorial Gredos.
- LLEAL GARCERÁN, Coloma, 1990, *La Formación de las Lenguas Romances Peninsulares*, Barcelona, Editorial Barcanova.
- MORENO DE ALBA, J. G., 1995, *El Español en América*, México, Fondo de Cultura Económica.
- POSNER, Rebecca, 1998, *Las Lenguas Romances*, Madrid, Ed. Cátedra.
- SALVADOR, Gregorio, s/f, "Lusismos", *Enciclopedia Lingüística Hispánica*, Tomo II, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- SARAIVA, J. H., 1991, *História Concisa de Portugal*, Portugal, Publicações Europa-América.
- SCHWARTSMAN, H., 1999, "O mar sem fim da língua portuguesa", *Folha de São Paulo* – 4 de abril, São Paulo, Folha de São Paulo.
- STEEL, Brian, 1990, *Diccionario de Americanismos*, Madrid, Sociedad General Española de Librería.



O dicionário como veículo de representações ideológicas: uma análise empírica com pontos e contrapontos

Sandra Mara M. S. Bassani

O objetivo principal deste trabalho é fazer uma exposição das características ideológicas presentes nos dicionários e desse modo, suscitar reflexões sobre como os responsáveis por essas obras usam seus discursos para transmitir suas representações ideológicas, e de que forma isso pode interferir nas formações discursivas da comunidade lingüística.

1. O dicionário como veículo de representações ideológicas

Os dicionários, ao lado da gramática, surgiram da necessidade de legitimar a língua falada através da escritura, com o objetivo de "estabilizar", de certo modo, a palavra de nossos ancestrais e sedimentar o conhecimento lingüístico para as relações futuras. O dicionário, particularmente, procura agrupar vocábulos, dispostos alfabeticamente com seus respectivos significados para atender a necessidade que a comunidade lingüística tem de registrar os termos de sua língua, abrindo acesso aos registros, fazendo com que seja uma obra basicamente de consulta.

Assim, as pessoas recorrem a ele para solucionar dúvidas sobre verbetes, termos, palavras e expressões, quanto ao gênero, regência, ortografia, entre outros, e o fazem de forma tão prática e simplória que, na maioria das vezes, não percebem que a obra dicionarística pode não ser apenas um depositário de unidades léxicas, mas primordialmente um veículo de representações ideológicas.

O dicionário é visto por grande parte da comunidade lingüística apenas como um compêndio de unidades lexicais e significados consagrados na língua, elaborados como simples taxonomia de unidades léxicas, valendo-se apenas de técnicas de compilação de palavras e sentidos.

Muito embora pareça apenas um catálogo lexical, pela forma como é concebido, o dicionário revela um universo semântico cultural através dos léxicos que dele fazem parte, e transmite marcas histórico-culturais e ideológicas do pensamento individual do enunciador para o pensamento social coletivo.

Muitas vezes, essas marcas são transmitidas pelo enunciador e recebidas pelos receptores-usuários de forma inconsciente, já que a sociedade concede ao dicionário credibilidade a priori porque o considera um elemento de posição neutra em relação aos registros que caracteriza.

O dicionário é elaborado segundo a composição do código lexicográfico tradicional para dar um tratamento adequado à significação de termos lexicograficamente vinculados a uma rede de diferentes sentidos. Dessa forma, ele estabelece uma comunhão necessária entre a Lexicologia, quando se preocupa em selecionar e segmentar as unidades lexicais, e a Semântica, quando atribui ao léxico um tratamento conceitual. Nessa relação, o dicionário foge do caráter empírico e se estrutura em base teóricas de natureza lingüística e assim, incorpora um caráter científico de legitimação do léxico.

Segundo a estrutura lexicográfica, pode-se estabelecer critérios científicos sobre a organização lexical, que se inicia com a estruturação de suas unidades, busca e análise do léxico e por fim a construção da significação. Não obstante, na construção dessas significações, o enunciador pode consignar sua própria palavra escondida sob o manto formal de um verbete e transportá-la para a comunidade lingüística por seguinte, aprenderá esta palavra e a consolidará, já que a sociedade se orienta por registros dicionarizados, como forma de obter respaldo "legal" de seus dizeres e construções lingüísticas.

Há de considerar-se, ademais, que o enunciador pode reproduzir em seu discurso elementos da formação discursiva dominante, o que contribui para reforçar as estruturas de dominação. Se, entretanto, a posição do enunciador é "contrária" à formação discursiva dominante, seu discurso pode desencadear uma dubiedade das estruturas sociais.

1.1 A ideologia e a relação entre pensamento e linguagem

A compreensão do que é ideologia se manifesta neste trabalho como fruto das análises de Marx e Engels que, em *A Ideologia Alemã*, defendem que a linguagem é a consciência real.

Para reforçar o pensamento desses autores, Bakhtin (1979) acrescenta que "a consciência constitui um fato socioideológico", o que sugere entender que a realidade da consciência é a linguagem. Assim, o que povoa a consciência são os fatores sociais, que ademais determinam a vida concreta do homem no meio social.

Dessa forma, a consciência é formada pelos discursos totais interiorizados pelo sujeito durante o percurso de sua existência. Por conseguinte, o ser humano aprende a ver o mundo de acordo com os discursos que assimila, e de uma forma ou de outra, reproduz ditos discursos por meio da fala.

Uma vez que se utiliza a linguagem como instrumento de comunicação, a ideologia está estreitamente vinculada a ela, e assim, a cada formação ideológica corresponde uma formação discursiva, que se aprende ao longo do processo de aquisição lingüística e que determina o que o indivíduo verbaliza.

Para compreender-se a relação entre pensamento e linguagem, serão tomadas como referencia as considerações de Vygotsky (2001) "apesar de o pensamento e a linguagem serem diferentes em sua origem, no estagio do pensamento verbal, torna-se impossível dissociar as idéias da linguagem. Pensamento e linguagem são distintos, mas inseparáveis".

O dualismo formação ideológica *versus* formação discursiva faz par respectivamente com impor o que pensa *versus* determina o que dizer. Nesses termos, deve-se refletir sobre o fato de que se a ideologia dominante é a da classe dominante, por conseguinte, o discurso dominante é também o da classe dominante.

Dando início ao processo de análise empírica a que se propôs este trabalho, serão apresentadas breves descrições dos dicionários e seus respectivos prólogos.

1.2 Apresentação dos dicionários analisados

O *Diccionario Salamanca de la Lengua Española* tem como responsáveis Juan Gutiérrez Cuadrado e José Antonio Pascual, e é endossado pela Universidade Salamanca e Editorial Santillana. O dicionário apresenta instruções para uso, lista de sinais e abreviaturas e declara que se dirige primordialmente a todos os estudantes, estrangeiros ou não, que queiram melhorar seu domínio da língua espanhola, e a todos professores que se dedicam a ensinar espanhol.

Quanto ao uso e registro, considera normal ou neutro o termo que se pode escrever em meios públicos e, por conseguinte, ante pessoas desconhecidas sem perigo de ofendê-las ou parecer ridículo. Considera a gíria como termo não próprio para língua geral e falada por quem não se enquadra nas regras e se refere à língua jovem e certos usos relativamente marginais, apesar de que às vezes se emprega por razões de estilo na língua comum. O dicionário está organizado por ordem alfabética e oferece exemplos de uso através de frase-modelo.

O *Diccionario Señas para la Enseñanza de la Lengua Española para Brasileños* traz uma apresentação das edições brasileira e espanhola. Na apresentação da edição brasileira o editor esclarece que o dicionário é composto de uma base monolíngüe constituída na íntegra pelo *Diccionario Vox para la Enseñanza de la Lengua Española* elaborado pela Universidade de Alcalá de Henares.

Nessa apresentação, o dicionário é considerado como o primeiro dicionário de espanhol concebido especialmente para estudantes brasileiros e declara aliar as vantagens dos dicionários bilíngües às dos monolíngües.

A apresentação da edição espanhola é assumida por Francisco Moreno Fernández e põe em evidencia a colaboração do Departamento de Filologia da Universidade de Alcalá de Henares e Editorial Biblograf S.A.

Estabelece-se como objetivo da obra fornecer aos estudantes de espanhol de nível médio a ajuda necessária para ler, falar e escrever a língua espanhola com mais eficácia. Declara-se que proporciona formação suficiente para pronúncia correta de cada entrada,

mas põe em evidência que, embora exista uma ortografia normativa declarada e aplicada pela Real Academia Espanhola, não existe uma pronúncia correta ou unificada no mundo hispânico. Ressalta-se que todas as línguas apresentam modos diferentes de pronunciar as mesmas palavras e que no espanhol essas diferenças são de escassa importância, sobre tudo entre falantes cultos.

Deixa-se declarado que a pronúncia refletida no dicionário corresponde à norma culta promovida pela Real Academia Espanhola e que se trata de uma pronúncia que desfruta de prestígio internacional. Destacam-se as aceções usadas em registro formal ou que são usadas com maior frequência por falantes cultos ou em textos literários e que estão em oposição àquelas que aparecem em situações informais, familiares ou íntimas.

O *Diccionario Real Academia Española* se apresenta em dois tomos e é assumido como um trabalho coletivo das comissões e membros da Real Academia. Alcança 83.500 vocábulos e justifica sua publicação o desejo de celebrar o V centenário do descobrimento da América.

Não se dirige a um público alvo determinado como fazem outros dicionários, mas estabelece como objetivo cooperar com a manutenção da unidade lingüística dos mais de 300 milhões de falantes desse idioma nascido há mais de mil anos.

O *Diccionario María Moliner* é uma obra pela qual se responsabiliza a própria autora, ainda que faça referência a vários colaboradores e destaque que a obra se baseia fundamentalmente no Dicionário da Língua Espanhola da Real Academia. É considerado um "instrumento para guiar o uso do espanhol" tanto aos falantes nativos quanto aos aprendizes que já adquiriram um conhecimento mais amplo a um ponto em que o dicionário bilíngüe pode e deve ser substituído por um monolíngüe.

A autora assinala ademais, que o dicionário ajuda a resolver dúvidas sobre a legitimidade ou ilegitimidade de uma expressão, da maneira correta de resolver certo caso de construção, etc. Justifica-se termos e palavras classificadas como "raros" ou "em desuso", embora a própria dicionarista faça ressalvas quanto a esse procedimento, esclarecendo que pode ocorrer que um leitor de determinada região pode surpreender-se ao encontrar palavras consideradas "raras" que lhe parecem familiar e palavras consideradas de uso comum que lhe parecem estranhas.

Dessa forma, argumenta-se que não é possível mensurar com precisão o desuso das palavras, porque alguma pode ser considerada de uso corrente em determinada região e em outra não. Não obstante, considera útil aos leitores destacar caracteres preponderantes ao léxico ativo, aqueles que se encontram diariamente em jornais, revistas, livros, etc., mas por outro lado, todas as palavras, usuais ou não, estão à disposição de quem as necessite ou sinta prazer em usá-las.

O *Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa* é assumido por Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, que se declara da Academia Brasileira de Letras, da Academia de Ciência de Lisboa, da Academia Brasileira de Filologia e de The Hispanic Society of América. Define como objetivo da obra "oferecer cópia razoável de palavras e expressões vivas". Ressalta que, em relação à fraseologia, se adotou o critério do *Diccionario Real Academia Española*. Apresenta a nova Nomenclatura Gramática Brasileira e exposição dos critérios lexicográficos adotados pelo dicionário. Não declara um público alvo a que se destina.

O *Dicionário Antonio Houaiss* traz uma biografia do autor que inclui sua trajetória no meio literário, um breve comentário sobre suas obras e nele se menciona o Instituto Antonio Houaiss de Lexicografia, fundado pelo próprio autor, que assume o término da obra.

A apresentação versa sobre a disposição lexicográfica do dicionário e não se dirige de forma declarada a um público alvo, antes procura detalhar a composição e o trabalho de estruturação da obra.

O *Dicionário Espanhol-Português / Português-Espanhol* da Editora FTD é responsabilidade dos autores Maria Esmeralda Ballestrero-Álvarez e Marcial Soto Balhás. Os autores destacam que sua preocupação, ao elaborar o dicionário, foi proporcionar o conhecimento do espanhol aos falantes da língua portuguesa e ressaltam que foram respeitadas as diretrizes promulgadas pela Real Academia Espanhola.

O critério usado para elaboração foi a compilação de palavras usadas nos livros da série *¿Quieres aprender español?* (ao redor de 15.000 vocábulos), produzida anteriormente.

A disposição do léxico está em ordem alfabética e sua definição tem um caráter sinonímico e oferece poucos exemplos de frases modelo. Limita a definição lexical ao mínimo necessário.

Em análise geral, diríamos que os dicionários monolíngües não se dirigem a um público específico, como fazem os dicionários bilíngües ou "mistos", que procuram valorizar-se através do argumento de que são elaborados "especialmente para alunos brasileiros", como se fosse possível a um dicionário de "uso comum" adentrar nos problemas de interculturalidade ou incongruências semânticas, fonéticas, fonológicas e morfossintáticas que se interpõem entre os falantes do português e do espanhol, ou oferecer subsídios capazes de amenizar tais problemas.

Os dicionários monolíngües proporcionam uma diversificação ampla de significados, que alcança um horizonte muitíssimo maior que os dicionários bilíngües.

Os dicionários bilíngües surgiram no século XVIII, da necessidade que os viajantes tinham de aprender uma série de palavras básicas para negociar suas mercadorias com comerciantes estrangeiros. É admissível pensar que na atualidade eles ainda mantêm características de seu objetivo inicial, qual seja, o de oferecer termos equivalentes entre as línguas de forma objetiva e linear.

Geralmente o dicionário bilíngüe é pensado para um determinado público, na maioria das vezes estudantes de uma determinada nacionalidade ou classe, e não oferece frases-modelo para exemplificar as definições.

O dicionário misto é um tipo relativamente novo e busca aliar as vantagens de um dicionário monolíngüe às de um bilíngüe. Assim, são apresentados termos com ampla variedade de definições, frases-modelo e, ao final, um termo equivalente na segunda língua que sintetiza a definição.

Quanto à consideração do léxico e da pronúncia, ainda se valoriza o léxico legitimado por instituições responsáveis pela regulamentação de normas, e só há referência a termos de uso "familiar" ou "informal" classificados dentro de suas respectivas categorias e às vezes com ressalva.

Cada dicionário traz uma apresentação da disposição das unidades léxicas, de como estão distribuídas e classificadas, e resultaria um trabalho exaustivo e até de pouca utilidade transcrever aqui, a integra dessas apresentações.

1.3 Análise dos termos selecionados

Estes termos foram selecionados do corpus de minha dissertação de Mestrado, a obra *Cacau* de Jorge Amado na sua versão espanhola *Cacao* da Editorial Alianza, que recortados de um universo mais amplo, servirão aos propósitos, inicialmente estabelecidos, deste trabalho. Desnecessário dizer que também a seleção feita pela autora deste trabalho é fruto de uma seleção e, portanto, não é asséptica, mas sim carregada de ideologia. Vejamos:

ALMA: O *Diccionario Real Academia* se refere ao termo como 'substância espiritual e imortal'. É possível perceber que a influência religiosa faz parte do universo ideológico de quem definiu esse termo. Devido à diversidade de credos religiosos, o consulente pode contradizer essa afirmação segundo os seus próprios conceitos.

María Moliner trata o termo com mais "neutralidade" e se refere a ele apenas como 'espírito', parte imaterial do homem. O *Dicionário Aurélio* o define apenas como 'espírito, ânimo, conjunto das funções psíquicas e dos estados de consciência', não retratando o termo sob tendência religiosa. O *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* caracteriza o termo como religioso e assinala que, para os cristãos, 'é parte imortal do homem, dotada de existência individual permanente, e que, após a morte do corpo, tem como destino a felicidade ou a danação eternas, conforme os atos que praticou durante a existência terrestre'. Ao limitar o campo desse pensamento com 'para os cristãos', presume-se que o dicionarista vai definir o termo de uma forma neutra, mas a seguir, carrega a definição de pressupostos ideológicos sobre a religião e suas crenças. Não se pode afirmar isso com segurança, mas o aprofundamento na definição do termo leva a supor que o definidor compactua essas idéias.

O *Diccionario Señas de la Lengua Española* afirma que 'a alma não morre com o corpo'. É suspeito fazer tal afirmação, pois não se sustenta em comprovação científica e só pode ser aceito como verdade de acordo com a concepção ideológica e religiosa de cada indivíduo. Os outros dicionários analisados se referem ao termo de forma que não suscita questionamentos.

BURGUESES: Os Dicionários *Moliner*, *Real Academia*, *Aurélio* e *Houaiss* definem inicialmente o termo como 'habitante de um burgo' e fazem uma breve descrição histórica. *Moliner* o classifica como 'oposição a proletário' e a *Real Academia*, o define como 'em contraposição a proletário'.

Moliner apresenta uma segunda definição do termo dentro da categoria *despectivo* apenas como 'pessoas que desfrutaram sem preocupações de uma posição econômica cômoda', enquanto o *Dicionário Aurélio* trata o termo, dentro da mesma categoria como 'indivíduo sem elevação ou largueza de idéias, apegado a valores materiais (...)'. Dentro da categoria pejorativa, o *Dicionário Houaiss* se refere ao termo como 'aquele que não tem grandeza nem abertura de espírito por excessivo interesse por segurança, êxito material, bem-estar, etc. (...) Antiprogredista, preconceituoso, reacionário ou que não entende das coisas do bom gosto e da arte, ou ter inquinações e sentimentos pouco elevados'. O *Diccionario*

Salamanca, dentro da mesma categoria, afirma que o burguês 'se preocupa só com a comodidade material e tem idéias muito conservadoras'.

O discurso como combinações de elementos lingüísticos (frases, orações, etc.) tem o propósito de exprimir os pensamentos do autor, e muitas vezes, pode realizar a exteriorização do discurso de forma extremamente individual. Esse discurso, ao ser transmitido, contém um sistema de valores, ou seja, de estereótipos que são valorizados de forma positiva ou negativa.

Esses estereótipos podem consolidar-se de forma tão arraigada na consciência que acabam sendo considerados naturais. Não se pretende aqui sugerir que o consulente deva colocar sempre uma interrogação nas definições do enunciatador, antes se deseja alertar que não se deve esquecer que os estereótipos estão na linguagem porque representam uma prática social, muitas vezes estabelecida e consagrada por quem "detém" o saber, e munidos dessa consciência, é salutar fazermos uma análise própria de qual definição se enquadra em nossa visão de mundo.

BURGUESIA: Os dicionários *Aurélio* e *Houaiss* fazem uma descrição histórica do termo e o classificam como 'classe média'.

A segunda definição de *Moliner* deste termo pode causar estranheza ao considerar 'atualmente como classe média, formada por pessoas de situação financeira estável que não vivem de um trabalho manual'. Acredito que seja possível que muitas pessoas tenham situação financeira estável e exerçam trabalhos manuais, como os artistas plásticos, por exemplo.

A *Real Academia* define-o como um conjunto de pessoas ricas. Há uma dicotomia entre os termos 'classe média' de *Moliner* e 'rica' da *Real Academia*. As duas classes têm características e posições distintas e não podem ser tomadas como sinônimo.

CORONEL: Todos os dicionários analisados tratam o termo como 'chefe militar que manda um regimento'. Os dicionários brasileiros, além da mesma definição dada pelos dicionários espanhóis, dão uma definição própria da cultura brasileira. Como se pode ver no *Aurélio* 'chefe político, em geral proprietário de terra, do interior do país'. O *Dicionário Houaiss* traz uma definição similar à do *Dicionário Aurélio*, porém o classifica dentro da categoria política: 'indivíduo, geralmente proprietário rural (...), comerciante ou profissional do interior do país, que controla o poder político, social e econômico'. Em sentido pejorativo: 'indivíduo poderoso e influente politicamente entre os integrantes de grupo, organização, partido, etc'.

Os dicionários não-históricos deixam uma lacuna na definição de termos que surgiram em detrimento de um período histórico, e a falta dessa informação pode causar estranheza ou entendimento debilitado no consulente.

A título de exemplo, muitos proprietários de terra recebiam o título de coronel de patente no período do coronelismo. Essa patente foi criada pelo Padre Feijó que criou a Guarda Nacional. Como não havia soldados suficientes para combater os bandoleiros, o coronel de patente detinha essa função. Atualmente o termo é utilizado com ironia para referir-se à pessoa rígida, sem abarcar o significado do passado.

DEUSA: *Moliner* e *Real Academia* só definem esse termo como 'deidade feminina'. O *Dicionário Aurélio* traz em sentido figurado 'mulher que é objeto de adoração. Mulher

que personifica a suprema aspiração (...) mulher muito atraente ou de extraordinária beleza física'. O *Dicionário Houaiss* não traz esse termo, só se encontra a palavra deus. O termo "deusa" não está registrado. O *Diccionario Señas* define o termo como 'ser não material do sexo feminino, superior ao homem (...)'. Há uma ambigüidade de significado, pois não se deixa claro se essa superioridade é em relação ao sexo masculino exclusivamente, ou se é ao homem no sentido de humanidade, ser humano, raça humana.

DONZELA: Os dicionários coincidem com a definição 'mulher virgem, que não teve relações sexuais', embora *Moliner* adicione o termo "jovem" à palavra "mulher". Os dicionários espanhóis trazem uma definição que não aparece nos dicionários brasileiros: 'empregada, criada doméstica destinada aos trabalhos de casa, excluídos os da cozinha'. Provavelmente é uma característica peculiar à cultura espanhola. O dicionário da editora FTD é o único dentre os consultados que define donzela como 'dama de companhia'.

NEGRO: a *Real Academia* trata o termo negro como sinônimo de moreno. No entanto, o termo moreno, no mesmo dicionário, não é tratado como sinônimo de negro. O *Dicionário Aurélio* e FTD dizem que por extensão, é sinônimo de escravo. Essa definição poderia causar um impacto negativo no consulente, já que não se esclarece que negro e escravo mantinham uma relação semântica no século XIX, quando da fase escravagista, porém hoje, essa relação não se sustenta.

MORENO: Os dicionários têm dificuldades de definir o termo, e alguns não coincidem em suas definições. *Moliner* e *Real Academia* o tratam como 'pessoas de raça branca que têm a pele um pouco escura e o cabelo negro ou castanho'. O *Dicionário Houaiss* trata como 'aquele cuja cor da pele está entre o branco e o pardo (...), ou que tenha pele azeitonada ou amarronzada (...), aquele cuja pele apresenta uma tonalidade entre o pardo e o negro; qualquer indivíduo do sexo masculino'. O *Diccionario Señas* não entra na questão da cor da pele, apenas faz referência ao cabelo escuro ou negro. O *Diccionario Salamanca* expõe duas definições contrastivas: 'pessoas de raça branca que tem a pele ou cabelo escuro' e, em Cuba, 'pessoa de raça negra'. O dicionário da editora FTD trata o termo como sinônimo de "mulato".

Esta questão é sintomática de duas coisas: primeiro, o negro pertence a uma raça, ou seja, a raça negra, e o moreno não se enquadra nem na raça branca nem na raça negra, quer dizer, não possui uma raça determinada, o que impossibilita tomarem-se os termos negro e moreno como sinônimos. A segunda, é que a simples descrição da tonalidade da cor da pele de um indivíduo pode implicar significados sociais diversos na comunidade linguística, já que a noção de identidade ou consciência étnica não é comum à maior parte da população. Assim, caracterizar alguém por sua cor de pele pode pretender denotar mais do que apenas uma tonalidade precisa. Sob esse manto pode estar oculto o estabelecimento do indivíduo numa escala social, muitas vezes escamoteando pensamentos preconceituosos e discriminatórios.

Ao referir-se a "moreno" como 'qualquer indivíduo do sexo masculino', o *Dicionário Houaiss* denota imprecisão em sua definição, pois não se concebe na prática, chamar, por exemplo, um alemão ou polaco de moreno.

PLEBE: Com exceção dos dicionários *Señas* e FTD, os outros dicionários fazem uma descrição histórica do termo. Entretanto, o *Diccionario Señas* traz uma segunda definição:

'conjunto de pessoas que não têm muita cultura'. A definição do *Diccionario Salamanca* se contrasta com a do *Diccionario Señas*, ao não fazer referência à cultura e sim à 'classe social baixa, sem posição social nem econômica de destaque'.

Ao analisar essas duas definições, se reafirma a idéia de que dois discursos podem lidar com os mesmos elementos semânticos e revelar visões de mundo claramente distintas. Muitos indivíduos têm utilizado o termo cultura apenas como o resultado da apreensão do saber sistematizado, sem, contudo, atentar para o fato de que o termo cultura tem uma abrangência muito maior.

Tomando-se como relevante a definição de Sodré (em Trindade, 1999), a cultura é "a dinâmica de relacionamento que o indivíduo tem com o real *dele*, com a *sua* realidade (...)" (grifos meus). Dessa forma, é preciso esclarecer que não ser letrado não é sinônimo de não ser culto. É possível ser sábio, no sentido de saber lidar bem com o real, sem necessariamente estar ou ser escolarizado. Não obstante, a norma "cultura" ensinada na escola se torna produto de legitimação social, que faz com que a norma institucionalizada seja a única maneira correta de falar.

Nesse sentido, que significa não ter muita cultura? Seria não fazer parte de uma classe social elevada? Não deter nenhum poder? Não fazer parte do mundo letrado? Estas questões suscitam buscar respostas através de outras investigações e não serão trabalhadas aqui. Pretende-se com estes questionamentos, despertar reflexões e revisões de posturas que possam indicar novos caminhos e novas visões voltadas à ampliação da consciência própria.

Conclusão

Se nos reportamos aos primeiros questionamentos, podemos constatar que é quase impossível conceber o enunciatador de uma obra dicionarística como um indivíduo apenas, único responsável por obra tão ampla e importante.

Quando é exteriorizado por um único enunciatador, o discurso revela apenas uma visão de mundo, uma única forma de perceber e conceber a realidade. Some-se a isso o fato de que um só indivíduo não poderá cumprir a árdua tarefa de estar atualizado com todas as mudanças que ocorrem nos vários campos da morfologia, da semântica, do léxico, etc. Assim, seria por demais exaustivo para um único indivíduo, descrever de maneira tão pormenorizada o léxico de qualquer idioma.

O discurso, enquanto materialização das formações ideológicas, põe o enunciatador na condição de suporte da ideologia, e a verbalização de suas idéias e pensamentos é a reprodução inconsciente do grupo social a que pertence.

Dessa forma, o enunciatador também é modelador de uma visão de mundo, pois, ao reproduzir em seu discurso elementos de formação ideológica / discursiva dominante, contribui para reforçar as ideologias dominantes. Devido a sua própria natureza, o ser humano é eminentemente ideológico. Há de considerar-se que tudo no mundo é efetivamente ideologizado. O que é prejudicial é o dogmatismo para impor caminhos. Vide os "ismos": comunismo, facismo, stalinismo, maoísmo e tantos outros).

Não obstante, abdicar de um rumo ideológico é cair no niilismo. No teatro, na poesia, na literatura, de modo geral, nas relações mais íntimas, o ser humano está sempre mostran-

do sua face ideológica, o que é salutar. Só o dogmatismo é prejudicial, pois encobre outras possibilidades de visão.)

O primeiro objetivo estabelecido pelo presente trabalho foi traçar um perfil dos dicionários nas categorias bilíngüe, monolíngüe e misto (aqui, termo da própria autora) que se explicita a seguir.

Os dicionários em geral definem suas funções e objetivos em seus próprios prólogos e a grande quantidade de exemplares lançados no mercado parece "obrigá-los" a se diferenciar um do outro, utilizando justificações, alguma característica preferencial que destaque em aspecto e que o salve de ser lugar comum dentro de seu grupo.

Os dicionários monolíngües, por sua própria natureza, trazem uma definição/explicação do termo, utilizando frases-modelo para que se exprima o significado oferecido.

Nesse particular, uma obra tão interessante e útil como o dicionário só seria bem elaborado se contasse com um trabalho coletivo. O discurso seria sustentado por diferentes visões de mundo, o que pode favorecer o despertar da própria consciência e visão de mundo do consulente.

A elaboração e produção de um dicionário se baseiam necessariamente nos conceitos lexicográficos, embora cada dicionarista busque adequar a disposição das unidades léxicas aos objetivos estabelecidos. Geralmente, guiam-se por um dicionário legitimado e fazem adequações, inserções ou subtrações de termos segundo lhe pareça conveniente.

Um outro aspecto é que o dicionário tem uma característica de catálogo e engloba outros dicionários específicos, ou seja, técnicos e científicos, que juntos formam um compêndio de termos compostos da essência de cada um.

A obra dicionarística, no entanto, não se define apenas como uma listagem de termos, um depositário "fiel" dos registros lingüísticos de uma determinada comunidade. É um universo semântico-cultural de uma coletividade lingüística que, por sua complexa tarefa de nomear, definir, atribuir significados, é semanticamente co-partícipe da cultura recortada de uma realidade.

Embora não seja conveniente classificar um dicionário em termos absolutos como "bom" ou "ruim", é necessário que o consulente, ao buscar um termo, esteja consciente de que pode e deve, consultar uma ou várias obras, principalmente se o termo é de difícil definição ou se a definição apresentada não for convincente. Deve ademais, eleger a definição que melhor se adapta aos seus objetivos, ao texto, ao contexto ou à realidade com a qual está lidando no momento em que surge a necessidade da consulta.

É importante também verificar se a obra está legitimada por uma instituição acadêmica de prestígio ou se é apenas uma obra com fins comerciais.

Sandra Mara M. S. Bassani
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Bibliografia

- ANDERSON, Benedict, 1989, *Nação e Consciência Nacional*, São Paulo, Editora Ática.
- BAKHTIN, Mikhail, 1979, *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, São Paulo, Hucitec.
- BALLESTERO-ÁLVARES, M. E. e BALBAS, M. S. (ano não declarado), *Diccionario Español-Português / Português-Espanhol*, São Paulo, Editora FTD.
- CHAU, M., 1990, *Cultura e Democracia*, São Paulo, Cortez Editora.
- , 1994, *O que é Ideologia*, São Paulo, Editora Brasiliense.
- FERREIRA, A. B. de H., 1998, *Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira.
- FIORIN, J.L., 1998, *Linguagem e Ideologia*, São Paulo, Editora Ática. *Dicionário Antônio Houaiss da Língua Portuguesa*, 2001, Rio de Janeiro, Editora Objetiva.
- KRIEGER, Maria da G., 1995, "O dicionário enquanto espaço semiótico", *Anais do IX encontro nacional ANPOLL* (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Lingüística), vol. 2 – tomo II, pp. 1351-1355.
- MARX, Karl e ENGELS, 1980, *A Ideologia Alemã*, Editorial Presença e Martins Fontes, Portugal e Brasil.
- MOLINER, M., 1998, *Diccionario de uso de español*, Editorial Gredos, Madrid.
- Diccionario de la lengua española*, 1998, 21ª ed., Madrid, Real Academia Española.
- TRINDADE, A. L. da, 1999, *Multiculturalismo mil e uma faces da escola*, Rio de Janeiro, DP & A Editora.
- Señas Diccionario para la enseñanza de la lengua española para brasileños*, 2001, Universidad de Alcalá de Henares, São Paulo, Editora Martins Fontes.
- Diccionario Salamanca de la lengua española*, 1996, Madrid, Universidad de Salamanca, Santillana.
- VIGOTSKI, L. S., 2001, *A Construção do Pensamento e da Linguagem*, São Paulo, Martins Fontes.

Estudios Literarios

A b
e h
2 0 0 2

Colón, las posibilidades de la imaginación

Alfredo Cordiviola

Toda reputación está sujeta a las vicisitudes del tiempo, pero la reputación de los viajeros parece ser todavía más vulnerable. Confrontada con las ulteriores certezas que la historia, la geografía y el común acuerdo proporcionan, la fama de los viajeros corre el riesgo de ser eclipsada por acusaciones de todo tipo, no siempre falsas ni siempre verdaderas. La mentira sistemática, la exageración, el engaño deliberado, la vanidad, suelen ser los pecados atribuidos por la posteridad a ciertos viajeros que cuentan historias fabulosas, o historias que, según los criterios de verosimilitud vigentes, se tornan falaces y fabulosas. Hay un pacto de lectura que rige las aproximaciones entre los curiosos lectores y las crónicas de viaje: un pacto que suspende la incredulidad y transforma al narrador en testigo autorizado (por osadía, determinación u oportunismo) para describir las peripecias de la travesía. Pero nada en este mundo es eterno, mucho menos ese pacto; autores que una época consagra como indiscutibles y veraces son llamados farsantes y despreciados años, décadas o siglos después. La credulidad pasa a ser vista entonces como prueba de ignorancia, la obra de referencia pasa a ser leída como ficción especulativa, la precisión se funde con la ilusión, y el conocimiento con la imaginación. Ese es el peligro que aguarda a los viajeros cuando son vistos en perspectiva; el tiempo viene a contradecirlos, para mostrar sus falencias, y para destacar los errores de apreciación, las ineficaces tentativas de persuasión, las limitaciones propias, las limitaciones de su época.

Esa ley, que permite al tiempo denunciar ciertos errores y ciertas verdades, puede ser aplicada a casi todas las narrativas de viaje, pero parece ser un instrumento propicio para

condenar, escarnecer (o, a pesar de todo, exaltar) las afirmaciones singularmente fantásticas de determinados viajeros, aquellos que por ambición, estupor o engaño transbordan los límites de lo verosímil. En la larga lista de viajeros exagerados o confusos que exploraron el continente americano (la lista que incluye, en posición destacada, nombres como los de Cabeza de Vaca y André Thevet), el primer lugar corresponde, por muchas y obvias razones, a Cristóbal Colón, el marinero genovés que leía la Biblia, los tratados astronómicos y las profusas crónicas sobre tierras distantes mientras soñaba con otros mundos y otros destinos.

Son por todos conocidas algunas de las erróneas interpretaciones hechas por el Almirante. En su primer viaje, las referencias al Gran Khan y a Cipango despertaron el debate sobre las verdaderas motivaciones del viaje y sobre los previos conocimientos que lo impulsaron. ¿Colón sabía o no sabía que en 1492 había llegado a otro continente? ¿Fingía no saber o creía en una continuidad geográfica que se revelaría después como imposible? Preguntas como éstas dieron lugar a las laboriosas elucubraciones de detractores y apologistas en defensa de una u otra teoría. Pero constatar aquí los equívocos geográficos y culturales o las intenciones del navegante es, después de tantas hipótesis y refutaciones de infinitos estudiosos, un ejercicio fútil. Menos irrelevante que ser árbitro de deslices es intentar comprender las peculiares simbiosis entre los modos de *ver* lo real y los modos de *interpretar* lo real que pautan las descripciones de Colón. Entre lo aparente (esa multiplicidad de elementos diferenciales que sorprenden al viajero e impelen la narración, como la tierra, las gentes, los hábitos, las riquezas, las latitudes, los accidentes geográficos, los animales y plantas de América) y las matrices de pensamiento que otorgan sentido al mundo observado (las lecturas, los cálculos, las expectativas, las esperanzas), surge toda una densa trama discursiva donde se confunde lo que es con aquello que pudiera o debiera ser, y donde la conjetura se torna tan certera como los irrefutables contornos de lo perceptible. En los textos de Colón, la imaginación y la percepción se completan, ya diluyendo, ya reafirmando el antagonismo que las une y las separa. Imaginación y percepción son así formas distintivas y complementares de una *visión*, palabra que alude por igual a la aprehensión del fenómeno, a la opinión, a la fantasía, a la iluminación y a la quimera.

En el primer viaje, varios episodios revelan y son revelados por las múltiples dimensiones de una visión. Dos de esos episodios están entre los más memorables, quizás porque se refieren a sirenas y paraísos. En la entrada correspondiente a un miércoles, el 9 de enero de 1493, leemos que en el día anterior, Colón había avistado tres sirenas. Este trecho, como gran parte del *Diário*, está narrada por Bartolomé de Las Casas, que utilizaría ése y otros documentos para componer su *Historia de las Indias*. Como se sabe, el manuscrito original, cuyo destino se desconoce, es transcrito en primera persona o comentado en tercera por el dominico. Esa versión, que a través de las comillas y del discurso indirecto invoca y glosa una voz ausente, es la única que tenemos del texto de Colón. En aquel día, Las Casas escribe que "El día pasado quando el Almirante yva al Río del Oro, dixo que vido tres serenas que salieron bien alto de la mar pero no eran tan hermosas como las pintan, que en alguna manera tenían forma de hombre en la cara" (Columbus, 1992: 184). Los comentaristas modernos no dejan de afirmar que se trataba de tres ejemplares de manatí, especie de la familia de los sirenídeos común en las Antillas y en el Atlántico. Colón, que naturalmente no podía conocer todas y cada una de las extrañas criaturas que

encontraba, se habría por lo tanto apenas engañado. Como cuando mencionaba, en la "Carta a Luís de Santángel" de 1493, la isla de Avan "adonde nace la gente con cola", o cuando confundía pirita de ferro con oro ("pensava quiçá el Almirante que era oro todo lo que reluzía", comenta un desconfiado Las Casas (Columbus, 1992: 184)), se trataba de una ilusión creada por la credulidad o por la falta de equivalencia. Siguiendo esa lógica, pirita parece pero no es oro, un manatí parece pero ciertamente no es una sirena: observación apresurada, espejismo, hechizo que se desvanece ante un examen más atento o una mirada más instruida. Pero lo que llamó la atención de tantos lectores no es el hecho de la atribución errónea, sino la absoluta convicción sobre la existencia de las sirenas, reforzada aún más por el inolvidable y melancólico comentario "pero no eran tan hermosas como las pintan, que en alguna manera tenían forma de hombre en la cara". Nunca sabremos si Colón escribió esas mismas palabras, o si expresó su desencanto de otra forma. Las Casas condensa la desilusión en una frase, como si restase importancia al asunto, o como si el propio almirante hubiese recomendado esa reticencia. De una u otra forma, lo que interesa es que, para Colón, avistar sirenas en aquellos mares era algo perfectamente posible. Al final, si tantos autores, tantos grabados supieron describirlas e incluirlas en la esfera de lo real, ¿no sería natural encontrarlas justamente allá, del otro lado del mundo?

Uno de sus autores favoritos, el fantástico y medieval John Mandeville, quien había viajado entre 1322 y 1356 por las tierras de Egipto y del Gran Khan, ya había descrito seres extravagantes. Su obra *Viajes*, escrita originalmente en francés, fue leída con enorme atención en varias lenguas y ejerció una notable influencia en la imaginación de los hombres durante casi dos siglos. Continuando una tradición que remontaba a Heródoto, Solinus y Plinio, Mandeville afirma que en ciertas islas las gentes suelen beber sangre humana para sellar acuerdos, en otras existe un pueblo que vive en cavernas y desconoce el uso de la razón, y en otra residen los cinocéfalos que a pesar de tener cabeza de perro son altamente racionales e inteligentes (Mandeville, 1983: 134). Esas son algunas de las informaciones que posteriormente condenarían la obra de Mandeville al limbo reservado para los inventivos, mentirosos y exagerados. Y es precisamente el tipo de narrativa que Colón, Vespucio y los portugueses inauguran, la narrativa de los viajes renacentistas, la que condenará relatos como los de Mandeville al ostracismo. Los criterios de verosimilitud mudan en el siglo XVI, y las historias de monstruos y maravillas (que, lejos de desaparecer, se multiplican) pasan no obstante a ser vistas con suspicacia, y son relegadas a otro ámbito, el de la probable ficción.

Mandeville, sin embargo, fue leído, como Marco Polo, con devoción por Colón. Usler Pietri escribe:

Cristobal Colón, según el testimonio de su hijo Hernando, lo leyó y anotó con cuidado. Su visión del mundo no es otra que la que le transmite Mandeville. Su afirmación fundamental de la posibilidad de atravesar el océano reproduce en mucho las afirmaciones del imaginativo viajero y da por buenas las más de las informaciones que contiene. Se puede decir que el Libro de las maravillas fue el baedeker de Colón. Lo que se proponía hallar era en gran parte, lo que Mandeville refería. Iba en busca de las tierras de Preste Juan de las Indias y del Gran Kan. Cuando llegó a las Antillas creyó estar en la costa de Asia y llamó a los seres que allí halló "indios" porque creyó que eran vasallos del Preste

Juan. Cuando se acercó a las bocas del Orinoco creyó que aquél debía ser uno de los cuatro ríos que brotan del Jardín del Edén y entendió que la isla de Santo Domingo no era otra cosa que el Cipango fabuloso del Gran Kan (Uslar Pietri, 1991: 201).

Si el Almirante encuentra criaturas fabulosas, porque confirma con su percepción las percepciones de otros viajeros, existe otro elemento que, presente en los textos sagrados, se transformaría casi en una obsesión para Colón en los últimos años de su vida: el Paraíso Terrenal. Ya en las últimas semanas de su viaje, en la entrada correspondiente al día 21 de febrero, Las Casas escribe "Concluyendo dize el Almirante que bien dixerón los sacros theólogos y los sabios philosophos que el Parayso Terrenal está en el fin de Oriente porque es lugar temperadísimo. Así que aquellas tierras que agora él avía descubierto es (dize él) el fin del Oriente" (Columbus, 1992: 228). Las Casas expresa otra vez una cierta reserva, toma distancia y coloca paréntesis, pero esta asociación entre clima temperado y localización del Edén (la asociación que Sérgio Buarque de Holanda, en *Visão do Paraíso*, condensa en el leit-motiv "non ibi frigus nem aestus", "ni frío ni calor") servirá de argumento conclusivo para el Almirante. En su tercer viaje, en 1498, dirá en la "Carta a los Reyes Católicos" que al Paraíso se podía llegar a través de un río "tan grande y tan fondo" que había acabado de descubrir, seguramente uno de los cuatro mencionados en las Escrituras:

Y creo que esta tierra que agora mandaron descubrir Vuestras Altezas (escribe en la Carta) sea grandísima y haya otras muchas en el Austro de que jamás se hubo noticia. Yo no tomo que el Paraíso Terrenal sea en forma de montaña áspera como el escribir de ellos nos amuestra, salvo que él sea en el colmo allí donde dije la figura del pezón de la pera y que poco a poco, andando hacia allí, desde muy lejos se va subiendo a él; y creo que nadie no podría llegar al colmo como yo dije, y creo que pueda salir de allí esa agua, bien que sea lejos y venga a parar allí donde yo vengo y haga este lago. Grandes indicios son éstos del Paraíso Terrenal, porque el sitio es conforme a la opinión de estos santos e sanos teólogos, y asimismo las señales son muy conformes, que yo jamás leí no oí que tanta cantidad de agua dulce fuese así dentro e vecina con la salada; y en ello ayuda asimismo la suavísima temperancia. Y si de allí del Paraíso no sale, parece aún mayor maravilla, porque no creo que se sepa en el mundo de río tan grande y tan fondo (Colón, 1991: 184).

Con la promesa de la grandísima tierra sudamericana que se adivina en el horizonte, surge la confirmación del locus más deseado, y comienzan a soplar para Colón los suaves, temperados vientos del Paraíso.

Pero esos vientos no proceden apenas de la geografía; ya estaban augurados en las palabras del libro sagrado. La Biblia preanuncia aquello que el navegante encontrará en su trayecto, y la geografía de mil maneras confirma lo que había sido previsto mucho antes, y que, por lo tanto, era indiscutible, por obedecer designios divinos. "Yo muy asentado tengo en el ánima que allí adonde dije es el Paraíso Terrenal y descanso sobre razones y autoridades sobreescritas": afirmaciones como ésta de la carta del tercer viaje reflejan las

visiones de profetas e intérpretes, y pueden ser vistas como la corroboración de los testimonios, opiniones y revelaciones que a su regreso Colón compilará cuidadosamente en ese catálogo de "razones y autoridades" conocido como el *Libro de las Profecías*.

Escrito principalmente entre el tercer y el cuarto viaje, en 1501 y 1502, el *Libro* es un cuaderno de citas que sistematiza los intereses y constataciones que desvelaron al Almirante durante toda su vida. De hecho, el *Libro de las profecías* había comenzado a ser elaborado mucho antes, en 1481, en las anotaciones que Colón escribe en los márgenes de su ejemplar de la *Historia rerum ubique gestarum*, escrito por Aeneas Sylvius Piccolomini, el Papa Pío II. Entre el 13 de septiembre de 1501 y el 23 de marzo de 1502, Colón decide compilar los fragmentos que considera más relevantes para su causa, y encarga a su hijo Hernando y a su amigo el padre cartujo Gaspar Gorricio la redacción del cuaderno. Pertinaz lector de la Biblia, Colón organiza un vasto conjunto de anotaciones, y, a partir de un trabajo intelectual de recorte, meditación e interpretación, forma una especie de mapa personal de lectura, una hoja de ruta capaz de guiar y dar sentido a sus peregrinaciones por lo desconocido. Dividido en tres partes ("De Preterio", "De Presenti et Futuro", "De Futuro. In Novissimus") el *Libro* suministra una explicación integral del devenir, compendiando, entre otras referencias, salmos, párrafos de los Apóstoles, de San Agustín, de Jeremías, de Isaías, del Génesis y del Apocalipsis, junto con fragmentos de las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla, del *Libro de leyes y sectas* de Pierre d'Ally, y del célebre fragmento de Séneca que en *Medea* anuncia el descubrimiento de una nueva tierra. No eran éstos, sin embargo, apuntes para uso personal, sino textos explícitamente compilados para ser ofrecidos a los Reyes Católicos, con el objetivo de persuadirlos de que los viajes y descubrimientos de Colón eran simplemente la realización de aquellos "grandes eventos" anunciados por las profecías. Sin agregar comentarios (salvo aisladas y breves notas u observaciones), el antologista deja que esos fragmentos, capaces de suprimir toda duda, hablen por sí mismos. Así, la voz elidida del compilador evoca un narrador omnisciente, que exhibe las palabras verdaderas y autorizadas de los otros, y ensambla en sigilo las partes de un todo elocuente y categórico.

El *Libro* incluye una carta, escrita por el propio Colón para el rey y la reina, que a modo de introducción orienta la lectura y explicita los propósitos de la antología. El Almirante se presenta como un hombre de experiencia, hábil en las artes de la navegación, con dominio de la geometría y de la aritmética, e idóneo para diseñar mapas e interpretar las indicaciones de las estrellas. También destaca su dedicación al estudio de todo tipo de textos, pero, sin olvidar el tópico de modestia, evoca las palabras de Mateo, para quien las almas simples eran más aptas para entender las verdades reveladas, y se define como un hombre común, que tuvo la gracia divina de ser conducido rumbo a las Indias. Hombre común e iluminado que, con la ayuda de otros hombres iluminados por el don de antever el mañana, advierte que, si las profecías permiten forjar el conocimiento de lo que aún está por venir, también pueden explicar el pasado y dar un sentido final a la historia humana.

Amparado por la teleología visionaria de los profetas, Colón confirma el tiempo lineal de las Escrituras, y reserva para sí mismo un papel preponderante en la evolución de los planes supremos. Imagina, por ejemplo, haber sido designado para iniciar la vuelta a Jerusalén, porque Joaquín del Fiore había dicho que de España saldría el encargado de cumplir esa misión. Ese es uno de los dos temas principales que articulan el *Libro*, confor-

me aclara el *incipit*, ("materiam recuperande sancte civitatis, et montis Dei Syon")¹. En la carta del cuarto y último viaje, escrita en Jamaica en 1503, volverá a insistir sobre esa idea: "Hierusalem y el monte Sión ha de ser reedificado por mano de cristianos. Quien ha de ser, Dios por boca del Profeta en el décimo cuarto salmo lo dice. El abad Joaquín dijo que éste había de salir de España" (Colón, 1991: 201). De la misma forma, el otro gran tema, la "invención y conversión" de las Indias ("ac inventionis & conversionis insularum Indie et omne gentium atque nationum"), está sustentado por los capítulos de Isaías, extensamente citado a lo largo del cuaderno. Como haría un siglo y medio después, ese otro gran escrutinador de las Escrituras, el António Vieira de la *História do Futuro*, Colón ve en Isaías referencias claras y precisas acerca de las nuevas tierras que formarían el continente americano. El Almirante escribe que, en sus viajes, no fue auxiliado ni por la inteligencia, ni por las matemáticas ni por los mapas, sino por el ciego y providencial cumplimiento de las palabras de Isaías. Y, si esa profecía era verdadera, aquellas relativas a Jerusalén irían igualmente a tornarse realidad. Colón es el artífice del destino, un destino que estaba trazado y que le deparaba una función que el humilde marinero genovés había cumplido cabalmente: imaginar la ubicación del Paraíso Terrenal, inventar la cuarta región del mundo y difundir la Palabra por las ilimitadas islas y territorios de Occidente.

Pero si los profetas dieron las llaves para interpretar los pasados, y adivinaron los secretos de los futuros, también supieron anunciar el fin de los tiempos. En el *Libro*, Colón calcula que restan apenas ciento cincuenta años para que el mundo acabe. Los siete mil años de historia estaban ya entrando en su fase final. En el siglo siguiente, Vieira coincidiría en vislumbrar el apocalipsis, aunque ofrecería a la humanidad algunos años de supervivencia. Si para Colón la consumación del mundo ocurriría en 1552, para el jesuita el año último, anunciado por calamidades y terribles coincidencias, sería 1666. Los dos exégetas se equivocaron, pero con sus errores y visiones nos legaron, entre otras muchas cosas, una invitación irresistible para la creación intelectual. Como apunta Uslar Pietri,

Lo que descubrieron, ante todo, fue la posibilidad ilimitada de imaginar. De los escritos de Colón, de Vespucio y de Pedro Mártir de Anglería no sólo surge un anuncio de inagotable novedad, sino una invitación irresistible a la creación intelectual. Va a ser posible hallar, al fin, todo aquello con lo que se había soñado, desde el Jardín del Edén a los hombres sin cabeza, desde las tribus perdidas de Israel hasta la Manoa resplandeciente de oro y pedrerías, desde las yerbas alucinógenas hasta la Fuente de la Eterna Juventud (Uslar Pietri, 1991: 22).

De esa ilimitada capacidad de imaginar somos herederos todos nosotros, que, quinientos años después, todavía habitamos este y aquel otro lado del Atlántico.

¹El *incipit* de esc que después sería llamado *Libro de las profecías* anuncia "incipit liber s[ive] manipulus de au]ctoritatibus, dictis, ac sentiis et [prophetiis circa] materiam recuperande sancte civitatis et montis Dei Syon, ac inventionis & conversionis insularum Indie, et omnium gentium atque nationum, ad Ferdinandum et Helysabeth etc. reges nostros hyspanos". Para este trabajo consultamos la traducción de Delno West y August King: *The Libro de las Profecías of Christopher Columbus*.

Bibliografía

- BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio, 1969, *Visão do Paraíso. Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*, São Paulo, Companhia Editora Nacional.
- COLÓN, Cristóbal, 1991, "Carta del Almirante a los Reyes Católicos (1498)", en *Los cuatro viajes del Almirante y su testamento*, Edición de Ignacio Anzoátegui, 10 ed. Madrid, Espasa Calpe, pp. 178-190.
- , 1991, "Carta del Almirante a los Reyes Católicos (1503)", en *Los cuatro viajes del Almirante y su testamento. Los cuatro viajes del Almirante y su testamento*, Edición de Ignacio Anzoátegui, 10 ed., Madrid, Espasa Calpe, pp. 191-206.
- COLUMBUS, Christopher, 1992, *Letters from América. Columbus's First Accounts of the 1492 Voyage*, Versión bilingüe, editada y traducida por B.W.Ife, Londres, King's College.
- HULME, Peter, 1986, *Colonial Encounters. Europe and the Native Caribbean. 1492-1797*, London, Methuen.
- MANDEVILLE, John, 1983, *The Travels of Sir John Mandeville*, London, Penguin Books.
- PAGDEN, Anthony, 1993, *European Encounters with the New World*, New Haven, Yale University Press.
- USLAR PIETRI, Arturo, 1991, "Las maravillas del mundo", en *La creación del Nuevo Mundo*, Madrid, Editorial Mapfre, pp. 199-201.
- , "El 12 de octubre de 1992", en *La creación del Nuevo Mundo*, Madrid, Editorial Mapfre, pp. 20-28.
- VIEIRA, António, 1981, *História do Futuro*, Lisboa, Imprensa Nacional.
- WEST, Delno y KING, August, 1991, *The "Libro de las Profecías" of Christopher Columbus*, Gainesville, University of Florida Press.
- ZAMORA, Margarita, 1992, *Reading Columbus*, Berkeley, University of California Press.

Borges, a pós-modernidade e os limites

Ana Cristina dos Santos

Soy partidario de agotar todas las interpretaciones posibles de un hecho. Pienso, por otra parte, que eso es también función del lector.
Jorge Luis Borges (*apud* Bravo e Paoletti, 1999:109)

A elaboração da extensividade temporal

Uma das mais importantes preocupações do modernismo e do pós-modernismo é a questão do tempo. Steven Connor (1996: 98 e ss.) postula que no Modernismo essa preocupação cria tempos que vão desde a maciça arqueologia imaginativa do passado à fragmentação do tempo cronológico em mítico, à fusão do tempo contemporâneo e histórico, passando pela visão do cíclico ou universal cujo objetivo é “tentar derrotar a transitoriedade ao enquadrá-la num padrão”.¹

Entretanto, no pós-modernismo essa preocupação temporal ganha novos matizes e fragmenta-se ainda mais, pois não só a noção de tempo passa a ser questionada como também o próprio universo referencial. O “real” não é significativo por si mesmo, pois não passa de representações e qualquer acontecimento, tendo-se transformado em discurso,

¹ (Connor, 1996: 99)

pode ser lido como um texto e, portanto, considerado literatura. Com esse pensamento, as respostas para as indagações sobre o que é o tempo são vistas como construções do discurso, podendo ser destruídas para, posteriormente, serem reconstruídas através do próprio discurso. Nesse jogo textual de significantes, a linguagem transforma-se em uma arena do poder. Ela tem a faculdade de criar, destruir e recriar mundos². Este fato acarreta, segundo Steven Connor (1989:197), que os vínculos sempre existentes entre texto e universo referencial sejam reavaliados: não há nenhum privilégio do texto sobre o “real”, como no modernismo, nem um retorno ao “real”, como no realismo, mas uma co-extensão entre ambos.

Borges em sua poética extenua esta desconstrução/reconstrução da realidade, elaborando a co-extensão entre texto e universo referencial. Para ele, texto e realidade são sinônimos, estão em um mesmo nível. O nosso mundo não é mais *real* que o universo textual. Esse fato é fundamental para que o escritor argentino incorpore tudo o que existe no contexto referencial à sua produção, nos limites entre o ficcional e o documental. Longe de buscar uma experiência múltipla, ele problematiza a relação entre o texto e o que está fora dele. Marcada pela ambigüidade, sua poética é construída com elementos retirados da tradição literária misturadas à reprodução de outras linguagens, numa intertextualidade com vários discursos do contexto social. No labirinto de significados produzidos pela rede de linguagens que se torna o seu texto, sem um centro que lhes dê coerência e consistência, o tempo da narrativa se estende e engaja-se na temporalidade aberta do texto, que desloca o leitor de sua posição acomodada e transforma-o em ser “envolvido” no e com os textos.³

Essa visão de leitura, já apontada por Borges nas primeiras décadas do século XX, colocou o leitor como o objeto principal da narrativa e não mais o texto. Caberá ao leitor, reconstruir a narrativa com a sua pluralidade de significados que advém dos intertextos para poder encontrar o centro do labirinto. Um centro que dará coerência e consistência ao texto somente no momento de sua leitura. Assim, a narrativa será sempre concebida em seu sentido atemporal particular, em um espaço aberto que remete sempre ao momento em que o leitor lê o texto.

² Segundo Steven Connor (1989:105), uma das características do pós-modernismo é a sua capacidade de criar e sustentar mundos, pois “[...] o caráter ontológico do romance pós-moderno é revelado em sua preocupação com a criação de mundos autônomos. Por conseguinte, em vez de perguntarem como um mundo pode ser conhecido, as ficções pós-modernas perguntam: o que é um mundo? Que tipos de mundo existem, como são constituídos e como diferem entre si?”. Essa preocupação ontológica também pode ser estendida à poética borgeana cujo cerne é a explicação do universo-labirinto imerso no tempo linear e cronológico e, na impossibilidade de interpretá-lo, cria mundos nos quais o homem não é mais um ser preso aos limites e cuja revelação lhe é permitida.

³ Para Jozef (1992: 55), “A obra, ao transformar continuamente seus próprios significados em significantes de outros significados, elabora permanentemente suas próprias denotações em conotações. Por este motivo, está aberta através do tempo a diferentes leituras criadoras e cada momento histórico realiza sua atualização da mensagem, superando a dimensão exclusivamente sincrônica do sistema. Um texto articula-se sempre sobre outro do qual constitui um prolongamento”.

As mil e uma noites

Para tentar compreender como se produz essa temporalidade aberta do texto borgeano, que fará com que suas narrativas possam ser usadas como exemplos de textos pós-modernos, deve-se seguir as pistas que o próprio autor fornece a seus leitores ao longo de suas narrativas.

Borges, sempre que podia, assegurava que um dos livros que mais o fascinou desde a infância foi *As mil e uma noites*:

Lo que me parece conveniente, si queremos entrar en este tema que yo quiero tanto, que he querido desde la infancia, el tema del Libro de las mil y una noches, o, como se llamó en la versión inglesa —la primera que leí— The arabian nights: Noches árabes (grifo nosso) (“Las mil y una noches”. O.C.III: 232).⁴

A atração pelo livro e pelo tema está explicada em um de seus textos intitulado “Las mil y una noches”, que faz parte do livro *Siete noches* (1980). Porém, encontramos em sua obra, em textos publicados desde 1934,⁵ a confirmação do livro como um dos temas recorrentes de sua narrativa.

Para Borges a idéia de infinito provém do título do livro. E encontra-se também na estrutura da narrativa, pois a história de Sherazade é entrecortada pelas várias histórias que conta cada noite ao rei. É uma história dentro de outra história, *ad infinitum*. Essa idéia de infinito, encontrada desde o seu título, passa a ser uma característica inerente à obra. É o que fascina Borges. O Borges-leitor percebe a extensão temporal do livro. Nota que a narrativa, como uma *mise en abyme*, remete sempre a outra, criando um sentido de rompimento com a linearidade temporal da narrativa. Borges apresenta como se fosse o título de um outro livro, o resumo do que seria para ele *Las mil y una noches*: um experimento com o tempo. Fascina-lhe a idéia de um livro capaz de fazer com que o homem esqueça por alguns momentos de sua pobre condição humana: um ser feito com e para o tempo: “Uno tiene ganas de perderse en *Las mil y una noches*; uno sabe que entrando en ese libro puede olvidarse de su pobre destino humano” (O.C.III: 237). Um livro que se abre até o infinito, atemporal, sem limites, onde as histórias se imbricam uma às outras, formando uma rede de intrincados fios onde personagens e histórias se entrecruzam em uma estrutura labiríntica que transporta uma vez mais a um tempo em espiral e portanto, circular:

⁴ Para as citações das obras do escritor argentino, adotaremos o seguinte procedimento: nome do conto ou poema, a obra utilizada abreviada (O.C. (Obras completas); O.C. III (Obras completas III); O.C. IV (Obras completas IV); I.A. (El idioma de los argentinos) e a respectiva página.

⁵ No apêndice II de Borges em *Revista Multicolor*, p. 439, já encontramos um texto intitulado “Las 1001 noches”: Apêndice II – Obras de Jorge Luis Borges publicadas em *Revista Multicolor de los Sábados*. Las 1001 noches no 31, 10/03/34, onde os editores fazem a seguinte ressalva: “no incluidas en la selección por haber sido ya editadas en forma de libro en *Historia de la eternidad*, OCI, parte del ensayo “Traductores de las 1001 noches”, titulada “1. El capitán Burton”).

La historia sigue y llega un momento en que el protagonista no es un pescador sino un rey, luego el Rey de las Islas Negras y al fin todo se junta. El hecho es típico de *Las mil y una noches*. Podemos pensar en aquellas esferas chinas donde hay otras esferas o en las muñecas rusas. Algo parecido encontramos en *El Quijote*, pero no llevado al extremo de *Las mil y una noches*. [...] Con cuentos que están dentro de cuentos se produce un efecto curioso, casi infinito, con una suerte de vértigo. Esto ha sido imitado por escritores muy posteriores. [...] La idea de infinito es consustancial con *Las mil y una noches*. (O. C. III: 239)

Também no prólogo do livro *Siete ensayos Dantescos* (1982) encontramos a idéia de que a narrativa de *As mil e uma noites* transporta a um tempo circular que engloba tudo o que existe no universo real – simultâneo e heterogêneo. Nele Borges, através de uma lâmina pintada, utiliza uma metáfora recorrente em sua narrativa: o universo como um labirinto. Outra característica que observamos no texto de *As mil e uma noites*, que se tornará tema recorrente nas narrativas borgeanas, é a comparação do universo a um labirinto no qual o homem está preso sem vislumbrar a possibilidade de encontrar uma saída. *As mil e uma noites* possui uma estrutura labiríntica como o próprio universo em que está inserido o homem.

Podemos perceber que nos contos de *As mil e uma noites*, Borges encontra o gérmen de alguns de seus principais temas: o sonho, a tradução como metamorfose do texto após várias leituras, o tempo espiral e cíclico, a memória, a ordem dentro do caos. A chave para compreender estas metáforas está no poema “Metáforas de las mil y una noches”, do livro *Historia de la noche* (1977). Borges elabora o poema em um movimento cíclico e em espiral (como o próprio texto de *Las mil y una noches*) que vai da primeira metáfora utilizada que é o rio – a constante imagem de Heráclito para o fluir do Tempo – à última, o Tempo, que remete à primeira, fechando assim o círculo iniciado com o rio. Através do movimento cíclico, anuncia uma de suas premissas básicas: a preocupação com o tempo que limita qualquer projeto humano: “Las noches son el Tiempo, el que no duerme”. (O. C. III: 170). Um tempo que guarda toda uma tradição cultural – a memória – que pode ser utilizada por qualquer escritor. Um tempo que urde uma trama – el universo – que resulta em uma desordem aparente, pois há uma ordem dentro do que para o ser humano é caos que faz com que os elementos aparentemente heterogêneos possam encontrar a sua semelhança e instituir-se dentro de uma disposição. A ordem do universo está na continuidade, num tempo considerado pela medição humana atemporal. Esse conhecimento está para sempre vedado ao ser finito que é o homem, motivo que não alcança a ordem, só a desordem. Ao longo do poema percebemos uma mensagem mais inquietante: o Universo cuja “... orden secreto lo gobierna” (O. C. III: 169) é um livro escrito com símbolos indecifráveis ao homem⁶, impossível de ser lido até o final porque o Tempo, substância formadora do próprio homem, limita a sua compreensão.

⁶ Essa noção de universo como labirinto, impenetrável ao homem, também está presente no conto “El idioma analítico de John Willis”, do livro *Otras inquisiciones* (1952), onde o narrador afirma que “notoriamente no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural. La razón es muy simple: no sabemos qué cosa es el universo” (O. C.: 708).

Assim, o universo referencial torna-se indecifrável e confuso, revelando que o universo e o homem são apenas imagens. Um sonho que, tal como o livro de *Las mil y una noches*, se divide em vários outros, transformando o Universo em um labirinto cuja saída não é permitida ao homem. O livro, tal qual o universo-labirinto que copia, permite várias interpretações. Cada homem tem sua interpretação do mundo e cada leitor terá a sua interpretação para o “cristal vivente” que se metamorfoseia a cada nova leitura. Por isso “los árabes dicen que nadie puede leer *Las mil y una noches* hasta el fin. No por razones de tedio: se siente que el libro es infinito” (*Siete noches*, “Las mil y una noches”, O. C. III: 237).

Percebemos, após a leitura do poema, que as principais metáforas utilizadas por Borges em sua poética podem ser encontradas no livro árabe. Essa constatação é suficiente para comprovar um dos seus axiomas básicos: a literatura se faz com algumas poucas e repetidas metáforas, ou seja, escrever é reescrever e contar as mesmas histórias transformadas: “Haber vuelto a contar antiguas historias./ Haber ordenado en el dialecto de nuestro/ tiempo las cinco o seis metáforas” (*La cifra*, “La Fama”, O. C. III, p. 325). As metáforas que utiliza a literatura podem ser encontradas desde os textos de Homero que, por sua vez, são as mesmas utilizadas no texto de *As mil e uma noites* em um processo cíclico e em espiral e que se abre à noção de infinito – como o poema “Metáforas de las mil y una noches”.

No poema “Ariosto y los árabes”, de *El hacedor* (1960), o livro de *Las mil y una noches* é também tema. Novamente, como já havia feito em *Historia de la Eternidad* (1936) com o texto “Los traductores de las 1001 noches”, Borges sustenta que o livro oriental está além do Tempo, as histórias se sustentam sobre e com o tempo quando da interação do leitor com o texto, independente dos acréscimos e recortes que possam ter existido nas traduções posteriores. *As mil e uma noites* converte-se, ao longo dos séculos, em um livro que mantém a temporalidade aberta do texto.

Desde o final da década de 20 do século passado, é possível encontrar a idéia pós-moderna de temporalidade aberta do texto nas narrativas borgeanas. Em 1928, Borges publica no livro *El idioma de los argentinos* o texto “La fruición literaria”. Nele, vislumbra a idéia que trabalhará nos textos posteriores: “El tiempo, tanpreciado de socavador, tan famoso por sus demoliciones y sus ruinas de Itálica, también construye” (IA: 91). Afirma que a literatura se faz ao longo do tempo, através do contexto histórico do autor e também do leitor. Ambos contextos inseparáveis. No mesmo livro, há um outro ensaio, intitulado “La simulación de la imagen”, onde também discute este enigma persistente: a evasiva relação existente entre uma imagem e a sua recepção. Argumenta que alguns escritores acreditam que a imagem que desejam transmitir a seus leitores tem que estar presente no próprio texto. Só assim o leitor é capaz de decifrar a mensagem que ele, o escritor, envia-lhe através de imagens – a palavra escrita. Borges rejeita, durante todo o texto, essa idéia. Para ele, as palavras quando no texto, não necessariamente, devem ter sentido porque esse se *adquire* quando da sua recepção, induzindo em cada leitor uma imagem diferente: “Una observación última. Esas negligencias o rendijas o indecisiones o premeditadas estafas de lo verbal cuentan, siempre, con la complicidad del lector” (IA: 79).

No texto "La supersticiosa ética del lector" do livro *Discusión* (1932)⁷, afirma que os livros que alcançaram a imortalidade são aqueles que estão abertos às novidades, ou seja; à interação de opiniões ao longo de sua existência. São os que permitem uma participação ativa do seu receptor – o leitor e, acrescenta:

La página de la perfección, la página de la que ninguna palabra puede ser alterada sin daño es la más precaria de todas. [...] Inversamente, la página que tiene vocación de inmortalidad puede atravesar el fuego de las erratas, de las versiones aproximativas, de las distraídas lecturas, de las incomprensiones, sin dejar el alma en la prueba. No se puede impunemente variar (así lo afirman quienes restablecen su texto) ninguna línea de las fabricadas por Góngora; pero el Quijote gana póstumas batallas contra sus traductores y sobrevive a toda y descuidada versión (O. C.: 203-4).

A consciência acerca do ato da enunciação (produção e recepção de um texto) na poética borgeana conduz a uma valorização do leitor. Essa idéia será relevante para a estética do pós-modernismo⁸. Na perspectiva pós-moderna, é necessário levar em conta não só as intenções do produtor, mas também os aspectos referentes à recepção em que se infere as atividades de um agente codificador. Segundo Nizia Villaça (1996:171), nessa estética "o leitor não será mais espectador, como no período moderno, mas co-produtor através do pacto de leitura participativa, só pensável através da maior explicitação do processo enunciativo".

Essa consciência acerca do ato da enunciação e, por conseguinte, a valorização do leitor, está presente em Borges desde a publicação de seu primeiro livro *Fervor de Buenos Aires* (1923) na citação que abre o livro e prossegue em seus livros posteriores, principalmente em seus prólogos. Em *Luna de enfrente* (1925), adverte na última linha do prólogo que o livro, após a sua publicação, já não lhe pertence mais. Ele pertence agora aos leitores que incorporarão dados ao texto, fazendo deles também o autor do livro: "Poco he modificado este libro. Ahora ya no es mío" (O. C.: 55). Em *Cuadernos San Martín* (1929) admite a contribuição do leitor na confecção de sua poética, valorizando-o: "Debo al lector algunas observaciones" (O. C.: 79). No prólogo de *Historia Universal de la infamia* (1935), Borges não somente corrobora a importância do leitor, como também a do ato da leitura que, por ser posterior à escrita, torna-se tão ou mais importante.

Para Borges, ler é sempre restituir ou inventar contextos: "El que lee mis palabras está inventándolas" (*La cifra*, "La dicha", O. C. III: 308). Esta idéia será ampliada no texto "Los traductores de las 1001 noches" de *Historia de la eternidad* (1936) onde Borges comenta as traduções mais conhecidas para o texto de *As mil e uma noites*: as de Richard Francis

⁷ A própria epígrafe do livro *Discusión* remete para a questão que o texto literário está sempre sendo refeito ao longo de sua existência: "Esto es lo malo en no hacer imprimir las obras; que se va la vida en rehacerlas" (Reyes, *Cuestiones Gongorinas*, 60) (O. C.: 99).

⁸ Essa valorização do leitor no pós-modernismo é uma reação contra o intencionalismo romântico centrado no autor onisciente e onipresente e contra o formalismo modernista, que na maioria das vezes está centrado no texto.

Burton, Jean Antonie Galland, Eduard Lane e Mardrus. Entretanto, em nenhuma parte do texto compara as traduções com o original árabe, mas com as leituras que esses tradutores fizeram do original e das outras traduções anteriores: "Lane tradujo contra Galland, Burton contra Lane; para entender a Burton hay que entender esa dinastía enemiga" (O. C.: 397). Dessa maneira, Borges não questiona se as traduções estão de acordo ou não com o texto original. Seus questionamentos ultrapassam esta preocupação. Eles se dirigem não à questão do respeito da tradução ao texto original, mas ao contexto em que o tradutor leu e traduziu esse texto: os dados da percepção são essencialmente signos polissêmicos no tempo e no espaço. Dessa forma, suas indagações são: em que época o livro foi traduzido, quem é o tradutor e quais os contextos sociais e históricos que circundam este tradutor?⁹

Com este raciocínio, Borges ressalta que todo tradutor é antes de tudo um leitor. Como tal, transporta para a leitura o tempo em que lê o texto: o presente. Ao longo da narrativa destaca que o leitor/tradutor não vê o texto somente com os olhos do passado – o momento da sua elaboração e publicação, mas também com os olhos do presente, com o contexto temporal e histórico em que o leitor/tradutor relê e reescreve o original. Exemplifica sua teoria ao comentar que o texto de Burton retoma todas as minúcias eróticas que o texto de Lane tinha omitido. Com essa preocupação, demonstra que o texto pode ser sempre desconstruído e construído pelos seus leitores (não é o que faz Pierre Menard com o texto de Cervantes, *El Quijote*?), estará sempre aberto à interação de opiniões e de parcialidades ao longo do tempo. Somente assim, explica-se o problema fundamental que encontra Burton para traduzir o livro oriental: "¿Cómo divertir a los caballeros del siglo diecinueve con las novelas por entregas del siglo trece?" (O. C.: 405). Ou seja: como fazer que os leitores do presente se interessem por um livro escrito há alguns séculos?

Ao discutir essas questões referentes à tradução do livro de *As mil e uma noites*, Borges faz com que observemos que cada texto implica um ato semiótico de comunicação em que muito menos a palavra escrita e mais o leitor, o receptor da mensagem, desempenha um papel decisivo. Esta perspectiva contribuiu para que os teóricos da pós-modernidade que analisamos em nosso trabalho exemplificassem a valorização do leitor na obra literária com fragmentos da poética borgeana.

Um mesmo texto, tal como mostra em "Los traductores de *Las mil y una noches*", pode ser lido e compreendido pelo leitor como parte do produto literário de uma escrita de determinada época e também, como produto da moderna *reescritura* que ele faz dentro de seu momento histórico. Dessa maneira, transforma-se em co-artífice do texto:

⁹ Em 1932, no livro *Discusión*, Borges publica o ensaio "Las versiones homéricas" onde também faz o mesmo questionamento: "¿Cuál de esas muchas traducciones es fiel?, querrá saber talvez mi lector. Repito que ninguna o que todas. Si la fidelidad tiene que ser a las imaginaciones de Homero, a los irrecuperables hombres y días que él se representó, ninguna puede serlo para nosotros; todas, para un griego del siglo diez" (O. C.: 243). No ensaio "El oficio de traducir", publicado na revista *Sur* e recopilado no livro *Borges en Sur* (1999), Borges retoma o tema e acrescenta: "El error consiste en que no se tiene en cuenta que cada idioma es un modo de sentir el universo o de percibir el universo." Podemos ampliar esta noção afirmando que cada idioma e cada contexto social e histórico é um modo diferente de perceber o universo.

Cada vez que leemos un libro, el libro ha cambiado, la connotación de las palabras es otra. Además, los libros están cargados de pasado. [...] *Hamlet* no es exactamente el *Hamlet* que Shakespeare concibió a principios del siglo XVII, *Hamlet* es el *Hamlet* de Coleridge, de Goethe y de Bradley. *Hamlet* ha sido renacido. [...] Los lectores han ido enriqueciendo el libro. Si leemos un libro antiguo es como si leyéramos todo el tiempo que ha transcurrido desde el día en que fue escrito y nosotros. (*Borges oral*, "El libro", O. C. III: 171)

Borges encontra no livro oriental algo muito mais importante que os temas que irão percorrer a sua poética, encontra o fio que irá norteá-la: é necessário que o *fazer poético* se insira na temporalidade aberta do texto, onde seja possível o leitor situar-se temporal e historicamente, para construir com as suas próprias particularidades os espaços abertos existentes no texto:

La literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es. El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída. (*Otras inquisiciones*, "Nota sobre (hacia) Bernard Shaw", O. C.: 747)

Borges toma da própria literatura – o livro de *As mil e uma noites* – o elemento que lhe permitirá estender o tempo cronológico em sua obra, desconstruindo-o em sua narrativa. Destarte, percebemos que a anulação e o rechaço por um tempo linear e sucessivo não encontra-se apenas na temática borgeana, mas na própria estrutura da obra que permite, quando qualquer uma de suas páginas seja aberta e lida, que ela se insira na atemporalidade do momento presente.

Confabuladores nocturni

Para desconstruir a noção de linearidade em sua obra (e ao mesmo tempo romper com o tempo cronológico) Borges utiliza a mesma estrutura do livro *As mil e uma noites*: a de uma fábula por noite, onde o mais importante não está somente na história de Sherazade e o rei, mas essencialmente nos relatos dentro da narrativa, contados por ela ao rei. Assim, tanto o narrador quanto Sherazade não produzem a história, mas contam histórias de outrem. Essa característica contribui para enfraquecer o papel do autor e fortalecer o papel do leitor que terá que reconstruir as várias histórias para formar um todo coerente.

A arte de contar histórias e não de produzi-las, segundo Borges, pode ser explicada segundo a própria tradição árabe, pois no oriente existem homens que têm como profissão contar histórias à noite, são os *confabuladores nocturni*. Estes homens contam as histórias que tecem outras e assim infinitamente mas, ao recontá-las, por utilizar sempre as poucas e repetidas metáforas, recontam as mesmas histórias, construindo assim uma narrativa infinita, tal qual o livro de *As mil e uma noites*:

Ahora, una noticia curiosa que transcribe el barón de Hammer Purgstall, un orientalista citado con admiración por Lane y por Burton, los dos traductores ingleses más famosos de *Las mil y una noches*. Habla de ciertos hombres que él llama confabuladores nocturni: hombres de la noche que refieren cuentos, hombres cuya profesión es contar cuentos durante la noche. (*Siete noches*, "Las mil y unas noches", O. C. III: 236)

Para Borges, qualquer escritor, inclusive ele mesmo, é um *confabuladores nocturni*, pois está sempre repetindo as mesmas histórias ao longo do tempo. Assim, os escritores tornam-se devedores dos *confabuladores nocturni* e também de Sherazade, pois estão sempre contando histórias que não lhe pertencem. Recontando ou reescrevendo o que outrem já o fez.

Esse pensamento aproxima uma vez mais a poética borgeana da estética pós-moderna que acredita que o autor tem consciência de que em vez de escrever, ele na verdade reescreve (pensa mais em reescrever do que em escrever originalmente). Borges utiliza ao extremo esta técnica dos *confabuladores nocturni*. Como Sherazade, seus narradores também não são os autores de suas histórias. Geralmente, contam as que outros já contaram, estão sempre contando algo que ouviram, leram ou releam. A fonte pode ser oral ou escrita, mas é sempre alheia.

As histórias relatadas nos contos borgeanos são aquelas que se conhecem por outrem através do descobrimento de manuscritos, de histórias ocorridas no passado, de citações de artigos literários ou científicos (com data exata de publicação e páginas), de situações determinantes apresentadas como reais, isto é; são histórias que os outros lhe contam, não que vivencia¹⁰, em um processo análogo ao "Era uma vez..." dos contos infantis, o que contribui para construir um tempo aberto e infinito dentro da narrativa. Em alguns contos o narrador conhece a história pelo que um amigo ou outras pessoas lhe contam: "El caso me lo refirieron en Texas, pero había acontecido en otro estado" (*Elogio de la sombra*, "El etnógrafo", O. C.: 989). Em outros, a história chega ao narrador através de uma carta, um manuscrito ou alguma outra forma escrita: "Lappenberg las halló en un manuscrito de la Bodleiana de Oxford [...] mi versión española no es literal, pero es digna de fe" (*El libro de arena*, "Undr", O. C. III: 48).

Dessa maneira, Borges propõe em seus textos uma história e uma estrutura aparentemente tradicional, similar a de *As mil e uma noites*, com um nível ficcional externo e um outro interno, onde um eu-narrador ou um ele-narrador atuam como mediadores, assegurando que o narrado realmente aconteceu. Geralmente, o eu-narrador ou o ele-narrador explica ao leitor como tomou conhecimento do fato que vai contar. Algumas vezes o eu-narrador da ficção externa volta ao final da narrativa para explicar algum detalhe não resolvido da ficção interna ou então, só aparece ao início do texto e não dá ao final nenhuma explicação porque esta já ocorreu dentro da ficção interna. No conto "El informe de Brodie" do livro

¹⁰ Este narrador que narra não o que vivencia, mas o que sabe por outrem ou assiste como espetáculo, é uma característica do narrador pós-moderno que, imerso na hiper-realidade, não pode mais narrar a partir das experiências vividas, pois transformadas em representações as ações já não reportam as experiências de vida.

homônimo (1970), a ficção externa começa quando o eu-narrador (anônimo, talvez Borges?) e seu amigo Paulino Keins (quem lhe consegue o exemplar do livro oriental) descobrem um manuscrito no primeiro volume do exemplar de *Las mil y una noches* de Lane:

En un ejemplar del primer volumen de *Las mil y una noches* (Londres, 1840) de Lane, que me consiguió mi querido amigo Paulino Kleins, descubrimos el manuscrito que ahora traduciré al castellano. (O. C.: 1073)

O eu-narrador continua explicando como se deu o encontro e acrescenta que a história não chegou ao conhecimento público porque nunca foi publicada e que no manuscrito falta a primeira página (o que permite ao eu-narrador furtar-se de explicações mais precisas e dos detalhes que complementariam a história).

Dentro da ficção externa, um fato nos chama a atenção: o manuscrito foi achado dentro de um livro e, especificamente, *Las mil y una noches*, um livro que encerra uma história dentro de outra, em um movimento circular. Para ampliar a noção de infinito dentro da obra, Borges não acrescenta nenhum dado temporal e/ou espacial na ficção externa.

De central importância é esta observação, pois permite ao leitor vislumbrar que o manuscrito é produto de um universo ficcional (é um texto que se encontra dentro de outro texto) e não de um universo referencial, criando assim uma dupla ficcionalidade dentro da narrativa (característica que se considera própria das narrativas pós-modernas). Para que não existam dúvidas sobre o contado, o eu-narrador informa ao leitor que procurou dados sobre o autor e sobre o próprio manuscrito, mas não os encontrou, o que lhe impede de dar qualquer outra explicação sobre o fato, além das existentes. Entretanto, para manter a credibilidade do narrado, acrescenta o ano e o local de publicação do livro de Lane (*"Las mil y una noches (1840)"*, de Lane) e informa a cidade onde nasceu David Brodie e onde trabalhou como missionário – ainda que sejam informações vagas: *"Oriundo de Aberdeen, que predicó la fe cristiana en el centro de África y luego en ciertas regiones selváticas del Brasil"* (O. C.: 1073).

Ao final da ficção externa, para que não exista dúvida de que a narrativa não lhe pertence, o eu-narrador acrescenta um asterisco separando a sua narração da narração de David Brodie encontrada no manuscrito, delimitando o fim da ficção externa e o início da interna, além de reproduzi-la entre aspas (indicando que o que consta não são palavras suas). Diz ainda que a ficção interna está constituída pelo manuscrito traduzido fielmente pelo eu-narrador. Nela, Borges aporta, geralmente, as idéias que deseja levar ao leitor.

Esses dois níveis de ficção podem ser encontrados em grande parte dos contos borgeanos. No entanto, vale ressaltar que elas não têm a função de explicar o que será narrado e tampouco a de estabilizar o marco narrativo. Sua função é a de criar um labirinto de histórias – em nível de significantes – que enrede o leitor e o obrigue a tomar uma atitude ativa frente ao narrado ao desconstruir uma leitura *tradicional* do texto e construir a sua própria narração. Esta característica contribui para fabricar a extensividade temporal dentro da narrativa.

Com essa estratégia o eu-narrador ou o ele-narrador cria a impressão de ser um cronista, cujo objetivo é o de contar algo que realmente aconteceu. Não algo que imagina, mas algo que soube e deseja compartilhar com o leitor.

Essa estrutura narrativa corresponde a uma estrutura maior: a da própria poética borgeana. A fórmula pode variar, a fonte pode ser oral ou escrita, mas o esquema repete a consigna declarada no prólogo da edição de 1954 de *Historia universal de la infamia* onde Borges declara ser o receptor das histórias alheias¹¹:

Em alguns poucos relatos o escritor argentino se apresenta como o "criador" de uma história. Sua função já não é a de criar mas, como os *confabuladores nocturni*, de receber a história de outrem, escutá-la ou lê-la, como se o primeiro passo para contar uma história fosse o de ser o seu destinatário. Para ele, o ato de narrar não implica em uma progenitura, mas em uma espécie de adoção secundária, que se incumbe de uma história alheia.

Entretanto, seus textos não escondem essa *adoção*. Preserva no texto todos os indícios que delatam os empréstimos como alheios, ou seja: nome do autor e da obra, nacionalidade, data de publicação, local, enfim, todos os traços que possam identificar os seus verdadeiros autores. Ainda que inúmeras vezes tais traços sejam *construídos* por Borges para idealizar uma história recebida por outrem. Porém, é uma construção tão bem elaborada, chegando ao ponto de respeitar todos os modelos instituídos pelo social (bibliografia correta, lugares e pessoas verdadeiros), que o leitor não chega a identificá-los:

Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es el simular que estos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario. [...]. Más razonable, más inepto, más haragán, he preferido la escritura de notas sobre libros imaginarios. (*Ficciones*, "Prólogo", O. C.: 429)

Essa concepção postulada por Borges desde 1941¹² será revalidada, no final do século XX, pelo pós-modernismo que assevera que qualquer acontecimento, uma vez transformado em literatura, pode ser lido como texto. Realidade e texto tornam-se indissociáveis e tudo o que está escrito pode ser real e vice-versa – toda realidade é discurso e todo discurso é realidade. O escritor argentino constrói a sua narrativa sobre o discurso do outro, seja real ou imaginário. Seu universo referencial é o discurso, o texto, em uma profunda rejeição à mimese tradicional. Essa particularidade da obra borgeana é o elo que estabelece relação entre as narrativas pós-modernas que lemos hoje e as obras borgeanas publicadas ainda na primeira metade do século XX.

Ao construir a narrativa sobre o discurso do outro, pode-se afirmar, em princípio, que o narrador não tem nada próprio: nem experiência, nem capacidade de inventar, nem poder generativo, nenhuma qualidade que frequentemente se atribui ao narrador tradicio-

¹¹ Acreditamos que o termo "receptor das idéias alheias" advém de ser Borges um leitor incansável, segundo seu testemunho, sua memória era sobretudo literária: "Mi memoria se compone, más que nada, de libros. Recuerdo con dificultad mi propia vida". (Revista *La Nación*. 11/04/1999.). No "Epílogo" de *La rosa profunda* (1975) adverte: "Como ciertas ciudades, como ciertas personas, una parte muy grande de mi destino fueron los libros" (O. C. III: 202).

¹² Em 1941 publica pela primeira vez o livro com o nome do conto que encerra o volume de 1944: *El jardín de los senderos que se bifurcan*. Em 1944, publica-o com o nome de *Ficciones*.

nal. Todos os *dados reais* que o conformariam são retirados de outrem. Um outrem que não tem relação com qualquer realidade, pois também é uma construção discursiva interceptada e assenhoreada pelo Borges-leitor:

No quise repetir lo que Marcel Schwob había hecho en sus vidas imaginarias, inventando biografías de hombres reales, sobre quienes ha quedado registrado poco o nada. En lugar de eso, leí las vidas de personas conocidas y luego debidamente las modifiqué y deformé según mi capricho. Por ejemplo, tras leer *The Gangs of New York*, de Hebert Ashbury, escribí mi versión libre sobre Monk Eastman, el pistolero judío, en flagrante contradicción con la autoridad que elegí. Hice lo mismo para Billy de Kid, para John Murrell (a quien rebauticé Lazurus Morell), para el profeta Velado del Jorasán, para el pretendiente de Tichborne y para algunos otros.¹³

Suas referências são outros textos de que se apossou através da leitura, experiência presente em sua vida desde cedo. Devemos recordar que Borges sempre foi um ávido leitor, acreditava que o ato de ler precedia ao de escrever.¹⁴ Assim, o texto estará sempre unido à atemporalidade que advém de sua leitura. O texto será um espaço caracterizado não pela sua identidade ou diferença espacial, mas por sua diferença temporal com relação a si mesmo; que estará condicionado pela sua historicidade ou pela dimensão temporal da guerra civil que trava consigo mesmo.¹⁵ Uma atemporalidade que conduz sempre ao momento em que o leitor lê o texto e aciona os intertextos (só um decodificador pode acionar os intertextos), num presente eterno, onde não há continuidade temporal:

¿Qué son las palabras acostadas en un libro? ¿Qué son estos símbolos muertos? Nada absolutamente. ¿Qué es un libro si no lo abrimos? Es simplemente un cubo de papel y cuero, con hojas; pero si lo leemos ocurre algo raro, creo que cambia cada vez. (Borges, *oral*, "El libro", O. C. IV: 171)

Sob esta perspectiva, desaparece também a marca subjetiva do escritor: a autoria¹⁶, o que, segundo Linda Hutcheon (1988: 29), torna-se uma das marcas do discurso pós-moderno, pois "já não se presume que o indivíduo preceptor seja uma entidade coerente, geradora de significados". Isso se deve a que o autor pós-moderno encontra-se impossibilitado de

ser um filósofo, um sociólogo, um profeta ou qualquer um que ensine ou revele verdades absolutas, pois já não é o sujeito que pode ser olhado com admiração e considerado romanticamente como o criador onipresente e onisciente. Agora, ele se encontra em pé de igualdade com o leitor, ambos necessitam esforçar-se para tirar um sentido da linguagem que compartilham, para dar sentido à ficção da vida.

A obra borgeana, como fará a pós-moderna algumas décadas mais tarde, desestabiliza o conceito de autor-criador e o mito de autor como gênio, — aquele que *inventa* histórias, elaborando-as a partir do nada. Agora o autor é aquele que também reescreve e transforma o que já existe: suas histórias são reescrituras de outros textos, pois todo e qualquer texto tem como característica a coletividade e a repetição.¹⁷ Borges rompe com a questão da originalidade pois todo escritor é antes de tudo um leitor e todo leitor é ao mesmo tempo um co-autor do texto lido: "Lo tosco, lo bajamente policial, es hablar de plagio" (*Discusión*, "Nota sobre Walt Whitman", O. C.: 253). A partir desse raciocínio afirma:

Un libro es más que una estructura verbal, o que una serie de estructuras verbales, es el diálogo que entablaron su lector y la entonación que impone a su voz y las cambiantes y durables imágenes que deja en su mente. Ese diálogo es infinito ... (*Otras inquisiciones*, "Nota sobre (hacia) Bernard Shaw", O. C.: 747)

Dessa maneira, a épica do artista borgeano não é paterna nem demiúrgica. É mais modesta, mais astuta e infinitamente mais contemporânea: é a do transmissor, do propagador, do contrabandista; aquele que, em um universo onde não há originalidade, destina-se a trabalhar com o que existe, com o que a tradição lhe oferece, pois no mundo em que habita tudo já está feito, dito ou escrito. A literatura é sempre uma continuidade, um poema composto por muitas mãos através das eras. O que todo escritor faz é mesclar e unir palavras de outros escritores. Destarte, o escritor utilizará sempre as mesmas metáforas (o que sugere a imagem de um escritor plural redigindo todos os textos), o estilo é que será diferente de um escritor para outro. Idéia que confirma em várias de suas entrevistas:

Sé, por ejemplo, que el vocabulario del español es muy extenso, y que muchas de sus palabras me están vedadas; hay algunas palabras que puedo emplear sin demasiados riesgos, algunas metáforas que yo repito. Han de ser lugares comunes, lo sé, pero es mejor atenerse a los lugares comunes, por ejemplo, el tiempo y las flores, las estrellas y los ojos, las mujeres y las flores, la vida y el sueño, la muerte y el acto de dormir; son metáforas esenciales, las únicas que son verdaderas.¹⁸

E também em suas narrativas, como no poema "Eclesiastés, I, 9" do livro *La cifra* (1981): "No puedo ejecutar un acto nuevo / tejo y torno a tejer la misma fábula, / repito un repetido endecasílabo, / digo lo que los otros me dijeron" (O. C.: 300).

¹⁷ "Na verdade uma obra literária já não pode ser considerada original; se o fosse, não poderia ter sentido para o seu leitor. É apenas como parte de discursos anteriores que qualquer texto obtém sentido e importância. [...] os livros sempre falam sobre outros livros, e toda história conta uma história que já foi contada" (Hutcheon, 1991:166-7).

¹⁸ Borges, J. L. "La visita misteriosa" (*apud La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, 1986:37).

¹³ Borges, J. L., *Autobiografía* (*apud* Helft e Pauls, 2000: 113).

¹⁴ Borges no poema "Un lector" do livro *Elogio de la sombra* (1969) afirma "Que otros se jacten de las páginas que han escrito, / a mí me enorgullecen las que he leído" (O. C.: 1016.). No ensaio "El Libro" de Borges, *oral* (1979) afirma: "Yo he dedicado una parte de mi vida a las letras, y creo que una forma de felicidad es la lectura; otra forma de felicidad menor es la creación poética, o lo que llamamos creación, que es una mezcla de olvido y recuerdo de lo que hemos leído" (O. C. III: 170).

¹⁵ Connor, S. (1989: 103). Ou como afirma Borges "Um livro que quer permanecer é um livro que podemos ler de diversas maneiras. Em todo caso deve permitir uma leitura variável, mutativa. Cada geração lê de um modo distinto os grandes livros" (Stortini, C. R., 1986:130).

¹⁶ Para Nicolás Casullo (1999:212), um dos elementos essenciais para o nascimento da subjetividade moderna é o aparecimento do autor.

Essa premissa está presente em Borges desde os seus primeiros escritos. Em 1932, no livro *Discusión*, em um ensaio intitulado “El escritor argentino y la tradición” discute a noção do regionalismo e cosmopolitismo na literatura argentina e defende a idéia de que o escritor deve utilizar todas as informações que lhe fornecem a tradição cultural universal e não estar preso somente àquelas que fazem parte de seu universo local. No prólogo do livro *El oro de los tigres* (1972) corrobora essa idéia: “Un idioma es una tradición, un modo de sentir la realidad, no un arbitrario sistema de símbolos” (O. C.:1081). A poética de Borges, tal qual a poética pós-moderna, desenvolve um diálogo infinito com o já existente. Não existem verdades absolutas a revelar. O mundo passou a ser um museu, pois tudo já foi dito. O escritor o que faz é dizer de outra maneira. Nesse universo nada é pré, tudo é pós:

Salomão disse: “Não há nada de novo na terra”. E assim, da mesma maneira que Platão imaginou que “todo conhecimento não é mais que uma recordação”, do mesmo modo na realidade “esquecido”. Somente a “releitura”, a interpretação, a exegese textual ocasiona, dispara o mecanismo do reconhecimento do esquecido e faz aparecer, com toda a sua luz, a validade da “anamnese” platônica. Um só texto existe ao longo da História da literatura, um só autor: o resto é acessório, anedótico, parcial. Existe o espírito que gera, regeira, revive y atualiza as “presenças reais” da literatura.¹⁹ (*grifos do autor*)

Através dessa maneira de construir o texto, Borges abriu um novo paradigma na literatura do século passado: já não a considera como mimese da realidade, mas como mimese da literatura. Seu discurso se embasa sempre no discurso de outrem. Seus textos são intertextos que remetem a outros textos. Dessa maneira, o texto deve ser entendido como uma realidade própria. Através desse universo de significantes elabora uma poética atemporal que desdobra, em um movimento cíclico *ad infinitum*, a temporalidade efêmera que se estende entre o *eu ouvi dizer* e o *vocês vão ouvir*. Uma poética na qual Borges introduz uma marca pessoal: a pluralidade discursiva.

Um manipulador de contextos

Pode-se afirmar que esta pluralidade discursiva dos textos borgeanos explicita-se com a publicação de *Historia universal de la infamia* (1935). No prólogo à primeira edição, Borges declara que os *exercícios de prosa narrativa* apresentados ao longo do livro são atos de segunda mão e, ao final do livro, apresenta o “Índice de las fuentes” (O.C.: 345), uma lista de livros que consta como fonte dos textos escritos e que o leitor pode consultar, se assim o desejar. Ambos viriam a confirmar o que se intuía, principalmente com os livros de ensaios publicados na década anterior: a narrativa borgeana utiliza como móbil o que toma de outros textos pertencentes à tradição literária, filosófica ou teológica:

¹⁹ (Cervera Salinas, 2000: 2-3)

Los ejercicios de prosa narrativa que integran este libro fueron ejecutados de 1933 a 1934. Derivan, creo, de mis relecturas de Stevenson y de Chesterton y aun de los primeros films de von Sternberg y tal vez de cierta biografía de Evaristo Carriego. [...] En cuanto a los ejemplos de magia que cierran el volumen, no tengo otro derecho sobre ellos que los de traductor y lector. (O. C.: 289)

Dessa maneira, Borges explicitava o núcleo básico de sua produção poética: o uso constante de citações, alusões e referências a outros textos, ou seja; o diálogo que os textos podem estabelecer uns com os outros dentro da narrativa, ou seja a intertextualidade.²⁰

O uso explícito da intertextualidade²¹ possui no texto borgeano uma importância primordial: ratificar a pouca relevância que outorga Borges à autoria individual. No entanto, o conceito de intertextualidade utilizado por Borges não é um simples diálogo com outros textos. Borges não é um autor intertextual em *stricto sensu*. Ele vai mais além de citar ou parodiar os textos já existentes. Para Gutiérrez Girardot (1959:77) a intertextualidade em Borges possui um caráter lúdico, pois ele desconstrói o princípio da intertextualidade tradicional e reelabora um novo conceito, utilizando-a de maneira singular:

As citações não têm a função que teria para os humanistas (provar e comprovar). Pois Borges não invoca autoridades, nem as citações significam elogio, nem pretendem dar testemunho de um saber. Antes, pelo contrário: as citações em Borges têm a função estética, são partes do jogo.

O que Borges toma das fontes não é o seu conteúdo, mas a estrutura que é conduzida a outro nível e com isso transformada – o que ele próprio chama de *continuar* a tradição cultural. Os intertextos convertem-se em estruturas motivantes para a sua poética. Servem somente de base para criar um novo texto com novos significados. O texto final tem pouco ou quase nada a ver com o sentido/idéia original do intertexto utilizado. O *jogo* encontra-se nesse detalhe: do original é necessário contradizê-lo, expandir os pormenores, inverter os papéis dos personagens, encontrar uma outra maneira de contar a mesma história e, inclusive, ter a liberdade de reinventá-la. (Não é “La casa de Asterión” uma releitura do mito do minotauro?):

²⁰ Recurso onde o autor utiliza o lexema (nome do autor e/ou da obra), o sintagma ou uma série deles (as citações completas ou parciais de uma obra), ou uma estrutura (seqüência de ações, personagens, modos de narração) de outras obras e que são incluídas em seu novo texto seja por imitação direta ou indireta – paródia – ou então, os dados do texto anterior são complementados, refutados ou distorcidos. Acrescentando que para ser considerado um intertexto a unidade incluída deve ter uma função dentro do novo texto (Toro, 1992: 149).

²¹ O uso da intertextualidade não é uma criação borgeana ou dos pós-modernistas. Ainda que não fosse utilizada com esse nome, ela sempre fez parte da literatura. De uma forma ou de outra, vários escritores da modernidade (como, por exemplo, Fernando Pessoa, Ezra Pound e T. S. Eliot) a utilizaram. Entretanto, Borges torna-se um de seus praticantes mais refinados e faz com que os pós-modernistas tomem sua poética como exemplo de uso de intertextos.

[...] Y me parece que está bien eso; y es indudable que una obra tan compleja como la que incluye a Macbeth y Hamlet, ha sido modificada por... Goethe, por Coleridge, por Bradley, y, bueno, y por otros críticos shakesperianos. Es decir, que cada crítico, de algún modo, renueva la obra que critica, y la continúa también. Y eso corresponde al concepto que yo tengo de tradición: una tradición no tiene que ser imitación de algo, tiene que ser continuación y la ramificación sobre todo.²²

Esse uso borgeano da intertextualidade aproxima sua obra do discurso pós-moderno onde a citação clássica é paródica com o objetivo de produzir a ruptura das hierarquias clássicas e a desqualificação da hegemonia de umas narrativas e textos sobre outros. Para Linda Hutcheon (1991:166-7), esse é o discurso parodicamente duplicado da intertextualidade pós-moderna, onde um texto sempre fala de um outro texto e conta uma história que já foi contada. Entretanto, em Borges essa utilização dos intertextos, em seus mais diversos estilos e gêneros, não se dá somente em um estilo paródico, mas também enquanto pastiche. Mais do que a paródia, o pastiche busca a fala recalcada, o não dito, porém não deseja marcar a diferença (a diferença se reduz à semelhança) e escapa à lógica dualista que opõe o mesmo ao outro como a paródia. Linda Hutcheon (1985:54-5) define a paródia como “a repetição que inclui a diferença; é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo” e o pastiche “que tem que permanecer geralmente dentro do mesmo gênero que o seu modelo” como “uma imitação não de um único texto, mas de uma infinidade de textos, [...] onde a diferença se reduz à semelhança”. Nesse contexto, o uso dos intertextos por Borges podem ser vistos como pastiche: menção a uma infinidade de textos, dentro de um mesmo gênero, marcados pela permanente desconstrução autofágica, cujo único desejo é revelar a falácia de uma representação de signos – a linguagem linear e sucessiva – limitada pelo tempo cronológico para ordenar e representar o universo referencial, simultâneo e infinito.

Tanto a paródia como o pastiche não se resumem só a imitações textuais formais, mas a empréstimos confessados. Nesse ponto se estabelece a diferença óbvia entre paródia, pastiche e plágio. Os intertextos dentro da poética borgeana são confessados. Entretanto, esta confissão também faz parte do *jogo*, possuem o objetivo de gerar uma idéia. Por isso, Borges nos revela suas fontes, que aparecem como ficção dentro da ficção. É mais um instrumento para destacar a artificialidade do discurso. Por intermédio deste artifício, o autor mostra o discurso e não mais a *realidade*, como o universo referencial de seus textos. Exclui o referente *realidade* como elemento constitutivo da literatura. Seu alvo agora é sempre uma outra forma de discurso decodificado que faz com que seus textos apareçam como textos que se referem a outros.

O massivo dilúvio de intertextualidade por um convincente narrador induz o leitor a abandonar um possível questionamento sobre a veracidade proposta e provoca o desaparecimento entre os limites do universo referencial e da ficção, especialmente quando o leitor não as controla – o leitor comum pode carecer de conhecimento suficiente para

verificar todos os dados apresentados. Para o leitor/receptor do texto estes dados podem adquirir um status tanto de reais como de ficcionais.

O leitor se confronta assim, com uma literatura onde predomina uma cota de referências a autores e obras autênticas intercaladas com alusões simuladas introduzidas de maneira velada pelo autor. Com esta inovação, Borges desde 1935 começa a questionar os *conceitos* que conformam os limites entre um texto ficcional de outro não-ficcional, tornando inseguro o leitor na sua habitual compreensão racional do discurso e, por conseguinte, do mundo. Conceitos que autenticam um texto, indicando como o leitor deve lê-lo. Com isso, pretende mostrar que tanto um quanto outro são atividades discursivas, construídas pelo sujeito, negando qualquer possibilidade de distinção entre ficção e não-ficção.

LAS DOS CATEDRALES. La filosofía y la teología son, lo sospecho, dos especies de la literatura fantástica. Dos especies espléndidas. En efecto, ¿qué son las noches de Sharazad o el hombre invisible, al lado de la infinita sustancia, dotada de infinitos atributos, de Baruch Spinoza o de los arquetipos platónicos? (*La cifra*, “Unas notas”, O. C. III: 340)

A semelhança entre os dois discursos, permite-nos encontrar em seus textos referências literárias, filosóficas e teológicas que convertem sua obra em uma biblioteca universal onde estão contidas as principais metáforas literárias. As histórias das narrativas são as da própria literatura (escritas por Poe, Kafka, Cervantes, Quevedo, Stevenson), assim como as da filosofia e as da teologia. Nos limites entre o ficcional e o ensaístico, incorporando inúmeros elementos recortados do real, a obra borgeana constitui-se exemplo de uma narrativa pós-moderna que afirma, num viés foucaultiano, que só podemos ter acesso ao real discursivamente. Sua obra é como o pós-moderno, autoconscientemente uma arte “dentro do arquivo”, construída com elementos retirados da tradição literária, da história e da filosofia misturados à reprodução de outras linguagens (a pintura, o cinema como exemplos), numa intertextualidade com vários discursos do contexto social (o que para ele será a tradição cultural): “Pero algo queda y eso algo es la historia o la poesía, que no son esencialmente distintas”.²³

Para Borges, escrever torna-se muito mais que trabalhar com palavras. É trocar as fontes de lugar, cortar e colar, deslocar e recolocar, separar e inserir, extrapolar, enfim, é a arte de manipular contextos da qual é o grande inovador. Com isso, objetiva que a literatura comente a si mesma desde o seu interior, através de sua matéria-prima: a linguagem. E acredita que uma das maneiras é através de reelaborações da literatura já existente. Assim, comenta a literatura e o universo referencial que a forma.

Esse questionamento, iniciado por Borges no início do século XX, revitaliza-se quando os escritores pós-modernos argumentam que o universo referencial não é significativo por si mesmo e produzem uma estética da “auto-reflexividade” do texto, ou seja, uma forma de

²² (Ferrari, 1998: 60)

²³ (Peicovich, 1995:142)

ficção que investiga o próprio processo de produção do sentido.²⁴ É a consciência semiótica de que todos os símbolos mudam de significação ao longo do tempo. Na estética da "auto-reflexividade" um texto reconhece a sua condição de discurso, de representação e sua capacidade de auto-comentário. Questiona, como a narrativa borgeana, as categorias de verdade, de tempo e de sujeito que, como vimos anteriormente, sempre andaram atreladas a pressupostos culturais que condicionaram nossas visões. O pós-moderno, como os textos de Borges, é o momento da literatura sobre a literatura, do texto que expõe seu artifício e renega o ilusionismo, exigindo do leitor uma participação mais ativa.

Encontramos essa concepção trabalhada por Borges no poema "Sherlock Holmes" do livro *Los conjurados* (1985). Nele, a estrutura motivante é a personagem de Conan Doyle, Sherlock Holmes, modelo de detetive. Na primeira estrofe do poema, Borges compara a figura do detetive com as outras duas figuras criadas também pela discursividade: Adão e Quijano. Esta comparação serve para aumentar a relação que encontra Borges entre o discurso ficcional e não-ficcional: Quijano é Alonso Quijano nome de Don Quijote, personagem de ficção de Cervantes do livro *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, mas Adão é o primeiro homem, figura da Bíblia, cujo relato se considera como pertencente à História do homem. Ao equiparar os dois a Sherlock Holmes, afirmando que ambos são criação da textualidade, Borges elimina a diferença entre os dois discursos. Como no pós-moderno, ficção e história se equivalem enquanto construtos narrativos.

Termina o poema afirmando não existir nenhum privilégio do universo referencial sobre o texto, mas uma co-existência, assim não há diferença entre o homem do mundo referencial e Sherlock Holmes, ambos são cópias, criação de outrem.

Ao manipular contextos, Borges pretende mostrar aos seus leitores que o real não é significativo por si mesmo. Produzir uma trama, urdir uma personagem é, antes de mais nada, uma questão de produção de intertextos. Não existem mundos paralelos: ficcional e não ficcional. Nosso mundo é este universo discursivo que nos rodeia, constantemente reescrito com outros significados, diluindo as categorias ontológicas entre realidade e ficção, arte e não-arte, e as fronteiras entre literatura e crítica. Os frágeis limites entre esses universos são questionados. E, ao mesmo tempo, em um processo incessante de desconstrução/reconstrução da realidade questiona-se os limites que sustentam o ser que vive nesse espaço: o tempo, o espaço e a individualidade.

Ana Cristina dos Santos
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

²⁴ Esta característica já era predominante nos textos modernistas. Entretanto, os escritores pós-modernos a utilizam agora como uma forma de aprofundar e problematizar a percepção do texto não-ficcional. Uma vez que o nosso conhecimento do universo referencial, como constantemente ressaltamos em nosso trabalho, é inevitavelmente discursivo: conhecemos o passado e o presente pelos textos que dão conta deles. Neste aspecto, o universo de Tlön é a metáfora que exemplificaria este aspecto da pós-modernidade. Todas as representações da realidade, todas os sistemas elaborados pelo homem são imaginários: "La sección idioma y literatura era breve. Un sólo rasgo memorable: anotaba que la literatura de Uqbar era de carácter fantástico y que sus epopeyas y sus leyendas no se referían jamás a la realidad, sino a las dos regiones imaginarias de Mlejnas y de Tlön..." (grifo do autor. O.C.: 432).

Bibliografia

- BORGES, Jorge Luis, 1989, *Obras completas*, 17ª ed., Buenos Aires, Emecé.
 —, 1997, *Obras completas III*, Barcelona, María Kodama/Emecé.
 —, 1996, *Obras completas IV*, Barcelona, María Kodama/Emecé.
 —, 1995, *Borges en Revista Multicolor: obras, reseñas y traducciones inéditas*, diario *Crítica: Revista Multicolor de los sábados 1933-1934*, Investigación y recopilación: Irma Zangara. Buenos Aires, Atlantida.
 —, 1994, *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires, Seix Barral/Biblioteca Breve.
 —, 1999, *Borges en Sur 1931-1980*, Buenos Aires, Emecé.
 —; FORSTER, Ricardo e KAUFMAN, Alejandro, 1999, *Itinerarios de la modernidad. Corrientes del pensamiento y tradiciones intelectuales desde la ilustración hasta la postmodernidad*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.
 CONNOR, Steven, 1996, *Cultura pós-moderna. Introdução às teorias do contemporâneo*, Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves, 3ª ed., São Paulo, Edições Loyola.
 FERRARI, Osvaldo, 1998, *En diálogos II*, Buenos Aires, Sudamericana.
 GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael, 1959, *Jorge Luis Borges: ensayo de interpretación*, Madrid, Ínsula.
 HELF, Nicolás; PAULS, Alan, 2000, *El factor Borges. Nueve ensayos ilustrados*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina.
 HUTCHEON, Linda, 1991, *Poética do pós-modernismo. História, teoria e ficção*, Rio de Janeiro, Imago.
 JOZEF, Bella, 1992, "O labirinto e a paródia como modelo do texto borgiano", em Bella Jozef (dir.), *América Hispânica. Homenagem a Jorge Luis Borges*, vol. 7, Rio de Janeiro, SEPEHA/Faculdade de Letras / UFRJ, p. 45-57.
 LA GACETA DEL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, agosto de 1986, *Destiempo de Borges*, México, Fondo de Cultura Económica.
 PEICOVICH, Esteban, 1995, *Borges, el palabrasta*, 2 ed., Madrid, Libertarias/Prodhuvi.
 PICÓ, Josep (dir.), 1992, *Modernidad y postmodernidad*, Madrid, Alianza.
 STORNINI R, Carlos, 1986, *Dicionário de Borges*, Trad Vera Mourão, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.
 TORO, Alfonso de, 1992, "El productor 'rizomórfico' y el lector como detective-literario": la aventura de los signos o la postmodernidad del discurso borgesiano (intertextualidad-palimpsesto-desconstrucción-rizoma)", em BLÜHER, Karl Alfred e TORO, Alfonso de (eds.), *Jorge Luis Borges: variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*, Frankfurt am Main, Vervuert.
 VILLAÇA, Nizia, 1996, *Paradoxos do pós-moderno: sujeito e ficção*, Rio de Janeiro, UFRJ.
 VIVA- LA REVISTA DE CLARÍN, 09/05/1999, *100 veces Borges*, Buenos Aires, Periódico *El Clarín*.

La presencia mitológica en *El Obsceno Pájaro de la Noche*: exclusión y encierro

Elsa Otilia Heufemann Barría

A pesar de ser un autor escasamente conocido en Brasil, las obras del novelista chileno José Donoso (Santiago, 1924-1996) son ampliamente difundidas y estudiadas en Europa y en Estados Unidos e Hispanoamérica. Su obra más conocida es *El obsceno pájaro de la noche* (1970), una larga y compleja novela, fiel representante de la prosa del llamado *Boom*, de los años sesenta y setenta, o "Generación irrealista", que marcó la producción literaria hispanoamericana en las citadas décadas. La obra se caracteriza por no presentar una realidad mimética, sino por poseer un acentuado carácter metafórico y deformado de la realidad, mostrando una indeterminación de lo real, que es reemplazado por una irrealidad, donde lo objetivo y racional dan paso a lo irracional y extraordinario. Como afirma el crítico Cedomil Goic:

Acontecimientos sorprendentes, milagrosos o mágicos, seres de atributos sobrehumanos y alejados de la conformación ordinaria de un yo empírico: espacios, escenarios o paisajes irreales, configuran la desrealización de esta literatura (1972:247).

Todas estas características están presentes en *El Obsceno Pájaro de la Noche* (OPN), además de presentar una superposición temporal y alteración de la voz narrativa. Esta complejidad de la novela se obtiene, especialmente, por la mitologización de los personajes, espacios y situaciones, que Donoso consigue hábilmente manejar. Por unos momentos esta complejidad llega a confundir al lector, pero haciendo una lectura más detallada,

permite constatar el perfecto equilibrio y armonía entre los elementos. El mito presente en el *OPN* es el *Imbunche*, mito terrestre chileno, originario del archipiélago de Chiloé, una región poseedora de una nutrida creación mítica. La leyenda cuenta que el *Imbunche* es un niño recién nacido regalado o raptado del seno de una familia por los brujos, quienes le cosen todos los orificios naturales del cuerpo, con el fin de evitar cualquier relación con el exterior, constituyéndose así en el guardián de la cueva de sus raptos.¹

Dentro de la novela, el *Imbunche* se constituye en un símbolo clave y tiene el carácter de motivo mítico; o sea, que a pesar de ser un hecho del pasado, tiene la propiedad de actualizarse en cualquier instante, porque el tiempo mítico está repleto de acontecimientos que van más allá del flujo temporal corriente (Mielietinski, 1987:201). Prácticamente, ningún elemento dentro del *OPN* está libre del acto de *imbunchaje*, porque el carácter de encierro, de clausura, de exclusión, está siempre presente en los diversos acontecimientos narrados. El *Imbunche*, como símbolo de clausura, está tanto manifiesto como latente, apareciendo en diferentes combinaciones y metamorfoseándose de las maneras más inesperadas, alcanzando a seres humanos, cosas y acontecimientos, constituyéndose en un hilo conductor que mueve gran parte de la acción.

Con respecto a los personajes, estos están divididos en dos grupos bien delimitados: por un lado, aquellos que son "alguien", tienen un nombre y que son los que detentan el poder económico, político y social, y representan el orden socialmente aceptado. Por otro lado, existe el grupo de los que están destituidos de identidad y poder, y que quiebran y alteran todo el orden social. Los primeros constituyen el anverso del mundo real y los segundos, el reverso oscuro de este, representando lo oculto donde todo es posible. El protagonista, Humberto Peñaloza, un frustrado joven escritor, hijo de un profesor primario y nieto de un maquinista de tren, creció generando complejos de inferioridad por ser feo y contrahecho, y de identidad por la insignificancia de su apellido:

Somos Peñaloza, un apellido feo, vulgar, apellido que los sainetes usan como chiste chabacano, símbolo de la ordinariez irremediable que reviste al personaje ridículo, sellándolo para siempre dentro de la prisión del apellido plebeyo que fue la herencia de mi padre... (1970:98)

Su origen lo obligaría siempre a buscar con ahínco, especialmente a instancias de su padre, una identidad como familia, "Mi padre trazaba planes para mí, para que de alguna manera llegara a pertenecer a algo distinto a ese vacío de nuestra triste familia sin historia ni tradiciones ni rituales ni recuerdos" (1970:99). Esto inspira en Humberto una desesperada búsqueda de su esencia, deseando "ser alguien"; obsesión que se acentúa cuando descubre la existencia de personas dotadas de todas las carencias que él tiene. Entre estas

¹ La leyenda, en los términos en los que Donoso la ha utilizado literariamente, es una de las versiones conocidas de dicho mito. El estudioso Julio Vicuña Cifuentes (1947:102) comprueba que el mito sufre modificaciones dependiendo de la región. Las variaciones dicen relación con el tratamiento que el niño recibe: o se le obstruyen sus agujeros naturales o lo deforman, dejándolo contrahecho. Todas las versiones tienen en común el encierro del *Imbunche*.

personas están su patrón Jerónimo de Azcoitia y su mujer Inés, para quienes Humberto trabaja como secretario.

Humberto Peñaloza es sometido constantemente a despojamientos, siendo que el primero lo recibió de su propio padre, cuando este le reveló la insignificancia de su familia y de su nombre. Sufre despojos también como secretario de Jerónimo, a quien admira y envidia. Un tercer despojo lo sufre en una ambigua relación sexual mantenida con Inés, en la cual ella sólo acepta su potencia sexual, rechazando el resto de su cuerpo, al contrario de lo que sentía él, que desde siempre la ha amado. Estos despojos van intensificando sus complejos, va sintiéndose cada vez más anónimo y falto de identidad. Por algunos pasajes del relato es posible inferir que Humberto es físicamente un monstruo:

...a Jerónimo siempre le han fascinado los monstruos" (...) Claro. ¿Te acuerdas de ese secretario que tuvo hace años, uno como medio enano pero no era enano y con el labio leporino mal cosido, y como gibado... una calamidad? (1970: 395)

Como escritor y secretario particular de Jerónimo, Humberto tiene la misión de escribir la biografía de su patrón. Pero en vez de escribir tal crónica, crea una historia de ficción y, como no tenía condiciones de enfrentarse a un enemigo tan poderoso como Jerónimo, se venga de este por medio de la ficción que su fértil imaginación crea. Acumulando humillaciones y despojos, y sintiendo un profundo sentimiento de odio hacia su patrón, Humberto Peñaloza escribe, con una notable imaginación, una novela en la que asume la identidad del protagonista y narrador El Mudito. Por el poder del cual dispone como narrador, manipula como quiere el destino de Jerónimo y se lo explicita cuando dice: "Tengo muchas páginas en blanco esperando que yo escriba tu fin, tengo mucho, tengo mucho tiempo para inventarte el fin más abyecto..." (1970:472)

Todo lo anterior lleva a clasificar a Humberto como un ser *imbunche*, porque carece de identidad propia; se siente anulado, excluido y sin ningún poder. Este *imbunchaje* ya lo demuestra desde su niñez, cuando se siente oprimido en su insignificancia, en su hogar modesto y en su físico enclenque, sin posibilidades de destacarse por falta de oportunidades, de dinero y de relaciones sociales, todo lo cual le provoca profundos complejos de inferioridad. Humberto-escritor también es *imbunche*, porque acaba preso en la imposibilidad de crear:

¿Había comenzado a escribir esa crónica de la Rinconada? No...no, bueno, a escribirla todavía no, los calambres, las acideces rebeldes, cada vez que comenzaba a desarrollar sobre el papel alguna de sus ocurrencias, los dolores lo tumbaban durante días y días... (1970:244-245)

...no puede comenzar, cada vez que se sienta a la máquina termina con la página en blanco metida en la Olivetti... (1970:280)²

² El propio Donoso reconoce sentirse proyectado en algunos personajes, revelando que la fase de Humberto-escritor, sin duda, corresponde a una fase por él vivida mientras intentaba darle forma al *OPN*, cuando intentaba "agarrar la novela". Cabe destacar que durante el período de creación del *OPN* Donoso sufrió varias crisis de úlcera y, en 1969, fue sometido a una delicada cirugía de emergencia.

Es posible detectar una novela dentro de otra novela, puesto que se incorpora al relato la ficción creada por Humberto, cuyo protagonista y narrador es El Mudito, un escritor (el propio Humberto) que se siente perseguido por Jerónimo y, decide encerrarse en un asilo que acoge ex empleadas domésticas abandonadas por sus ex patrones, llamada la Casa de Ejercicios Espirituales, donde se finge mudo. Esta ficción dentro de la ficción expone a lo largo del relato las relaciones domésticas, sexuales, políticas y económicas trabadas entre patrones y sirvientes, alterando así el mundo armónico, racional, señorial y establecido que caracteriza el universo de los primeros. El Mudito es un ser destituido de todo, principalmente de su voz, lo que torna imposible su expresión oral en la mayor parte del relato, y lo único que mantiene de Humberto es "el principio activo de mi mirada" (1970:83). Siguiendo el proceso representativo de la narración, es posible descubrir numerosos y complejos procesos sustitutorios que sufre El Mudito; mudo y encerrado en la Casa de Ejercicios pasa a ser sirviente de ex sirvientas, es destituido de su profesión, de su nombre y de su voz. Entre las diferentes identidades que adopta, es posible destacar la de la séptima vieja, la del niño milagroso, la de un paquete y cuando este paquete es quemado, El Mudito se transforma en cenizas. Estas transformaciones van ocurriendo progresivamente y es posible acompañar la disminución de tamaño que sufre El Mudito hasta convertirse en un bebé de pecho, poco antes de ser un paquete que una de las viejas sin dificultad coloca dentro de un saco, junto a otros paquetes. Cualquiera de las identidades adoptadas se caracteriza por su condición de exclusión y de encierro. Esta clausura siempre está presente en el protagonista, desde el comienzo hasta el final de relato, cuando se perpetúa su designio, llegando al *imbunchaje* total. Próximo al desenlace, El Mudito intenta escapar del paquete "yo rajo y muerdo", pero el hecho es ya irreversible y ha quedado definitivamente enclausurado, convertido en un paquete.

Y otras se acercan con otro saco y me vuelven a meter y me vuelven a coser mientras murmuran jaculatorias que casi no oigo (...) cosen, amarran más sacos sobre mi cabeza y otras se acercan y siento levantarse alrededor mío otro envoltorio de oscuridad, otra capa de silencio que atenúa las voces que apenas distingo, sordo, ciego, mudo, paquetito sin sexo, todo cosido y atado con tiras y cordeles, sacos y más sacos, respiro apenas a través de la trama de las capas sucesivas del yute... (1970:525)

Las viejas son ex empleadas domésticas de familias aristocráticas, que han sido abandonadas por sus patrones, juntamente con los objetos que ellos ya no usan, en la Casa de Ejercicios Espirituales de la Encarnación de la Chimba. Mujeres viejas y cosas viejas olvidadas. Allí ellas esperan en vano el cumplimiento de las promesas hechas al dejarlas:

Buenas tardes Carmela, sí, si te van a venir a buscar, espera, mujer, pero hace diez años que esperas y nadie viene, (...) pero la Carmela espera lo que todas esperan con las manos cruzadas sobre la falda, mirando fijo a través de los grumos de resina acumulados en los ojos... (1970: 25)

La proximidad de la muerte les otorga una dinámica propia a sus vidas, especialmente representada por los actos mágicos en que se envuelven; lo que unido a las historias que

en el interior del asilo ocurren, da sentido a sus vidas, reglamentadas por leyes propias que no obedecen al concepto común socialmente aceptado. No cabe duda que las viejas asiladas no son sino *imbunches*. Es un proceso que se viene perfilando desde que servían a sus amos, donde eran dominadas, excluidas, relegadas al fondo de la casa y privadas de vida particular. En *Casa de Ejercicios* este proceso se acentúa, transformándose metafóricamente en entes clausurados y que, solamente el niño milagroso, El Mudito, podrá sacarlas de esta situación. Ellas se encargan de preparar las condiciones para realizar su *imbunchaje*.

Hay que buscar una pieza en el fondo de la casa para guardarla escondida, que nadie vaya a saber que el niño nació, y así va a crecer lindo y santo, sin salir jamás en toda su vida de esa pieza en que lo escondimos de los males del mundo (...) Y cuando vaya creciendo lo más importante de todo es no enseñarle a hacer nada él mismo, ni a hablar siquiera, ni a caminar, así siempre nos va a necesitar a nosotras para hacer cualquier cosa. Ojalá que ni vea ni oiga (1970: 63)

La madre Benita también forma parte de estos seres clausurados, viviendo al margen de la sociedad. Después de haber vivido por años como religiosa en el Convento, sin percibirlo, ha caído en el *imbunchaje*. Ha pasado gran parte de su vida encerrada, reduciendo su mundo al asilo y a su conservación. Ella desconoce las particularidades de las viejas y el mundo que estas urden a su alrededor "...me estoy muriendo en la Casa, de aburrimiento, de no tener con quien hablar, me muero de miedo que esta legión de viejas me devore como devoraron a las demás monjas" (1970: 306-307).

El padre Clemente de Azcoitia, "un cura politiquero", vivió rodeado de consideraciones y comodidades, como un "señorón criollo" después de ser dispensado de sus deberes sacerdotales. Representante del ala conservadora de la Iglesia y del partido político también conservador, se dedicó más a la actividad política que a la religiosa. Ya enfermo, es llevado a la Casa de Ejercicios de propiedad de su familia, donde es encerrado en una celda y con las ventanas tapiadas para que no huya; en este lugar muere mudo, en la mayor condición de *imbunche*. Vale resaltar que la empleada doméstica que siempre le sirvió, María Benítez, también acaba asilada en el mismo lugar.

Estos personajes excluidos del mundo y encerrados en sí mismos, comparten un espacio físico caótico y también con marcas de clausura: la Casa de Ejercicios, vieja construcción del siglo XVIII de propiedad de la familia Azcoitia, convertida en un asilo de viejas ex sirvientas, y habitada por tres monjas, El Mudito, cinco huérfanas y cuarenta viejas marginadas y desprovistas de todo. Constituye un mundo mutilado, lleno de desechos y trastos inservibles. La que fue una opulenta e importante capellanía en la época de su construcción, aparece en el relato como una edificación roída por el tiempo, ocupando una manzana completa y que creció sin control. En este recinto no existe actividad ni dinamismo y sus moradoras viven esperando la muerte de sus compañeras para apropiarse de sus pertenencias, creando un mundo pesadillesco. El Mudito se refiere así a la Casa de Ejercicios:

Rara vez se vislumbra desde afuera un reflejo de luz en que cientos de ventanas ciegas de polvo, o ciegas porque yo las cerré con tablas remachadas y vueltas a remachar y

otras aún ciegas porque por ser peligrosas yo las tapié (...) también adentro de la Casa he clausurado secciones peligrosas... (1970: 52) 0

Entre los personajes que representan a aquellos que detentan el poder, es posible destacar a Jerónimo de Azcoitía, sus relaciones y familiares. Estos representan el orden socialmente aceptado y constituyen el anverso del mundo real. Jerónimo es todo lo que Humberto nunca fue: rico latifundista, senador de la república, líder, de sangre vasca, hermoso, elegante y respetado; en suma, "alguien o un caballero". Es un personaje dominador, perfecto, armónico y equilibrado, que aparentemente no tendría ninguna restricción en su vida. Se casó con la bella Inés Santillana, lo que constituye otro camino hacia la perfección, ya que así podrá cumplir con el mayor deber que le fue asignado: continuar con la extirpe Azcoitía, porque es el único descendiente masculino de la familia. Por su parte, Inés tiene la responsabilidad de dar a luz al descendiente Azcoitía, pero su esterilidad no se lo permite. Se siente anulada y cosificada por Jerónimo, sin ser reconocida por lo que es, sino por lo que su útero puede albergar. Inés se suma a la cadena de seres clausurados que desfilan a lo largo y ancho de la novela, como lo refleja el siguiente trecho:

Hablaban y hablaban, sobando y sobando el dolor que crecía con los años de esterilidad, viviendo con su nana lo que no podía vivir con su marido, porque era absolutamente necesario ser bella y elegante y tierna y apasionada y envidiada por todo el mundo y nadie la envidiaría si supieran que en las tardes, acudía al cuartucho de su nana, a hablar interminablemente, a deshilar la perfección, a rezarle a Santa Rita de Casia, patrona de imposibles, a gemir... (1970: 209)

Sin embargo, la perfección de la pareja es destruida por Humberto en su ficción; a la infertilidad de Inés y a la impotencia de Jerónimo se suma, sin lugar a dudas, la peor de las imperfecciones de la pareja perfecta: el nacimiento de su hijo monstruo Boy, con lo cual se quiebra el orden establecido en la descendencia Azcoitía, ya que el último descendiente sólo es capaz de engendrar un monstruo:

Cuando Jerónimo de Azcoitía entreabrió por fin las cortinas de la cuna para contemplar a su vástago tan esperado, quiso matarlo ahí mismo: ese repugnante cuerpo sarmentoso retorciéndose sobre su joroba, ese rostro abierto en un surco brutal donde labios, paladar y nariz desnudaban la obscuridad de huesos y tejidos en una incoherencia de rasgos rojizos... era la confusión, el desorden, una forma distinta pero peor de la muerte (1970:161).

Desde el punto de vista científico, lo confirmaron los expertos, el nacimiento de Boy era una aberración: ese gargolismo que le encogía el cuerpo y le encorbaba la nariz y la mandíbula como ganchos, ese labio leporino que le abría la cara como la carne de una fruta hasta el paladar (...) esta joroba, estas piernas, si parece que todos los defectos posibles estuvieran congregados en este cuerpo... (1970: 240).

Jerónimo, junto a su secretario Humberto transforma el ex fundo La Rinconada en una colonia de monstruos de diferentes categorías, con el fin de aislar del exterior a su hijo

Boy, para que no tuviera noción de su monstruosidad. De esa manera, crecería encerrado en un ambiente creado para él, sin conocer nada ni a nadie fuera de ese universo. "Era una sola su exigencia: que Boy jamás sospechara la existencia del dolor y del placer, de la dicha y de la desgracia, de lo que ocultaban las paredes de su mundo artificial" (1970: 235). En La Rinconada fue creada también una estética de lo monstruoso. Jerónimo mandó sustituir los naranjos, los lirios y las hortensias por matorrales podados en formas geométricas; a las estatuas de Diana Cazadora y de Apolo las monstrificó para que más tarde Boy reconociera en ellas su perfección. Se trata de un universo oculto al resto del mundo, con un orden particular, en el cual lo monstruoso no produce miedo ni exclusión y sus moradores viven ociosos y gozando de todo tipo de comodidades y lujos.

Los adelantos estupendos que don Jerónimo de Azcoitía les concedió sobre sus sueldos futuros les permitieron deshacerse de todas sus pertenencias anteriores (...) Luego vino el alborozo de elegir habitaciones y departamentos, que fueron alhajados, cada uno, según el alcance de su gusto, con delicadas sillitas estilo Directorio, un pastel de Rosalba Carrera, un gran crepúsculo sobre ruinas decorativas firmado por Claude Lorrain, cómodas venecianas, *petits meubles* de marquetería (...) Los que se abstendían de la natación tomaban cocteles bajo sombrillas multicolores o jugaban al croquet o al fútbol en los prados (1970: 238-239).

También es creada, a pedido de Jerónimo, una estratificación social en la colonia de monstruos. Existen los monstruos de elite que acompañan de cerca a su hijo, viven lujosamente, mandan y se relacionan sólo entre ellos. Luego existen los monstruos de segundas, tercera, de cuarta y de quinta categoría, que gradualmente van perdiendo privilegios, hasta que los de última categoría viven en la periferia de la colonia en condiciones opuestas a la elite.

Jerónimo es víctima de su propia creación y es humillado y torturado hasta la muerte por los monstruos de la colonia, asustados por su perfección y belleza

Boy lanzó una carcajada que despertó a Jerónimo convulsionado, con los ojos lagrimeando, se apretaba el estómago de la risa y señalaba a su padre con su dedo retorcido, tienes razón, Mateo, no es feroz, mira, cómo soporta que lo azote con esta varilla, qué risa da tirarle el pelo, párate, camina, míralo cómo obedece y cómo camina, Mateo, tan tieso, los pasos todos iguales, la cabeza tan alta, que cómico es (...) ¡Salta! ¡Otra vez! ¡Otra! ¡Ahora en una pata! Ahora que corra, míralo cómo corre por el sendero y vuelve acezando, qué cosa más divertida... (1970:497)

... todos agotados de la risa porque soy yo el monstruo, me lo gritan día y noche por los pasillos confusos... (1970:502)

Jerónimo no escapa del destino de la casi totalidad de los personajes de la novela y muere en la mayor condición de *imbunche*, humillado, cosificado, dominado, excluido y encerrado en el mundo por él creado. Por todo lo analizado, cabe destacar que los persona-

jes, cualquiera que sea su origen y condición, son seres *imbunchados*, o sea, encerrados en sí mismos, sin poder y faltos de identidad. Ambos espacios, la Casa de Ejercicios Espirituales y la colonia de monstruos también presentan la característica de clausura. Otra manera de manifestarse esta característica, es a través de la utilización de verbos como clausurar, cerrar, tapiar, encerrar, coser, empaquetar, inmovilizar, callar, entre otros, que se tornan frecuentes en el relato.

Las imágenes presentes en la novela son estratagemas de que se vale el narrador para construir sus ficciones. La presencia del Imbunche adquiere forma y sentido en situaciones distintas y lejanas, como en la Casa de Ejercicios Espirituales o en La Rinconada/ colonia de monstruos. Pese a la ambigüedad de El Mudito, presenta elementos convergentes cuyo principio conductor es la historia del niño robado por los brujos, que atraviesa tiempo y espacio. El Imbunche, como elemento mítico, sumado a las vivencias acumuladas desde la niñez de Humberto, constituye el principio conformador de mundo, que sirve de base para que el narrador desarrolle todo su poder fabulador y consiga alcanzar sus objetivos de venganza y destrucción, motivado por sus sentimientos de inferioridad, de frustración y de odio que lo dominan. El Imbunche se constituye en una estructura matriz, que sirve de unión entre los elementos del plano de las objetividades (acontecer, espacio y personajes) con los del hablante (narrador, tiempo, modos narrativos). Todo en la ficción lleva al camino del *imbunchaje* y a la condición de tal, lo que le otorga al texto una unidad dentro de la gran diversidad de posibles interpretaciones. El mito, siempre presente, se transforma en el hilo que liga entre sí los diferentes niveles de la novela al todo, formando una totalidad coherentemente estructurada.

Elsa Otilia Heufemann Barría
Universidade Federal do Amazonas

Bibliografía

- ACHUGAR, Hugo, 1979, *Ideología y estructuras narrativas en José Donoso*, Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos.
 DONOSO, José, 1970, *El obscuro pájaro de la noche*, Barcelona, Ed. Seix Barral.
 —, 1972, *Historia personal del boom*, Santiago de Chile, Ed. Andrés Bello.
 GOIC, Cedomil, 1972, *Historia de la novela hispanoamericana*, Valparaíso (Chile), Ed. Universitarias.
 LOTMAN, Yuri, 1988, *Estructura del texto artístico*, Madrid, Ed. Istmo.
 MIELIETINSKI, Emilio, 1987, *A poética do mito*, Rio de Janeiro, Ed. Forense Universitária.
 SHAW, Donald L., *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom, posboom, posmodernismo*, 6ª ed., ampliada, Madrid, Ed. Cátedra.
 VICUÑA CIFUENTES, Julio, 1947, *Mitos y supersticiones. Estudios del folklore chileno recogidos de la tradición oral*, Santiago, Ed. Nascimento.

De Juan Ramón Jiménez y Gerardo Diego: un ejemplo de lealtad literaria

Francisco Javier Díez de Revenga

El día 24 de agosto de 1975, cuando en la España de las postrimerías del franquismo se conmemoraba, tímida y casi clandestinamente, el centenario de Antonio Machado, en el diario *Arriba* de Madrid, Gerardo Diego publicó un artículo titulado "Lealtad"¹ donde el poeta, a punto de cumplir sus ochenta años, se extiende sobre quiénes fueron sus maestros y la lealtad que hacia ellos ha mantenido a lo largo del tiempo. En otro texto, recogido en las obras completas, dice que en 1918 se debatía, en sus preferencias, entre Menéndez Pidal, Juan Ramón Jiménez, Andrés Bello y Vicente Huidobro (2000: VI, 420), pero a la altura de 1975, ya no le quedan dudas: Unamuno, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez fueron sus maestros, pero con algunas precisiones que son del máximo interés. Al primero que leyó, desde luego, fue a Juan Ramón, antes que a Machado (2000: VI, 460):

Sin duda durante la década del 20 al 30 pareció mayor la influencia de Juan Ramón sobre mis amigos. Algunos de ellos le trataron entonces con mayor constancia y familiaridad que yo. Frente a él permanecí distante e independiente, lo cual me evitó posteriores disgustos. Mis gustos en poesía española y extranjera eran muy distintos de los de ellos, y sin que muchos lo comprendiesen entonces ni llegasen a justificarme, me interesaban a la vez las épocas y tendencias más diversas, que yo nunca creí opuestas.

¹ Seguimos Gerardo Diego, 1997, *Obras completas, Prosa. Memoria de un poeta*, volúmenes IV y V; y 2000, *Obras completas, Prosa. Prosa literaria*, volúmenes VI, VIII y VIII.

Y así he seguido siempre, gracias a Dios. Aunque debo más, mucho más, a Lope o Schumann o Debussy (hablo como poeta), debo mucho a Machado y a Juan Ramón, y los sigo admirando hoy sin que sepa preferir a ninguno.

En el momento de estudiar los medios para conocer una época tan brillante de la Literatura Española como lo es la Edad de Plata, y los procedimientos para recuperar su memoria, quiero reivindicar la trascendencia de los textos en prosa de Gerardo Diego para abordar el conocimiento de esta etapa histórica. Y no me estoy refiriendo ahora a los sesudos estudios críticos y ensayos explicativos que el gran poeta santanderino escribiera sobre sus compañeros de viaje, sus coetáneos, los poetas de su generación, sino aquellos textos, que, aquí y allá, nos devuelven trozos de la memoria de un poeta de la Edad de Plata, fragmentos de vida más que fragmentos de literatura que han quedado insertos en sus escritos.

En los dos volúmenes de prosa que tuve la honra de reunir y prologar, de las *Obras completas* del poeta, con el título de "Memoria de un poeta", di muy cumplida cuenta de la multitud de textos prosísticos de Gerardo Diego en los que llevaba a cabo una operación de memoria, de recuerdo de su tiempo, y de los poetas de su edad. Posteriormente, al haber sido publicados los tres volúmenes siguientes, los que se titulan "Prosa literaria", y que reunió José Luis Bernal, la sorpresa se produjo al comprobar que una vez más, en una importante parte de sus escritos prosísticos, no estamos ante estudios eruditos o ensayos explicativos de la obra de los escritores. De nuevo, Gerardo Diego escribe sus memorias.

Algún día habrá que reconstruir toda la historia de la generación del 27 basándonos en los textos que los propios poetas escribieron sobre sus amigos. Afortunadamente, todos los poetas del 27 fueron excelentes prosistas, y muchos de ellos frecuentaron los escritos memoriales, dejando en ellos testimonio de coincidencias y divergencias, de encuentros y desencuentros, de amistades y enemistades, pero sobre todo juicios sobre compañeros, fechas y datos que nos ayudan a comprender mejor este espacio tan valioso de nuestra historia literaria reciente, este tiempo en el que la poesía española alcanzó no ya una edad de plata sino un nuevo período áureo. La prosa de Gerardo Diego, en este aspecto, entre otros muchos valores, posee un excepcional valor documental. Al mismo tiempo, nos referiremos, dado el enfoque del presente estudio a numerosas cartas cruzadas entre los protagonistas de este tiempo literario.

Y para demostrar la verdad de este aserto, voy en esta ocasión a reconstruir, a través de los testimonios de Gerardo Diego, un importante sector de la memoria de esta generación, basándome en los textos que ahora se han publicado, y que son en muchos casos muestra viva de la memoria del poeta. Pero en esta ocasión no me voy a referir a los poetas de su generación y a los recuerdos que de ellos permanecen vivos en la mente del poeta y, naturalmente, una vez que este ha desaparecido, permanecen vivos en las páginas de su "Prosa literaria". Prefiero, en esta oportunidad, reconstruir en la memoria de Gerardo Diego la apasionante figura, siempre difícil y controvertida, de Juan Ramón Jiménez. Quizá, a través de la relación entre Juan Ramón y Gerardo Diego, que fue siempre relativamente buena, en la medida que podía serlo cualquier relación con Juan Ramón Jiménez, podemos comprender mejor lo que nuestro gran poeta y Premio Nobel supuso para los poetas de

la generación de Gerardo Diego, y que algunos de ellos, por razones que son de sobra conocidas, jamás reconocieron o negaron posteriormente.

Hay que partir de la base de la alta consideración que como poeta tuvo siempre Juan Ramón para Gerardo Diego, al que no duda en llamar en una ocasión "patriarca" (2000: VIII, 1095), y figura clave en el segundo Siglo de Oro de la literatura española, que para Gerardo es la época que "estamos viviendo". Hay que devolver a Gerardo Diego lo que es suyo en este último aspecto. Gerardo Diego, si las fechas no fallan, es el autor de la denominación "segundo siglo de oro", para esta época, y es el primero que la utiliza, considerando a Juan Ramón centro de ese momento para la poesía española. Este tipo de consideración aparece por primera vez en el radiotexto inaugural de *Panorama Poético Español*, perteneciente a 1946 (número 1) (2000: VIII, 665-666):

Quizá no se haya dado nunca, como en los últimos ocho años de la vida espiritual española, nunca al menos desde el siglo XVII, tal floración delicada e impaciente de poesía lírica. Y al afirmar esto, aun con el matiz moderador de un "quizá", no olvido que nuestro siglo es, desde aquel, el nuevo siglo de oro de la poesía de alta ambición y esplendoroso logro. El siglo o medio siglo de oro que tras la enseña de Rubén —ya lo dijo él, "mas es mía el alba de oro", y ese alba resultó no sólo suya sino de todas las Españas de su idioma— vio desfilar a Unamuno, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, a quien nos complacemos en enviar un nostálgico saludo...

Así también en un artículo publicado en *Mundo Hispánico*, en 1949, dice lo siguiente:

Desde hace medio siglo la Poesía española está viviendo una nueva edad de oro, sólo comparable en la Historia a la de los siglos XVI y XVII, y en nuestros días, a la Poesía, también española de lengua e igualmente esplendorosa, del continente americano (2000: VIII, 1091).

En ese momento estelar, Gerardo considera siempre maestros indiscutibles a Antonio Machado, Miguel de Unamuno y Juan Ramón Jiménez. Por cierto Antonio Machado, según nos cuenta Gerardo, llamaba a nuestro Premio Nobel no sabemos si cariñosa o irónicamente, "Juanito Ramón" (2000: VIII, 1074). Y tal consideración de maestros, ya la expone en un conocido trabajo de 1929 (2000: VI, 198), en el que señala que hay "tres o cuatro nombres que pueden aspirar al rango de magistrales":

Y ¿cuáles son esos poetas que nos interesan? Vivos actualmente, en España, yo no recuerdo más que tres nombres, o cuatro a lo sumo, que puedan aspirar al rango de magistrales. Y son maestros precisamente porque están vivos, porque su obra, como dice el más joven de ellos, está "en marcha", porque acaso ya no puedan reservarnos sorpresas de orientación, de hallazgo de nuevas vetas en sus respectivas minas (quizá sí, sin embargo), conservan en pleno vigor su capacidad creadora, de la que nos han dado recentísimas y conmovedoras muestras. He aludido a Unamuno, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. Intermitentemente y con menos intensidad revive la musa de Manuel Machado.

Y hallaremos en las páginas de Gerardo Diego algunos asuntos muy reveladores de lo difícil de las relaciones entre los escritores de su tiempo. Sabemos la fecha exacta en que Gerardo Diego fue por primera vez a casa de Juan Ramón Jiménez y quién le acompañó. Fue nada menos que León Felipe, a quien Gerardo conocía de Santander, por ser el farmacéutico amigo de sus hermanos mayores de la época en que este residió en la capital de Cantabria. La fecha, 1920, cuando Gerardo manifestaba sin rubor su admiración hacia Vicente Huidobro, a quien, por cierto, dedicó espléndidos artículos, hoy felizmente publicados en las *Obras completas*. Puse bien tal admiración hacia Huidobro era incomprensible para Juan Ramón Jiménez (2000: VIII, 192):

Juan Ramón Jiménez, por ejemplo, en 1920 —fecha de mi primera visita a su casa, acompañado de León Felipe y requerido para ella por el propio Juan Ramón, que deseaba conocerme— le negaba [a Vicente Huidobro] durante horas y horas de conversación y pretendía disuadirme de seguir a un poeta a quien juzgaba con desprecio absoluto.

Y ahora viene la sorpresa, una de las muchas, que vamos a encontrar en esta intervención (2000: VIII, 192-193):

¿Quién me iba a decir a mí en aquella tarde memorable, pasada junto a un amigo de mi niñez y un maestro a quien antes, entonces y siempre admiré y de quien tanto aprendí, que el intransigente poeta de *Eternidades* me iba a acusar en 1934 de no incluir en mi antología, dispuesta con el consejo y conformidad suya, a Vicente Huidobro, como si en una antología de poetas españoles no estuviese siempre justificada su ausencia? Ciertamente que aquella antología la encabezaba Rubén Darío, pero Darío vivió siempre mucho más enraizado en España.

Juan Ramón Jiménez, en efecto, escribió en el *Heraldo de Madrid* el 29 de marzo de 1934, en su carta a Miguel Pérez Ferrero, *Poesía en soledad*, lo siguiente, confirmando lo que ya había indicado en una entrevista telefónica con este periodista, al que había deslizado frases como “no concedo en este caso la menor autoridad a Gerardo Diego para hacer una antología”:

Vicente Huidobro aunque americano también y cuya literatura no me interesa, tampoco podía faltar donde estaban representados ¡y con qué longitud! el propio colector y su amigo Juan Larrea, recalcitrantes huidobristas.

Y esta otra de más calibre:

Un poeta del grupo, G. D. por ejemplo, no puede tener autoridad ni independencia para elegir una Antología general como era la suya, a pesar del prólogo.

Las antes citadas reflexiones de Gerardo, recogidas del artículo titulado “Poesía y creacionismo de Vicente Huidobro”, publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos*, en

1968, figuraron veinte años antes, como es muy habitual en el poeta, en un texto de *Panorama Poético Español*, titulado “Visitas y polémicas”², difundido por Radio Nacional de España para Hispanoamérica, que Juan Ramón conoció, ya que luego se quejó amargamente en una carta de su contenido. ¿Quién comunicó a Juan Ramón el tenor de este radiotexto? ¿Lo oyó el mismo por la radio? He aquí parte del texto de la carta a que me refiero, fechada por Juan Ramón el 16 de junio de 1948³ (1992: 280):

Mi querido Ginés de Albareda:

Por alguna referencia periodística he creído que usted ha pensado mal de mí.

Cuando le dije a nuestro amigo Juan Guerrero que era mejor no publicar impresas las páginas leídas en Radio Nacional de España por mi navidad, le expliqué con toda honradez los motivos que yo tenía: el primero que fui siempre opuesto a los homenajes. Los evito cuando está en mi mano hacerlo. Para mí no hubiera sido necesario que otros hubieran oído esa emisión; con oírla yo y los más míos, mi satisfacción habría sido la misma. Y luego el otro motivo: Gerardo Diego leyó por aquellos días y en la misma Radio una nota sobre Vicente Huidobro, a su muerte inesperada, con una alusión injusta en lo histórico, muy entristecedora para mí en lo amistoso. Yo que agradecí de ustedes tan de veras aquel hermoso recuerdo con tantas cosas dentro, necesito hacerle a usted esta aclaración, mi querido amigo. Yo pensaba que Guerrero le habría explicado todo.

Volviendo a 1920, hay que señalar que en ese mismo año Gerardo dedicará a Juan Ramón un temprano poema, titulado “Madrugal”⁴ (1996: I, 144) (que luego recogería en *Imagen*), y que aparecerá en diciembre de aquel año en el número único de la revista de José de Ciria y Escalante, *Reflector*, con este bello texto:

Estabas en el agua
estabas que yo te vi

Todas las ciudades
lloraban por ti

Las ciudades desnudas
balando como bestias en manada

A tu paso
las palabras eran gestos
como estos que ahora te ofrezco

² Archivo de Gerardo Diego, sin fecha, pero de 1948. Número Archivo Gerardo Diego 2322.

³ Seguimos para todas las cartas, Juan Ramón Jiménez, 1992, *Cartas. Antología*, aunque corregimos la firma de las dos últimas, de acuerdo con los originales que figuran en el Archivo de Gerardo Diego.

⁴ Seguimos la ordenación tipográfica de *Reflector*.

Creían poseerte
porque sabían teclear tu abanico

Pero
No

Tú
no estabas allí

Estabas en el agua
que yo te vi

Conocemos la opinión que mereció este poema a Juan Ramón Jiménez, ya que el poeta de Moguer escribió, agradecido, a Gerardo Diego una expresiva y detenida carta, en la que comentaba detalladamente algunos aspectos del poema, y teorizaba sobre asuntos tratados en la reciente entrevista (1992: 95-97):

Madrid, 14 de noviembre de 1920

Señor don Gerardo Diego.
Soria.

Mi querido amigo:

Como le dije hace unos días, recibí su librito y su carta, con la poesía que ha tenido usted la amabilidad de dedicarme.

Me alegra mucho tener esta ocasión, que usted mismo me da —yo no sabía su dirección exacta— de escribirle; porque, después de la tarde que estuvo usted a verme, he pensado con pena, muchas veces, que usted se llevó, quizás, una impresión falsa de mi respecto por las ideas ajenas.

A mi me escitaba que un grupo de “jóvenes verdaderos” tan llenos de pasión y entusiasmo por un arte, puro en su dirección, tuvieran —“quisieran tener”— como ejemplo majistral a un prendero de vida y artificios —imitados aquí allá, y bullangueros en todas las ocasiones—. Nada más afeador ni más dañino para la libre juventud, que esos fardos —¡no sólo uno!—, cuerpos muertos que han ido cayendo, ¡mal lastre!, de jeneración en jeneración. Bien claro le dije a usted que yo estimaba las cosas de usted y de algún otro del grupo de ustedes, sobre las del consabido “...ista”.

Por lo que me dice el joven Guillermo de Torre, esto lo van ustedes comprendiendo y yo me alegro en el alma.

Para gusto propio quiero concretar aquí mis ideas de aquel día —y de siempre— sobre los puntos que hablamos:

1. Creo en todo arte, sea el que sea y como sea, con tal de que tenga “calidad”, esa “carne espiritual” tan difícil y tan rara.
2. Que la juventud debe, *tiene la obligación ineludible* de ser revolucionaria, anárquica, si es preciso; ambiciosa, y sobre todo, libérrima.
3. Entiendo que sólo al final de una vida, y como resumen de lo hecho, puede, el que lo estime “necesario”, publicar un manifiesto —un “testamento”, como Goethe—, aunque nunca con la idea de discípulo.
4. En cuanto al punto concreto de los actuales “movimientos” juveniles del mundo estético, me parece que, en conjunto, están viviendo hasta ahora de los lugares comunes del simbolismo, puestos por él al alcance de todos los sensitivos. En los “antes” del simbolismo, cualquier imagen de un poeta actual, mejor o peor, hubiera parecido sorprendente —lo tan sabido de Óscar Wilde, sobre las puestas de sol de Turner—. El simbolismo creó con su belleza espiritual difícil, un vocabulario de “belleza fácil”, que puede manejar de mil maneras, cualquier muchacho listo de cualquier país. No creo que añada el menor valor, ninguno de esos “movimientos”, a lo realizado en ese sentido por aquel gran grupo primero: Corbiere, Laforgue, Rimbaud, Mallarmé, Verlaine —Rimbaud sobre todo, en el que también está el cubismo y sin pensar ¡libreme Dios!, que la poesía *debe ser* esto ni lo otro, en tal o cual momento —porque yo siempre espero que la aurora de cada día sea la más bella—, me parece que la reacción “fatal”, natural, lógica que ha de venir, que viene, tras la decadencia del simbolismo —a mi juicio, el centro del arte moderno más alto todavía—, es una poesía idealista más interior, más sintética, espresada con todas las conquistas de sensación y técnica que el simbolismo nos ha legado; *de ningún modo, un arte de ingenio, sótano de los intelectual*.

Ahora bien, aunque yo crea esto, me parece magnífico que los nuevos —ustedes aquí, en este caso— hagan lo que hacen, y lo otro y lo de más allá, todo cuanto signifique “contra” y “verde”, único valor juvenil, mientras cada uno —el que pueda— va encontrando *por sí solo*, aun dentro de su grupo natural, *su propio clasicismo*.

En cuanto a su libro y su *Madrigal*, le digo francamente que prefiero éste a aquel, porque tiene algo más abstracto, sintético y *puro*; y, *sobre todo, porque es la expresión sincera de lo que ahora apasiona a usted*. Pureza, esto es lo único; valor de la pureza, retraimiento; hasta cierto punto solo, y eso porque no haya posibilidad mejor; tranquilidades; poca ambición de gloria eterna y una ambición desmedida de la gloria profunda, la que dijo Barbey D'Aurevilly.

Le ruego que no tome esta carta como consejista —en todo caso es consejo a mí mismo—. Yo no creo en el consejo de nadie a nadie, *en ningún momento*. Sólo la experiencia propia.

Gracias, otra vez, de su buen amigo

Juan Ramón Jiménez

A esta carta, de la que Juan Ramón se debió de sentir muy orgulloso, aludirá, viva en su recuerdo sin duda, muchos años más tarde, el propio Juan Ramón, ya el 3 de marzo de 1931, día en que le dice a Juan Guerrero (1998-2000: I, 166):

Cuando vea usted a Gerardo Diego —me dice— pídale que le enseñe una carta que yo le escribí en 1919, emplazándole para cinco años después. Ahora ya es tiempo para contestar a lo que yo le decía entonces y vea usted que cuando Gerardo hace ahora lo que hace, es porque ya no está conforme con lo que antes hacía.

En 1974, Gerardo Diego recordaría, ya de forma muy distendida, tanto la entrevista como la carta (1997: IV, 418):

Otro día, y esto fue anterior a lo del *Romancero*, me llamó Felipe para proponerme ir con él a casa de Juan Ramón, a quien yo no conocía. Y es el propio poeta de *Eternidades* el que tiene deseos de hablar conmigo. León Felipe le había vuelto a visitar para entregarle su libro y recibió del poeta una acogida más favorable que la de la primera visita de inédito espontáneo. Cuatro hora de conversación, más bien soliloquio del tan excelso como implacable poeta, que intenta convencerme de lo errado de mi rumbo y de la necesidad o poco menos de la poesía de Vicente Huidobro. Es muy curioso que al cabo de los años Juan Ramón, tan olvidadizo, me censure públicamente, porque en mi antología no incluí a Vicente Huidobro- ¿Cómo le iba a incluir si no era un poeta español?

Estaba yo sentado frente al poeta que se recortaba a contraluz sobre los vidrios y visillos del balcón. Su silueta negra, con ojos y barba negra y negros, me herían y me impedían coordinar mis ideas. Por otra parte él era un maravilloso conversador, de palabra precisa y agudísima, y yo, un convaleciente de oposiciones, vaciado completamente por el esfuerzo del estudio de temas. Era, en suma, ese tonto provisional, ese guiñapo que es el que sale, vencido o triunfador, del túnel de la oposición.

Así es que yo, como puedo, sostengo la conversación y León Felipe apenas interviene. Al salir de Conde de Aranda comentamos sonrientes la entrevista. Dos meses después, ya en Soria, recibo inesperada carta de Juan Ramón en su aljamiado caligráfico. Enorme sorpresa y muy agradecida por mí, porque la carta era extensa y cordial. Ella trataba de puntualizar su teoría sobre la auténtica poesía nueva, la simbolista. Naturalmente, yo le envié uno de mis romanceros y, naturalmente, él no me contestó. No le podía gustar mi poesía, a pesar de que uno de sus precedentes era justamente la poesía juanramoniana, la de su adolescencia romántica.

Juan Ramón Jiménez, excepcionalmente sin duda, también participará en la revista de Ciria con tres poemas inéditos y una carta al director. Y así lo destacó Gerardo Diego en un recuerdo de Ciria, cuando evocaba ese primer ejemplar de la revista: "honrado con la colaboración excepcional de Juan Ramón Jiménez, ese número es de una calidad selectiva rara vez alcanzada en las revistas juveniles y no juveniles" (2000: VIII, 317).

Conocemos algunos datos interesantes sobre esta revista, hoy totalmente olvidada y merecedora de una edición facsimilar, y sobre la participación de ambos poetas en sus páginas. Juan Ramón Jiménez hizo, sin duda, una excepción al colaborar en la revista del joven poeta cántabro. Y así se lo hace constar en una carta muy interesante, sobre todo por la parrafada de Juan Ramón en torno a los jóvenes (1992: 87):

Señor don José de Ciria y Escalante
Director de *Reflector*

Amigo mío:

Gracias por su amable invitación. Le mando, para ese primer número de *Reflector*, tres poesías inéditas; y se las mando con verdadero gusto.

Entre jóvenes llenos de entusiasmo, como ustedes, por una dirección estética pura —sea ésta la que sea—, me encuentro mucho mejor que entre compañeros de generación secos, pesados, turbios y alicaídos.

¡Calidad artística, gloria interior, fe en el presente y en el futuro —las "dos únicas" piernas de la aurora!

Suyo,

Juan Ramón Jiménez.

Madrid, 22 de noviembre de 1920.

Y he aquí los tres poemas inéditos. El primero titulado, tras el poema, "(Mar ideal)":

No se ve el agua;
pero en su presencia oscura,
se baña
la desnudez eterna,
para la que el hombre es ciego.

Y este no verla que yo siento, fijo,
en la noche que ya va verdeando
—¿noche interior, noche del mundo?—,
es más que verla, es no saber
si se baña en el mundo o en mi alma
la desnudez eterna, la mujer
sola,
para la que el hombre es ciego.

El segundo (2), se titula, al final de la composición, "(Hijo de la alegría)":

Parecías,
apasionada ya, y aún iracunda,
una puesta del sol, tras la tormenta.

El fulgor rojo de tus ojos chorreantes
iluminaba, aquí y allá, tu sombra trágica,
en coronación última;

—¿oh, qué nostalgia inmensa de un crepúsculo —¡éste! —
que había de venir!—

¿Dónde vi yo un paisaje de ciudad
—barrios abiertos al ocaso
del mar, con las fachadas de cristales recorridas
de roja luz sangrante—
así, terriblemente, gloriosamente único,
que parecía una mujer?

... Que parecía una mujer desconocida;
—¡oh, qué nostalgia inmensa de una mujer —¡tú!—
que había de venir!—

Y el 3, con el título pospuesto de "(Fuego y sentimiento)":

Cada hora mía me parece
el agujero que una estrella
atraída a mi nada con mi afán,
quema mi alma.

¡Y ay, cendal de mi vida,
agujereado como un paño pobre,
con una estrella viva viéndose
por cada trágico agujero oscuro!

De los numerosos recuerdos de memoria que suministra Gerardo Diego sobre Juan Ramón Jiménez a través de multitud de textos, podemos sacar algunas conclusiones y encontrar algunos datos curiosos. Por ejemplo, sabemos que "Juan Ramón se negó" (2000: VIII, 1232), tal como indica Gerardo Diego literalmente a participar en *Carmen*. La negativa la conocemos a través de una carta de Juan Ramón publicada hace ya algunos años, y que dice así (1992: 98):

Sr. D. Gerardo Diego

Mi querido amigo:

Gracias por su invitación para colaborar en *Carmen*. Lo haría, con mucho gusto, si no me hubiese hecho el propósito firme de no colaborar, desde hoy, más que en mi propio *Diario poético*. Pero cuente conmigo como suscriptor constante y como lector deseoso.

Su amigo,

J. R. J.

Y justamente las relaciones no buenas de Juan Ramón con *Carmen*, se dejaron sentir en *Lola*, sobre todo a través de dos episodios ya famosos: la participación de Juan Ramón Jiménez en la "Tontología" (2000: VIII, 1243) y el poema acróstico "Biba Juan Ramón Jiménez". También todo lo referido a K. Q. X.

Respecto a la reacción de K. Q. X, *Lola* nos facilita información preciosísima, sobre todo la carta a Rafael Alberti, en la que se niega a participar en el homenaje a Góngora (2000: VIII, 972), que fue glosada y comentada por Gerardo Diego (2000: VIII, 981-982 y 989).

En efecto, tal como cuenta el número 2 de *Lola*, en la "Crónica del centenario de Góngora", "Juan Ramón Jiménez contestó a nuestro requerimiento con una esquila que no se recibió postalmente, y que ha hecho pública ahora en el número 1 de su "Diario poético (Obra en marcha)". El texto merece ser recordado:

Madrid, 17 de febrero de 1927

Sr. D. Rafael Alberti
Madrid

Mi querido Alberti:

Bergamín me habló ayer de lo de Góngora. El carácter y la extensión que Gerardo Digo pretende dar a este asunto en la REVISTA DE DESORIENTE, me quitan las ganas de entrar en él. Góngora pide director más apretado y severo, sin claudicaciones ni gratuitas ideas fijas provincianas —que creen ser aún ¡las pobres! gallardías universales—. Usted —y Bergamín— me entienden, sin duda. Suyo siempre:

K. Q. X.

Los comentarios que a continuación prodiga Gerardo Diego a la tal esquila son merecidamente irónicos ("las acusaciones que en esa esquila se leen no parece lo más congruente con esa bromita de firmar en cifra") y el gran poeta de Moguer se gana así el ser llamado Kuan Qamón Ximénez y el aviso de que su *Diario poético* será quemado en holocausto, mientras que el propio Gerardo dirige otra esquilita breve al Secretario de la comisión, Rafael Alberti condenando muy duramente la superficialidad de Juan Ramón, que, al acusarlo a él, está acusando a todos los que han preparado el centenario. Merece ser una vez más reproducido el párrafo final, conciliador sin duda, objetivo y sincero, de este Gerardo Diego que, a pesar de haber sido insultado y menospreciado, no remite en su admiración hacia Juan Ramón Jiménez:

Y nada más, porque la opinión de K. Q. X. sobre mis ideas poéticas y mis claudicaciones —supongo que estéticas o literarias, porque morales, gracias a Dios, no me acusa mi conciencia de ninguna— la respeto, como respetaré él la mía sobre las suyas, que por ahora es francamente admirativa y cordial.

Respecto a las iniciales K. Q. X., Juan Ramón recordará algunos años después a Juan Guerrero que Gerardo estaba equivocado cuando creyó que eran un seudónimo, y no era

así por que *K. Q. X.* correspondían a ciertos poemas que figuran en un libro así titulado, “que es un libro donde figuran muy buenos poemas”. (1998-2000: I, 202).

Otra broma pesada de aquellos tiempos, y que debió de gustar muy poco a Juan Ramón Jiménez, también se produce en *Lola*, en el número 6-7, cuando Gerardo Diego incluye su originalísima *Tontología*, realizada también, según asegura, colectivamente y en la que recoge “algunos de los muchos resbalones de los poetas capaces de escribir versos buenos”, resbalones entre los que incluye poemas del propio Diego, en concreto “El epitalamio de los faroles”. De Juan Ramón recoge nada menos que cuatro poemas, de uno de ellos, incluso dos versiones.

Y, por último, esta vez en *Carmen*, el poema “Cifra”, también con una alusión muy directa a Juan Ramón Jiménez que se burlaba de los poetas acrósticos. Dedicado a Dámaso Alonso, es un poema serio, que apareció en *Carmen* e intenta captar el carácter abstracto de la poesía de Dámaso, que en ese momento elogiaba nuestro poeta. Pero las letras iniciales de cada verso, impresas de forma destacada en la revista, dejaban leer un “Biba Juan Ramón Jiménez”, que, como refería Diego muchos años después, en 1958, en una revista *Ínsula*, dedicada a Dámaso, estaba escrito el “Biba” con dos bes, como en las tapias (2000: VIII, 435).

Todo esto explica que, a lo largo de la lectura del interesante libro de Juan Guerrero Ruiz, *Juan Ramón de viva voz*, los comentarios del poeta de Moguer sobre Gerardo Diego y sus compañeros “de grupo” sean cada vez peores. Especialmente cuando en el camino de todos se cruza la polémica y a la postre canónica *Antología* de Diego, que, publicada por primera vez en 1932, contaría con Juan Ramón Jiménez en sus páginas, mientras que para la segunda se excusó públicamente, como es ya sabido por haberse dedicado a esta *Antología* numerosos estudios⁵. Lo que ahora nos interesa es la opinión de Juan Ramón Jiménez sobre Gerardo, quien, una y otra vez, aseguró que la *Antología* fue una obra de selección colectiva, más o menos consensuada, en cuya conformidad también participaron los tres poetas mayores: “y previa aquiescencia u otorgamiento tácito, desde Unamuno a Juan Ramón Jiménez” (2000: VIII, 236).

Las primeras referencias de *Juan Ramón de viva voz*, pertenecientes a 1930 y coincidentes con los preparativos iniciales de la *Antología*, revelan los celos absolutos de Juan Ramón hacia el grupo que la está gestando. Así califica a Gerardo Diego, junto a Altolaguirre y García Lorca, de “irresponsable” (1998-2000: I, 73), por lo que se niega a participar en la *Antología*, entre otras cosas porque se excluye a algunos poetas, como Bastera, “que vale más que Diego” (1998-2000: I, 83). Debido a los buenos oficios de Juan Guerrero Ruiz, va convenciéndose de que no puede faltar y empieza a exigir cosas: por ejemplo, hacer él la selección de sus poemas; por ejemplo, revisar él mismo sus poemas y las pruebas de los mismos (1998-2000: I, 85 y 86). Otro de los asuntos que parecen en estas fechas es la realización por Juan Ramón del retrato de Gerardo Diego, que va mencionando constantemente, y que asegura tener ya redactado para publicar el 15 de enero de

⁵ Gerardo Diego, 1932, *Poesía española. Antología 1915-1931*. Ver Gerardo Diego, 1991, *Antología de Gerardo Diego. Poesía española contemporánea*, y Gabriele Morelli, 1997, *Historia y recepción de la Antología poética de Gerardo Diego*.

1932 (1998-2000: I, 88). A éste retrato, que quizá no llegó a escribir, ya que no se conserva —y que si escribió, lo debió de destruir— se alude en numerosas ocasiones, a lo largo de estos años, cargando al final las tintas, debido al rencor suscitado por los más jóvenes, como hemos de ver⁶.

El 1 de enero de 1932, Juan Ramón cambia el tono de sus menciones de Gerardo Diego, al recordar la publicación de 1923 de una reseña hecha por Gerardo de su *Segunda Antología poética* (1998-2000: I, 107), anotando Guerrero que a Juan Ramón “le gusta lo que dice”. Es muy curiosa la reacción de Juan Ramón cuando Gerardo Diego, en los primeros meses de 1932, comienza a mandarle trabajo: que si revisar la selección, que si corregir pruebas, que si redactar la nota bibliográfica: Juan Ramón se agobia. Y así, anota Juan Guerrero el 29 de enero de 1932 (1998-2000: I, 129):

Le llamo por teléfono para preguntarle por Zenobia, que se encuentra mejor. Le digo que he recibido también carta de Gerardo Diego sobre su colaboración en la Antología, animándole a que atienda su ruego. Responde que desde luego, pero que son muchas las cosas que le pide Diego: la selección, notas biográficas, notas bibliográficas, el concepto sobre la poesía en general y sobre la de uno en particular, un retrato... Para todo esto necesita un mes a lo menos, pues ha de hacer otras cosas también. En cualquier país, eso lo hace el que publica la Antología, pues si cada autor le diera todo eso hecho a Diego resultaría que éste cobraba una cantidad por el trabajo de los demás, en tanto que los autores habían gastado su tiempo; cree que está mal plantear así el trabajo y es posible que le dé la selección y la nota sobre la poesía, para que lo demás lo haga él.

El caso es que la nota con los datos biográficos quien acaba redactándola es el propio Juan Guerrero (1998-2000: I, 152), mientras se acrecientan los tonos desagradables respecto a Gerardo. Así, en 3 de marzo de 1932, aparece el comentario sobre la famosa carta de 1919 (1998-2000: I, 166), que como sabemos es de 1920, mientras sigue anunciando con un tono poco amistoso, que ya tiene terminado el retrato de Gerardo como el de otros compañeros de su grupo. El 8 de abril de 1931 Gerardo, sin duda para calmar las cosas, y aprovechando las vacaciones de Semana Santa visita en su casa a Juan Ramón Jiménez acompañado de Juan Guerrero y parece ser que, en efecto, llevaron a cabo los tres una auténtica reunión de trabajo, tras la que tanto Juan Ramón como Gerardo Diego, quedaron muy de acuerdo y tranquilos. Leyeron las notas que uno y otro habían escrito y Juan Ramón dio la conformidad a todo: “Gerardo ha salido bastante complacido de la actitud de Juan Ramón” (1998-2000: I, 206). Pero al día siguiente, escribe Juan Guerrero (1998-2000: I, 207):

Le digo que ya tengo a máquina la nota que tomé anoche de las poesías elegidas para la Antología de Gerardo, y que éste quedó satisfecho de su entrevista. Juan Ramón me pregunta si es que temía que le recibiese de un modo desagradable, a lo cual le digo yo que esto no, pero que como se ha hecho una falsa atmósfera en el sentido de que él está

⁶ No figura, lógicamente, en Juan Ramón Jiménez, 1987, *Espanoles de tres mundos*.

contra todos los poetas de este grupo, él se acogió a mi amistad prefiriendo ir conmigo a visitarle sólo. Juan Ramón dice que en todas esas cuestiones enojosas, cuando no existe una mala fe decidida él las olvida, y al desear Diego verle para un asunto literario, que además representa una atención para él, no podía hacer otra cosas más que recibirle amablemente. - "Lo mismo que si Bergamín un día necesitase verme para un asunto literario, le recibiría aun cuando no volviese a verle en un año".

El 30 de agosto de 1931, Juan Ramón asegura que tiene ya escrito el retrato de Gerardo Diego para publicarlo en *El Sol*, y más adelante, el 14 de marzo de 1933 alude a unos *Cuadernos* que piensa publicar con los retratos de Salinas, Guillén y Diego, para los que ya tiene pensado dos títulos: *Trío de cuerda y plata* o *Físicos y Químicos*.

En 1933, asistimos a algunos comentarios interesantes: ya se ha publicado la *Antología* de 1932, ya han surgido las reacciones, que conocemos gracias al trabajo de Gabriele Morelli (1998-2000: II, 24). Guerrero y Juan Ramón planean hacer unas separatas con los poemas publicados en la *Antología*, y el día 13 de marzo de 1933, ante la lectura de un artículo en *El Sol* de Juan José Domenchina, sobre los poetas de 1913 a 1931, Juan Ramón manifiesta su disconformidad con las opiniones que el autor expresa sobre García Lorca, pero está de acuerdo con las que a Gerardo se refieren. Escribe Juan Guerrero (1998-2000: II, 78):

En cambio es justo Domenchina respecto a Gerardo Diego, que realmente es un poeta que no encuentra su camino. Algunos de los sonetos que ha publicado últimamente eran muy buenos; lo que no comprende es por qué le quieren tan poco sus compañeros.

Y a partir de este momento las relaciones empeoran sensiblemente, y no sólo contra Gerardo, sino contra todo lo que pueda proceder de ese grupo, de manera que puede saltar la disconformidad hasta por los más mínimos asuntos. Un ejemplo: el 1 de septiembre de 1933, Juan Ramón propone a Juan Palazón, el editor de *Signo*, que planea llevar a cabo una nueva antología "grande" de poesía española, que incluya a Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso y Gerardo Diego (1998-2000: II, 103); y el día 13 Palazón le informa "de las exageradas pretensiones económicas de los catedráticos —Salinas, Guillén, Dámaso, Diego— que se han encargado de formarla. Palazón se muestra descontento con ellos." (1998-2000: II, 123-124). Ya en 1934, Juan Ramón se queja de lo que están haciendo los "del grupo" con sus poemas jóvenes, y vuelve Gerardo Diego a recibir un comentario un tanto adverso. Estamos a 21 de febrero del año de la segunda *Antología*, 1934:

Le digo a Juan Ramón que he acompañado a Salinas al Centro donde éste me ha enseñado un retrato de Juan R. Jiménez a los 17 años, publicado en la revista *Vida Nueva* en 1899. Pregunta extrañado Juan Ramón que cómo estaba allí esa publicación y le digo que como Salinas está escribiendo una historia de la literatura contemporánea, está revisando todas las revistas de fin de siglo y de comienzos del actual sacando las papeletas de lo publicado por todos los autores principales de hoy.

Juan Ramón se muestra contrariado y dice: "No, eso está llevado allí desde la Hemeroteca o la Biblioteca Nacional para enseñar Salinas a sus amigos las poesías

espantosas, escritas por mí a los 16 o 17 años, y que fueron publicadas a los 18 en *Vida Nueva* y otras revistas. Eso no es más que un aspecto de la campaña que Salinas, Guillén y sus amigos han emprendido para echarme abajo; ya verá usted cómo en futuros artículos de Bergamín —o de otros— se mencionan esas poesías que están buscando ahora. Luego, no le pondrán la fecha, como ya hizo Gerardo Diego en otra ocasión, que publicó *Tropical* escrita en mi adolescencia bajo influencia de Rueda, y la dio sin fecha..."

Naturalmente, "Tropical", perteneciente a *Ninfeas*, es uno de los poemas que formaron parte de la *Tontología*. No llevaba, en efecto, fecha, pero sí esta nota, que parece peor que la carencia de fecha:

Esta preciosa *habanera* está en la página 69 de *Ninfeas* (MCM) el segundo libro de K. Q. X., con un retrato imberbe y malva. Cosas de los pocos años. He aquí el estado actual de la misma poesía, según la depuración de 1928).

Por estas fechas, Juan Ramón decide no participar en la segunda edición de la *Antología* y los comentarios son de todos los gustos, como por ejemplo negarse a "colaborar en ningún sitio donde figure esa pandilla a que pertenece Gerardo" (1998-2000: II, 180), o llamar a Diego y Larrea "recalcitrantes huidobristas" (1998-2000: II, 198), o, para coronar el cúmulo de despropósitos, esta última manifestación, ya de 28 de abril de 1934:

De otros poetas como Gerardo Diego, por ejemplo, no hay ni que hablar, pues es solamente un aficionado, que un día hace versos huidobristas, otro un libro para un concurso, después un vía crucis absurdo.

Gerardo Diego, sin embargo, siempre trató a Juan Ramón Jiménez de la forma más exquisita. Soportó con paciencia ejemplar las exigencias que el poeta impuso a la hora de realizar la primera edición de la *Antología*, siguió al pie de la letra todos sus consejos, transmitidos directamente o a través de Juan Guerrero, y cuando llegó la hora de la separación, y la decisión irrevocable del poeta de Moguer de no participar en la edición de la *Antología* de 1934, lo cual debió de ser un enorme disgusto para Gerardo, escribió una nota que revela la dignidad con que soportó la deserción, que, en ningún momento, mermó su admiración hacia él:

Ya en prensa esta edición, Juan Ramón Jiménez nos comunica su decisión irrevocable de no autorizar, de ahora en adelante, su inclusión en ninguna antología. Respetando esta voluntad del poeta y no pudiendo razonablemente suprimir su nombre en una antología contemporánea como la presente, nos limitamos a indicar las poesías suyas que figuraron en la primera edición de este libro, y a las indispensables referencias biográfica, poética y bibliográfica (*Nota del editor*).

Sabemos, por testimonio de Gerardo Diego que la última vez que se vieron fue en 1935, en un encuentro causal en un teatro. Así lo contaba Gerardo en 1981, en su último estudio, magistral, sobre el poeta de Moguer:

Mi último recuerdo de Juan Ramón data de muchos años atrás, de 1935, en un intermedio de concierto en el Teatro de la Comedia de Madrid, hablándome de los poetas jóvenes de la hora.

Y el siguiente contacto, se produjo, a través de una carta de Juan Ramón Jiménez, ya de 1941, en contestación al envío, por Gerardo Diego, de *Ángeles de Compostela*, el primer libro publicado por nuestro poeta tras la guerra civil. Juan Ramón comienza a arrepentirse de cosas (1992: 98):

Coral Gables, 17 de enero de 1941

Mi querido Gerardo Diego:

Siempre he dicho a nuestros amigos o conocidos que usted, así lo creo, "reacciona" honrada y dignamente en los casos desagradables. Para mí el valor de una persona siempre ha estado en su reacción más que en su acción. Todos, según nuestro carácter y nuestras circunstancias, y las ajenas, podemos cometer lo pero; no todos podemos volver sobre lo cometido, mejorarlo y mejorarnos.

Su libro, su poema *Ángeles de Compostela*, recibido ayer, me ha traído una hermosa alegría. En la ausencia y en la naturaleza de la ausencia, qué ansia tiene uno de borrar lo pequeño y salvar lo grande. Sobre todo cuando va uno acercándose a las acciones últimas y quiere dejar una conciencia tranquila fuera y dentro de la tierra.

Olvidado de lo menor y lo peor, y hablo de lo mío, anhelando siempre lo justo, y aburrido de tener que contestar ¿y cómo no? a la injusticia, le envío un abrazo sincero y cariñoso

Juan Ramón

Recuerdos a los amigos que sientan la amistad sobre la ocasión. Escríbame, hábleme de España.

Le escribo a máquina porque algunos censores han dudado de mi letra. Lo siento, y muy íntimamente en el caso de una larga carta de nuestro buen Pablo Bilbao Arístegui.

La lealtad de Gerardo Diego siguió ofreciendo pruebas de amistad, y la dedicación al estudio de la poesía de Juan Ramón a través de las novedades que Gerardo iba conociendo desde España fue dando, con los años, sus frutos. Los numerosos programas de Radio Nacional de España, a través del *Panorama Poético Español* dedicados a Juan Ramón, las cartas que Gerardo le fue enviando, los nuevos libros, y el estar Juan Ramón en cierto modo aislado, lejos de España, fueron acentuando en Juan Ramón un sentimiento de reconsideración que habla también muy bien de su buen corazón. La última carta, escrita por el poeta de Moguer a Gerardo Diego, ha sido citada en alguna ocasión como muestra del estado de ánimo del último Juan Ramón respecto a sus antiguos amigos de España (1992: 99-100):

Río Piedras, P. R., 1 diciembre 52
Apartado 1933, Universidad

Todos, mi querido Gerardo Diego, podemos morirnos en cualquier momento de nuestra vida, pero es más fácil que se vaya uno que ha tenido un serio aviso (un año de hospitales) de descompensación cardíaca.

Y yo le quiero decir a usted hoy que le agradecí siempre mucho todo lo bueno que usted hizo por y para mí especialmente en su escritura. Recuerdo ahora su artículo sobre mi *Segunda antología poética* en la *Revista de Occidente*; sus cartas de felicitación cada vez que yo subía un poco en mi poesía, por ejemplo cuando yo publiqué mis *Hermanos eternos*; sus hermosas adhesiones en los saludos de esa Radio Nacional por mis sucesivos cumpleaños, mis nochebuenas; otras muchas cosas que no olvido.

Lo que yo haya hecho hacia usted públicamente y que haya podido desagradarle vino del chismorreio de los trauillevas que me rodeaban. Esta es la verdad. Perdóneme por no haber cerrado los oídos.

Me gustaría poseer lo que usted escribió sobre mí en las emisiones de radio y aún, si le fuera posible, lo demás. Yo lo tenía conservado en España, pero nunca ha vuelto a mí. Guerrero me envió su preciosa página de la Navidad primera en que usted intervino, pero no me ha enviado nada más.

En las últimas de esta vida mía ya larga y que me asombro de seguir viviendo, me gusta ajustarme las cuentas. Un ajuste da como suma esta carta y un largo abrazo para usted, querido Gerardo Diego.

Juan Ramón

Y para terminar: ¿Por qué dedicó *Espacio* Juan Ramón a Gerardo Diego? En primer lugar sorprende la dedicatoria en su tenor literal (1986: 121):

A Gerardo Diego que fue justo al situar como crítico el "Fragmento Primero" de este "Espacio" cuando se publicó hace años en Méjico. Con agradecimiento lírico por la constante atención de su reacciones.

Ya el mismo Juan Ramón explica las razones. Y también, como no podía ser de otro modo, Gerardo Diego, quien en un artículo de 1954, titulado *Espacio*, recuerda (2000: VIII, 41):

Yo comenté el suceso con el entusiasmo que siempre me arrebató la contemplación súbita de la Belleza poética y que, gracias a Dios, no se amortigua ni se enfría con los años. Y ahora el poeta corresponde a aquellas sencillas palabras mías con la dedicación del poema íntegro en términos de justa nobleza que agradezco en el alma.

En efecto, Juan Ramón Jiménez publicó "Espacio (Una estrofa)" en *Cuadernos Americanos* de Méjico, en septiembre-octubre de 1943. A continuación, también en *Cuadernos Americanos*, y con el mismo número de la revista, correspondiente a 1944, publicó "Espacio

(fragmento primero de la segunda estrofa)", ambos textos en verso libre. Y ya en 1953, en *La Nación* de Buenos Aires, apareció una parte del fragmento tercero, en prosa, "Leyenda de un héroe hueco". Se siguieron publicando fragmentos y en abril de 1954, en España, aparece en *Poesía española*, el texto definitivo. Juan Ramón se lo ofreció a José García Nieto, según carta de 27 de febrero de 1954. Y ya en esa publicación apareció dedicado a Gerardo Diego.

Y vamos a cerrar esta intervención transcribiendo la carta que Gerardo escribió, agradecido, al autor de *Espacio*⁷ (1986, 163):

Madrid, 7 de junio de 1954

Señor don Juan Ramón Jiménez

Mi querido amigo:

Estoy como chico con zapatos nuevos con su generosa dedicación de *Espacio*. Nada podía hacerme más ilusión por lo que significa su gesto de simpatía, por las palabras tan nobles e inmerecidas de la dedicatoria y por la radiante, caudalosa hermosura de su máximo poema. Ahora al leer de nuevo la estrofa conocida y completarla con los otros fragmentos, vuelvo a afirmarme en mi impresión de entonces y coronarla en el goce altísimo y total. Parece imposible en principio cantar tan sostenido en un poema absolutamente lírico, plenamente poético, sin apoyos argumentales (aunque sí con tanta vida registrada en torno) y cantar sin desmayo con embriagada lucidez. Hazaña de poeta a la que no encuentro fácil parangón ("Diamante parangón de la poesía").

Reciba, pues, Juan Ramón, con mi gratitud muy honda mi enhorabuena más entusiasta.

Y un abrazo

Gerardo Diego

Como sabemos, Juan Ramón Jiménez, a partir de la publicación de *Espacio*, su última obra, sufrió una serie de complicaciones en su salud de carácter depresivo que continuaron hasta su muerte en 1958. Por su parte, Gerardo Diego se mantuvo muy fiel al recuerdo del maestro y amigo, y sobre él siguió escribiendo textos, entre los que destacan los que contienen el gozo del Premio Nobel. Con ochenta y cinco años, en 1981, Gerardo participó en el homenaje con el que la Real Academia Española conmemoró su centenario el 15 de noviembre de aquel año, con un extenso ensayo que recogió el *Boletín* de la institución. Sin duda, fue uno de sus últimos estudios, con el que correspondía, con el entusiasmo de siempre, a quien le dedicó también la última de sus creaciones.

Francisco Javier Díez de Revenga
Universidad de Murcia

⁷ En Juan Ramón Jiménez, 1986, *Tiempo y Espacio*.

Bibliografía

- DIEGO, Gerardo, 1932, *Poesía española. Antología 1915-1931*, Madrid, Signo.
- , 1991, *Antología de Gerardo Diego. Poesía española contemporánea*, edición de Andrés Soria Olmedo, Madrid, Taurus.
- , 1996, *Carmen. Revista chica de la poesía española. Lola. Amiga y suplemento de Carmen*, Santander, Turner-Ayuntamiento de Santander.
- , 1996, *Obras completas, Poesía*, edición de Francisco Javier Díez de Revenga, Alfaguara, Madrid, volumen I.
- , 1997, *Obras completas, Prosa. Memoria de un poeta*, edición de Francisco Javier Díez de Revenga, Madrid, Alfaguara, volúmenes IV y V.
- , 2000, *Obras completas, Prosa. Prosa literaria*, edición de José Luis Bernal, Madrid, Alfaguara, volúmenes VI, VIII y VIII.
- GUERRERO RUIZ, Juan, 1998-1999, *Juan Ramón de viva voz*, edición de Manuel Ruiz-Funes Fernández, Valencia, PreTextos, 2 vols.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón, 1986, *Tiempo y Espacio*, edición de Arturo del Villar, Madrid, Edaf.
- , 1987, *Españoles de tres mundos*, edición de Ricardo Gullón, Madrid, Alianza.
- , 1992, *Cartas. Antología*, edición de Francisco Garfias, Madrid, Espasa.
- MORELLI, Gabriele 1997, *Historia y recepción de la Antología poética de Gerardo Diego*, Valencia, PreTextos.

Tango: reflexo de Buenos Aires

Lara D'Onofrio Longo

O tango é um pensamento triste que se dança
Enrique Santos Discépolo

Nascido nos subúrbios da capital portenha, às margens do Rio da Prata, fruto do encontro de diversas culturas e etnias, o tango é mais do que música, canto e dança; é uma manifestação artística complexa, cuja formação se mistura com a própria história da Argentina.

A palavra “tango”

A palavra “tango” tem muitos sentidos e origem incerta. Suas origens mais prováveis são: 1) voz africana: o comércio escravagista à América provinha de várias regiões africanas onde há a palavra “tango” em seus dialetos, significando “lugar fechado” e envolvendo religiosidade; 2) voz onomatopéica: no candombe (dança e música de negros e escravos; sincretismo de pelo menos quatro danças sagradas oferecidas a seus respectivos orixás), o bailarino pedia ao *candombero*: *tocá tangó* ou *tocá tambó* (“toca o tambor”).

Origem musical

Por volta de 1870, existiam em Buenos Aires músicas de origem africana, folclórica, camponesa, a *payada* (tipo de repente) e também a música européia. O gosto popular deu

preferência à música derivada de ritmos negros, a qual se fundiu à *guajira* flamenca ou cubana (canto e dança aflamencados procedente do folclore cubano, cujas letras se referem à cidade de Havana e a seus habitantes ou a temas de amor e de saudade; *guajiro* é o camponês branco de Cuba; *guajira* é seu tipo de música), à habanera (dança de origem afro-cubana, difundida na Espanha, e cuja forma rítmica, além do tango, influenciou também o maxixe e a música popular de quase todos os países hispano-americanos), ao fandango (dança espanhola, cantada e sapateada, em compasso ternário ou binário composto, de andamento vivo, ao som do violão e das castanholas), ao *fandanguillo*, ao tango andaluz ou tango flamenco (tango primitivo que é localizado em Cádiz em fins do século XVIII como tendo vindo de Cuba trazido pelos comerciantes da América), dando origem a modalidades também primitivas ou iniciais do tango argentino.

Houve novamente o fenômeno da transculturação e esse ritmo mais lento e compassado se transformou em outro mais vivo e rápido, que os *payadores* gostavam mais, dando origem à milonga, a qual posteriormente se desdobrou no tango propriamente dito. Esses *payadores* (músicos e cantores intuitivos, que não se ajustavam a nenhum padrão musical) romperam com a música européia (herança branca), com o chamado candombe e com outros ritmos já mencionados (herança indireta africana) para criar sua própria música.

Ambiente em que surge o tango

Em 1880, Buenos Aires é eleita sede do governo central de um país agro-exportador, ligado por laços coloniais ao Império Britânico, regido politicamente por uma elite culturalmente afrancesada e com o grosso da sua força de trabalho proveniente da imigração.

Os imigrantes europeus eram trabalhadores rurais que foram basicamente enganados por propostas sedutoras de que conseguiriam comprar terras a preços muito baixos. Vendo que a terra argentina já estava repartida em mãos de uns poucos fazendeiros, tiveram que dirigir-se à periferia das grandes cidades, em especial à de Buenos Aires, e improvisar-se em novos trabalhos.

Assim, os arrabaldes de Buenos Aires acabam se tornando pontos de encontro de duas culturas: a rural e a urbana. Nesses locais, reinava o *compadre* (*gaucho* urbano: mistura de *gaucho*, mau e de delinqüente siciliano, metido a valente, farrista, orgulhoso e machão), que, junto à seu representante mais jovem, o *compadrito*, criaram a milonga como gozação às danças negras.

A milonga como dança

No início, a milonga era dançada de forma solta somente por homens, como nos candombes, depois os homens se juntam, dançando de casal masculino, e, então, passa a ser aceita entre casais mistos quando passa aos prostíbulos.

A milonga se estabelece então nos *cuartos de chinas*, que eram os quartos das mulheres (negras, mulatas, aborígenes, mestiças e algumas brancas) dos militares, localizadas nas proximidades dos seus quartéis. Como esses *cuartos de chinas* eram um prolongamento

dos bairros portuários, a milonga se tornou inevitável nas suas alegres tertúlias. Nelas, compareciam, além dos militares, alguns amigos civis, músicos, cantores e as vizinhas da dona do quarto. Dançava-se em casais, mas com os corpos em contato, muito diferente do que se fazia na França na mesma época.

Instrumentos musicais

O negro trouxe junto com a música seus instrumentos musicais, na maioria tambores, e os descendentes de europeus, o violão e a flauta. Logo foram acrescentados o violino, a corneta e outros instrumentos de sopro. Em fins do século XIX, chegaram os *organitos* ou pianos mecânicos, vindos da Europa e também foram introduzidos. Além destes, também o acordeão e a harpa eram utilizados.

O *bandoneón*, instrumento mais característico de uma típica tangureira, certamente foi trazido por algum marinheiro alemão e, por ser de fácil transporte, começou a aparecer com frequência nos trios que se apresentavam em cafés e prostíbulos, logo substituindo a flauta e tornando-se indispensável para a interpretação de qualquer tango.

Entretanto, somente em fins da década de 1930, o piano e o *bandoneón* substituem definitivamente o violão e a flauta, formando com o violino um trio e, posteriormente, o contrabaixo é introduzido, formando-se assim o quarteto básico tanguero. O sexteto também é bem típico, agregando-se *bandoneón* e violino adicionais. Hoje, existem octetos e formações com até mesmo mais músicos.

Os primeiros tangos

Com a substituição da flauta pelo *bandoneón*, o tango, ainda muito ligado à milonga, perde seu caráter brincalhão e desordeiro e adota uma modalidade temperamental severa, cadenciada, apagada e se transforma num ritmo melancólico e sentimental. O *bandoneón* acaba se transformando no melancólico transmissor da nostalgia portenha, da saudade que os imigrantes sentem de seus países de origem, da irrecuperabilidade do passado.

Possivelmente, o primeiro nome de tango surgido por volta de 1890 e divulgado quase sem limites foi o chamado *Queco* ou *El Queco*, nome derivado do tango andaluz *Quico*, diminutivo afetivo de Francisco. Entre outros que se seguiram nessa mesma época, destacam-se *El choclo*, tango até hoje incansavelmente reproduzido e dançado, *La morocha*, *Mi noche triste*, *Una noche de garufa*, etc.

Lunfardo: o socioleto do tango

Considerado como linguagem dos delinqüentes, o lunfardo (que vem de *lunfa*: ladrão) é o dialeto desse grupo social que vivia nos arrabaldes de Buenos Aires, é a língua do *compadre*, do *compadrito* ou *guapo*, dos malandros, das prostitutas, dos cafetões, dos marinheiros, do veterano de guerra, do *gaucho* urbanizado, do imigrante desenraizado. Se é nesse ambiente suburbano que surge o tango, é essa a linguagem que permeia suas letras.

Com raízes nas gírias francesa, inglesa, portuguesa e, até mesmo, brasileira, o lunfardo misturou-se ao espanhol falado no Rio da Prata, que, por sua vez, estava composto de italianismos, perdendo seu caráter de marginalidade com a fundação da Academia Portenha do Lunfardo, em 1962.

Desenvolvimento do tango

No começo do século XX, o tango argentino é levado à Europa e é aceito em respeitáveis casas noturnas parisienses, respondendo ao gosto da *belle époque* pelo exótico. Também passa a ser ensinado em diversas academias de dança.

Ao mesmo tempo que os endinheirados turistas argentinos — que não apreciavam o tango, por ser considerado dança de classes baixas, de prostitutas e cafetões — se surpreendem a vê-lo executado em Paris e, ao retornar, começam a aceitá-lo, grupos de jovens trazem o tango da periferia para o centro de Buenos Aires. Contudo, o tango executado na capital francesa tem um ritmo mais melódico e compassado, o que vai de encontro com seu estilo de vida sem sobressaltos.

Na década de 1910, os tangos estão em uma fase híbrida entre o tango *criollo* (do campo) e o urbano, seus compositores são músicos mais letrados em matéria musical e os conjuntos musicais têm estabilidade trabalhista. Nesse momento, a classe alta portenha começa a reconhecer que estava errada e que o tango, como música e dança, não tinha nada de condenável. São criados cabarés para tango, por onde desfilavam as orquestras de músicos famosos como Arolas, Cobián, Canaro e Firpo e, a partir de 1913, os concursos de tangos adquirem maior importância.

Esta é a etapa do tango-canção e está relacionada com o processo de urbanização progressiva de Buenos Aires e a conseqüente temática mais urbana do tango. Entre os anos de 1923 e 1929, dá-se o auge das rádios, e intérpretes como Carlos Gardel, Ignacio Corsini, Miguel Caló, Azucena Maizani, entre muitos outros, são ouvidos diariamente.

Com a mudança de ritmo favorecida pelo *bandoneón* e para que pudesse ser dançado pela juventude da cidade, o tango se torna mais lento e a coreografia se simplifica, nascendo assim o chamado *bailar liso*. Nessa época difundem-se as confeitarias dançantes e os cafés-concertos.

No que se refere ao cinema, em 1933, a Argentina produz seu primeiro filme sonoro chamado *Tango*, com protagonistas que fizeram história: Tita Merello, Libertad Lamarque, Mercedes Simone, Luis Sandrini, Pepe Arias e Alberto Gómez. Muitos outros filmes envolvendo o tango foram produzidos na sequência e Gardel alcançou grande fama com seus filmes nos Estados Unidos e na França.

É interessante ressaltar que recentemente o espanhol Carlos Saura dirigiu um excelente filme também chamado *Tango*, produzido em Buenos Aires, que mostra trechos do filme homônimo.

Após 1930, com o avanço político-cultural da Argentina e também com as novidades tecnológicas para uma melhor propagação do som, houve melhorias e uma maior profissionalização das orquestras, destacando-se as de Aníbal Troilo, Héctor Stamponi, Osvaldo Pugliese, entre outras, e surgem orquestradores e arranjadores como Pascual

Momone e Astor Piazzolla. Nasce, então, a vanguarda tanguera, que aceita a modernização, mas não esquece as raízes.

Astor Piazzolla

Estou farto de que todo mundo me diga que o que faço não é tango. Eu — como estou cansado — lhes digo que bem, que o que faço se quiserem é música de Buenos Aires. Mas como se chama a música de Buenos Aires?: tango. Então, o que faço é tango.
(falado no rádio em meados de 1963)

Com sólida formação acadêmica, Astor Piazzolla abriu novos caminhos especialmente com sua *Sinfonia de Buenos Aires*, estreada em 1953. Piazzolla não renega a tradição tanguera herdada, mas a muda tanto que a faz parecer negada e, por isso, sofre resistência dos tradicionalistas. Ele superou os limites do conhecido e causou grande impacto, ao ponto de que suas composições chegaram a não ser consideradas como tango por alguns. Alcançou um sucesso massivo com *Balada para un loco*, com letra de Horacio Ferrer, estreada em 1969, influenciou muitos músicos, poetas, arranjadores e cantores e, até hoje, tem muitos seguidores.

Muitos dizem e ele mesmo dizia que, por suas características, sua música não servia para dançar e que não lhe importavam os bailarinos. No entanto, vê-se hoje composições como, por exemplo, *Verano porteño*, *Adiós Nonino* e *Fuga y misterio* apresentadas por bailarinos em performances belíssimas.

O tango como dança e expressão de sentimentos

A tristeza, o desajuste, a saudade, a frustração, a dramaticidade, o descontentamento, o rancor e a problematidade dos habitantes da periferia de Buenos Aires, especialmente dos imigrantes europeus, do começo do século XX, talvez tenham sido os responsáveis por incutir no tango essa característica de dança séria, triste, melancólica, que envolve paixão e recusa, amor e dor, essa sobriedade que quase a transforma num ato religioso (lembrando um dos sentidos da palavra “tango”). Outros fatos que também vieram contribuir foram a transformação do tango em ritmo mais lento pelos franceses e a introdução do melódico *bandoneón*. Há quem não concorde com a tristeza do tango, mas sua profundidade é inegável, chegando a ser considerada como “A dança popular mais profunda do mundo” pelo escritor norte-americano Waldo Frank.

No que toca à dança, é extremamente inovadora, pois introduz a figura, típica das danças soltas e das danças folclóricas, numa dança de casal unido (*pareja enlazada*) e também a suspensão do deslocamento, ou seja, o casal pára e um dos parceiros faz adornos, gira e realiza performances individuais enquanto o outro espera. Pode parecer simples, mas são esses detalhes do tango que o distinguem de outras danças de salão de casal unido e o tornam complexo e aparentemente impossível.

Também é necessário fazer a distinção entre o tango de salão e o tango-show. O tango de salão é o que se ensina nas academias e que teoricamente pode ser dançado por qualquer um e sem a necessidade de parceiro fixo. Envolve passos como o sete, o oito para frente e para trás, a cadência, as caminhadas, a sentada, a meia-lua, o compasso, entre outros. Para evitar atropelos ou acidentes, não permite os famosos ganchos nem saltos ou giros de muita amplitude, os quais são relegados ao tango-show, tango coreografado especialmente para apresentações.

Atualmente, além do tango, dança-se muito a milonga — que mantém suas características originais de alegria e vivacidade e que compartilha com o tango muitos dos seus passos, executados obviamente com maior rapidez e agilidade — e o tango-vals, que é um tango em ritmo de valsa.

Por todas essas características, o tango — seja como música, dança ou canto — é um espetáculo que se renova a cada apresentação, surpreendendo o espectador e trazendo à tona uma carga sentimental poucas vezes notada em outros ritmos. Se não é “um sentimento triste que se dança”, é provavelmente a dança que mais expressa emoções, quer de quem a executa, quer de quem a observa.

Lara D'Onofrio Longo

Bibliografia

- CARRETERO, Andrés, *Breve historia del tango*. [online] Disponível na Internet via: [www.url: http://www.portaldellibro.com/escritores/tango001.htm](http://www.portaldellibro.com/escritores/tango001.htm) Arquivo capturado em 01 de outubro de 2003.
- CHILLA, Manolo, *Guajira*. [online] Disponível na Internet via: [www.url: http://www.tristeyazul.com/histpal/palos/guajira.htm](http://www.tristeyazul.com/histpal/palos/guajira.htm) Arquivo capturado em 06 de outubro de 2003.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, 1999, *Dicionário Aurélio eletrônico século XXI*, Versão 3.0, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- GOBELLO, José, 1998, *Nuevo diccionario lunfardo*, Buenos Aires, Corregidor.
- GRÜNEWALD, José Lino, 1994, *Carlos Gardel, lunfardo e tango*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- ROMANO, Eduardo (coord.), 1995, *Las letras del tango: antología cronológica 1900-1980*, 5ª ed., Rosario, Fundación Ross.
- ROMERO, Paco. *Histo-Tango*. [online] Disponível na Internet via: [www.url: http://www.geocities.com/milonguero12/histotango.html](http://www.geocities.com/milonguero12/histotango.html) Arquivo capturado em 03 de outubro de 2003.
- SALAS, Horacio, 1989, *El tango*, 3ª ed., Buenos Aires, Planeta.
- SILINGO, María del Carmen, 1991, *Tango – danza tradicional: método*, Buenos Aires, Plus Ultra.

Jagunços, jacobinos, libertarios y otras hierbas. Os Sertões, Ítélet Canudosban y La guerra del fin del mundo.

Manuel Calderón Calderón

Algunas obras literarias han sido reescritas por uno o más autores en épocas distintas con el fin de adaptarlas a otro contexto cultural, otros intereses y otro punto de vista. José Zorrilla, Azorín, el borgiano Pierre Menard, James Joyce, Sándor Marai y Vargas Llosa son algunos ejemplos de escritores —también ficticios— que vertieron el vino nuevo de su cosecha en los odres viejos de *El burlador de Sevilla*, *El licenciado Vidriera*, el *Quijote* —sin atreverse a tocar ni una coma—, la *Odisea* —mucho más nihilista y radicalmente— y en el caso que nos concierne, *Os Sertões* (1902). Mi intención aquí es comparar la forma en que Euclides da Cunha, Sándor Marai y Vargas Llosa elaboraron literariamente un mismo hecho histórico —la campaña de Canudos— en épocas y contextos sociopolíticos y con presupuestos ideológicos diferentes.

Os Sertões ilustra bien lo proteico del género. Elaborada con materiales de distinta procedencia, empieza siendo un tratado de geología, topografía, botánica, fauna y, en menor medida, economía del sertón; su autor hace, a continuación, una serie de especulaciones de tipo etnográfico y antropológico, según las teorías filosóficas y científicas entonces en boga, sobre los habitantes de la región y termina con una crónica de las cuatro expediciones que la flamante República brasileña envió a Canudos para exterminar a una rara comunidad de *jagunços* —alzados partidarios de Antônio Conselheiro— que se proclamaban antirrepublicanos y católicos. Para sorpresa de todos, las cuatro expediciones se estrellaron una detrás de otra, de noviembre de 1896 a octubre de 1897, contra un puñado de *cangaceiros* —sangrientos bandidos del sertón que, de la noche a la mañana, se habían convertido en fieles seguidores del Buen Jesús y de su apóstol en la tierra— y *sertanejos*

enfervorizados por un predicador llamado Antônio Vicente Mendes Maciel, más conocido como *O Conselheiro*.¹

Euclides da Cunha era un ingeniero militar que colaboraba en la prensa paulista como propagandista de la República. Desde este punto de vista, escribió sus crónicas de la campaña de Canudos basándose en informes y testimonios de otros militares, así como en su propia experiencia de corresponsal de *O Estado de São Paulo* en la última expedición. Lo que vio allí debió de hacerle mella. En los tres años siguientes, atemperado su fervor republicano, trató de explicar en una novela los mismos sucesos, pero añadiendo datos y juicios que antes había callado. Con todo, el bagaje filosófico —determinismo, positivismo— y “científico” —frenología, racismo— con que emprende su nueva crónica es extremadamente endeble. Por eso Vargas Llosa lo presenta, en *La guerra del fin del mundo* (1981), como un periodista miope y torpón al que le cuesta enterarse de la realidad. Es, al principio, uno de tantos que van a Canudos a ver lo que han decidido que van a ver; pero a medida que transcurre la narración, el anónimo periodista del *Jornal de Notícias* consigue vislumbrar la realidad y acaba *aprendiendo a sumar*.

En *Veredicto en Canudos* (1970), la novela de Sándor Marai, un antiguo cabo narra, cincuenta años después, lo que recuerda de las cuatro últimas horas de campaña y de la entrevista que mantienen el Ministro de la Guerra —el mariscal Bittencourt— y una prisionera que había ido hasta allí en busca de su marido, médico famoso en un país de Europa, quien, de la noche a la mañana, lo había dejado todo para integrarse en aquella comunidad. Las ideas del cabo y de esta mujer, ganada para la causa, son bastantes confusas debido, primero, a que el autor interpreta la guerra de Canudos como un precedente de mayo del 68² y, después, a que la protagonista confunde el orden, el alumbrado público, alternar en sociedad, los inventos y el barniz cultural con la “civilización”; hasta que un día se percata de que su vida es una pantomima y decide, de manera tan superficial como presuntuosa, que la civilización no sirve y que hay que volver a la caverna.

Este otro rechazo a la modernidad procede de dos ideas románticas. La primera es la dicotomía spengleriana entre *cultura* y *civilización*, según la cual aquélla es una emanación espiritual del alma colectiva —la nación—, vitalista —según el organicismo romántico— y trascendente; mientras que la segunda sería un producto artificial, racional y deshumanizado, cuyos valores son puramente materialistas y utilitaristas. En Iberoamérica, una y otra fueron identificadas por Rubén Darío (“El triunfo de Calibán”) y José Enrique Rodó (*Ariel*) con las

naciones de tradición anglosajona y latina, respectivamente; dicotomía en virtud de la cual también Olavo Bilac se consideraba “el último de los helenos” frente a los “bárbaros”.³

La segunda idea, tributaria de la anterior, consiste en atribuir las dos guerras mundiales, así como las causas y consecuencias de ambas —el nacionalismo, el colonialismo y el totalitarismo—, a la tradición humanista e ilustrada; lo que, a su vez, ha dado origen al relativismo cultural, al antioccidentalismo y tercermundismo “políticamente correctos” entre la progresía occidental de la segunda mitad del siglo XX.⁴

AGON



Árvores sem folhas, de galhos estorcidos e secos, revoltos, entrecruzados, apontando rijamente no espaço ou estirando-se flexuosos pelo solo, lembrando um bracejar imenso, de tortura, da flora agonizante [...] Pernas surdindo inteiriçadas, braços repontando desnudos num retesamento de angústia, mãos espalmadas e rígidas, mãos contorcidas em crispaduras de garras, apodrecendo, sinistras, em gestos tremendos de ameaça ou apelos excruciantes.

Agon significa ‘combate’. Agoniza quien combate con la muerte o, mejor, quien defiende con uñas y dientes la última pavesa de vida antes de que se convierta en ceniza. Apenas la última, porque la vida va diluyéndose, invisible, en “presentes sucesiones de difunto”; de lo que resulta que *omnia secundum litem fieri, etc.* Asimismo, el sertanero “compreendeu-se envolvido

³ Este planteamiento fue desarrollado en Europa por Werner Sombart —quien en *Händler und Helden* (1915) opone la civilización mercantil e individualista de Inglaterra a la cultura heroica, nacionalista y estatista de Alemania—, Johan Plenge y Paul Lensch, autores en quienes se inspiraron, a su vez, maestros del nacionalsocialismo como Spengler y Moeller van den Bruck.

⁴ Según Naphta, el jesuita comunista de *La montaña mágica* (1922), “los doctores de la joven Iglesia no se cansaban de poner en guardia contra las mentiras de los filósofos y de los poetas de la Antigüedad y en particular contra la elocuencia voluptuosa de Virgilio. ¿Y en nuestros días, en que termina una era y aparece un alba proletaria, se es favorable a esos sentimientos!” Para este personaje, “lo que estaba en el orden del día era saber si la tradición mediterránea clásica y humanista era un asunto de la humanidad entera y, por consiguiente, una cosa humana y eterna o si no había sido más que un estado de espíritu y un accesorio de una época, la época burguesa y liberal, y si iba a morir con ella”. A lo que Settembrini replica que “no hay más que una sola cultura, la que llamáis cultura burguesa, que es la cultura humana”. “A Hans Castorp, en cambio, le aparecía evidente que entre esas exageraciones, entre el humanismo elocuente y esa barbarie analfabeta, debía encontrarse algo que se hubiera podido abordar, con un espíritu conciliador, como puramente humano” (Thomas Mann 1993: 719-723). Sin embargo, en la estela del “pesimismo cultural alemán”, Ramiro de Maeztu en *La crisis del humanismo*, Heidegger en *La época de la imagen del mundo* y en *El ser y el tiempo* y Horkheimer y Adorno en *Dialéctica de la Ilustración* persistieron en la crítica irracionalista al Humanismo continuada por los “negativistas críticos” franceses, Foucault y Derrida, después de mayo del 68. Por otro lado, el estructuralismo antropológico de Lévi-Strauss inspiró a Althusser la revisión del economicismo y la dialéctica marxistas que sentaría las endeble bases de la crítica al eurocentrismo.

¹ La misma mezcla de rebelión contra la modernización, utopismo, bandolerismo, martirio y represeión republicana tuvo el movimiento milenarista de Tomochic (1891-1892), en Chihuahua, México (Lynch, 2001:329-330).

² Lo que el médico quería averiguar es por qué en un país moderno y civilizado, con “millões de células sadias, aparecía uma que se insurgia, tinha pensamentos diferentes dos das demais... e a transmissão era veloz. O país, o Governo, as autoridades ficavam impotentes” [...] “E porque não podiam fazer outra coisa, tomavam da faca e começavam a cortar.” Su mujer, por lo demás, “sabía que às vezes o impossível é a única coisa em que vale a pena acreditar”. Y es evidente que la siguiente declaración sólo podía hacerla una guerrillera del Che y no una jagunça: “não há nada que você possa fazer. É inútil ter canhões. Amanhã haverá dez Canudos no Brasil. E depois de amanhã, cem”. A pesar de lo cual, queda bien claro que em Canudos “não havia anarquistas y que aquello não era comunismo” (Sándor Marai, 2001: 84-85, 116, 120, 123 y 127).

em combate sem tréguas... atravessa a vida entre ciladas... preparando-se sempre para um recontro que não vence e em que se não deixa vencer" (Euclides da Cunha 2000: 108-109).

Euclides da Cunha no presenta la guerra de Canudos como una guerra convencional, sino como un combate primordial entre el hombre y su hábitat. "O que era preciso combater a todo o transe e vencer não era o jagunço, era o deserto" (413). Pero esta lucha por la supervivencia del hombre del sertón prefigura el combate de la última parte: el del *jagunço* contra la República.

El "sertão" es la *terra incognita* de la cartografía antigua del Brasil, un desierto sin límites, amenazador y lleno de prodigios. Por eso en la novela de Euclides da Cunha tiene un carácter dúplice: es desolado, yermo, siniestro; un espacio en cuyos parajes más abrasadores apenas sobrevive la mangabeira. Y al mismo tiempo, es un espacio maravilloso, con sus "barbacãs de velhíssimos castelos" (la Serra do Cambaio) y sus animales fantásticos como el que forman "milhares de corpos que são um corpo único, monstruoso, informe, indescritível: o estouro da boiada"; un espacio que prefigura la nueva Canaán que será Canudos, capaz de convertirse, de la noche a la mañana, en un paraíso con "umbuzeiros estrelando flores alvíssimas, eritrinas púrpura y bignônias multicolores"; con "quixadas de canela ruiva, emas velocíssimas e seriemas de vozes lamentosas" en mañanas "que tienen uma palpitação de asas".

La relación entre *la tierra y el hombre* (primera y segunda parte), así como entre éste y su cultura es determinista, como el combate político de la tercera parte (*la lucha*), explicado por factores raciales, medioambientales e históricos, según la consabida trinidad positivista (raza, medio, momento) de la que se sirve el autor para estructurar la novela. Según este planteamiento, el sertanero es un ser racialmente inferior por ser mestizo (163) y es sabido que antes de Gilberto Freyre el mestizaje era considerado una lacra. Incluso el urbanismo caótico de la *favela* de Monte Santo es síntoma de esta decadencia biológica (216).

En segundo lugar, el medio adverso, el desarraigo nómada y el aislamiento secular de estas gentes —determinado por las condiciones geográfico-climáticas y por una política y una economía coloniales, latifundistas y oligárquicas (97-98)—, explica supuestamente la *fase religiosa* (Comte) y, por tanto, primitiva en la evolución histórica del sertón; lo cual, de paso, también explica supuestamente su cultura popular, tejida de leyendas y supersticiones (124), y el brote de *misticismo extravagante* de los *jagunços*.

Por último, Euclides da Cunha interpreta la explosión de Canudos como un atavismo, una regresión al clan. "Canudos estereotipava o *facies* dúbio dos primeiros agrupamentos bárbaros" (163) contra los que aremeten las legiones de Varo (304). Supone el autor que Canudos fue el resultado inevitable de lo anterior, agravado por un estirón histórico de la República que al modernizarse en el litoral, descabalgó a la población del interior del tren del progreso, convirtiéndola en una *sociedade morta*, anacrónica y reaccionaria. Si por algo fallaron aquellas campañas de exterminio promovidas por la República fue por no haber sabido nacionalizar "uma civilização de empréstimo" (174-175) y por no haber traído "para o nosso tempo e incorporado à nossa existência aqueles rudes compatriotas retardatários" (425).⁵

⁵ En el último cuarto del siglo XIX, Konstantin Dimitrich Lievin achacaba la pobreza de Rusia "no únicamente a la desigual distribución de la propiedad territorial y a las falsas doctrinas económicas, sino, sobre todo, a una introducción mal comprendida y prematura de los principios de la civilización europea", entre ellos, los métodos de trabajo opuestos al "espíritu del pueblo" ruso, cuya "misión" era poblar y cultivar espacios inmensos (Tolstoi, 2001:458 y 621).

NACIÓN



A nacionalidade, depois de o enjeitar cerca de três séculos, procurava levá-lo para os deslumbramentos da nossa idade dentro de um quadrado de baionetas, mostrando-lhe o brilho da civilização através do clarão de descargas.

A diferencia de Sílvio Romero (*História da literatura brasileira*, 1888), Euclides cree que el aislamiento del sertanero favoreció la aparición de una raza que él proclama "o cerne" o "roca viva da nacionalidade". De manera un tanto confusa, además, critica la falta de un *temperamento nacional* en la manera de hacer la guerra (221). Sintomáticamente, no puede dejar de asociar estos dos términos: guerra y nación. ¿Por qué, si no, un ingeniero militar iba a describir tan escrupulosamente la geografía física del futuro teatro de operaciones? El hombre del sertón, enfundado en su armadura de cuero, perfectamente adaptado al terreno y conocedor de las técnicas de supervivencia en un medio hostil fue, por eso, capaz de derrotar a todo un ejército prusiano (*a civilização de empréstimo*, jibarizando de nuevo el concepto "civilización").

Pero es evidente que las legiones de Moreira César y los demás no consiguieron en el sertón lo que los romanos en Tunicia (60-61) y, de este modo, el combate con *la tierra* sigue, todavía hoy, perdido. En cuanto al *hombre*, ¿con qué podríamos comparar el formidable proceso civilizador que llamamos romanización? A la vuelta del siglo XX no había en Bahía un ferrocarril que comunicara, más allá de Queimadas, el interior con la capital y a duras penas se tendió, durante la campaña de Canudos, una frágil línea de telégrafo.

A la vez que declara que los mamelucos, caboclos o curibocas son "o elemento conservador que forma o cerne da nossa nacionalidade", frente al "torvelhino" de las "bandeiras", el "desvario das pesquisas mineiras e as utopias românticas" de las misiones (186),⁶ Euclides da Cunha no se muerde la lengua: la República jacobina de Floriano Peixoto congregó a "todos os mediocres ambiciosos e atrevidos", entre los cuales acaso se reconoció a sí mismo cuando añade que de ellos "surgiram na imprensa" quienes "peados num estreito círculo de idéias, em que entusiasmo suspeito pela República se

⁶ Las misiones jesuíticas guaraníes, como el ensayo de Vasco de Quiroga con los indios de Michoacán, fueron más bien intentos planificados racionalmente de aplicar a la población indígena de América una *Utopía* inspirada en la ilusoria *visión del Paraíso* —para emplear la expresión de Buarque de Hollanda— que Colón había transmitido a Moro, Montaigne y Rousseau. No se trataba tanto de copiar lo europeo como de instaurar un nuevo orden, ya fuese teocrático o republicano; en cuyo último caso unos cuantos hombres decretaron que todos los demás podían ser libres, iguales y felices. La diferencia entre las Repúblicas iberoamericanas y la de EEUU es que aquéllas se fundaron de golpe y de arriba abajo (al estilo del Despotismo ilustrado), mientras que ésta surgió de abajo arriba y se elaboró experimental y paulatinamente.

aliava a nativismo extemporâneo e à cópia grosseira de um jacobinismo pouco lisonjeiro à história”, convirtieron la legalidad en la “consagração de todos os crimes” (246-247).⁷

OUROBOROS



A animalidade primitiva, lentamente expungida pela civilização, ressurgiu inteiriça. Desforrava-se afinal. Encontrou nas mãos, ao invés do machado de diorito e do arpão de osso, a espada e a carabina [...] atravessando quintalejos pobres de cercas caídas e canteiros rasos, sem mais uma flor.

La tesis de la regresión implica una concepción biológica, lineal y progresiva de la historia. “Ou progredimos ou desaparecemos” (71). Euclides da Cunha recurre al arsenal teórico de la biología —leyes de la herencia, evolucionismo— para explicar fenómenos históricos como el de Canudos. En la “luta pela vida das raças, a raça forte não destrói a fraca pelas armas, esmaga-a pela civilização”. Así que para progresar adecuadamente, una sociedad debe asimilar de forma paulatina, “preparando-se para a conquistar um dia”, la civilización superior (102-103); de lo contrario, ésta será “uma civilização de empréstimo” que sólo servirá para “arregimentar, como sempre fez, o banditismo sertanejo” (167).

Euclides coincide en esto con su compatriota Sílvio Romero, quien en 1888 había publicado una historia *naturalista* de la literatura brasileña. El positivismo, el darwinismo social y el bioeconomicismo eran doctrinas arraigadas entre los intelectuales progresistas de Iberoamérica, especialmente los argentinos de la generación de 1880.⁸ Por el contrario, el Humanismo no nació con Descartes, como pretendía Heidegger, ni fue un invento del positivismo, la biología y la economía del siglo XIX, como afirmaba Foucault.⁹

En contraste con el tiempo progresivo, el tiempo del sertón es un tiempo circular, “monótono, imóvel”, en el que año tras año “tornam os mesmos dias longos de transe e

⁷ En el primer cuarto del siglo XIX, Alex de Tocqueville (1993: I, 91) distinguía dos tradiciones políticas trasplantadas a América: la liberal inglesa, basada en la autonomía del individuo y en el gobierno municipal, y la jacobina de la Revolución Francesa, basada en la centralización del poder ejecutivo y de la Administración; de modo que los agentes de este segundo modelo de Estado —decía— son siempre retóricos “amantes de la libertad” y efectivos “servidores de la tiranía”.

⁸ Como Domingo Faustino Sarmiento (*Conflictos y armonías de las razas de América*, 1882), uno de los caudillos de la genocida Guerra del Paraguay (1865-1870); Carlos Octavio Bunge (*Nuestra América*, 1903) y José Ingenieros (*Sociología argentina*, 1913), quien se apoyaba, igual que Euclides da Cunha, en teóricos racistas como Gobineau, Gumplowicz y Novikow.

⁹ “*Humanitas* traduce el término φιανθρωπία tal como la entendía Cicerón, estaba relacionada con la *clementia* y a ella desembocaba el estudio de las artes y la literatura más que la filosofía. El humanista es el individuo libre que no se deja coaccionar por ideales, principios ni especializaciones, sino que sabe elegir compañía entre los hombres, las cosas y las ideas tanto del presente como del pasado” (Annah Harendt, 2003:342-345).

provações” (124-126). Se diría que mientras una parte del país progresa, la otra permanece en una perpetua Edad Media de *campeadores* dispuestos en cualquier momento a lanzarse a una guerra santa (380-381).¹⁰ Euclides da Cunha interpreta negativamente la relación de los hombres del sertón con el tiempo sirviéndose de un viejo lugar común sobre la Edad Media. Pero Vargas Llosa lo enfoca de otra manera.

La voz única y omnisciente del narrador de *Os Sertões* se torna polifónica en la novela de Vargas Llosa. Las ideas filosóficas, políticas y científicas de aquél aparecen aquí en boca de los portavoces políticos y militares del Estado jacobino, así como de un estafalario personaje, el anarquista Galileo Gall, aficionado a la frenología y con menos sentido de la realidad que el periodista del *Jornal de Notícias*, pues confunde obstinadamente a los *conselheiristas* con revolucionarios.¹¹ Este aventurero político y apóstol de la *liberdade do género humano*, a quien, por lo tanto, no le interesa lo específico de cada ser individual —como también les ocurre, de otra forma, a Rufino y a sus compadres Ulpino y Caifás—,¹² observa que en estas tierras “era como si el tiempo hubiera sido abolido o fuera un tiempo distinto, con su propio ritmo”. Y enseguida intenta recordar si hay algún huesecillo donde esté asentada la relación del hombre con el tiempo, pero sólo recuerda “las aptitudes o ineptitudes que” esa relación “revela: puntualidad e impuntualidad, previsión del futuro o improvisación continua, capacidad para organizar con método la vida o existencias socavadas por el desorden, comidas por la confusión... «como la mía», pensó” (Vargas Llosa, 1981: 252).

SOBRE HÉROES...



A soldadesca varejando as casas pusera fora, às portas, entupindo os becos em monturos, toda a ciscalhagem de trastes em pedaços: [...] candeeiros amolgados, de azeite...

Fracasadas las dos primeras expediciones contra los *jaguços*, la República envía otra bajo el mando de un héroe nacional. El coronel Moreira César tenía “una fisonomía mórbida,

¹⁰ “Em Canudos não havia tempo” —dice la protagonista anónima de *Veredicto em Canudos* (Sándor Marai, 2001:126).

¹¹ En el nombre de este personaje se barajan otros dos: el del astrónomo perseguido por el dogmatismo y la ortodoxia (los mismos que le hacen exclamar a Yuri Andreevich Jivago: “Que autodeslumbramento! Os interesses da revolução e a existência do sistema solar, para ele, são a mesma coisa”, Boris Pasternak, 2002:386) y el de Franz Joseph Gall, fundador de una pseudociencia: la frenología.

¹² Galileo Gall y Strelnikov son, en este sentido, vidas paralelas (Boris Pasternak, 2002:288). Nótese, por otro lado, que el código del honor —común a judeocristianos, visigodos y musulmanes— al que se someten Rufino, Ulpino y Caifás es característico de otras sociedades cerradas como el hampa (los *cangaceiros* convertidos en *jaguços*), la aristocracia (la protagonista de *Veredicto em Canudos*, ed. cit., p. 105, explica al mariscal Bittencourt la diferencia que hay entre un oligarca y un aristócrata: mientras aquél “quer guardar o butim”, a éste “basta-lhe ser quem é”) y el ejército (Moreira César antepone el honor a la dignidad de sus soldados, a quienes desprecia cuando no están a la altura de sus ideales en Vargas Llosa 1981: 169 y 306-307).

era um desequilibrado” —dice Euclides da Cunha, malinterpretando una vez más opciones morales e ideológicas como *fatalidades biológicas* (248-250). Este fanático militar progresista, que había empezado su carrera asesinando en las calles de Río a un periodista por haber insultado al Ejército y que había ascendido en el escalafón gracias al favoritismo de otro héroe dudoso —el mariscal Peixoto—, era partidario de una República laica y dictatorial que él ejercería después de reprimir a los *jagunços*: “Canudos era a nossa Vendéia” (Euclides da Cunha, 2000:208; Vargas Llosa, 1981:146-147 y 166).

Pero *Os Sertões* es la crónica de unos cazadores cazados y de una ciudad en estado de sitio que trae en jaque a los sitiadores. “A prática venatória dos jagunços inspirara-lhes, talvez, a criação pasmosa da ‘cidadela-mundéu’” (279). Tolstoi recurre también, en *Guerre y Paz*, al simbolismo de la caza para referirse no sólo a la guerra (Rostov y, después de la batalla de Borodín, Kutúzov), sino al amor (las tres hermanas de la casa de Nicolai Andréievich), la psicología de las masas (Vereschaguin) y la justicia (Denísov, Pierre). Para Euclides da Cunha, la guerra de Canudos era una “montería” (352) donde los soldados, unas veces, eran atacados entre gritos y “estampidas de um tiroteio irregular e escasso, como o de uma caçada” (290) y otras, eran ellos los que aguardaban apostados como “caçadores numa espera” (470).

Al final, el teniente Euclides da Cunha busca un camarada que encarne el sentido común y que, a diferencia de oficiales como Sotero de Meneses y Firmino Rego, considere superfluo el heroísmo. Y lo encuentra en el mariscal Machado Bittencourt, funcionario escrupuloso y amante del orden con quien contrasta el sertanero que vive al margen de la civilización y cuyas únicas leyes son las de la raza y la Naturaleza (37-38). Sándor Marai, en cambio, ve en el mariscal al típico burgués caricaturizado por Balzac (*Père Grandet*), Daumier (*Gros, gras et... constitutionnel*) y Baudelaire (*les repus*).

En cuanto a la novela de Vargas Llosa, el colega de Euclides, Teutónio Leal de Cavalcanti, por más buena voluntad que ponga, sólo consigue ver “profundamente socavadas en estos meses ciertas creencias que parecían sólidas” cuando se entera de que había oficiales que intentaban librarse de ir al frente fingiendo enfermedades, que tres generales consecutivos rehuyeron ponerse al frente de los expedicionarios y que los soldados se comportaban como *capangas* y ladrones (Vargas Llosa, 1981: 424-426 y 461-462).

... Y TUMBAS



O gaúcho intrépido... chefiava o esquadrão de lanceiros [que] se extinguiu pela morte de todos os soldados.

Euclides racionaliza el influjo que ejerció Antônio Vicente Mendes Maciel entre las gentes del sertón diciendo que se debió a una suerte de neurosis mística. Describe su personalidad desde tres puntos de vista: psíquico (delirio de grandeza), antropológico

(atavismo) y biológico (raza inferior) y concluye de forma lapidaria: “condensava o obscurantismo de três raças” (143). Es un automatismo típico del pensamiento progresista descalificar todo aquello que no se explica a la luz de la razón como oscurantismo, sin reparar en los sueños de la razón a los que se refiere Goya.

A diferencia del patético Galileo Gall, que intuye las insuficiencias de la razón pensando que “la ciencia es todavía un candil que parpadea en una gran caverna en tinieblas” (108), al narrador de *Os Sertões* le basta una explicación científica o pseudocientífica. Otros, como el general Artur Oscar, llevan su racionalización mucho más lejos: a justificar la degollina de los prisioneros; práctica en la que sobresalían *gaúchos* como el alférez Maranhão —“aquilo não era uma campanha, era uma charqueada”—, típico producto de una historia cuajada de guerras y revoluciones.¹³

PASTORAL REPUBLICANA



Os jagunços... decapitaram-nos. Queimaram os corpos. Alinharam depois, nas duas bordas da estrada, as cabeças [...] Comissão adrede escolhida descobrira el cadáver de Antônio Conselheiro... pensaram porém, depois, em guardar a sua cabeça tantas vezes maldita —e como fora malbaratar o tempo exumando-o de novo, uma faca jeitosamente brandida, naquela mesma atitude cortou-lha.

Euclides da Cunha llama en su novela a los “meios mais adiantados — enlucados e encobertos de tênue verniz de cultura — trogloditas completos”, pues “sempre que um abalo profundo lhes afrouxa em torno a coesão das leis, eles surgem e invadem escandalosamente a História” (300). Y añade: “a luta pela República e contra os seus imaginários inimigos era uma cruzada” (380), juicios que Vargas Llosa desarrolla e ilustra ampliamente con las peripecias del anarquista Galileo Gall; del conspirador jacobino y director del *Jornal de Notícias*, Epaminondas Gonçalves, y mediante los diálogos que sostienen

¹³ Veinte años antes de la guerra de Canudos, en la colonia alemana de Rio Grande do Sul estalló la guerra de los Muckers (1872-1875), cuyos rescoldos sólo se apagaron en 1898. Eran éstos los seguidores fanáticos de Jacobina Mentz, una profetisa semianalfabeta que imponía su autoridad interpretando la Biblia y predicando el exterminio de los “ímpíos”. Jacobina daba consejos como Antônio Mendes Maciel y sus sectarios —entre los que había veteranos guerrilleros de los Farrapos— crearon en el *arraial* de Ferrabrás una comunidad de bienes donde la *conselheira* impuso la promiscuidad sexual, resistieron el ataque de cuatro expediciones militares y hubo decapitaciones por ambas partes. Aunque a diferencia de Antônio Conselheiro, Jacobina afirmaba, con mayor audacia, que ella era Cristo y a diferencia de los *jagunços*, que formaban una comunidad interracial, no poseían tierras y su violencia se dirigía contra el Estado armado y republicano, los *muckers* eran colonos alemanes o de origen alemán y propietarios de tierras que ejercían sistemáticamente la violencia contra vecinos inermes, aprovechándose de la inhibición del Estado.

el Barón de Cañabrava, el coronel Moreira César y el periodista que representa a Euclides da Cunha.

El contexto histórico en el que se mueven estos personajes —la República Velha de 1889— tiene algunos paralelismos con el de la II República española. Si aquella fue proclamada por militares jacobinos mediante un Golpe de Estado, ésta llegó después de unas elecciones municipales (*sic*) —aprovechando el desmoronamiento del Régimen monárquico de la Restauración— y después de querer imponerla, mediante una sublevación militar, cuatro meses antes.¹⁴ Como en el caso de la campaña de calumnias promovida contra los monárquicos de Bahía por políticos y periodistas jacobinos como Epaminondas y Aleindo Guanabara, la campaña contra el Gobierno de derechas en España aglutinó en un Frente Popular a quienes ya habían apostado, dos años antes de la Guerra Civil,¹⁵ por deslegitimar a la propia República y hacer la Gran Revolución, que diría Galileo Gall. Un personaje que, por cierto, está inspirado en los anarquistas de la Semana Trágica y la guerra civil española,¹⁶ estos últimos dedicados a desestabilizar la República burguesa asesinando a sus adversarios políticos, incendiando iglesias y asaltando periódicos y domicilios particulares —como los del inocente Gentil de Castro— con la connivencia de un Gobierno más preocupado en “republicanizar las instituciones”, esto es, institucionalizarse en el poder como Moreira César pretendía hacer una vez terminada la campaña de Canudos y el movimientismo populista ha venido haciendo en Iberoamérica durante los dos últimos siglos.¹⁷

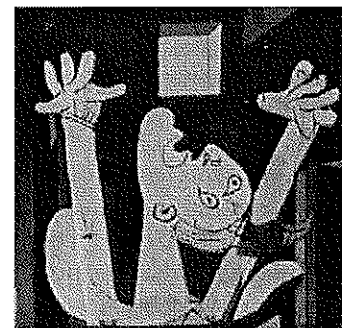
¹⁴ El “jacobinismo desfasado” de los custodios del nuevo Régimen explica, según Cuenca Toribio (2003: 165 y 179), su apropiación exclusivista y excluyente de la República española, así como el maniqueísmo y la deslegitimación del adversario. Más allá de las conocidas rectificaciones de Ortega y Unamuno, pueden leerse los testimonios contemporáneos de Alberto Insúa (2003:325-326, 330), Julio Camba, Gaziel, Josep Pla y Manuel Chaves Nogales (2003: 181, 560-564, 769, 814, 816, 909-911, 935), además del libro de Pío Moa (2000: 129-130, 231-235, 273-274, 323 y 350).

¹⁵ En otro 18 de julio (de 1897) iniciaron el asalto final a Canudos los “modernos templarios” republicanos (Euclides da Cunha, 2000: 381).

¹⁶ “¿Os acordáis de los cenáculos barceloneses que propugnaban asaltar los conventos para devolver a las monjas, mediante la preñez, su condición de mujeres que les había arrebatado la reclusión?” (Vargas Llosa, 1981: 53-54). La frase que recuerda Galileo Gall, publicada el 1 de septiembre de 1906 en Barcelona por Alejandro Lerroux —un republicano histórico que fue tres veces Presidente de Gobierno entre septiembre de 1933 y septiembre de 1935—, es del mismo jaez que la citada por Euclides da Cunha: “Ao saber de caso escandaloso em que a lubricidade de um devasso maculara incauta donzela, teve certa vez [o Conselheiro] uma frase ferozmente cínica: «seguiu o destino de todas: passou por baixo da árvore do bem e do mal!»”, ed. cit., p. 164. Sándor Marai da una versión más evangélica en su novela: “tínhamos pena dos senhores, os assassinos —dice una prisionera dirigiéndose al mariscal Bittencourt—, porque ainda não tinham sofrido o bastante nem pecado o bastante... Uma vez o Conselheiro disse... Um dia todos terão de passar pela árvore do Bem e do Mal... Disse ao se referir a uma mulher que vivia na infâmia, a cada noite dormia com outro” (Sándor Marai, 2001: 124).

¹⁷ “La República está obligada a defenderse de quienes por codicia, fanatismo, ignorancia o engaño atentan contra ella y sirven los apetitos de una casta retrógrada, interesada en mantener al Brasil en el atraso para explotarlo mejor” —hace pregonar el coronel, antes de degollar a los prisioneros, aunque los corresponsales presentes “intuyen que esas palabras pasan ante esos seres silenciosos de detrás de los centinelas como mero ruido” (Vargas Llosa, 1981:217).

CIUDAD DEL DOLOR



A cidadela ali estava, sem muros, mas inexpugnável, pondo diante da invasão milhares de portas, milhares de entradas abertas para a rede inextricável dos becos tortuosos [...] Adiante atordoava-os assonância indescritível de gritos, lamentos, choros e imprecações, refletindo do mesmo passo o espanto, a dor, o exaspero e a cólera da multidão torturada que rugia e chorava.

En cierta medida, las novelas de Euclides da Cunha y Vargas Llosa son, como el cuadro de Picasso, una meditación sobre el sufrimiento y sus símbolos y mitos no son históricos sino arquetípicos. Euclides da Cunha cita el informe del capuchino que quiso hacer razonar a Antônio Conselheiro: “Os aliciadores da seita se ocupam em persuadir o povo de que [...] ali, porém, nem é preciso trabalhar, é a terra da promessa, onde corre um rio de leite e são de cuscuz de milho as barrancas” (169). Pero ni Cunha ni Sándor Marai ni Vargas Llosa presentan la ciudadela de Canudos como la tierra de Jauja, el país de Cucuña o la São Saruê de los pliegos de cordel (Franco Júnior, 1998: 221-226), aunque los dos últimos insistan en que los jaguços eran felices.¹⁸

Si en aquellos lugares maravillosos no había jefes políticos ni profetas, en Canudos el poder está rígidamente jerarquizado.¹⁹ Si allí se practicaba el amor libre de forma gozosa y desinhibida, semejante promiscuidad tiene en Canudos un sentido totalmente distinto. Según Euclides da Cunha, es fruto del creciente resentimiento del apóstol contra las mujeres desde que la suya le pusiera los cuernos; aunque en su relación con la beata Maria Quadrado, en *La guerra del fin del mundo*, no hay el menor asomo de misoginia.²⁰ Si Jauja, Cucuña o São Saruê eran países de la abundancia, los *conselheiristas* practican el *estoicismo* más frugal. Si en aquellos países todos permanecían ociosos, en Canudos se practica el trabajo voluntario y comunal. Si allí todos conocían la eterna juventud y estaban abolidas la historia, la generación y la corrupción, en el *arraial* mueren ocho o nueve cada día antes de la guerra y es, fundamentalmente, un lugar de tránsito para el otro mundo, un Purgatorio

¹⁸ Hay un curioso paralelismo entre *o Conselheiro* —por su condición de santón monárquico— y el Canciller de la Monarquía inglesa y santo de la Iglesia católica que inauguró el utopismo político, inspirándose en la interpretación colomina del Nuevo Continente como Paraíso Terrenal.

¹⁹ Para las gentes del *sertão*, el *conselheiro* era un grado superior al *beato*: aquel que, además de sermonear y pedir limosna, daba consejos. Uno y otro suplían la carencia de sacerdotes.

²⁰ La adúltera sería su primera mujer, Brasilina; pero lo cierto es que Antônio Mendes Maciel enseguida se unió a otra, llamada Joana Imaginária porque era estatuaría o pintora de imágenes. “Acreditamos que não será desproporcionado indagar [...] se na imputação feita ao Bom Jesus Conselheiro não estaria também o biógrafo se projetando no pensamento do biografado” (Calasans, 2002: 193). En cuanto a la novela de Sándor Marai, su protagonista es una portavoz anacrónica de la liberación sexual de los años 70.

terrestre. Si la tierra de Jauja era un mundo al revés que compensaba los trabajos, las frustraciones y las desdichas de esta vida, Canudos es, para Euclides da Cunha, lo más parecido a un campo de concentración donde los adeptos son vigilados día y noche por un *clã policiado*. Si a Cucaña podía acudir quien quisiera, al *falanstério* de Antônio Conselheiro sólo acuden lugareños crédulos, vaqueros ilusos y delincuentes hambrientos que se dedican al pillaje y a servir de matones a los *coroneles* de la región (165-166).

Con respecto a la novela de Euclides da Cunha, la versión de Vargas Llosa es más matizada, incluso al describir el infierno en el que se convierte la ciudadela después de los asedios y ataques de cuatro expediciones de exterminio. El narrador de *Os Sertões* está siempre, física y emocionalmente, en terreno republicano; hasta el punto de que el lector se ve encajonado, como un soldado más, en ese carril de doble sentido que va de Queimadas a Canudos y vuelve, ya que el objetivo de aquél es explicarnos por qué tardaron tanto en ganar una guerra que, en principio, era insignificante. Y la respuesta es que se cometieron muchos errores, tanto teóricos —de estrategia y táctica— como técnicos —inadaptación del equipo y del armamento, intendencia desorganizada— y, sobre todo, debidos a la ignorancia de la geografía física y económica de la región —de ahí las minuciosas descripciones de la primera y segunda partes de la novela, donde el autor subraya las diferencias entre el litoral y el interior del Brasil. Carencias históricas, errores de cálculo y falta de planificación que hicieron peor el remedio que la enfermedad.

El narrador de *La guerra del fin del mundo* no se conforma con estas explicaciones y en busca de otras, relata los hechos siguiendo los avatares de personajes de ambos lados de las trincheras y aun de otros lugares distantes física y emocionalmente de la guerra, cuyas historias se entrelazan con las del periodista miope.

ARIEL



O jagunço começou a aparecer como um ente à parte, teratológico e monstruoso, meio homem e meio trasgo.

Los que observan Canudos desde fuera sufren una curiosa aberración óptica: confunden a los cafuzos y curibocas del sertón, a los indios kariris de Mirandela y a los negros del Mocambo con extranjeros²¹ y caníbales.²² Al propio Euclides da Cunha le ocurre algo

²¹ “Invadia-os o sentimento exato de seguirem para uma guerra externa. Sentiam-se fora do Brasil” (Euclides da Cunha, 2000:422).

²² “Para eles a eucaristia era uma festividade selvagem —a celebração literal da carne e do sangue” (Sândor Marai, 2001:29). “Tenemos a frente a simples caníbales”, piensa [Teutonio]. “Y sin embargo, estamos perdiendo la guerra.” Al general Oscar “le incomoda que esos caníbales degenerados sean, pese a todo, brasileños; es decir, en un sentido esencial, semejantes a ellos” (Vargas Llosa, 1981:427 y 462).

parecido al querer explicar la revuelta como una regresión histórica causada por la supuesta inferioridad racial y el fanatismo religioso.

Son lugares comunes. En el Gabinete de Lectura de la Academia Histórica, el periodista del *Jornal de Notícias* lee todo lo que se ha escrito sobre Canudos: “hordas de fanáticos, sanguinarios abyectos, caníbales del sertón, degenerados de la raza, monstruos despreciables, escoria humana, infames lunáticos, filicidas, tarados del alma” (341). Siglos antes, el Inca Garcilaso de la Vega cuenta en sus *Comentarios reales*, I, VIII que un náufrago llamado Pedro Serrano vivió tres años en una isla desierta hasta que un buen día se topó con otro náufrago que él imaginó ser el demonio en figura de hombre. Lo curioso es que el recién llegado creyó también que Serrano, con aquella apariencia de hombre salvaje salido de un libro de caballerías, era el Enemigo y huyeron despavoridos el uno del otro.²³

Un movimiento retráctil parecido ante lo diferente, lo desconocido o lo inclasificable experimentan el narrador y algunos personajes de *Os Sertões* ante los *jagunços*. “Eram como animais raros num divertimento de feira” —dice Euclides; frase que inspiraría a Vargas Llosa otros personajes como el tullido, hidrópico pero inteligente León de Natuba y la monstruosa *troupe* del Circo Gitano, cuya carreta de penas y miserias seguimos a medida que transcurre la novela: el Enano “que cantaba romances con delicadeza, vehemencia, romanticismo e imaginação”, la Mujer barbuda, el Gigante Pedrín, el contorsionista Idiota...

Será precisamente esta humanidad ‘caída’ que rueda por las veredas y *arrastadores* del sertón, teniendo como epicentro la ciudadela del Buen Jesús, la que desvele al periodista del *Jornal de Notícias* el secreto de Canudos.

EL ÁRBOL DE LA CIENCIA



O mulherio acobardado, sacudido das casas a pranchada, a bala e a fogo e fugindo para toda banda, clamando, rezando.

El primero que intuye que algunas cosas no son lo que parecen es el anarquista Galileo Gall, no porque sea especialmente lúcido, sino porque está convencido de tener el aparato ideológico que puede explicarlas (89-90). A su vez, el coronel Neri propone la siguiente hipótesis: “no es la raza sino la ignorancia la explicación de Canudos... pero se siente íntimamente escéptico sobre lo que dice... ¿Vocación de barbarie de gentes acostumbradas

²³ Las diferencias socioeconómicas producen la misma aberración óptica en la novela de Pérez Galdós (2003:185-191), donde Fortunata es tildada de “mujer salvaje” y los chiquillos del “Cuarto Estado” que visita Jacinta en el Rastro son “tagarotes”, “engendros infernales”, “salvajes”, “cafres” y “mandingas”.

a la violencia y que se resisten por atavismo a la civilización? ¿Tiene algo que ver con la religión, con Dios? Nada lo deja satisfecho" (469).

El periodista del *Jornal de Notícias* se pregunta, en cambio, si "puede explicarse Canudos de acuerdo con los conceptos familiares de conjura, rebeldía, subversión, intrigas. Cree que no, que se trata de algo más difuso, inactual, desacostumbrado, algo que su escepticismo le impide llamar divino o diabólico o, simplemente, espiritual" (250); pero hasta que no ve cercenada la cabeza de Moreira César, no reacciona (327). Sólo a partir de entonces, en lugar de atenerse a lo consabido, a las teorías "científicas" o a la ideología —como seguirá haciendo Galileo Gall— empieza a tantear la realidad en busca de conocimiento.

La protagonista de *Verdicto em Canudos* opina que aquello fue, en parte, la reacción de una sociedad ante una de esas situaciones falsas en que personas e instituciones han dejado de creer en lo que éstas representan, pero a pesar de carecer de contenido y haber dejado de servir a la vida real de las personas, siguen funcionando por inercia, dando lugar así a un doble sistema de valores en la vida pública y privada.²⁴

"O sea, que Canudos" —dice con sorna el Barón de Cañabrava en la novela de Vargas Llosa— "hizo de usted un periodista íntegro" — (338). "Sí" —contestará éste más adelante—, "Canudos ha cambiado mis ideas sobre la historia, sobre el Brasil, sobre los hombres. Pero, principalmente, sobre mí" (401). ¿Y qué podían tener en común alguien como él y aquellos olvidados en el fin del mundo? Una serie de defectos físicos, por ejemplo, que desde niño lo apartaron de la vida normal haciendo de él un monstruo como Feliciano Pardina —el escribano de Antônio Conselheiro— y los del Circo Gitano. Este ser ridículo y estrafalario, cuyo resentimiento lo convertiría, de adulto, en un cínico vendedor de humo, descubre conviviendo con ellos que los "danados da vida" siguen teniendo una dimensión moral y espiritual. La misma que Antônio Vicente Mendes Maciel supo explorar para darles esperanza y hacer que cada uno se sintiera orgulloso de su destino (94).

El periodista miope descubre, además, que las desgracias de aquellas gentes son formas del Mal. Que éste no es una realidad de orden político ni social ni económico y, por lo tanto, tampoco histórico.²⁵ Que sólo aquellas gentes conocen el carácter proteico del Mal: el derivado de las relaciones de poder (João Satán); el ocasionado por el rechazo y el odio al que es distinto (el León de Natuba), una de cuyas manifestaciones es la envidia; el mal cíclico y amoral de la Naturaleza (las *secas* y la supervivencia en el sertón) y de eso que llamamos azar, suerte o destino (Antonio Vilanova); y, sobre todo, el mal absurdo, que es el Mal por antonomasia y el que más nos escandaliza (João Grande). El Mal, que no siempre aparece en estado puro y cada cual tiene que aprender a discernirlo,²⁶ es gratuito e

incomprensible.²⁷ Finalmente, el periodista miope descubre que otros personajes, como Galileo Gall, son agentes pasivos de ese Mal cuando invocan las fuerzas ocultas del inconsciente, los impulsos, etc. y activos cuando lo que pretenden es "criar um outro homem" invocando la Revolución.²⁸

ROBERTO EL DIABLO



Atraía-o aquela natureza original. A sua flora estranha, o seu *facies* topográfico atormentado, a sua estrutura geognóstica ainda não estudada antolhavam-se-lhe... escritas numa página revolta da Terra que ainda ninguém lera. E o expedicionário destemeroso fazia-se, não raro, o pensador contemplativo.

Si Euclides da Cunha condena la confusión de ideas de Antônio Conselheiro y lo denuncia como un mixtificador logorreico, el narrador de *La guerra del fin del mundo* sostiene, por el contrario, que hablaba a los que querían seguirle de cosas sencillas, importantes y actuales en un lenguaje que todos entendían y no con las teóricas y abstractas racionalizaciones que empleaban Moreira César y Galileo Gall. "¡Estúpido! ¡Estúpido! ¡Nadie te entiende! ¡Los estás poniendo tristes, los estás aburriendo, no nos darán de comer! ¡Tócales las cabezas, díles el futuro, algo que los alegre! —porfía la Barbuda con este último".

Por otro lado, si Euclides da Cunha describe el espacio físico del sertón como un lugar maravilloso, Vargas Llosa hace lo mismo con su espacio espiritual y literario; de manera que las fronteras entre la vida de los personajes "reales" de la novela y los "ficticios" de las leyendas se difuminan.²⁹ El nexo común de ambos enfoques es el viejo *topos* que presenta al mundo como un libro que hay que descifrar. Si en *Os Sertões* sólo Siqueira

²⁴ "—Penso que meu marido... quando foi a Canudos... queria ver o que acontecia quando as pessoas abandonavam... os acordos. —Que acordos? —Todos os que entre os homens... são acordos. —O país? A sociedade? —E a religião. Tudo" (Sándor Marai, 2001:103).

²⁵ "No todo ha de ser política en la vida" —dice el Barón de Cañabrava. Antes bien, lo que caracteriza a un sistema político totalitario es precisamente "su presunción de haber subordinado todas las esferas de la vida a las demandas de la política e ignorar el derecho a liberarse de la política" (Annah Harendt, 2003: 236).

²⁶ Hay dos episodios en el *Libro del caballero Zifar* (1300) que ponen en evidencia la dificultad del ser humano para distinguir entre el Bien y el Mal: las aventuras del Caballero Atrevido en el Lago Solfáreo y de Roboán en las Islas Dotadas. Cfr. Ferreira de Vasconcelos (1998: 276).

²⁷ Cfr. los absurdos Meursault, de Camus, y Dick y Perry, de Truman Capote, con las explicaciones biologicistas y sociologistas de Anthony Burgess / Stanley Kubrick en *La naranja mecánica*. Javier Marías (2002:217-218), en su última novela, habla de la "obsesión por comprender lo odioso, [...] como si la mala fe y la traición, la malquerencia y la voluntad de daño no formaran parte de la norma". No me refiero, por tanto, al mal como tema literario (Mario Praz, Georges Bataille), sino en sentido aristotélico (*Política*, 1263b, II) y tal como lo entendía Schelling: como parte constitutiva de la esencia humana y no algo contrapuesto al Bien.

²⁸ *Verdicto em Canudos*, ed. cit., p. 138. La democracia liberal parte, en cambio, de la convicción de que "no todo está permitido en interés de la sociedad", regula y encauza la ambición de poder con la participación y el control ciudadanos, liga el egoísmo e interés personales al bienestar de la sociedad [cfr. Tolstói, 2001:343-346 y 459] y contrarresta las teorías utópicas con la experiencia democrática (Alex de Tocqueville, 1993: I, 89, 222-223, 276 y 295), mediante esas formas a las que se refiere, con gran provecho de Fortunata, Evaristo González Feijoo, *alter ego* de Galdós en *Fortunata y Jacinta* (2003:667-675, 740) y que Nobert Elias llama, al explicar el proceso civilizatorio y el origen de la democracia, "autocontrol".

²⁹ "João Abade salió del almacén pensando en lo raras que resultaban las cosas de su vida y, acaso, las de todas las vidas. «Como en las historias de los troveros», pensó" (178).

de Meneses, *alter ego* de Euclides da Cunha, sabía “leer” aquella página que ningún otro brasileño había leído antes (314), en *La guerra del fin del mundo* sólo el Enano contador de romances es capaz de llegar al alma de aquellas pobres gentes con sus historias sobre Oliveros, la Princesa Magalona, Carlomagno y los Doce Pares de Francia.

Al explicar la génesis y evolución de este ciclo épico en el sertón, Luis da Câmara Cascudo (1939) cita casos de sertaneros cuyos hijos se llamaban Carlos Magno, Rolando y Oliveros. La guerra de Canudos fue, además, el primer gran acontecimiento registrado en los pliegos de cordel nordestinos por João Melchíades Ferreira da Silva, un soldado que había participado en la expedición del general Artur Oscar, la misma en la que fue Euclides da Cunha (Curran, 2001:48-53).

El legendario Roberto en quien ve reflejada punto por punto su vida el hijastro de Zé Faustino y Doña Ángela en la novela de Vargas Llosa, era un diablo porque su madre había hecho un pacto con el Diablo y ahora a él le tocaba pagarlo. El mismo fatalismo que encontramos en los pliegos de cordel, donde los legendarios *cangaceiros* Antônio Silvino y Lampião entran en el *cangaço* por un tópico motivo de honra: vengar la muerte del padre.

Pero Vargas Llosa recoge ambas tradiciones literarias interpretándolas de otra manera. Pajeú y sus secuaces son en su novela, más bien, personajes de la estirpe de Cristóbal de Lugo, el *rufián dichoso* de Cervantes, quien un buen día decide dejar de hacer el mal para hacer el bien. Al cambiar de actitud, cambia también de país y de nombre: se va a México y se convierte en Cristóbal de la Cruz. Allí conoce a una dama, Ana de Triviño, convencida de que nos es imposible borrar el pasado; así que Cristóbal se las ve y se las desea para persuadirla de que ella es tan libre como él para arrepentirse de su vida anterior y vivir, por propia voluntad, de otra manera.

Esta capacidad de sustraerse a los condicionamientos biológicos (Darwin), psicológicos (Freud), económicos e históricos (Marx) y vitales (Nietzsche), reclamada por Husserl y que Calderón de la Barca y Kant llamaban “libertad” es lo que distingue a tales personajes y es intrínseca a la ficción literaria. Así es como en la novela de Vargas Llosa, João Satán —luego João Abade— se identifica con la historia de la Duquesa estéril fornicada por el Can que parió a Roberto el Diablo y “después de cometer todas las maldades, se arrepintió y anduvo a cuatro patas³⁰ hasta que, habiendo alcanzado la misericordia del Buen Jesús, salvó al Emperador del ataque de los moros y se casó con la Reina del Brasil”.³¹

³⁰ Como el *León de Natuba*, apodo que recuerda al del *cangaceiro* Antônio Silvino, el *Leão do Norte*.

³¹ Por el contrario, Foucault y Lacan parten de la afirmación nietzscheana de que “no hay hechos sino interpretaciones” para elaborar una genealogía del saber que no se basa en los supuestos progresos de la razón y la conciencia, sino en la interpretación de los discursos de la razón y la moral, a fin de desvelar los determinantes externos que se ocultan en tales discursos (*déconstruction*). La psicología lacaniana incluso niega la autonomía del sujeto, convertido en mero símbolo y deseo. Mucho antes, Tolstoi quiso demostrar, en *Guerra y Paz*, que no somos libres, puesto que hay innumerables factores externos e internos que, más que condicionar, determinan —según él— nuestras ideas, opiniones y sentimientos. Pero esta forma de plantear la cuestión es deudora de un concepto paulino y agustiniano —es decir, teórico e introspectivo— de la libertad, cuando la libertad es, sobre todo, un hecho de *razón práctica* (Annah Harendt). Sea como fuere, lo que hace verdaderamente valiosa la novela de Tolstoi no es la supuesta *déconstruction* de un discurso moral —el libre albedrío—, sino la creación de un mundo imaginario que nos habla de lo que sabemos que no sabemos y de lo que no sabemos que sabemos.

EL HILO DE ARIADNA



O gado diariamente adquirido era, porém, um paliativo insuficiente ao minotauro de seis mil estômagos.

El personaje de Jurema, la callada y sumisa mujer de Rufino, reúne en torno a sí a otros sumisos: su marido, que lo está al código del honor; Galileo Gall, a la Gran Revolución; el periodista del *Jornal de Notícias*, a *les enfants de la Patrie*; y el Enano de los romances, al desprecio de todos. Pero ella, la más humilde, la esclava de su señor, será la madre adoptiva del Enano y quien guíe involuntariamente a los otros.

A Rufino lo guía hasta Galileo y cuando lo encuentra, cada uno decide matarse por un ideal. Aquél lo hace porque es un ser elemental, incapaz de cuestionarse el código que lo obliga a matar a su mujer; si no lo hiciera, sería rechazado por la tribu y tendría que emigrar.

Galileo Gall y el periodista miope, en cambio, tienen algo de quijotescos. En la primera parte de la novela de Cervantes, don Quijote no comprende las burlas porque sólo ve lo que quiere ver y al no encontrar lo que busca, se ciega. Es, además, víctima de sus ofensores porque está convencido de que no hay personas malvadas y que la maldad no es cosa de hombres, sino de impersonales encantadores. Pero en la segunda parte, resulta que ¡son los hombres quienes hacen de encantadores! Don Quijote peca, entonces, de crédulo y no de loco. Cree, por último, que la naturaleza de las cosas es la perfección y juzga lo imperfecto como aparente.

La ceguera de Galileo, a diferencia de la de don Quijote, es perversa, pues utiliza su cultura libresca y sus capacidades intelectuales para abolir la moral. Su lema preferido es “la ciencia contra la mala conciencia.”³² Como los científicos de *Brave new world*, quienes “ainda não tinham aprendido a fazer a distinção, importante mas por vezes muito sutil, entre a indecência e a ciência pura” (Aldous Huxley, 2000: 56) y, sobre todo, como Rubachov —el Comisario del Pueblo purgado por sus camaradas estalinistas—, Galileo Gall “ha descubierto en sí una conciencia y tener una conciencia lo hace a uno inepto para la Revolución” (Arthur Koestler, 1962: 170).

³² En la Nueva Inglaterra de 1650 fue, en cambio, “la religión lo que condujo a la ilustración”, ya que “la noción de los derechos no es más que la noción de la virtud introducida en el mundo político” y fueron la libertad civil y moral, junto con “una idea más elevada y completa de los deberes de la sociedad hacia sus miembros” las que sentaron las bases de la democracia (Alex de Tocqueville 1993: I, 43 y 224). Cfr. Giambattista Vico 1995: §§ 1109-1112. Asimismo, decía Tolstoi (1979: 1444 y 1446) que “a través de la razón el hombre se observa a sí mismo, pero no llega a conocerse sino por medio de la conciencia. Por el contrario, esos hombres llamados progresistas, es decir, la muchedumbre de los ignorantes, ha tomado los trabajos de naturalistas, que se ocupan de un solo aspecto del asunto, como solución de todo el problema”.

A su vez, Galileo Gall se diferencia del periodista del *Jornal de Notícias* por que éste sí aprende a descifrar la realidad, poniendo en cuarentena los ideales con que había llegado a Canudos y, sobre todo, por darse cuenta de que ningún ideal tiene derecho a exigir de los individuos el sacrificio de su vida y su libertad.

Jurema es un vilano al viento, doblemente sumisa por su condición de mujer sujeta al varón en una sociedad arcaica y a un código moral deshumanizador. Ella es, incluso, guardiana y transmisora de esos valores hasta que, en Canudos, descubre su condición de ser autónomo con libertad para elegir qué y a quién amar. La relación que mantiene con el periodista miope ya no será la misma relación de subordinación y obediencia que tenía con los hombres anteriores, sino de igualdad e interrogación. "Ella estaba acostumbrada, desde siempre, a hacer automáticamente las cosas que alguien, con autoridad o poder, le decía que hiciera [...] pero con este hombre [...] eso había cambiado. Él quería saber qué ocurría, a derecha y a izquierda, adelante y atrás, por qué se hacían y decían las cosas. Y era ella quien debía averiguarlo para satisfacer su curiosidad, devoradora como su miedo" (487-488).

EROS Y THANATOS



Mulheres tendo ao colo crianças engelhadas como fetos [...] Havia mulheres e crianças sobre que rolavam durante três meses massas de ferro e de chamas e elas punham muitas vezes, no fragor das refregas, a nota comovedora do pranto.

Vargas Llosa no sólo da protagonismo a personajes que en *Os Sertões* están difuminados y son un simple telón de fondo; también los singulariza y describe huyendo del esquematismo de Euclides da Cunha. Al caer la ciudad, éste último se fija en una mujer anónima que "tinha nos braços finos uma menina, neta, bisneta, tataraneta talvez. E essa criança horrorizava. A sua face esquerda fora arrancada, havia tempos, por um estilhaço de granada; de sorte que os maxilares se destacavam alvíssimos, entre os bordos vermelhos de ferida já cicatrizada" (494). En *La guerra del fin del mundo* esa mujer se llama Catarina, una antigua víctima de João Satán que se reencuentra con él en Canudos. La relación que ambos mantienen desde ese momento va intercalándose sutilmente en la narración hasta culminar en esta nueva versión de la escena anterior: "Antonio Vilanova encontró a Catarina mojándole la frente a un muchacho con brazalete de la Guardia Católica al que una esquirla había vaciado un ojo y abierto el pómulo. Estaba prendido con avidez infantil a ella, que le canturreaba entre dientes" (316).

La mujer no tiene a su hija en brazos, sino a un muchacho que, ocasionalmente, ha adoptado y que se ha vuelto tan vulnerable como un niño; porque la única forma de seguir sintiéndose seres humanos en medio de aquel horror es intercambiando algo de amor. Lo mismo les sucede a Catarina y a João, a Pajeú, al periodista miope y a Jurema.

Por el contrario, Galileo Gall hace voto de castidad durante diez años, en pro de la causa libertaria, para acabar violando a la mujer de Rufino. Cuando recapacita, constata la existencia de fuerzas irracionales que condicionan la conducta humana y eso le sirve, una vez más, para acallar su conciencia.

Del mismo modo, el Barón de Cañabrava reprime durante años —por mor de una moral convencional, en este caso— la lujuria que le inspira Sebastiana hasta que aprende, en sus conversaciones con el periodista del *Jornal de Notícias*, lo que éste, a su vez, había aprendido en su convivencia con los *jagunços*, la *troupe* del Circo Gitano y Jurema: que es vital experimentar placer y amor en nuestras relaciones con los demás. Pero cuando el barón quiere dar rienda suelta a sus deseos, lo que consigue es herir a otra persona. Así, se da la paradoja de que la búsqueda del propio placer acarrea, en ambos casos, el sufrimiento físico y la degradación moral del prójimo, pues éste deja de ser un fin en sí mismo para convertirse en un medio. Galileo y el Barón agravan aún más ese sufrimiento condenando prácticamente a muerte a Jurema, en el primer caso —pues Rufino no parará hasta cumplir con el inexorable código del honor— y forzando a una lesbiana, en el segundo, a fornicar con un hombre.

MASA



É que ainda não existe um Maudsley para as loucuras e os crimes das nacionalidades.

En el siglo XX, que empezó casi al mismo tiempo que se imprimía la primera edición de *Os Sertões*, el individuo vio usurpado su protagonismo social por el de la masa y con ello, su responsabilidad individual. Según la protagonista de *Verdicto em Canudos*, los "jagunços começaram a ter medo porque na mata apareceu um país [...] Achavam que era tudo uma cilada. Começaram a ter medo de perder alguma coisa... A individualidade, o que cada um era [...] Nessa ordem o homem seca por dentro, deixa de ser quem é... Tem que se parecer com os demais" (139).

Asimismo, Galileo Gall en *La guerra del fin del mundo* socializa la responsabilidad diciendo: "una cicatriz en la cara me reveló su pasado de capanga, de bandido o de criminal (en todo caso, de víctima; pues, como explicó Bakunin, la sociedad prepara los crímenes y los criminales son sólo los instrumentos para ejecutarlos)" (88). Por eso ni él ni las autoridades de la República tendrán empacho en matar a los otros para imponer sus

ideas y a cuantos más, mejor.³³ A la postre, “es más fácil imaginar la muerte de una persona que la de cien o mil —murmuró el Barón—. Multiplicado, el sufrimiento se vuelve abstracto. No es fácil conmoverse por cosas abstractas” (365).

Por otro lado, el ex cabo que narra las últimas horas de la ciudadela, en la novela de Sándor Marai (2001: 27), hace el siguiente comentario: “ao matar com o mosquetão ou jacaré, o jagunço ainda se responsabilizava pessoalmente”. Mientras que para Galileo Gall, “todas las armas valen. Es la definición de esta época, del siglo veinte que se viene” —añade el Barón. “No me extraña que esos locos piensen que el fin del mundo ha llegado” (242).

El Barón representa, en la novela de Vargas Llosa, otra manera de hacer política. “En el viejo sistema se trataba de conseguir la obediencia de la gente hacia las instituciones, de negociar, de persuadir, de usar la diplomacia y las formas [...] Eso se acabó, desde luego. Hemos entrado en la hora de la acción, de la audacia, de la violencia, incluso de los crímenes. Ahora se trata de disociar totalmente la política de la moral” (330-331).

En efecto, Galileo Gall, como el alcaide Ivanov en la novela de Arthur Koestler (1962: 181-183), quieren hacer de la Historia una prolongación de la Naturaleza: algo con lo que se puede experimentar y que carece de conciencia; pues si nadie se queja de los millones que mueren por epidemias, hambre y catástrofes naturales —razona Ivanov—, ¿por qué nosotros no podemos fusilar a otros tantos por ser “objetivamente nocivos” para los fines de la Revolución?

Personajes como Galileo Gall, Moreira César y la protagonista *gauchista* de Marai comparten la misma visión aventurera de la política, desde tres posiciones distintas —la revolucionaria, la reaccionaria y la anarcoide o “progre”. Esa visión consiste en identificar la actividad política con una suma de experiencias frenéticas —el “vivir peligrosamente” nietzschiano—; hacer tabla rasa de la tradición humanista en pro del relativismo cultural; sustituir al individuo como sujeto de derechos por la nación; escamotear el análisis de la realidad y la identificación de fines concretos —esa rutina callada y responsable que en la España de la transición democrática se descalificó llamándola “desencanto”—, por bellas abstracciones, principios utópicos y victimismo; en suma, lo que Max Weber llamó “política de la convicción”, opuesta a la “política de la responsabilidad”.

“Uno se asombra de ver agitarse a las nuevas naciones de América del Sur” —escribía Alex de Tocqueville en 1835— “entre revoluciones constantes”, sumidas en una “extraña mezcla de pasiones, de ignorancia y de erróneas nociones sobre todo”, como la de disociar democracia y desarrollo económico, libertad y justicia social, sustituyendo el Estado de Derecho por el populismo nacionalista y el utopismo revolucionario.

En la *Carta de Jamaica* (1815) y el *Discurso de Angostura* (1819), Simón Bolívar rechazaba modelos foráneos para su Revolución, porque Hispanoamérica —argüía— era una realidad distinta a la norteamericana y la francesa: faltaban allí los hábitos democráticos que hicieron posible la Revolución norteamericana y tampoco existía la homogenei-

³³ La orden era arrasar Canudos y exterminar a los *jagunços*, como así se hizo. El Presidente de la República, Prudente de Moraes, declaró: “em Canudos não ficará pedra sobre pedra para que não mais possa reproduzir-se aquela cidade maldita” (*Jornal do Comércio*, Río de Janeiro, 8-10-1897).

dad social que había en la Francia de 1789. Sin embargo, él mismo incurrió en incoherencias como la de trasplantar la Cámara de los Lores a Hispanoamérica y pretender llevar a la práctica los ideales ilustrados mediante una dictadura personalista, populista y carismática. No sólo eso. Simón Bolívar se sirvió del caudillismo e, incluso, lo legitimó. Y éste, aliado con el nacionalismo, acabaron desplazándolo del poder y convirtiéndose en parte de una gravosa herencia política.

Por el contrario, “el gran privilegio de los norteamericanos” —añade Tocqueville (1993: I, 212)— consistió en “tener la facultad de cometer faltas reparables” gracias a su tenaz experiencia democrática. Con ello quiso decir que la democracia no es una mera estructura político-jurídica que se aplica y obra instantáneamente,³⁴ sino una forma de vida mejorable en una sociedad abierta (Karl Popper), cuyos miembros comparten amplia y profundamente un conjunto de valores, creencias, presupuestos y actitudes capaces de promover, antes y más allá de las leyes positivas, la libertad y el progreso de esa sociedad; un progreso que se mide por el alcance que tengan derechos humanos universales como la vida y la libertad del individuo, su igualdad ante la ley, su participación en las decisiones políticas y su acceso tanto a la salud, la educación y el bienestar como a la autorrealización personal.

Para explorar este nuevo camino, al final de la novela de Vargas Llosa, el personaje partidario del Orden propone al caudillo del Progreso, Epaminondas Gonçalves, el siguiente pacto: “Olvídese de las estridencias jacobinas, [...] de pedir la nacionalización de los comercios [...] y defendamos juntos, en esta hecatombe, el orden civil. Evitemos que la República se convierta aquí, como en tantos países latinoamericanos, en un grotesco aquelarre donde todo es caos, cuartelazo, corrupción, demagogia...” (333).

Manuel Calderón Calderón
Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia

³⁴ “Las costumbres y, sobre todo, la libertad no se cambian de golpe, sino gradualmente y a lo largo del tiempo” (Giambattista Vico, 1995: § 249). Cfr. Aristóteles, *Política*, 1310a y 1337a.

Bibliografía

Bibliografía primaria

- CAMBA, Julio; Gazieli, Pla, Josep; Chaves Nogales, Manuel, 2003 [1930-1936], *Cuatro historias de la República*, Destino, Barcelona.
- CUNHA, Euclides da, 2000 [1902], *Os Sertões*, edición crítica de Walnice Nogueira Galvão, Ática, São Paulo.
- FERREIRA de Vasconcelos, Jorge, 1998 [1567], *Memorial das proezas da Segunda Távola Redonda*, Lello editores, Lisboa.
- HUXLEY, Aldous, 2000 [1932], *Admirável mundo novo*, Globo, São Paulo.
- INSÚA, Alberto, 2003 [1952-1959], *Memorias (Antología)*, ed. de Santiago Fortuño Llorens, Fundación Santander-Central Hispano, Madrid.
- KOESTLER, Arthur, 1962 [1940], *El cero y el infinito*, Destino, Barcelona.
- MANN, Thomas, 1993 [1922], *La montaña mágica*, Plaza-Janés, Barcelona.
- MARAI, Sándor, 2001 [1970], *Veredicto em Canudos*, Companhia das Letras, São Paulo.
- MARÍAS, Javier, 2002, *Fiebre y lanza*, Alfaguara, Madrid.
- PASTERNAK, Boris, 2002 [1957], *Doutor Jivago*, Record, São Paulo.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, 2003 [1887], *Fortunata y Jacinta*, Planeta, Barcelona.
- TOLSTOI, Liev Nikoláievich, 1979 [1865-1869], *Guerra y Paz*, Planeta, Barcelona.
- . 2001 [1878], *Anna Karénina*, Cátedra, Madrid.
- VARGAS LLOSA, Mario, 1981, *La guerra del fin del mundo*, Seix Barral (Biblioteca Breve, 550), Barcelona.

Bibliografía crítica

- ANDRADE, Olímpio de Sousa, 1960, *História e interpretação de Os Sertões*, Edart, São Paulo.
- CALASANS, José, 1950, *O ciclo folclórico de Bom Jesus Conselheiro*, Tipografia Beneditina, Salvador. Reeditado con el título de *Canudos na literatura de cordel*, Ática, São Paulo, 1984.
- , 2002 [1959], "As mulheres de *Os Sertões*", en Rinaldo de Fernandes..., pp. 189-197.
- CÂMARA CASCUDO, Luis da, 1939, *Vaqueiros e cantadores*, Livraria do povo, Porto Alegre.
- CASTRO KLAREN, Sara, 1984, "Locura y dolor: la elaboración de la historia en *Os Sertões* y *La guerra del fin del mundo*", en *Revista de crítica literaria latinoamericana* (Lima), 20, pp. 207-232.
- , Sara, 1986, "Santos and Cangaceiros: Inscription without dis-course in *Os Sertões* and *La guerra del fin del mundo*", en *Modern Language Notes*, 101, 2, pp. 366-87.
- CORNEJO POLAR, Antonio, 1982, "La guerra del fin del mundo: sentido y sinsentido de la historia", en *Hispanamérica*, 11, 31, pp. 3-14.
- CUENCA TORIBIO, José Manuel, 2003, *Ocho claves de la historia de España contemporánea*, Ediciones Encuentro, Madrid.

- FERNANDES, Rinaldo de (org.), 2002, *O clarim e a oração. Cem anos de Os Sertões*, Geração editorial, São Paulo.
- FERRY, Luc y ALAIN, Renaut, 1988, *La pensée 68*, Gallimard, París.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário, 1998, *Cocanha. A história de um país imaginário*, Companhia das Letras, São Paulo.
- HARENDT, Annah, 2003 [1954-1968], *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*, Península, Barcelona.
- HARRISON, Lawrence E., 1985, *Underdevelopment is a state of mind. The latin-american case*, Harvard Center for International Affairs, Cambridge.
- LYNCH, John, 2001, *América Latina, entre colonia y nación*, Crítica, Barcelona.
- MAC ADAM, Alfred, 1984, "Euclides da Cunha y Mario Vargas Llosa: meditaciones intertextuales", en *Revista iberoamericana* (Pennsylvania), 126, pp. 157-164.
- MARK, J. Curran, 2001 [1998], *História do Brasil em cordel*, Edusp, São Paulo.
- MENTON, Seymour, 1991, "La guerra de Mario Vargas Llosa contra el fanatismo", en *Cuadernos americanos* (México), 28, 4, pp. 52-60.
- MOA, Pío, 2000, *Los personajes de la República vistos por ellos mismos*, Ediciones Encuentro, Madrid.
- PELOSO, S., 1983, *Medioevo nel sertão. Tradizione medievale europea e archetipi della letteratura popolare nel nordeste del Brasile*, Liguori, Nápoles.
- RENOLDI-TOCALINO, María Magda, 1987, *Polifonía e ideología en La guerra del fin del mundo, de Mario Vargas Llosa*, Tesis doctoral, SUNY/Albany.
- TOCQUEVILLE, Alex de, 1993 [1835], *La democracia en América*, Alianza, Madrid, 2 vols.
- USLAR PIETRI, Arturo, 1996, "América y la idea de Revolución", en *La invención de la América mestiza*, Fondo de Cultura Económica, México, pp. 304-313.
- VARGAS LLOSA, Mario, 1981, *Entre Sartre y Camus*, Huracán, Puerto Rico.
- VENTURA, Roberto, 1986, "'A nossa Vendéia': Canudos, o mito da Revolução Francesa e a constituição de identidade nacional-cultural no Brasil (1897-1902)", en *Revista de crítica literaria latinoamericana* (Lima), 24, pp. 109-125.
- VICO, Giambattista, 1995 [1744], *Ciencia nueva*, Tecnos, Madrid.
- ZILLY, Berthold, 1993, "A guerra de Canudos e o imaginário da sociedade sertaneja em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Da crônica à ficção", en Chiappini, Ligia y Aguiar, Flávio (org.), *Literatura e história na América Latina. Seminário internacional (9-13 de setembro de 1991)*, EDUSP-Centro Ángel Rama, São Paulo, pp. 37-47 y 64-69.



El espacio asfixiante en “Como latas de cerveza vacías”, de Ernesto Cardenal

Rhina Landos Martínez André

La Literatura Centroamericana

La literatura centroamericana por mucho tiempo ha carecido de atención crítica, pues la mirada editorial, con bastante frecuencia, se dirige a otras voces que emanan desde México, Chile, Argentina, Perú. Sin embargo, un aspecto positivo que originó la crisis política y económica que afectó a la región centroamericana durante los años 80-90 fue el interés que se volcó hacia la producción literaria y el hecho de que se iniciara el rescate de obras y autores de gran envergadura, tales como: Roque Dalton, Ernesto Cardenal, Sergio Ramírez, Claribel Alegría, Manlio Argueta y otros, que en la actualidad continúan elevando su voz desde la Región. Aun así, la poesía no recibe la total atención de la crítica, ni de las editoriales, como para incorporarla a las corrientes estéticas del resto del continente para estimular la producción.

Chase (1985:4) anota que la riqueza de esta literatura constituye un amplio mural de la historia social de nuestros pueblos en que convergen dos temas constantes a pesar de las diferencias individuales y generacionales y de contingencias específicas e históricas: “las luchas sociales y la conciencia del escritor ante ellas”. Esta temática se caracterizaría por la existencia como telón de fondo de fuertes dictaduras militares y una postura de protesta, causa y consecuencia de los movimientos de renovación social. El autor observa, en la mayoría de esta producción, el uso de un lenguaje vernáculo que vendría a concretar esa postura:

[...] nos permite descubrir [...] una tensión verbal como una manera de testimoniar la tensión interna y la imprecación, la furia razonable, como una manera de establecer batalla contra el medio, de modificar la historia contingente y aspirar a la creación de un mundo mejor. (Chase, 1985:5-6)

De esta manera, la poesía de esta región ha venido a influenciar otras dimensiones de la realidad centroamericana, por la calidad artística que ha mantenido y por adoptar funciones testimoniales e instrumentales:

La poesía centroamericana señala rutas, marca diferencias, especifica tonos, pudiéndose percibir, por la obra y la voz de los poetas, las coincidencias y divergencias de nuestros pueblos enfrentados a un destino común y a una actitud vital que trasciende lo inmediato. (Chase, 1985:8)

Así, cualquier estudio de la producción poética de un país centroamericano en particular tiene que tener en cuenta los fenómenos regionales que han afectado a las obras y a los autores. Por tanto, los asuntos que están *implícitos* no pueden entenderse de acuerdo a categorizaciones nacionales o por el límite de fronteras nacionales, ni siquiera como expresión de posturas revolucionarias de izquierda, sino a modo de fuerza activa y creadora de nuevas representaciones poéticas de autores que, sin lugar a dudas, han sido influenciados por nuestros poetas mayores: Darío, Dalton, Neruda, Guillén.

En tal sentido, este trabajo se centra en el poeta centroamericano Ernesto Cardenal, en quien, a partir de una visión generalizada de su obra, es posible constatar rasgos y preocupaciones comunes a la historia de su tiempo y a la historia pasada. De sus obras poéticas emanan la melancolía y el dolor íntimo frente a una realidad sin sentido; aspectos que podemos ver materializados mediante el análisis del poema "Como latas de cerveza vacías". Es un breve poema en que se teje la crisis espiritual que desborda a una crisis espiritual colectiva. A este poeta casi siempre se le ha enfocado desde una única perspectiva ideológicopolítica sin reparar en la calidad estética de su poesía, en el uso de un lenguaje coloquial, en el rescate de la identidad del centroamericano y en la reconstrucción necesariamente crítica de la historia. Su voz se une a otras voces para representar la ignominia, la humillación y la violencia cotidiana que ha asolado a la población civil. Pero se hace necesario conocer un poco su trayectoria de vida para entender mejor su itinerario poético.

El poeta

Ernesto Cardenal, poeta y sacerdote nicaragüense, nace en la ciudad de Granada, en 1925. De joven conspiró a favor de la caída de Somoza y continuó esa lucha por medio de su obra poética en la que repetidamente emerge la actitud de denuncia. En mayo de 1957, Cardenal ingresó en una Comunidad Monástica, un momento clave en su actividad poética y política, pues adquirió un fuerte compromiso cristiano y su visión del mundo se vio permeada por una peculiar e intensa relación con Dios. Fue ordenado sacerdote en 1965,

época en que el catolicismo viene a constituirse en práctica discursiva de oposición a las dictaduras y al imperialismo, con el surgimiento de la Teología de la Liberación y movimientos similares en Guatemala, Nicaragua y El Salvador. Sus raíces como poeta se hallan en el movimiento vanguardista de las décadas de los años 20 y 30 que floreció, precisamente, en la ciudad provincial de Granada, centro cultural de las grandes familias conservadoras. Su mentor principal fue José Coronel Urtecho, admirador de Ezra Pound y de T. S. Eliot. Fue a través de Urtecho como Cardenal entró en contacto con la literatura norteamericana. Profundizaría esos estudios en la época en que vivió en los E.U, donde estudió con Thomas Merton y se relacionó con otros poetas de la "Beat Generation".

Durante los años 60 y 70 desempeñó diversas actividades para el Frente Sandinista como portavoz y embajador, periodo en que pasó de lo que él llama un "pacifismo contemplativo" a una participación activa en el proceso revolucionario que terminó con la caída de Somoza. De ese compromiso nace su deseo de utilizar la poesía como medio para contribuir a la liberación de su país.

Cardenal es quizá el poeta nicaragüense más conocido en el ámbito internacional por su militancia política, sus simpatías hacia el marxismo y por su irreductible oposición a la dictadura y su condición de religioso¹. Ocupó, después del triunfo de la revolución sandinista, el cargo de Ministro de la Cultura en el nuevo gobierno. En el ámbito de la poesía centroamericana Cardenal y Dalton, son voces totalmente originales. El acento de Cardenal fue en un principio, pausado, inaugurando una tendencia casi neo-romántica que produjo éxitos relevantes en *La Ciudad deshabitada* (1946) y *El Conquistador* (1947) aunque él se denominó exteriorista por el uso de sus referenciales poéticos.

Escribió una serie de *Epigramas* en 1961 que hoy figuran entre los aspectos más interesantes de su vasta obra poética.

En 1966, en la isla de Moncarrón del archipiélago de Solentiname, lugar donde había una vieja ermita, funda una comunidad cristiana integrándola con artistas, campesinos, hombres y mujeres interesados en reflexionar y entender mejor el evangelio para desarrollarse espiritualmente y formar una conciencia artística. Ese lugar, es su parroquia; pequeña, rústica, constituye un experimento de contemplación y de servicio. Una escuelita de arte para los nativos produce cerámica, esculturas y pintura. Hoy se ha constituido en un lugar de visita para peregrinos y turistas. Trabaja en artesanías, hace esculturas, escribe poemas, contesta correspondencia del mundo entero, predica, lleva los sacramentos, en fin, ayuda al pueblo.

Sus poemas, en general, son vastos documentos sobre la historia cotidiana de Nicaragua, sus infortunios, pesares, sufrimientos. Sin embargo, cuando ordena su poesía la inicia con sus *Epigramas*.

Gethsemani Kentucky, 1960, contiene 31 poemas, fruto de la experiencia en el monasterio de Gethsemany, en Kentucky. A partir de esta experiencia se produce en el poeta

¹ Véase al respecto Dalton, Roque, 1996, *Apuntes de dos encuentros con Ernesto Cardenal*, en Rev. *El Salvador en construcción*, ed. 12, Region. UCA Editores, San Salvador, pp. 67-80; en que se establece un diálogo en que es perceptible la posición de marxista y católico, afirmando que se puede ser "marxista-leninista y revolucionario-cristiano". Esta entrevista se publicó por primera vez en la Rev. *Tlálloc*, año 3, n° 1, feb, 1973, Nueva York.

una renovación profunda que delata una cierta actitud profana. "Es el descubrimiento de la humildad desde la expresión poética, o la poesía que hace un voto de pobreza, sin saber, quizás que ese es su voto de riqueza", tal como afirmará en el Prólogo su antologista Pablo Antonio Cuadra (Cardenal, 1971: 17). Su poesía y su actitud están llenas de amor como savia interna y vitalizadora: "La sustancia no falsificada de nuestro ser es amor. Somos ontológicamente amor", escribe Ernesto en el libro *Vida en el Amor* – Edic. Lohlé, Buenos Aires, México, 1970.

Los Salmos, su obra más difundida, ha sido traducida a casi todas las lenguas de Europa y ha servido para darle relieve universal. En la tesis de *Los Salmos* aparece un yo que representa al Hombre en diálogo con un Dios humanizado en que se pierde toda solemnidad respetuosa. Dirigirse a Dios, de esta forma, significa establecer una relación que busca materializar la esencia de lo divino y lo profano en la palabra poética a favor de la solidaridad humana. Para esta nueva temática que Cardenal configura literariamente en los *Salmos*, Cuadra hace la siguiente reflexión:

Cardenal oró con la palabra de su tiempo a ras del universo. Pero no debe perderse de vista la singular hazaña literaria que el poeta realizó para expresar, en toda su emoción y con toda autenticidad, esta percepción mística de la solidaridad humana: vertió en los más prestigiados y antiguos odres de la oración judío-cristiana, el licor reciente y doloroso del hombre de hoy, usando una hábil —en cuanto poética— sustitución de elementos antiguos por modernos. Logrando así, que el bellissimo molde de los Salmos, no sólo no perdiera su acumulada carga de siglos de tensión religiosa, sino que prestara esa energía a la voz nueva y humanista. (Cardenal, 1971:19)

Su relación con Dios, en los *Salmos*, se establece de manera racional con total familiaridad y camaradería:

Porque tú no eres un Dios amigo de los dictadores
ni partidario de su política
ni te influencia la propaganda
ni estás en sociedad con el ganster.

(Salmo 5)

El poema/diálogo/salmo materializa el Dios de los hombres en figura concreta para desafiarlo:

¿Por qué escondes tu rostro
olvidado de nuestra persecución y de nuestra opresión?
Despierta
Y ¡ayúdanos!
¡Por tu propio prestigio!

(Salmo 9)

Luce López Baralt, citada por Roman-Lagunas (2000:202), expresa que Cardenal es el primer místico cristiano que acepta su pasión erótica por la divinidad sin eufemismos, cuando lee en el *Salmo* 28:

[...] me he entregado a Ti con la misma pasión / con que antes me entregué a la belleza de las muchachas.../Y sé que encontré en Ti los rasgos/ de todos los rostros bellos que yo he amado en mi vida.

(Salmo 28)

Una sorprendente manifestación de este éxtasis místico y, por cierto, inhabitual en la mística hispánica, en la cual el poeta irreverencia la tradición al expresar con matices de erotismo su relación con Dios, se encuentra igualmente en muchos momentos de *Cántico Cósmico*:

Cierro los ojos
y te acercas más
en la noche de la nada,
qué bien conozco tu sabor
y vos el mío,
amado y amada, suspiros
temblosos como los de la orilla,
caricia callada
en la noche oscura de la nada.

(Cardenal, 1989:18)

Otros poemas como *Oráculo sobre Managua* o *La hora cero* se encaminan para el testimonio y la denuncia:

Noches tropicales de Centroamerica,
con lagunas y volcanes bajo la luna
y luces de palacios presidenciales,
cuarteles y tristes toques de queda

(Cardenal, 1971:29)

En *Oración por Marilyn Monroe* y en *Apocalipsis* se exterioriza e interioriza aun más el sentimiento de solidaridad con la humanidad. Intercede por Marilyn, convertida en el símbolo de un mundo de inautenticidad y violencia, con un sentido de profunda piedad:

[...]
Señor
recibe a esta muchacha conocida en toda la tierra con el nombre de Marilyn Monroe aunque ese no era su verdadero nombre
(pero Tú conoces su verdadero nombre, el de la huerfanita violada a los 9 años

y la empleadita de tienda que a los 16 se había querido matar)
y que ahora se presenta ante Ti sin ningún maquillaje
sin su Agente de Prensa
sin fotografías y sin firmar autógrafos
sola como un astronauta frente a la noche espacial. [...]
(Cardenal, 1971:103)

En *El Estrecho dudoso y Homenaje a los indios americanos*, el discurso establece un contraste constante; se observa la tensión creadora entre el ayer y el hoy. El tiempo se va contraponiendo mediante un juego de metáforas en que fragmentos de documentos del pasado se proyectan irónicamente sobre la pantalla del presente y marcan que la revolución es el contenido de la tradición. Eduardo F. Elías anota:

El hablante poético penetra totalmente el mundo y visión mayas, sirviéndose de nombres indígenas para los ciclos del calendario, modificando antiguas profecías halladas en los libros históricos (tales como en el Chilam Balam) y los aplica a la vida contemporánea de Latinoamérica.
(Elías, 1999:195)

Las referencias a la opresión, el abuso de autoridad, la triste condición política del pueblo y la justificación de la rebelión son el punto álgido de muchos versos.

Otro libro, un largo poema de carácter épico, *Canto Nacional*, está construido tomando de base elementos de la flora y la fauna regional y momentos claves de la historia nacional. Numerosos versos representan la onomatopeya del canto o grito de algunas aves para denunciar los males de la sociedad; pero, en ese maremagnum de sonoridad, la belleza de la patria se alza por encima de su infinita tragedia. Sobre la destrucción del mal el poeta ve el mundo florecer de nuevo.

Uno de sus últimos libros, *Cántico Cósmico*, es un intento de asumir la hechura del universo en un poema. Es una construcción poética tanto del origen del Universo (cosmogonía) como de las leyes generales que rigen el mundo físico (cosmología) y su evolución: desde la explicación del Big Bang (la gran explosión) a las distintas etapas macro y microcósmica, tanto sideral como nuclear. Es decir, es la construcción poética de la evolución del universo basada en el lenguaje de la ciencia, en la visión científica del mundo; la poesía en concordancia con las leyes de la evolución astrofísica; la naturaleza del universo (tanto el físico como el mítico-religioso), la del hombre y la ansiada integración permanente de los dos. El análisis de Paul W. Borgeson sobre *Cántico cósmico*, en la reseña que elabora para la divulgación del poemario, está sintetizada en estos términos:

Así como el material cósmico se compone de átomos, formados en moléculas que se combinan en elementos que forman sustancias que se unen en abejas, mares, estrellas y galaxias, su poema va de la palabra (átomo), a la frase (molécula), a la sustancia (poema), hasta llegar a la galaxia o universo del poema entero. (Borgeson, 1991: 1079)

Con esta obra Cardenal intenta científizar la poesía y poetizar la ciencia; una obra maestra de uno de los poetas más grandes de América Latina.

El espacio asfixiante

El poema "*Como latas de cerveza vacías*" es la metáfora claustrofóbica de la existencia restringida a un círculo de fatuidad que él procura acentuar para constituirlo en el testimonio de la realidad social.

Como latas de cerveza vacías

Como latas de cerveza vacías y colillas
de cigarrillos apagados, han sido mis días.
Como figuras que pasan por una pantalla de televisión
y desaparecen, así ha pasado mi vida.
Como los automóviles que pasaban rápidos por las carreteras
con risas de muchachas y música de radios...
Y la belleza pasó rápida, como el modelo de los autos
y las canciones de los radios que pasaron de moda.
Y no ha quedado nada de aquellos días, nada,
más que latas vacías y colillas apagadas,
risas en fotos marchitas, boletos rotos.
y el aserrín con que al amanecer barrieron los bares.

(Cardenal, 1971:82)

Una reflexión sobre la monotonía de la vida y la desesperanza se advierte de entrada en la frase de la primera parte que da nombre al poema. Es una frase que permite la comparación de algo que va a ser enunciado de inmediato. "Como latas de cerveza vacías" se repite en el primer verso del poema para reforzar su sentido. Comparación que enuncia la vivencia que sacude su yo íntimo en que se extrapola el sentido de la vida con objetos inservibles tirados en el camino en los latones de basura como detritos industriales. Son versos que tienen un sentido sonoro significativo, aspecto éste que va a ser relevante para ahondar en la reflexión.

A este enunciado siguen observaciones sobre un mundo superfluo, insustancial y frívolo que está ligado a la cotidianidad. Al hacerlo va transponiendo la imposición de un modelo de existencia. Los días habituales del autor —o de la humanidad— semejan "figuras que pasan por la TV", o como "los automóviles...", la risa de las muchachas..., la música de radios..." A la par que establece las comparaciones se va mostrando el deterioro y fragmentación: residuos de vida castrada en su existencia. En las desinencias del 6° verso se esconde el silencio impuesto a la vida. La persistencia de la comparación se muestra enfática por el uso repetitivo de la categoría "como" que especifica la cualidad de la asociación.

En la 2ª parte alude a la efimeridad de la belleza de la existencia, insistiendo en lo pasajero e inútil, sin valor, porque es la futilidad que la ha cercado. Esta reflexión de vacío se confirma ante la certeza dramática:

Y no ha quedado nada de aquellos días, nada/, únicamente latas vacías, colillas apagadas,/ risas en fotos marchitas, boletos rotos,/ y el aserrín con que se barrieron los bares.

El entorno, como se puede constatar, se configura cargado por su contenido de futilidad: cerveza, cigarrillos, pantalla de TV, autos, radios, bares. La industrialización o modernidad circunscribe al ser a un contexto insustancial: lo que es intrínseco al tiempo: banalidad, superfluidad, intrascendencia.

El poeta describe la acción del tiempo y cómo este ha marcado su movimiento; todas las acciones verbales remiten a dos aspectos contradictorios, inmovilidad/movimiento, que se muestran por el uso de conjugaciones compuestas, algunas en forma de pasiva y por la referencialidad de los verbos "quedar" y "pasar". Tal como si el flujo temporal se marcara por un permanente pasado, donde el ser no se percata de la duración del presente o este caminará con una velocidad tal que impide la vivencia o la experiencia de la percepción vital. Sentido este que se amplía por el uso del verbo "pasar" que remite también a transitoriedad, pasajero y a "marchitar", volviéndose expresiones que aluden a pérdida del vigor y la lozanía. En tal sentido, los movimientos del tiempo remiten a un vaivén de pasado que perfila la momentaneidad del presente en que la vida se diluye, o como si una misteriosa fuerza la impidiera y la marchita. La recurrencia temporal se constata: "han sido", "que pasan y desaparecen", "ha pasado", "que pasaban", "pasó", "que pasaron de moda", "no ha quedado nada", "barrieron" y lo comprueba la reiteración marcada en "pagados", "apagadas", "vacías", "vacías", "marchitas", "rotos" que llevan a la aniquilación.

La rapidez con que oscila ese movimiento temporal y por tanto de la experiencia vital, se muestra a manera de figuras que pasan por la TV: el destello de un instante que impacta, para entrar en el olvido o en el abandono. Es el ritmo en que transcurre la rapidez e inmovilidad de la existencia. La vida se marchita sin haber sentido el efecto de la florescencia.

Aunque parezca paradójico, el poema es una reflexión sobre la existencia y la melancolía que provoca la introspección. El autor/protagonista se lamenta porque en el transcurso vital no ha sido posible la meditación sobre su presencia en el mundo y la construcción de un futuro. El cúmulo de experiencias de vida que se guardan es un archivo de futilidades. Las reiteraciones fonéticas refuerzan la tonalidad de lamento y nostalgia: la *-i-* tónica en las palabras: "vacías", "colillas", "cigarrillos", "días", yuxtapuesta a los fonemas laterales *-l-* y *-ll-* refuerzan la eufonía del sentimiento de frustración.

El bloqueo de la vida, de sobresaltos y banalidad se marca no sólo por un presente efímero que se vuelve un eterno pasado, se marca también por la sonoridad de la aliteración de la oclusiva *-p-* y la sibilante *-s-* que arrastran el silencio existencial mostrando la persecución mortal: el ser silenciosamente acorralado. Las vibrantes dobles *-r/-rr-* en vocablos como: "rápidos", "carreteras", "risas", "radios", "rotos", "aserrín", con su sonoridad áspera, a manera de ronquido, aluden no sólo a la onomatopeya que produce el paso rápido

de los autos, también mimetizan la embriaguez a que el ser ha sido sometido. En general las reiteraciones fonemáticas matizan musicalmente el sentido del poema en su totalidad. Incluso los referenciales: cervezas, cigarrillos, pantallas, TV, automóviles, radios, bares y los desechos: latas, colillas, aserrín, aluden a signos claves que marcan elementos que producen un estado de ebriedad y aletargamiento; colocan una barrera para reflexionar y distorsionan la realidad. Son signos que se convierten en la metáfora de la banalidad. El hombre de esta manera vive en un permanente vértigo, como callejón sin salida a la espera de la hora.

El poema todo explora ese sentimiento de frustración, de fragmentariedad y de melancolía frente a una realidad que castra el ser y lo envuelve en un círculo de fatuidad.

La referencialidad que marca el poema —como obstáculos omnipresentes en casi todos los textos de Cardenal— aluden a los símbolos de la modernidad y de la tecnología; son el resultado de la industrialización que castra el ser y lo absorbe en una vida artificial e irremediablemente lo arrastra a la catástrofe.

La extrañeza que causan los símbolos de la industrialización, y por tanto, del "capital" deviene en una relación cerrada con el mundo; son los símbolos de la "sociedad de consumo" en que "as almas e os objetos foram assumidos e guiados, no agir cotidiano, pelos mecanismos de interesse, da produtividade" (Bossi, 2000:164). Los seres humanos también son objetos de uso, perecibles, porque cada uno presenta fragmentos de uso.

Rhina Landos Martínez André
Universidade Federal do Mato Grosso

Bibliografía

- BORGESON, Paul W., 1991, "Ernesto Cardenal. Cántico Cósmico", reseña, en *Rev. Ibero-americana*, n° 157, oct./dic., Univ. de Pittsburg, pp. 1077-1080.
- BOSSI, Alfredo, 2000, *O ser e o tempo na poesia*, São Paulo, Companhia das Letras.
- CARDENAL, Ernesto, 1971, *Antología* (selección y prólogo de Pablo Antonio Cuadra), Buenos Aires, Cuadernos Latinoamericanos, Edic. Carlos Lohlé.
- , 1973, *Canto Nacional*, Buenos Aires, Edic. Carlos Lohlé.
- , 1973, *Oráculo sobre Managua*, Buenos Aires, Edic. Carlos Lohlé.
- , 1974, *Homenaje a los indios americanos*, Buenos Aires, Edic. Carlos Lohlé.
- , 1974, *Salmos*, Buenos Aires, Edic. Carlos Lohlé.
- , 1989, *Cántico Cósmico*, Managua, Edic. Nueva Nicaragua.
- CHASE, Alfonso, 1985, *Prólogo, Las armas de la luz*, San José, Costa Rica, DEI.
- ELIAS, Eduardo F., 1999, "Cristianismo e liberación a través del texto poético: el caso de Ernesto Cardenal", en Jorge ROMÁN LAGUNAS y R. Mc CALLISTER, *La literatura centroamericana como arma cultural*, vol. I, Guatemala, CILCA, pp. 193-210.
- VVAA, 1994, *La poesía nueva en el mundo hispánico* (Los últimos años), Madrid, VISOR-Libros.
- , 2000, *Visiones y revisiones de la literatura centroamericana*, en Jorge ROMÁN LAGUNAS (ed.), Oscar de León Palacios, Guatemala.

El *Facundo* en la circunscripción teórica moderna de América Latina

Romulo Monte Alto

En su segundo exilio chileno, a la par que articulaba la oposición argentina que huía del general Juan Manuel de Rosas, Sarmiento escribió el *Facundo* planteando el binomio civilización y barbarie en el centro de la vida americana. Lo que no sabía Sarmiento era que, al mismo tiempo que escribía el que sería uno de los más importantes textos de la historia de la crítica literaria y cultural del continente latinoamericano, también estaba trazando las líneas que pasarían a designar las fronteras geográficas, históricas, culturales e incluso epistemológicas sobre las cuales consolidaría la construcción del concepto teórico de América Latina. Nuestro objetivo es investigar tal categorización que presenta al continente desde la periferia, el atraso y la dependencia, con el fin de crear así las condiciones para una crítica descolonizada y descolonizante desde y sobre el continente.

Las fronteras

Entramos al tema de la mano de Roberto Yahni, utilizando una cita suya que se encuentra en la Introducción al *Facundo* del texto publicado por la editorial Catedra:

La fórmula "civilización y barbarie" utilizada con anterioridad en la literatura de viajeros al Río de la Plata (Humboldt, Isabelle, Head), también por Fenimore Cooper y por muchos tratadistas de economía política permitió a Sarmiento nombrar una realidad,

aunque él mismo descreyera de opuestos tajantes y absolutos. Sarmiento comprendió que “civilización y barbarie” formulaba una significación paradigmática e insuficiente para nombrar una realidad tan difícil como nueva. Estas oposiciones pierden sus límites estrictos, tratando de adaptarse lo mejor posible a la nueva realidad histórica. Por eso la barbarie puede tener su civilización que Sarmiento encarna en esos singulares personajes del rastreador, el baqueno, el cantor (Cap. II), que colman su admiración y espanto. Junto al elogio a la civilización está el encarnizado denuesto a la barbarie, pero gracias a la nueva manera de concebir la realidad, estas palabras ya nombran hechos y situaciones totalmente paradójicas.¹

El uso de las oposiciones civilización y barbarie supone una arriesgada operación semántica que Sarmiento lleva a cabo – con relativo éxito –, al escribir sobre la vida de Juan Facundo Quiroga, uno de los caudillos que se alzaron en armas, en el turbulento período que siguió a la independencia argentina de la corona española. Su objetivo era convencer a los lectores del diario chileno *El progreso*, en mayo de 1845, de que entre los bandos en lucha había diferencias abismales en torno a la organización del país, reflejo de estadios históricos opuestos y dispares de ambos grupos. El país conocerá más de tres décadas de luchas intestinas entre los que se llamaban *unitarios*, por sus ganas de construir una nación centralizada en torno a un gobierno fuerte y los *federales*, que abogaban por la independencia de cada provincia frente al gobierno central. Aunque pueda parecer demasiado rígida la dualidad sobre la que construye sus planteamientos, recubriendo dichos polos con el manto histórico, geográfico y antropológico de su época al evocar las razones de la colonización y del terreno argentino, el pensador san juanino no consigue evadirse del laberinto que su juego de polaridades crea. La civilización no supone la barbarie como polo antagónico, ni tampoco espera superarla dialécticamente, sino que la mantiene en su sitio como umbral – y, añadiríamos, hasta como espejo – donde suele moldear la imagen con que intenta nombrar la realidad que describe.

Domingo Faustino Sarmiento, un ex profesor de escuela primaria que llegó a la presidencia de la Argentina, empezó a publicar el *Facundo* en forma de folletín. Su labor periodística está encauzada en una tradición que se remonta a mediados del siglo XVII, el “periodismo colonial” tal como lo nombró Picón-Salas,² que nació con las *Volantes*, *avisos* y *relaciones de sucesos* y evolucionó, en el siglo XVIII, hacia las *Gacetas*, donde criollos ilustrados intentan fijar nuevos patrones de desarrollo cultural para las naciones americanas que presagiando el colapso de la colonización española empezaban a moverse en dirección a su independencia. Como sus precursores, hombres de acción, intelectuales, Sarmiento quiere describir la realidad para entenderla, atribuyendo a la naturaleza un papel esencial en la determinación de las personalidades y de los hechos históricos. El razonamiento de que el ambiente juega un papel determinante en la formación social se encuentra en el recetario del pensamiento liberal de su época. Una mirada ilustrada de corte naturalista, también herencia del período preindependentista, le permite juntar sus

recuerdos con los datos que recoge para “explicar” los hechos que se dieron en la república argentina a través de la biografía³ de Facundo Quiroga:

[...] porque en Facundo Quiroga no veo un caudillo simplemente, sino una manifestación de la vida argentina tal como la han hecho la colonización y las peculiaridades del terreno [...] Facundo, expresión fiel de una manera de ser de un pueblo, de sus preocupaciones e instintos; Facundo, en fin, siendo lo que fue, no por un accidente de su carácter, sino por antecedentes inevitables y ajenos de su voluntad, es el personaje histórico más singular, más notable, que puede presentarse a la contemplación de los hombres que comprenden que un caudillo que encabeza un gran movimiento social no es más que el espejo en que se reflejan en dimensiones colosales las creencias, las necesidades, preocupaciones y hábitos de una nación en una época dada de su historia.⁴

En la *Introducción* al *Facundo*, al referirse a Bolívar como el general que todavía no había recibido el tratamiento que le sería debido por no tener una biografía que lo revelara en su totalidad, Sarmiento interrumpe su pluma para protestar contra la manera de redactar del escritor de la enciclopedia donde había leído sobre el gran Libertador: “Es que las preocupaciones clásicas europeas del escritor desfiguran al héroe”. Bolívar fue retratado desde la óptica europea, casi como un general francés, sin referencias a su origen colombiano, al “barro” americano con que “hizo su glorioso edificio”. Se reconoce la intervención de elementos extraños al proceso de narrar, reafirmado en otro instante de la *Introducción*: “Bolívar es todavía un cuento forjado sobre datos ciertos”. La palabra, según afirma Sarmiento, además de describir y explicar, también forja y desfigura. Sus palabras forjaron la biografía de uno de los grandes caudillos de la guerra civil argentina, crearon el “personaje histórico más singular”, digno, incluso, de la admiración del autor y de los lectores; forjaron también uno de los más polémicos textos del pensamiento latinoamericano que vino a la luz en julio de 1845 en forma de libro, *Civilización y Barbarie / Vida de Juan Facundo Quiroga*, señalando los lazos íntimos que la vocación literaria y la práctica política disfrutaban en aquella época.⁵

De la mano de Sarmiento, civilización y barbarie se convierten, como ha dicho Yahni, en un concepto de “significación paradigmática e insuficiente” para nombrar Latinoamérica. Es bárbaro todo lo referente al americano, al salvaje, al atrasado, al hostil que habita la “villa nacional”,⁶ a los hispanoamericanos que presentan “esa falta supina de capacidad política e industrial que los tiene inquietos, y revolviéndose sin norte fijo, sin objeto preciso”.⁷ Es civilizado todo lo que atañe al europeo, al progreso, a la vida culta y ordena-

³ Véase la acotación que hace Roberto Hozven sobre la preferencia de Sarmiento por el discurso biográfico (1993:429, nota 7).

⁴ (SARMIENTO, 1997:48)

⁵ En carta dirigida al amigo Don Valentín Alsina, Sarmiento reitera su vocación de escritor: “Tengo una ambición literaria, mi caro amigo, y a satisfacerla consagro muchas vigiliadas, investigaciones prolijas y estudios meditados.” Su ambición le mueve a desear comparecer delante de las grandes naciones, los tribunales, diarios y personalidades de Francia e Inglaterra, presentándose como un “narrador americano”, para entregarles el libro en que estuviesen claras las atrocidades del gran dictador que era Rosas.

⁶ Todas las palabras entrecomilladas, sin referencia inmediata, pertenecen al *Facundo*.

⁷ (SARMIENTO, 1997:41)

¹ (YAHNI, 1997:14)

² (PICÓN-SALAS, 1994)

da, es decir, a la vida citadina: "La elegancia en los modales, las comodidades del lujo, los vestidos europeos, el frac y la levita tienen allí su teatro y su lugar conveniente."⁸

Así nace la América Latina ambivalente,⁹ de doble cara, oscilando entre el péndulo de la civilización impuesta por los colonizadores y la barbarie como herencia del período indígena. Sobre la circunferencia trazada entre los polos que no se tocan, pero que giran en sus ejes y se desplazan en movimientos correspondientes, Sarmiento dibuja las líneas y los límites geográficos, históricos y culturales que se convertirán en el paradigma conceptual del continente: periférico, atrasado y dependiente. Desde esas tres columnas escribe su novela en que anuncia la pelea entre la "inteligencia" y la "materia", erigiendo a Europa como modelo civilizador que necesariamente debe venir a fecundar el suelo americano. Mariano Picón-Salas, un siglo después, hace referencia repetidas veces a este tipo de nomenclatura en su repertorio crítico: "la cultura hispanoamericana *inerta* lo español sobre un suelo autóctono primario" o "En ese fenómeno de afloramiento de lo nativo y *compenetración con lo indígena* se cifra lo más original de nuestra cultura desde el siglo XVI."¹⁰ Animal bifronte, nacido de la cópula forzada de la culta inteligencia europea con la bruta materia indígena, América Latina se cristaliza también como el local de la insuficiencia donde las carencias de toda monta sirven de pasto para la imaginación romántica del siglo XIX y su hija moderna, la utopía social. Tal referencia será usada a la larga por varias generaciones de estudiosos que, al examinar las desigualdades interregionales producidas en el marco de las políticas de desarrollo industrial llevadas a cabo en el continente, a partir de los años 20 del siglo XX, van a explicar dichas desigualdades en razón del acceso a los distintos medios de modernización.

La naturaleza exuberante ha dejado de ser elemento de adorno, aunque se la cree dotada de pendores estéticos, pues posee cierta capacidad de engendrar situaciones, como advertimos en estas palabras: "Existe, pues, un fondo de poesía que nace de los accidentes naturales del país y de las costumbres excepcionales que engendra."¹¹ Ya no estamos, ciertamente ante *Las silvas americanas* de Andrés Bello y la exaltación de lo que será tomado sólo como un escenario de lo maravilloso; no, ahora la naturaleza está invitada a abrirse a la gran aventura del hombre americano: dejarse poblar de ciudades, hacer navegables los ríos, permitir su explotación racional y rigurosamente calculada por las técnicas científicas. Se le pide que no impida el paso de la ciencia por sus dominios.

La misma dualidad con que enjuicia al continente latinoamericano, la extiende Sarmiento a su país, que en un primer momento es llamado de "volcán subalterno, sin nombre":

En la República Argentina se ven a un tiempo dos civilizaciones distintas en un mismo suelo: una naciente, que sin conocimiento de lo que tiene sobre su cabeza, está remediando los esfuerzos ingenuos y populares de la edad media; otra que sin cuidarse de lo que tiene a sus pies, intenta realizar los últimos resultados de la civilización europea: el siglo XIX y el XII viven juntos; el uno dentro de las ciudades, el otro en las campañas.¹²

La operación en curso, determinante de las polaridades identitarias e identificatorias de Latinoamérica, se pone en marcha también en la Argentina. Su funcionamiento se alimenta, por un lado, de la creencia en la progresión de las especies, tal como proponía el empirismo determinista procedente de las expediciones viajeras que caracterizaron al siglo XVIII. La necesidad de periodizar conlleva en su seno la certeza de un origen y la premisa evolucionista que acompañaba a las hazañas de los muchos estudiosos que, por aquel entonces, vinieron a América especialmente para nombrar, clasificar y catalogar especies del reino animal y vegetal.

Por otro lado, el encuentro del naciente historicismo con las ideas positivistas en las tierras americanas recién liberadas y, por ende, en busca de estructuras de afirmación de su autonomía, les ofrecía campo fértil para su desarrollo. El manejo de estructuras rígidas, conceptualizadas única y exclusivamente con las coordinadas tiempo y espacio a partir de un mirador historicista, como son los términos civilización y barbarie, le brinda al escritor la posibilidad de acometer sus definiciones sin necesitar precisar sus límites pues se los cree definidos *a priori* en su discurso. Sin embargo, sabemos que en ese instante previo al acto discursivo, momento en que se están organizando los elementos materiales del enunciado, entran en funcionamiento estructuras de regulación del discurso que sobredeterminan las categorías utilizadas. La asociación de un término con un territorio, Europa o América Latina, o con una prenda de vestuario, el frac o el poncho, no le añade sólo un ejemplo de un modelo representativo de culturas opuestas, sino por lo contrario, le otorga niveles de significación distintos en el ámbito discursivo. Si la civilización se expresa cargada de adjetivos positivos, por supuesto que su polaridad se adscribirá en un nivel considerado positivo sobre el de su oponente, la barbarie. Así un término, especialmente el que goza del privilegio en la diferencia, no busca la superación del otro en ningún encuentro dialéctico ni tampoco opera por su desaparición total, sino más bien, prevé su utilización retórica en juegos de oposiciones que pueden servir a fines diversos, como ya hemos referido al comienzo de este ensayo.¹³

Al elegir la geografía como punto de partida para trazar lo que llamamos las fronteras del país y del continente que surgen de las guerras posindependencias, Sarmiento se presenta como heredero de un método y se torna un importante eslabón de una cadena que empezó con los jesuitas mexicanos y paraguayos que intentaron explicar la historia del continente desde su ambiente geográfico. Son hombres que creen que "El espíritu de la *Ilustración*, tan perceptible en el auge de los estudios geográficos y las extensas monografías sobre regiones americanas, ha de determinar nuevos métodos y nueva perspectiva para ver el pasado."¹⁴ Como aquellos jesuitas que un siglo antes decidieron dar a conocer a Europa el continente donde vinieron a vivir, viajando a pie y retratando en sus escritos lo que recogían de la vida cotidiana de los pueblos americanos, los intelectuales del XIX se sienten compelidos a la construcción de los aparatos de las naciones que acaban de hacer-

⁸ (Idem: 66)

⁹ La expresión nace no supone novedosos tiempos ni tampoco la ruptura con el pensamiento ilustrado de sus contemporáneos.

¹⁰ (PICÓN-SALAS, 1994:53 y 85). La cursiva es nuestra.

¹¹ (SARMIENTO, 1997:78)

¹² (Idem: 91)

¹³ De manera análoga lo entiende Hozven (1993:428) al comentar la lectura que realiza Noé Jitrik del Facundo, afirmando que "los términos no significan por lo que son sino que por su proposición dentro del sistema". Ver LACLAU (1996:32, 33).

¹⁴ (PICÓN-SALAS, 1994:174)

se independientes. Dibujar las fronteras territoriales, reescribir la historia, fijar patrones culturales y ordenar medidas de carácter administrativas, todo bajo una mirada técnico-científica, serán varias de las muchas labores que les tocará en esa misión.

Las fronteras geográficas son definidas a partir de una doble negación: una, de que América Latina está en la periferia del mundo desarrollado, culto y civilizado, cuyo epicentro se encuentra en Europa; y otra, de que en el interior del continente, la ciudad reproduce la misma relación jerárquica sobre la campaña, reafirmando sus límites salvajes como territorio impropio para la vida civilizada. Al asignar a Latinoamérica un local en la periferia,¹⁵ Sarmiento limita sus potencialidades de desarrollo al nivel de su significación en relación a los ocupantes del centro, afirmando: "Los pueblos en su infancia son unos niños que nada preven, que nada conocen, y es preciso que los hombres de alta previsión y de alta comprensión les sirvan de padres."¹⁶ Nuevamente se brinda al continente la extenuada fórmula de la *tabula rasa*, que tan trágica se mostró para las comunidades indígenas en el período posterior a la Conquista, sobre la que se ha de escribir la historia de los nuevos colonizadores europeos. Al buscar paralelos entre la vida de las comunidades pastoras argentinas y de algunas tribus del lejano oriente, Sarmiento utiliza nuevo juego de palabras para reanudar la importancia que los signos cobran en la determinación de los polos centro-periferia: asocia las ciudades al mundo occidental al mismo tiempo en que las campañas estarían relacionadas con el (no citado) oriente, aludiendo a su distancia de las prácticas civilizadoras.

En el marco histórico, el proyecto civilizador de Sarmiento renueva la utopía del descubrimiento en el corazón de la independencia – a fuerza de las ideas románticas que se vehiculan en textos y libros – por querer realizar en suelo americano lo que no fue posible en Europa, como afirma:

Rivadavia viene de Europa, se trae a la Europa; más todavía, desprecia a la Europa; Buenos Aires (y por supuesto, la República Argentina) realizará lo que la Francia republicana no ha podido, lo que la aristocracia inglesa no quiere, lo que la Europa despotizada echa de menos. Esta no era una ilusión de Rivadavia; era el pensamiento general de la *ciudad*, era su espíritu, su tendencia.¹⁷

América todavía permanece como el local de realización histórica del hombre nuevo que habrá de imponerse al viejo mundo como marca de lo mesiánico que acompaña al continente desde su conquista. Esa marca, que se reconoce en los escritos de casi todos los intelectuales latinoamericanos del período pre y posindependencia, se ha vuelto el sustrato sobre el que crecieron las ideas revolucionarias en Hispanoamérica. En el texto *Iniciativa de la América. Idea de un Congreso Federal de las Repúblicas*, leído en junio de 1856 en París para más de treinta ciudadanos americanos emigrantes, Francisco Bilbao renueva la certeza de que el continente tiene un futuro distinto al de otras naciones: "La América debe

al mundo una palabra. Esa palabra pronunciada será la espada de fuego del genio del porvenir que hará retroceder al individualismo yankee en Panamá: esa palabra serán los brazos de la América abiertos a la tierra y la revelación de una nueva era."¹⁸

Sin embargo, sabemos que los mesianismos, que por su doble carácter fanático y conservador se encuentran en la raíz de los regímenes totalitarios, están íntimamente asociados al culto del pasado, trabajando por la manutención de sus estructuras arcaicas y esperando su regreso en un futuro próximo. Al contrario del ángel de la historia de Walter Benjamin que es arrojado del paraíso en medio de un turbillón de fragmentos, América marcha mirando hacia adelante con la convicción de que su punto de llegada se ubica en algún sitio más allá de la historia, local donde la tradición reniega de la propia historia y determina un hiato temporal en el encuentro con la etapa histórica – la modernidad – que se avecina. A este lapso temporal lo llamaron atraso. El continente está atrasado para el encuentro con la civilización porque insiste en mantener formas arcaizantes aunque trajeadas con un nuevo ropaje brindado por las ideas que llegan de Europa y Estados Unidos; está atrasado porque niega al frac y a la levita como piezas necesarias del vestuario civilizado; está atrasado porque resiste a las ciudades como fuerza motora del progreso e impositora de las leyes sociales; está atrasado, en fin, porque imagina poder detener el avance del tiempo y crear su propia cronología cíclica y atemporal.

Además de periférico y atrasado – y quizás como reflejo o razón de ello – Sarmiento reconocerá al continente también como dependiente, señalando el triple trazado desde donde dibuja las fronteras de América. El traslado no apenas de ideas sino también de personas para poblar las vastas extensiones americanas es sugerido por motivos de sobrada superioridad cultural de que disfrutaban los "sabios europeos". La ciudad juega papel decisivo en la construcción del argumento binario que se vuelve suelo común de la retórica civilizadora, pues son la extensión del viejo continente: "[...] las ciudades argentinas, que eran como todas las ciudades americanas, una continuación de la Europa y de la España."¹⁹ La dependencia se naturaliza mediante la estratagema de presentar las ciudades como una parte derivada de las costumbres europeas, dando la espalda al hecho de que el apareamiento y desarrollo de las ciudades en América siguió un rumbo distinto al de sus congéneres europeos.²⁰ La copia se vuelve el método privilegiado propuesto para el desarrollo del continente: "A la par de la destrucción de todas las instituciones que nos esforzamos por todas partes en copiar a la Europa..."²¹; la lengua con que se habrá de reivindicar la americanidad tampoco era propia: "El *americano*, el enemigo de los europeos, condenado a gritar en francés, en inglés y en castellano: ¡Mueran los extranjeros! ¡Mueran los unitarios!"²² finalmente, hasta la conciencia se presenta como herencia del legado civilizador de la Conquista: "¿qué freno contendrá al salvaje argentino, que no conoce ese derecho de

¹⁸ (BILBAO, 1993:53,54)

¹⁹ (SARMIENTO, 1997:112)

²⁰ Por supuesto que tal actitud devino de que toda lectura histórica de entonces se hacía única y exclusivamente dentro del marco eurocéntrico.

²¹ (Idem: 338)

²² (SARMIENTO, 1997:361)

¹⁵ Por supuesto que la expresión periferia guarda mucho menos relación con la distancia física que con la disseminación de un lugar específico dentro del juego de poder en que baten las naciones.

¹⁶ (SARMIENTO, 1997:206)

¹⁷ (SARMIENTO, 1997:175)

gentes de las ciudades cultas? ¿Dónde habrá adquirido la conciencia del derecho? ¿En la Pampa?"²³ Para colmo de su argumentación – y adelantándose mucho a su época – Sarmiento esgrime el consumo como argumento civilizador, además de hábito adquirido de los europeos, al mismo tiempo en que lo estrena como paradigma de los nuevos tiempos que la humanidad tiene por delante, al afirmar:

¿Quiere la Inglaterra consumidores, cualquiera que el Gobierno de un país sea? ¿Pero qué han de consumir seiscientos mil gauchos, pobres, sin industria como sin necesidades, bajo un Gobierno que extinguiendo las costumbres y gustos europeos, disminuye necesariamente el consumo de productos europeos?²⁴

Silviano Santiago nos ha dicho que el Descubrimiento significó nada más que la entrada del continente americano a un sistema discursivo que aseguraba a los países centrales el privilegio del enunciado histórico y la demarcación en su entorno del perímetro regulador de este privilegio: el occidente. Domingo Faustino Sarmiento, como tantos otros intelectuales que vivieron en la época de los conflictos que siguieron a las guerras de independencia y escribieron sobre ello, buscaba elaborar artefactos con que armonizar las disparidades que encontraba en la realidad del continente. Todavía, al seleccionar los elementos con que construyó su discurso no hizo nada más que reafirmar la dependencia a esa discursividad eurocéntrica que ofrecía a los *extrarradio* las herramientas de refuerzo de su dependencia por su posición periférica. Sarmiento confirma la reducción propuesta por el Descubrimiento. Eso produjo lo que Gómez-Martínez calificó como "la historia de un pensamiento que ha fracasado", pues no había sido propuesto para la "circunstancia americana", sino que servía a la expansión de los intentos neocolonialistas de los países centrales. Las fronteras teóricas bajo las cuales el continente será pensado desde entonces y que pasarán a constituir la idea de Latinoamérica se construyen a partir de este tríplice *locus* de enunciación – la periferia, el atraso y la dependencia – cuyos fundamentos brotan de una episteme elaborada especialmente con el fin de controlar y reducir las diferencias locales, restándole sus elementos potencialmente subversivos e incorporándolos en un sistema al que se pretende universal.

Romulo Monte Alto
Universidade Federal de Minas Gerais

Bibliografía

- BILBAO, Francisco, 1993, "Iniciativa de la América. Idea de un Congreso Federal de las Repúblicas", en ZEA, Leopoldo (Comp.). *Fuentes de la cultura latinoamericana*, tomo I, México, FCE, pp. 53-66.
- GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luis, 1993, "Pensamiento hispanoamericano del siglo XIX", en MADRIGAL, Luis Iñigo (coord.). *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, tomo II, Del Neoclasicismo al Modernismo, Madrid, Cátedra, pp. 399-415.
- HOZVEN, Roberto, 1993, "Domingo Faustino Sarmiento", en MADRIGAL, Luis Iñigo (coord.). *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, tomo II, Del Neoclasicismo al Modernismo, Madrid, Cátedra, pp. 427-445.
- LACLAU, Ernesto, 1996, *Emancipación y diferencia*, Buenos Aires, Ariel, pp. 11-41.
- PICÓN-SALAS, Mariano, 1944, *De la conquista a la independencia*, México, Fondo de Cultura Económica.
- SANTIAGO, Silviano, 1982, "Apesar de dependente, universal", en *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro, Paz e terra, 1982.
- SARMIENTO, Domingo Faustino, 1997, *Facundo*. Civilización y barbarie, Edición de Roberto Yahni, 3ª ed., Madrid, Cátedra.
- YAHNI, Roberto, 1997, "Introducción", en SARMIENTO, Domingo Faustino, *Facundo*. Civilización y barbarie, Edición de Roberto YAHNI, 3ª ed., Madrid, Cátedra.

²³ Idem. p. 253.

²⁴ Idem. p. 353.

A importância da oralidade na poética de Jorge Luis Borges

Ronaldo Assunção

[...] un hombre inculto no puede saber cuáles son las palabras incultas, para acumularlas artificiosamente como lo han hecho después casi todos los autores de letras de tango. Es decir, el hombre del pueblo habla con espontaneidad, intercala alguna palabra en lunfardo, acaso sin saber que esa palabra está en lunfardo, pero no las acumula artificiosa y jocosamente [...]

J. L. Borges, "Poesía y arrabal".

Jorge Luis Borges sempre considerou "Hombre de la esquina rosada" o seu conto mais popular, além de ser o primeiro de fato.¹ De forma reiterada, demonstrou sua surpresa pelo extremado êxito que teve tal conto. Dizia que era um relato "afortunado", pois considerava a sua história "teatral" e "afetada" e seus personagens soavam "falsos"; inclusive o via como uma "espécie de aberração" ou "excentricidade" dentro do conjunto de sua obra (Borges, 1999a:100-101). O conto, na verdade, vai além

¹A primeira versão (embrionária) do relato foi escrita ainda na década de 20, intitulada "Leyenda policial" (*Martín Fierro*, 26 de fev. 1927), depois incluída em *El idioma de los argentinos* (1928) com o título de "Hombres pelearon", sem mudanças. Anos mais tarde, bastante alterado, aparece estampado no suplemento de *Crítica*, 16 set. 1933, com o título "Hombres de las orillas", e, em versão definitiva e com pequenas mudanças, incluindo o título, é incorporado em *Historia universal de la infamia* (1935).

desse adjetivos depreciativos. Borges revela, por trás de sua costumeira ironia, uma grande estima por ele, incluindo-o, por sinal, na sua *Nueva Antología Personal*, que é de 1967.

O relato tem como elemento estruturante fundamental a oralidade, que funciona como o *modus operandi* da lembrança, da memória. É por meio do ato de “contar” uma história que se rememora uma determinada experiência. A presença da oralidade no relato, talvez tenha sido um dos fatores que contribuíram para uma forte identificação entre o texto e uma grande parcela da população leitora.

A história, contada por um dos personagens a um interlocutor (que é o próprio Borges), refere-se ao que aconteceu em um baile de salão, na noite em que mataram Francisco Real, “el Corralero”, um “caudillo-compadrito” do Norte que veio desafiar Rosendo Juárez, “el Pegador”, para um duelo à faca. Nas palavras do narrador-personagem: “A mí, tan luego, hablarme del finado Francisco Real. Yo lo conocí, y eso que éstos no eran sus barrios porque él sabía tallar más bien por el Norte, por esos laos de la laguna de Guadalupe y la Batería” (Borges, 1999b:331). Rosendo Juárez, frente ao desafio de Real, se nega a lutar. Por sua vez, o narrador-personagem não esconde a sua revolta pela covardia de Rosendo Juárez e decide, às escondidas, desafiar Francisco Real logrando matá-lo, mas só no final revela a sua identidade como sujeito do crime.

É preciso anotar que quem conta a história (o personagem-anônimo) não somente está convencido da covardia de Rosendo, como busca convencer o seu receptor (e os leitores) dessa covardia e de sua suposta valentia. Essa é a história visível. Corrobora também para tal interpretação a mulher de Rosendo, “la Lujanera”, que, ato seguido da negativa de seu “homem” de lutar, se lança nos braços do rival como se mudasse de dono e assevera: “—Dejalo a ése, que nos hizo creer que era un hombre” (1999b:333). A seguir, sai com Real como se fosse o prêmio de recompensa por sua coragem. A Lujanera, na verdade, tem um papel mais importante do que parece. É ela quem decide, no final das contas, quem é o homem de “verdade”, o vencedor, e quem é o derrotado, o homem frágil e covarde. Em seu nome, está cifrado o próprio fim (a morte), seguindo a tradição dos gaúchos, que chamavam “Lujanera” a uma determinada carta do baralho que quando aparecia decretava a derrota do jogador.²

² O termo “Lujanera” remonta à origem da própria Buenos Aires, ligada à morte acidental de um tal capitão Diego Luján, que, em uma batalha, em 1536, foi arrastado por seu cavalo até um rio próximo, onde morreu afogado. Tanto a batalha como o rio passaram a ser chamados de Luján. Há controvérsias sobre esses fatos, pois estudos históricos mostram que o nome “Luján” provém das nações indígenas que por essa zona viviam (Suyan, Luyan, Layan). O que importa ressaltar, entretanto, é que a lenda da morte do capitão Luján afogado no rio seguiu ocupando o imaginário popular, sobretudo do gaúcho, durante séculos, identificando o nome com a má sorte no jogo de cartas dos gaúchos. Hilario Ascasubi cita o termo “Lujanera” no poema “Felicitación”, de Paulino Lucero: “[...] ¡por Dios! que en la primavera/ ya le atraca a Ciriaco/ la Lujanera!”. No rodapé, o próprio Ascasubi esclarece: “*Lujanera*: le llaman los paisanos a cierta carta de naipe que en varios lances al juego del paro, o del monte, se presenta haciéndole perder la suerte a quien la cree muy segura” (Ascasubi, 1955:97).

O recurso à oralidade permite a Borges dar um caráter confuso ao relato, pois, nas palavras de Ricardo Piglia, “la presencia del que escucha el relato es una suerte de extraño arcaísmo pero el cuento como forma ha sobrevivido porque tuvo en cuenta esa figura que viene del pasado. Su lugar cambia en cada relato pero no cambia su función: está ahí para asegurar que la historia parezca al principio levemente incomprensible; hecha de sobreentendidos y de gestos invisibles y oscuros” (1999:8). Borges, ao escutar uma história, envolve o leitor nessa escuta, tentando decifrar (enganosamente) o mistério do relato. Termina por decifrar uma trama aparentemente verdadeira, mas sabe que algo não ficou claro, algo ficou escondido, permanecendo silenciosa e secreta uma outra trama. “El arte de narrar es el arte de la percepción errada y de la distorsión. El relato avanza siguiendo un plan férreo e incomprensible y recién al final surge en el horizonte la visión de una realidad desconocida: el final hace ver un sentido secreto que estaba cifrado y como ausente en la sucesión clara de los hechos” (Piglia, 1999:10). No caso de “Hombre de la esquina rosada”, o sentido secreto que se revela no final não é falso, mas incompleto. É um relato que deixa uma porta aberta para ser continuado, para ser recontado e reescrito.

E é na voz de outro personagem (de outra leitura), trinta anos depois, em “Historia de Rosendo Juárez” (*El informe de Brodie*, 1970), que a história será recontada. Somente agora ficamos sabendo, por exemplo, que o narrador é um assassino, pois matou Francisco Real à traição; traindo, portanto, a honra dos “compadritos”. No relato, Borges e seus leitores se enfrentam novamente com a mesma (e a outra) história dessa noite em que não houve o esperado duelo entre Rosendo Juárez e Francisco Real. A primeira versão passa a ser vista, agora, por um ângulo distinto, como um texto provocador, que havia deixado cifrado um contra-relato, uma contra-história, um livro que encerra seu contralivro.

Em “Historia de Rosendo Juárez”, Borges intertextualiza a primeira parte para desfazer ou contradizer uma verdade já consagrada por um processo de recepção. Rosendo Juárez, que antes era visto pelo prisma de um outro personagem, agora atua como personagem narrador e o leitor (e o receptor-autor, que volta a figurar no plano da ficção) pode ouvir a outra versão dos fatos. O procedimento construtivo do conto, entretanto, é similar ao anterior; isto é, está configurado a partir da oralidade, em que um narrador se dirige a Borges para contar a sua (versão da) história:

—Usted no me conoce más que de mentas, pero usted me es conocido, señor. Soy Rosendo Juárez. El finado Paredes le habrá hablado de mí. El viejo tenía sus cosas; le gustaba mentir, no para engañar, sino para divertir a la gente. Ahora que no tenemos nada que hacer, le voy a contar lo que de veras ocurrió aquella noche. La noche que lo mataron al Corralero. Usted, señor, ha puesto lo sucedido en una novela, que yo no estoy capacitado para apreciar, pero quiero que sepa la verdad sobre esos infundios” (Borges, 1999c:410).

Rosendo Juárez revela ao autor-ouvinte-Borges que escutou por aí o que o outro narrador contou (sabemos, agora, pelas palavras de Rosendo Juárez, que o narrador de “Hombre de la esquina rosada” funciona como um meio, um artifício literário, para contar a história contada por Paredes) e que se transformou num relato, chamado por Rosendo de

“romance” (a leitura-escuta de uma história primeira desencadeia uma história segunda). Temos aqui um típico caso em que o personagem da segunda parte leu (se não leu, escutou, que é, à rigor, o mesmo) a primeira parte de sua própria história. Rosendo é personagem e leitor da história ao mesmo tempo.

“Historia de Rosendo Juárez” não só refuta a história de “Hombre de la esquina rosada” como a amplia. Os dois relatos conformam, na verdade, um mesmo texto, uma mesma obra. De modo que o leitor que lê (ou ouve) a “Historia de Rosendo Juárez” descobre que a primeira parte escondia um outro segredo, que foi postergado.³ Com a segunda parte, então, o relato se amplia e uma nova verdade aparece, muito mais complexa e rica.

Os dois contos vistos configuram, também, a tradição literária em que Borges se move ou inaugura. Uma tradição ambientada em um novo tempo e em um novo espaço: o tempo estaria mais ou menos centrado no final do século XIX e no início do século XX; e o espaço é o das “orillas” ou do “arrabal”. São contos “orilleros”, cujos personagens são os “malevos”, “compadritos” ou “cuchilleros”. E essa tradição é inaugurada a partir da oralidade que, por sua vez, esteve presente como eixo central de uma tradição passada e superada pelo próprio Borges: a “gauchesca”.

Borges, como fizeram José Hernández e outros poetas “gauchescos” com o gaúcho e o pampa, irá eternizar o “compadrito” e a “orilla” mitificando-os para sempre. A “gauchesca” contava as histórias de gaúchos já em processo de decadência e extinção no último terço do século XIX, sucumbidos pela reorganização das relações sociais no campo e o novo regime de terras, centrado na produção agrícola e bovina, no qual o destino individual de Martín Fierro é uma amostra emblemática de tal processo. Borges, por sua vez, fará o mesmo com os personagens do “arrabal” que, na segunda década do século XX, também já estavam em fase de extinção. Os “compadritos”, acostumados a comprovar a sua valentia na luta de faca, foram superados pelo aparecimento da arma de fogo, enfim, pelo progresso. Nas palavras do próprio Borges:

Conheci *cuchilleros* aposentados, digamos assim, porque aqueles tipos desapareceram com as armas de fogo. Eram guarda-costas de caudilhos aqui destes bairros. Mas, depois, do que lhes servia a faca, se os matavam a cem metros de distância, com o revólver? Os valentes se acabaram com a chegada das armas de fogo. Os *cuchilleros* que aparecem em meus livros morreram quando eu era muito pequeno (Borges, 1984:24).

No relato “El indigno”, que reproduz a história contada por um livreiro que foi amigo de um “compadrito”, Francisco Ferrari, quem vence no final é a polícia que usa armas de fogo. Ferrari e seu comparsa, dom Eliseo Amaro, são presos durante um assalto que, nas palavras do narrador, “Los habían ardido a balazos” (*El informe de Brodie*). Ferrari, pouco depois, termina vitimado, ao tentar fugir, não de uma facada, mas de um balaço. A modernização da cidade condena o “compadrito” ao aniquilamento.

³ Em uma entrevista, Borges confessa sobre “Hombre de la esquina rosada”: “Lo habré cambiado... (...)”. Pero después traté de corregirlo con otro cuento, pero esa corrección fue inútil. Se llama “Historia de Rosendo Juárez”. La misma historia contada por él, desde otro ángulo” (Borges, 1999f:15).

É sabido que Borges entra no mundo das letras, por um lado, por meio do ramo de seu pai (da biblioteca composta de “ilimitados libros ingleses”), e, por outro, por meio do ramo de sua mãe (de uma cultura local e de uma tradição oral). A cultura letrada (da biblioteca) e a cultura oral (“la tradición oral de mi casa”) se convertem na herança familiar recebida por Borges. Segundo Ricardo Piglia, “la cultura y la clase se vinculan con la herencia y el linaje: ése es el núcleo básico, que adquiere la forma de un mito familiar, define los rasgos permanentes de la concepción que tiene Borges de su posición en la sociedad y de las condiciones de producción de su literatura” (1981:93). Para Piglia, as duas linhagens herdadas do pai e da mãe definem dois “sistemas de relato, dos maneras de manejar la ficción”, que “dividen formalmente” a obra de Borges: os afirmados na voz, nos relatos orais, “en cierta ética del habla, en la historia, en la memoria, en el culto al coraje, en el no saber, y que tienen al duelo (es decir en Borges, la relación entre el nombre y la muerte) como estructura fundamental”. De outro lado, os textos afirmados na leitura, “en la lectura, en la traducción, en la biblioteca, en el culto a los libros, en el saber, en la parodia, y que tiene lo apócrifo (es decir, la relación entre nombre y propiedad) como instrumento fundamental” (1981:94).

Pode-se dizer, então, que a questão da oralidade converte-se em Borges em um dos mecanismos centrais de sua obra, que permite trabalhar a relação dialética entre a tradição “gauchesca” e “orillera” com uma cultura letrada adquirida na biblioteca paterna composta de “ilimitados libros ingleses”.

Os relatos e poemas de temática “gauchesca” se constituem, em Borges, com frequência, naquilo que se poderia chamar de uma escritura que nasce da leitura que ele faz de uma tradição literária já consolidada. Em “El fin”, por exemplo, ele observa no prólogo: “nada o casi nada es invención mía en el decurso breve del último [se refere ao conto]; todo lo que hay en él está implícito en un libro famoso y yo he sido el primero en desentrañarlo o, por lo menos, en declararlo” (Borges, 1999d:483). O “livro famoso” é uma referência clara ao *Martín Fierro*. De modo que, nessa posição declarada de leitor, Borges se situa como aquele que rescreve ou escreve versões, traduções de textos já escritos, ampliando-os. O papel de leitor como traidor aí é uma de suas marcas.

A posição de leitor não se limita somente ao que tange à literatura universal. Borges é um leitor atento de sua tradição literária, promovendo cortes, apropriações, desvios, falsificações, como se pode ver na leitura que faz de *Martín Fierro*.

Em “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, o narrador é o leitor de um texto já escrito e reescrito por outros: “La aventura consta en un libro insigne; es decir, un libro cuya materia puede ser todo para todos (1 Corintios 9,22), pues es capaz de casi inagotables repeticiones, versiones, perversiones” (Borges, 1999e:561). Anteriormente, o narrador havia alertado que da história escrita de Tadeo Isidoro Cruz só lhe interessava “una noche”. A posição de leitor que se apropria do texto, daquilo que lhe interessa, é evidenciado pelo próprio narrador-leitor. Assim, nós, leitores de sua leitura, somos inseridos na leitura de uma leitura que, por sua vez, nos convida a participar dela também.

Borges não ocupa somente um lugar dentro da tradição literária argentina e universal, como maneja essas duas tradições a partir de uma posição não subalterna, pois a sua condição de ser um “escritor en las orillas” (Sarlo) lhe permite uma maior liberdade para ir

além de sua tradição e da “biblioteca européia”. Como Sarmiento, Borges sabe que sua condição não é a de um escritor marginal em um sentido negativo. A marginalidade é apenas “aparente”; uma estratégia que lhe imputa um elemento diferenciador com relação ao saber europeu, demarcando, assim, o seu papel de escritor latino-americano.

O dado revelador é que no contexto de uma tradição nacional, “criolla”, a questão da oralidade é determinante. Daí que a oralidade apareça com frequência sempre que a temática escolhida se relaciona com o “criollo-orillero”. A entrada nesse universo se dá não somente por meio da leitura, de uma cultura livresca, mas, sobretudo, por meio da oralidade, de uma tradição oral que está referenciada a partir de uma outra posição de leitura que segue pelo caminho do ramo materno, a tradição oral de sua casa, do universo épico de seus antepassados, das histórias transmitidas oralmente (“esa tácita voz que desde lo antiguo de la sangre me llega”, diz Borges). De modo que os relatos e poemas ambientados neste novo contexto, o da “orilla”, se nutrem de histórias ouvidas mais que de histórias lidas. Há, portanto, uma tensão dialética entre o ouvir e o ler que define uma das coordenadas de sua obra, ora edificada no universo do saber erudito e livresco, ora nessa outra linha que em sua escritura se arma a partir dos mecanismos intrínsecos da linguagem oral. Aquilo que se escuta (resultado ou não de uma tradição oral que se repete) se materializa no texto escrito, mantendo os seus traços originais, o que permite não somente ler, mas ouvir a voz do relato, a voz do outro (“una voz, hoy pretérita, que narra”).

Borges, dentro do ambiente da tradição oral, é aquele que sempre se posiciona como ouvinte. Daí que se inclua dentro do próprio texto como personagem ficcionalizado. Vejamos alguns exemplos emblemáticos. Em “La trama”, lê-se: “Estas palabras hay que oír las no leerlas” (*El hacedor*). Em “El muerto”, o narrador anuncia: “quiero contarles el destino de Benjamín Otálora, de quien acaso no perdura un recuerdo en el barrio de Balvanera y que murió en su ley, de un balazo, en los confines de Rio Grande do Sul. Ignoro los detalles de su aventura; cuando me sean revelados, he de rectificar y ampliar estas páginas. Por ahora, este resumen puede ser útil” (*El Aleph*). “La intrusa”:

Dicen (lo cual es improbable) que la historia fue referida por Eduardo, al menor de los Nelson, en el velorio de Cristián (...). Lo cierto es que alguien la oyó de alguien, en el decurso de una larga noche perdida, entre mate y mate, y la repetió a Santiago Dabove, por quien la supe. Años después, volvieron a contármela en Turdera, donde había acontecido. (...) La escribo ahora porque en ella se cifra, si no me engaño, un breve y trágico cristal de la índole de los cuchilleros antiguos. Lo haré con probidad, pero ya preveo que cederá a la tentación literaria de acentuar o agregar algún pormenor (*El informe de Brodie*).

“El indigno”: Borges conversa com Santiago Fischbein, um velho livreiro: “Una tarde en que los dos estábamos solos me confió un episodio de su vida, que hoy puedo referir. Cambiaré, como es de prever, algún pormenor” (*El informe de Brodie*). “El encuentro”. Aqui é o próprio Borges quem presencia um duelo à faca e conta para don José Olave: “Sea lo que fuere, aquí va la historia, con las inevitables variaciones que traen el tiempo y la buena o mala literatura” (*El informe de Brodie*). “Juan Muraña”: Borges está de viagem

em um trem para Morón e reencontra um antigo colega de escola, Emilio Trápani, que lhe confessa ser sobrinho do famoso “cuchillero” Juan Muraña e lhe conta uma história: “Algunos énfasis de tipo retórico y algunas frases largas me hicieron sospechar que no era la primera vez que la refería” (*El informe de Brodie*). “El otro duelo”. Aqui temos um relato cujos protagonistas são dois gaúchos. A história, porém, não está referenciada em um texto já escrito, mas é recebida oralmente de boca em boca. Primeiro de um velho capitão militar, Juan Patricio Nolan, depois com outros detalhes de um velho capataz que “había recibido por tradición oral ciertos pormenores que ahora traslado sin mayor fe, ya que el olvido y la memoria son inventivos” (*El informe de Brodie*). “La noche de los dones”: “En la antigua Confitería del Águila, en Florida a la altura de Piedad, oímos la historia” (*El libro de arena*).

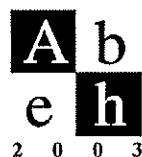
Como se pode ver, o narrador insiste em frisar que a história que houve será retocada por ele, numa mostra clara da interferência da escritura no processo de recomposição do relato oral. Se promove uma simbiose entre oralidade e escritura.

Borges consolida, desse modo, a partir de uma posição de leitura centrada na “orilla”, nas múltiplas facetas do “compadrito” e na oralidade, a construção de uma “mitología de la nada”, que se perpetua, enquanto mito poético, como um dos momentos mais fecundos de sua literatura e da literatura argentina.

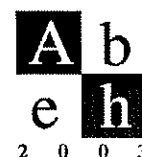
Ronaldo Assunção
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Bibliografia

- ASCASUBI, Hilario, 1955, *Paulino Lucero*. Seleção, edição, prólogo, notas e glossário por Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares, em *Poesía gauchesca I*. México: FCE.
- BORGES, Jorge Luis, 1984, "Entrevista. Um encontro de *Status* com gente muito importante. Jorge Luis Borges", em *Revista Status*, nº 121. São Paulo, agosto 1984.
- , 1986, "Poesía y arrabal", em *Revista Universidad de Antioquia*, Vol. LIII, nº 203. Medellín, ene.-mar.
- , 1999a, *Autobiografía, 1899-1970*. Buenos Aires: El Ateneo.
- , 1999b, "Hombre de la esquina rosada", em *Historia universal de la infamia*, em *Obras completas*, V. I. Barcelona: Emecé.
- , 1999c, "Historia de Rosendo Juárez", em *El informe de Brodie*, em *Obras completas*, V. II. Barcelona: Emecé.
- , 1999d, "Prólogo", in: *Ficciones*, em *Obras completas*, V. I. Barcelona: Emecé.
- , 1999e, "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz", em *El Aleph*, in: *Obras completas*, V. I. Barcelona: Emecé.
- , 1999f, Entrevista à *Revista Gente*, Edição Especial, abril 1999, Buenos Aires. (Entrevista dada ao jornalista Raúl Burzaco em 1985.)
- PIGLIA, Ricardo, 1981, "Ideología y ficción en Borges", em Ana María BARRENECHEA, Jaime REST, John UPDIKE e outros. *Borges y la crítica*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina. (Publicado inicialmente em *Punto de Vista*, nº 5, Buenos Aires, 1980.)
- , 1999, "Borges: el arte de narrar", em: *Cuadernos de Recienvenidos*, nº 12, São Paulo, Humanitas/FFLCH/USP.



Hispanismo en Brasil



Hispanismo en Brasil

1. Tesis doctorales defendidas

Aybar-Ramírez, M. Dolores. *Literatura exilada: o espaço em L'agneau carnivore de Agustín Gómez-Arcos*. FCL-UNESP, Campus de Araraquara, 2003.

Kohlrausch, Regina. *La saga/fuga de J.B., de Gonzalo Torrente Ballester: jogo intertextual e lúdico*. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2003.

Martínez André, Rina Landos. *El testimonio: Roque Dalton y la representación de la catástrofe*. FFLCH - Universidade de São Paulo, 2003.

Oliveira, Oséias de. *Índios e jesuítas no Guairá: a redução como espaço de reinterpretação cultural (século XVIII)*. FCL – UNESP-Assis, 2003.

Rui, Adailson José. *São Tiago: da reconquista espanhola à conquista da América*. FCL – UNESP-Assis, 2003.

2. Tesis doctorales en elaboración

Maria Celeste Ramos Veiga. *A escritura feminina na Espanha da segunda metade do século XX: Carmen Laforet, Elena Quiroga e Esther Tusquets*. Tutora: Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento. Universidade Federal Fluminense (UFF).

Maria da Glória Franco Gonçalves da Silva. *Tiempo de Silencio*: texto de outros textos. Tutora: Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento. Universidade Federal Fluminense (UFF).

3. Tesinas de maestria

Adriana Aparecida de Figueiredo. *La fiesta del chivo, de Mario Vargas-Llosa: uma visão literaria da história*. FCL – UNESP-Assis.

Beatriz Gradaille Martínez. *Um mar no meio: a(s) identidade(s) construída(s) no discurso de Imigrantes galegos no Rio de Janeiro*. Orientadora: Prof^a Dr^a Maria del Carmen Fátima González Daher (UERJ).

Bethania Guerra de Lemos. *A poesia de Miguel Hernández e César Vallejo. Na guerra civil espanhola: o verbo que sopra e incendeia*. Tutora: Mariluci da Cunha Guberman (UFRJ).

Cândida Pitta. *Hasta no verte Jesús mio: as tensões e rupturas no processo narrativo hispano americano*. Orientadora: Prof^a Dr^a Livia Reis (UFF).

Iaci Pinto Souto. *Os sete loucos, de Roberto Arlt como representativos da vida urbana de Buenos Aires no início do século XX*. Tutor: André Bueno y Bella Jozef (UFRJ).

Juliano Gaeschlin Alonso. *Para chegar a Susana San Juan: as jornadas épica em Pedro Páramo*. Tutora: Maria Aparecida da Silva (UFRJ).

Lea Cristina Andrade. *O papel da Mulher e do indígena em um romance do século XIX: Aves sin Nido, de Clorinda Matto de Turner*. Orientadora: Prof^a Dr^a Livia Reis (UFF).

Regina Simon Da Silva. *Memória e utopia em Los perros del Paraíso, de Abel Posse*. Tutora: Cláudia Luna (UFRJ).

Renata Lobo Moutinho Vivone. *Interlocução seletiva: análise de provas para seleção de docentes - construção do perfil do profissional professor*. Orientadora: Prof^a Dr^a Maria del Carmen Fátima González Daher (UERJ).

Veber Viana Gusmão. *Los rios profundos, Transculturação e heterogeneidade na obra de José María Arguedas*. Orientadora: Prof^a Dr^a Livia Reis (UFF).

Zilda Andrade Lourenço dos Santos. *Um estudo dialógico de notícias sobre os eventos de 11 de setembro e ataque ao Afeganistão*. Orientadora: Prof^a Dr^a Vera Lucia de Albuquerque Sant'Anna (UERJ).

4. Tesinas de maestria en elaboración

Eliseu Xavier de Carvalho. *Um estudo da cenografia discursiva em discurso político* (título provisional). Orientadora: Prof^a Dr^a Vera Lucia de Albuquerque Sant'Anna (UERJ).

Manuela Pazos Conde. *Tradição e renovação no Romancero Gitano, de Federico García Lorca*. Tutora: Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento (UFF).

Marco Antonio de Almeida. *Santa Teresa - a mística cristã em confronto com a potência da renascença*. Tutora: Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento (UFF).

Thereza Maria Zavarese Soares. *A nação no cancionero popular brasileiro: uma perspectiva discursiva* (título provisional). Orientadora: Prof^a Dr^a Vera Lucia de Albuquerque Sant'Anna (UERJ).

5. Proyectos de investigación científica

Ary Pimentel. *Imagens do Mundo do Outro: O discurso europeu sobre a América Hispânica*. UFRJ.

Celia Regina de Barros Mato. *Dom Quixote de La Mancha: Metáfora da luta pelas infinitudes*. UFRJ.

Claudia Heloisa I. Luna. *Representações da alteridade e formação dos imaginários nacionais na literatura hispano-americana do século XIX*. UFRJ.

Consuelo Alfaro. *Política Lingüística Hispânica e Línguas Ameríndias*. UFRJ.

Cristina de Souza Vergnano Junger. *Leitura e ensino de espanhol como língua estrangeira: uma abordagem integrada quantitativo-qualitativa*; proyecto con apoyo institucional del PROCENCIA (UERJ/FAPERJ).

Eline Marques Rezende. *A narrativa espanhola do período pós-franquista*. UFRJ.

Julio Aldinger Dalloz. *Artes da Modernidade: Surrealismo*. UFRJ.

Leticia Rebollo Couto. *Processamento computacional da fala: Aspectos Prosódicos do Português e do Espanhol*. UFRJ.

Livia Reis. *Relações literárias e transculturação na narrativa latino americana do século XX*. UFF

Livia Reis. *Por uma aventura intelectual de integração: o diálogo Brasil x América Hispânica*. UFF

Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento. *O verso romance: diálogos transoceânicos 2001-2003*. UFF.

Marcia Paraquett. Tradução comentada do ensaio crítico *El país de las maravillas. Los argentinos en el fin del milenio* de Mempo Giardinelli. UFF.

Marcia Paraquett. *Aquisição de Língua Espanhola (ALESP). A recepção da cultura hispânica pela mídia brasileira. O texto de literatura infantil em língua espanhola. A linguagem cinematográfica no universo hispânico (PIBIC – em andamento)*. UFF.

Maria Aparecida da Silva. *Intertexto – Inter-Relações textuais na Literatura Hispano-Americana (Séculos XIX e XX)*. UFRJ.

Maria del Carmen Fátima González Daher. *Estudios enunciativos: práticas de linguagem e gênero de discurso*. Proyecto con apoyo institucional del PROCENCIA (UERJ/FAPERJ).

Maria del Carmen Fátima González Daher. *Dialogismo, práticas de linguagem e mundo do trabalho: seleção do profissional de ensino*. UERJ.

Maria do Carmo Cardoso. *O dialogismo entre a tradição popular e o erotismo: La Serrana e La Gallarda*. UFRJ

Maria Mercedes Riveiro Quitans Sebold. *Diferenças morfológicas entre línguas e aprendizado de línguas estrangeiras*. UFRJ.

Mariluci da Cunha Guberman. *A Literatura Hispano-Americana E O Sistema De Imagens: Do Criacionismo Ao Neo-Barroco*. UFRJ.

Silvia Inés Cárcamo. *Poéticas e Retóricas do Realismo na Modernidade e na Pós-Modernidade Espanholas*. UFRJ.

Ucy Soto. *Nós-Outros: interface ensino-aprendizagem de línguas próximas (português e espanhol no Brasil)*. UFF

Vera Lucia de Albuquerque Sant'Anna. *Práticas discursivas de heterogeneidade enunciativa*. UERJ.

6. Cursos de postgrado

Bela Jozef. *Multiculturalismo e identidade*. UFRJ.

Cláudia Luna. *Utopia e imaginação na literatura hispano-americana (séculos XIX e XX)*. UFRJ.

Consuelo Alfaro. *Política lingüística hispânica e línguas ameríndias*. Consuelo Alfaro. UFRJ.

Consuelo Alfaro. *Aspectos históricos da representação unitária e dados da diversidade do Espanhol*. UFRJ.

Leticia Rebollo Couto. *Língua oral, língua escrita: um enfoque dialético da identidade*. UFRJ.

Marcia Paraquett. *Metodologia do Ensino de Espanhol II*. Universidade Estadual de Feira de Santana/BA.

Marcia Paraquett. *Modelos de Aquisição e Abordagem de Ensino de ELE*. UFF.

Marcia Paraquett. *Especificidades morfosintáticas da língua espanhola*. Universidade do Grande Rio Prof. José de Souza Herdy (UNIGRANRIO)/Caxias/RJ

Maria Aparecida da Silva y Silvia Cárcamo. *A reflexão sobre a metáfora na cultura hispânica*. UFRJ.

Maria del Carmen Fátima González Daher. *Seminário temático: diferentes marcas lingüísticas nos estudos enunciativos*. UERJ.

Maria del Carmen Fátima González Daher. *Seminário temático: Gêneros de discurso e marcas de subjetividade*. UERJ.

Mariluci da Cunha Guberman. *A vanguarda hispano-americana: a renovação da linguagem poética*. UFRJ.

Vera Lucia de Albuquerque Sant'Anna y Maria del Carmen Fátima González Daher. *Análise do discurso: um estudo dialógico dos gêneros entrevista e questionário como instrumentos de pesquisa*. UERJ.

Vera Lucia de Albuquerque Sant'Anna. *Seminário temático – Diferentes marcas lingüísticas nos estudos enunciativos*. UERJ.

Vera Lucia de Albuquerque Sant'Anna y Maria del Carmen Fátima González Daher. *Análise do Discurso: perspectivas enunciativas*. UERJ.

Vera Lucia de Albuquerque Sant'Anna. *Seminário Temático – Estudos enunciativos e enfoque dialógico: perspectivas de análise*. UERJ.

7. Cursos de especialización

Profª Drª Cristina de Souza Vergnano Junger. *Lectura como proceso interactivo*. UERJ.

Profª Drª Maria del Carmen Fátima González Daher. *Metodologías de enseñanza de lenguas extranjeras*. UERJ.

Profª Drª Vera Lucia de Albuquerque Sant'Anna. *Tópicos Especiais I – La noticia en clase de lectura: aportes enunciativos*. UERJ.

8. Cursos de extensión

Análisis de materiales didácticos. IV Curso de Formación Inicial de Profesores de Español, Profª Drª Marcia Paraquett. Instituto Cervantes do Rio de Janeiro (4 horas) e I Jornada de Estudos Lingüísticos e Literários do Vale do Iguaçu, Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de União da Vitória (FAFI), Paraná (4 horas).

Construcción de sentido/s: una gramática desde el punto de vista discursivo. Profª Drª Ucy Soto. VII Jornada de Letras (UFSCar)

Formação de professor de espanhol como língua estrangeira: conhecendo metodologias. Profª Drª Maria del Carmen Fátima González Daher. UERJ.

La enseñanza de la gramática avanzada. Profª Drª Ucy Soto. I Curso de Formación avanzada de Profesores de Español do Instituto Cervantes, Rio de Janeiro

La letra y el sonido: elementos de fonética española para futuros profesores de ELE. Profª Drª Ucy Soto. 10ª Jornada de Letras (UFF).

La novela española contemporánea: de Delibes a Pérez-Reverte. Profª Drª Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento. Instituto Cervantes, Rio de Janeiro.

O Quixote e seus livros. Coord. de Julio A. Dalloz y Maria do Carmo Cardoso. UFRJ.

O surrealismo. Coord. de Julio A. Dalloz y Cláudia I. Luna. UFRJ

Os temas transversais dos PCNs e o ensino/aprendizagem de E/LE. Profª Drª Marcia Paraquett. Instituto Cultural Brasil-Estados Unidos (ICBEU), São Gonçalo/RJ. (3 horas)

Producción de materiales didácticos. Profª Drª Marcia Paraquett. IV Curso de Formación Inicial de Profesores de Español, Instituto Cervantes do Rio de Janeiro (4 horas) e I Jornada de Estudos Lingüísticos e Literários do Vale do Iguaçu, Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de União da Vitória (FAFI), Paraná (4 horas).

9. Otros cursos y eventos

XI Seminario de Dificultades Específicas para la Enseñanza del Español a Lusohablantes. Consejería de Educación y Colegio Miguel de Cervantes. São Paulo, 25 de outubro.

III Colóquio de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras Neolatinas. (Faculdade de Letras – UFRJ). 27, 28 y 29 de agosto.

V Semana de Letras Neolatinas. Saberes em movimento. Desde el 29 de septiembre al 3 de octubre. (Faculdade de Letras – UFRJ) Con la colaboración de la Consejería de Educación y del Instituto Cervantes.

Jornada de Iniciação científica (Faculdade de Letras – UFRJ). Noviembre.

Foro 2003 do CLAC (Cursos de Línguas Abertas à Comunidade). (Faculdade de Letras – UFRJ) Noviembre.

La gárgola y el hipopótamo. El grotesco en las culturas hispánicas, John Kronik (Universidad de Cornell) Instituto Cervantes do Rio de Janeiro y Fac. de Letras (UFRJ)

El Haiku en las literaturas hispánicas, por Ricardo de la Fuente Ballesteros (Univ. de Valladolid, Universitas Castellae). Fac. de Letras (UFRJ)

La pasión de Rafael Barrett. Obra unipersonal de José Luis Ardisson, sobre textos de Rafael Barrett, y comentarios de Augusto Roa Bastos, Francisco Corral y Elvio Romero. Instituto Cervantes de Rio de Janeiro y Fac. de Letras (UFRJ)

Comunicação política: um estudo sobre os discursos de Getúlio Vargas e Domingo Perón aos trabalhadores no 1º de Maio. Maria Del Carmen Fátima González Daher y Joice Hurtado. VIII SIMPOSIO INTERNACIONAL DE COMUNICACIÓN SOCIAL, 2003, Santiago de Cuba. Actas - VIII Simposio Internacional de Comunicación Social. Santiago de Cuba: Centro de Lingüística Aplicada - Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente, 2003. v. II, p. 802-807.

Discurso relatado na literatura de textos acadêmicos em aulas de graduação de espanhol como língua estrangeira. Cristina de Souza Vergnano Jüger. III CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIN, 2003, Rio de Janeiro. Anais do III Congresso Internacional da ABRALIN. Rio de Janeiro: ABRALIN, 2003. v. 1, p. 73-80.

Lectura como una práctica en desarrollo permanente: un reto en la enseñanza/aprendizaje de español lengua extranjera en la licenciatura. Cristina de Souza Vergnano Junger. LINGÜÍSTICA 2003 - CONFERENCIA CIENTÍFICA INTERNACIONAL, 2003, La Habana. Lingüística 2003 – Conferencia Científica Internacional. La Habana: Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Portuondo Valdor, 2003. v. 1, p. 1-12.

A construção informativa: um Mercosul dos jornais. Vera Lucia de Albuquerque Sant' Anna; Luise Campos da Silva; Paulo de Carvalho Jr.; Raphaela Dexheimer Mokodsi; Rosane Manfrinato de Medeiros. VIII SIMPOSIO INTERNACIONAL DE COMUNICACIÓN SOCIAL, 2003, Santiago de Cuba. Actas del VIII Simposio Internacional de Comunicación Social. Santiago de Cuba: Centro de Lingüística Aplicada; Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente, 2003. v. II, p. 808-813.

Construção do Mercosul como espaço discursivo: um estudo de práticas discursivas da imprensa escrita. Vera Lucia de Albuquerque Sant' Anna. II CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIN, 2001, Fortaleza. BOLETIM DA ABRALIN. Fortaleza: Abralín, 2003. v. 26, p. 298-300.

XIV Seminario de Estudios Hispánicos, 17 de mayo de 2003, Colegio Pedro II; evento orientado a la difusión y discusiones de temas académicos relacionados a la lengua española y a sus literaturas y culturas.

II Grupo de Trabajo: aprendiendo con las dificultades, 12 de diciembre de 2003, Instituto Superior de Educación de Río de Janeiro; evento orientado al docente de E/LE en diferentes niveles, para discusión de su práctica y formación continuada a través de los talleres y mesa redonda.

X Jornada de Letras, Instituto de Letras, Universidade Federal luminense, del 10 al 12 diciembre de 2003

II Seminário de Alunos da Pós-Graduação em Letras da UFF – Vertentes de Pesquisa. 27 de Novembro de 2003.

Arturo Árias e a Guatemala de Rigoberta Menchú. Profª Drª Livia Reis. Congresso Internacional da Latin American Studies Association., Dallas Texas, março 2002.

As narrativas testemunhos no Brasil dos anos de chumbo. Profª Drª Livia Reis. Congresso Internacional da Latin American Studies Association., março 2002. Dalas, Texas, março 2003.

Transculturação. releituras e resemantizações. versão II. V Semana de Estudos Neolatinos, Profª Drª Livia Reis. Rio de Janeiro, setembro de 2003. UFRJ.

Pontos para o estudo do diálogo Brasil X Hispano-América. Profª Drª Livia Reis. 51 Congresso Internacional de Americanistas. Santiago do Chile, julho de 2003.

Leitura e ensino de literatura hispano-americana. Profª Drª Livia Reis. Congresso Brasileiro de Professores de Espanhol. Natal. Rio Grande do Norte, agosto de 2003.

Libertango: Cultura e política da Argentina. Ciclo de conferências. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 10 a 14 de novembro de 2003.

XI EPLE – Encontro de Professores de Língua Estrangeiras do Paraná. Londrina (Paraná), Universidade Estadual de Londrina, 28 y 29 de noviembre de 2003.

Seminário Literatura: fronteiras e teorias. Vitória (Espírito Santo), Universidade Federal do Espírito Santo, del 01 al 05 de diciembre de 2003.

10. Publicaciones

a) Libros

Amayo, E. y Segatto, J. C., 2003, *Mariátegui e o marxismo na América Latina*, Araraquara: FCL-UNESP.

Andrade, Otávio G., 2002, *Matizes do verbo português ficar e seus equivalentes em espanhol*, Londrina: UEL.

Anônimo, 2002, *A vida de Lazarillo de Tormes e de suas fortunas e adversidades*, ed., trad., est. e notas de Alex Cojorian. Brasília, Círculo de Estudos Clássicos de Brasília.

Garcia, Alai y Barros, Luizete G. (org.), 2003, *Español: nuevos aportes y materiales*, Florianópolis: UFSC.

Gorrostiza, J., 2003, *Morte sem fim e outros poemas*, ed. bilíngüe, trad. de Horacio Costa, São Paulo: EDUSP; México: Fondo de Cultura.

Pájaro Pérez, E., 2002, *A inexistência da Terra Firme: A imigração galega em São Paulo, 1946-1964*, São Paulo: EDUSP; Imprensa Oficial; FAPESP.

Palméro González, Elena, 2003, *Relatar el tiempo: Alejo Carpentier*, Rio Grande: FURG.

Guberman, Mariluci da Cunha, 2003, *Catálogo cem anos de poesia (1888-1988) Poesia espanhola e poesia hispano-americana*, Fac. de Letras (UFRJ).

Pedrero-Sánchez, Maria Guadalupe, 2002, *A Península Ibérica entre o Oriente e o Ocidente: cristãos, mouros e judeus*, São Paulo: Atual.

Pereira, R. H. S. 2002. *Avicena: a viagem da alma*. São Paulo: Perspectiva.

Reis, Livia e Paraquett, Márcia (org.), 2002, *Fronteiras do literário II*, Niterói: EDUFF.

uedas de la Serna, Jorge (org.), 2003, *Literatura e História: Homenagem a Antonio Candido*: Campinas: ed. UNICAMP; São Paulo: Memorial da América Latina; Imprensa Oficial.

Silva, Maria Aparecida da y Guberman, Mariluci da Cunha (org.), 2003, *El cuentos español e hispanoamericano contemporáneos*, Fac. de Letras (UFRJ).

b) Capítulos de libros

Alfaro, Consuelo "Elementos de política lingüística colonial hispánica: o terceiro Concílio Limense" en Bessa José Ribamar y Rosa, Maria Carlota, *Línguas Gerais. Política lingüística e catequese na América do Sul no período colonial*, Rio de Janeiro, Ed. EDUERJ.

Cárcamo, Silvia I., "Texto autobiográfico y teoría de la escritura en Roa Bastos", en J. Pérez Magallón, R. de la Fuente Ballesteros y K. M. Sibbald, *Memorias y olvidos: auto y biografías (reales, ficticias) en la cultura hispánica*, Valladolid, Universitas Castellae.

Junger, Cristina de Souza Vergnano, 2003, "Una lectura de *Hombre de la esquina rosada* bajo la óptica del análisis del discurso francés", en LEFFA, Wilson J. (org.), *Tela 2 - Textos em lingüística aplicada*, v. 1, Pelotas, pp. 1-16.

Nascimento, Magnólia Brasil Barbosa do, 2003, "El hereje: una mirada sobre el autoritarismo y el silencio en el siglo XVI", en *La Literatura Iberoamericana en el 2000. Balances, perspectivas y prospectiva*, Salamanca: Universidad de Salamanca, v. único, pp. 1631-1838.

Sebold, Maria Mercedes Riveiro Quintans y Rezende, Eline Marques, *Material didático para ensino presencial de Espanhol nas Unidades do Exército brasileiro*, "En Español, Básico I, volumen 1.

c) Revistas

Paraquett, Marcia, "Mulheres em Lorca: o tipo e o indivíduo", en Nascimento, Mello, Vereza (orgs.), *Cadernos de Letras da UFF*, número 24, Niterói: UFF, 2002, pp. 81-90, ISSN 1413-053X.

Revista ALEA, Estudos Neolatinos, Revista Semestral de Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas, Fac. de Letras (UFRJ), número 5/1. Mar. Jun. de 2003.

Revista ALEA, Estudos Neolatinos, Revista Semestral de Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas, Fac. de Letras (UFRJ), número 5/1. Jul. Dic. de 2003.

Revista Cadernos Neolatinos, Rev. Electrónica del Departamento de Letras Neolatinas, Fac. de Letras (UFRJ).

d) Artículos de revistas

Cárcamo, Silvia Inés, "Memoria, realismo y sesgo autobiográfico, en O. Soriano y G. Saccomanno", *Especulo*, nº 23, Univ. Complutense. <http://www.ucm.es/info/especulo/23>

Costa, Maria do Carmo Cardoso da, "A serrana nas arates visuais: atualizações mediáticas do mito", *Cadernos Neolatinos*, Fac. de Letras (UFRJ).

Daher, Maria del Carmen Fátima González e Sant'Anna, Vera Lucia de Albuquerque, 2003, "Extensão universitária e ensino de língua estrangeira: aproximações entre formação e formação continuada de docentes" en *Interagir Pensando a Extensão*, Rio de Janeiro, p. 71-76.

Daher, Maria del Carmen Fátima González e Sant'Anna, Vera Lucia de Albuquerque, 2002, "Reflexiones acerca de la noción de competencia lectora: aportes enunciativos e interculturales". *Revista Hispanista*, internet, v. 11.

Daher, Maria del Carmen Fátima González e Sant' Anna, Vera Lucia de Albuquerque, 2002 "Reflexiones acerca de la noción de competencia lectora: aportes enunciativos e interculturales", en Guberman, Mariluci. (org.). *20 años de APEERJ: El español: un idioma universal- 1981-2001*, Rio de Janeiro, pp. 54-67.

Dalloz, Julio Aldinger, *O ensaio biográfico e Gabriela Mistral: Sor Juana Inés de la Cruz*, *Revista Hispanista*.

Luna, Cláudia Heloisa I., *Texto ilustrado: fronteira e representação no romantismo argentino*, *Cadernos Neolatinos*, revista electrónica, Fac. de Letras (UFRJ).

Nascimento, Magnólia Brasil Barbosa do, *Cipriano Salcedo y el Capitán Alatriste: una mirada hacia el pasado de España*, *Revista Hispanista*, n° 14, julho-setembro/2003 <http://www.hispanista.com.br/revista/artigo119.htm>

Reis, Livia, 2000, "Testemunhos de fim de século na América Latina", en *Terras & gentes*, CD rom, VII Congresso Abralic.

Reis, Livia, 2002, "Transculturação narrativa: aproximações e releituras", en *Mediações*, VII Congresso da Abralic.

Sant' Anna, Vera Lucia de Albuquerque e Daher, Maria del Carmen Fátima González, 2003, "Extensão universitária e ensino de língua estrangeira: aproximações entre formação e formação continuada de docentes", en *Interagir*, Rio de Janeiro, v. 3, pp. 71-75.

Sant' Anna, Vera Lucia de Albuquerque, 2003, "O discurso relatado como estratégia organizadora da notícia", en *The Specialist*, São Paulo, v. 24, n. n° esp, pp. 1-11.

Silva, Maria Aparecida da, *Arte, poesía e identidad (esbozo crítico de dos tiempos)*, *El arco de la rosa*, Cádiz, España.

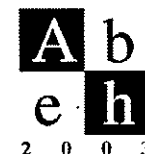
Silva, Maria Aparecida da, *Cuerpo místico/ cuerpo erótico: Las Buenas Conciencias y la crítica a los valores católico;burgueses*, *Espéculo*, Univ. Complutense de Madrid, vol. VIII, fasc. 23.

e) Otras

Resúmenes de las ponencias del XIV Seminario de Estudios Hispánicos, en la página web de la asociación (www.apeerj.hpg.com.br)

Foro de discusiones sobre materiales didácticos en la página web de la asociación, abierto a la participación de todos los interesados: www.apeerj.hpg.com.br

Reseñas



Holloway, Vance R., 1999, *El posmodernismo, y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*, Barcelona, Editorial Fundamentos, 396 pp.

A narrativa espanhola, dos anos sessenta em diante, cultivou uma diversidade de tendências, que variam desde o romance documental até o mais extremo experimentalismo. A proliferação de publicações, especialmente a partir dos anos oitenta, acarretou a mesma diversidade de opiniões críticas. Diante da complexidade do panorama literário espanhol, os estudos que buscam configurar essa diversidade são sempre bem-vindos. É o que se pode dizer do livro de Vance Holloway, professor de Letras Espanholas na Universidade de Texas, que se apóia em numerosas fontes críticas para identificar um núcleo de catorze autores cujas obras impuseram as notas dominantes do romance espanhol durante a década de oitenta, remontando ao início criativo dos mesmos, no final dos anos sessenta, bem como projetando suas influências na década de noventa.

Os autores estudados são denominados pelo crítico como “a Geração de Setenta”, por ter sido a década em que a maioria deles começou a publicar. Os catorze romancistas comentados são: Félix de Azúa, Luis Mateo Diez, José Antonio Gabriel y Galán, José Maria Guelbenzu, Marina Mayoral, Eduardo Mendoza, José Maria Merino, Juan José Millás, Vicente Molina Foix, Álvaro Pombo, Soledad Puértolas, Lourdes Ortiz, Germán Sánchez Espeso e Manuel Vázquez Montalbán.

O autor afirma que os romances examinados (são comentados pelo menos sessenta), reproduzem as três tendências literárias fundamentais do século XX: a continuação do realismo narrativo, a evolução do vanguardismo e uma síntese dessas tendências, associada especialmente com a metaficção e o pós-modernismo. Seu estudo compõe-se de três capítulos sobre as amplas tendências presentes na narrativa dos autores elencados, e de outros

três capítulos monográficos, dedicados às obras de José Maria Merino, Marina Mayoral e Juan José Millás.

No segundo capítulo o autor se ocupa de duas das principais tendências cultivadas pela Geração de Setenta, o vanguardismo narrativo e o pós-modernismo, ambas interpretadas em seu contexto histórico. Desse modo, o crítico examina as aplicações já existentes do pós-modernismo à literatura espanhola, como prefácio ao comentário de dois períodos literários. O primeiro abrange o final dos anos sessenta e o primeiro lustro dos setenta, e o segundo corresponde à narrativa espanhola a partir de 1975. Conforme aponta Holloway, a chamada Geração de Setenta se estabeleceu como o núcleo dos Novíssimos, os quais iniciaram uma nova onda de vanguardismo narrativo, ainda associado com o modernismo ocidental tardio.

Dentre as principais contribuições da presente obra, destaca-se, no referido capítulo, o estudo comparativo de onze romances vanguardistas, escritos entre 1967 e 1975, bem como o exame da recepção crítica da Geração de Setenta, confirmando seu papel dominante. A última parte do capítulo compõe-se de comentários sobre cinco romances representativos do pós-modernismo, segundo a variedade que manifesta esta tendência na literatura espanhola a partir de 1975: *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), *El misterio de la cripta embrujada* (1979), ambos de Eduardo Mendoza; *El río de la luna* (1981), de José María Guelbenzu; *El hijo adoptivo* (1983), de Álvaro Pombo; e *En las alas de las mariposas* (1985), de Germán Sánchez Espeso.

Assegurando que o pós-modernismo não pode ser considerado como paradigma dominante da narrativa pós-franquista, Holloway classifica os romances publicados pela Geração de Setenta em quatro categorias: o romance experimental, o romance pós-modernista, o romance social e o romance da crise do sujeito. No terceiro capítulo, sobre o romance social, o autor examina cerca de vinte obras que enfocam agrupamentos sociais e condições históricas de significado simbólico. Os romances sociais são classificados pelo autor em três subcategorias: o romance histórico, o romance geracional e o romance detetivesco.

O capítulo quarto analisam-se estruturalmente os romances que se ocupam da crise do sujeito contemporâneo. Dentre eles, o autor destaca as narrativas de Soledad Puértolas, *El bandido doblemente armado* (1980) e *Queda la noche* (1990), nas quais examina a presença de temas como o isolamento social e a falta de razão de ser, bem como os momentos de epifania pessoal. Em sua análise dos romances de Álvaro Pombo – *El parecido* (1979), *El héroe de las mansardas de Mansard* (1983) – e de Vicente Molina Foix – *La comunión de los atletas* (1979) –, discorre sobre os temas da transgressão sexual, a intolerância e a alienação da sociedade contemporânea, explorados pelos romancistas. Ao analisar a trajetória de Luis Mateo Díez, destaca a celebração do otimismo e da capacidade fabuladora em *La fuente de la edad* (1986), passando pela temática sombria e angustiada de *Las horas completas* (1990), até o deslocamento contínuo de uma busca perpétua em *Expediente del naufrago* (1992).

O capítulo quinto se ocupa de José Maria Merino, autor que explora os elementos pós-modernistas do desdobramento na relação de sujeito a objeto, bem como a metaficção, além dos temas míticos e fantásticos. Nos romances de Merino, detecta a tensão entre o

mito e a metaficção como dimensões do sujeito contemporâneo, cujo apogeu ocorreria na obra-prima do escritor, *La orilla oscura* (1981), analisada mais detidamente pelo teórico.

A obra narrativa de Marina Mayoral aparece analisada no sexto capítulo. O autor demonstra que, enquanto os romances de Merino oscilam entre o mito e a metaficção, as narrativas de Mayoral se ocupam inicialmente do mito, afastando-se dele posteriormente. Suas obras revelariam uma evolução intrínseca, que vai desde uma visão estática, mítica, feudal e incestuosa, até a mudança e a liberação social feminina, especialmente evidentes nos romances *Contra muerte y amor* (1985) e *Recóndita armonía* (1994).

O livro de Holloway encerra-se com um capítulo monográfico sobre um dos romances mais representativos de Juan José Millás, *El desorden de tu nombre* (1987). Seu tema principal, segundo o teórico, é a crise do sujeito contemporâneo, expressada mediante a função da linguagem num processo simultâneo de fragmentação e constituição do eu, quase sempre condicionado pelo complexo de Édipo e as dimensões subscientes da vida humana.

Como pode-se perceber, o trabalho do professor Holloway, por sua abrangência e clareza na configuração das correntes e tendências narrativas de um período de quase trinta anos, sem cair em simplificações desnecessárias, proporciona uma acertada mostra da literatura espanhola, resultando em uma obra imprescindível para a compreensão da recente narrativa espanhola.

Maria de Fátima Alves de Oliveira Marcari
Universidade Estadual Paulista – Campus de Assis
Centro de Ensino Superior de Presidente Epitácio



Navajas, Gonzalo, 2002, *La narrativa española en la era global (imagen – comunicación – ficción)*, Barcelona, EUB, 186 pp.

Sabemos que, nos últimos anos, a indefinição cognitiva e ética constituiu o discurso cultural e, em particular, o discurso crítico literário. A crítica literária alinhou-se, então, em torno do pós-estruturalismo, do pós-modernismo e da análise das ideologias hegemônicas, buscando nesses procedimentos a desconstrução de modos estabelecidos de interpretação, a desvirtuação das aparências textuais e a descoberta de motivações mais profundas.

Partindo da premissa de que carecemos de um modelo teórico único e prevalecente, Gonzalo Navajas, em *La narrativa española en la era global*, se nutre da condição intelectual estabelecida pelo pós-estruturalismo e o pós-modernismo, apoiando-se em seus procedimentos. Catedrático de literatura moderna, cinema e história intelectual da Universidade de Califórnia, o autor reúne parte de sua produção em torno da literatura contemporânea, inserida dinamicamente dentro de um discurso cultural mais amplo.

Os cinco primeiros ensaios que compõem o livro são de natureza teórica e os restantes são práticas analíticas dentro do marco teórico proposto pelo autor, que pretende inserir o texto literário dentro de uma rede de interconexões múltiplas: a literatura em relação com outras artes, como o cinema, a arquitetura e a cultura popular, e em conexão com aspectos determinantes da análise filosófica.

Neles se discute a emergência da hibridez pós-estruturalista e da ruptura pós-moderna, que desencadearam o momento epistêmico atual, cujo discurso crítico se concentra em um repertório de questões compreensivas em que se destacam as possíveis dimensões axiológicas presentes nas atuais produções culturais espanholas, que as conectariam, de

modo inconsciente ou subliminal, com os princípios ideológicos do projeto moderno. Nesse contexto, a literatura contemporânea seria uma opção ética em um meio cultural que favorece a indeterminação e o relativismo.

No ensaio introdutório, o autor propõe uma definição otimista da globalização, não apenas um fato econômico que leva à homogeneização da cultura sob uma lógica mercantil, mas vinculada conceitualmente ao projeto inacabado da modernidade, no qual a dimensão ética da história adquire prioridade. A globalização implicaria em uma visão transnacional da literatura que supera o modelo historicista que categorizava autores e textos em períodos imóveis, e inclui conexões entre o passado e o presente literário e cultural.

No segundo ensaio, o crítico analisa a situação da literatura hoje, que deixa de ser o veículo primordial da comunicação cultural, competindo com modos múltiplos de comunicação e incorporando procedimentos e códigos da comunicação de massas. Ao tratar das atuais relações entre a literatura, a tecnologia e as artes, reitera o poder da palavra escrita na atualidade, a qual desafia mais intensamente do que nunca o paradigma cognitivo convencional, por sua capacidade de assimilação de diferentes pulsões conceptuais e emotivas. Também sugere um novo modelo de investigação cultural, no qual os paradigmas cognitivos propostos de um modo universal como um fato *a priori* dentro do debate cultural (modernidade, romantismo, pós-modernidade), sejam submetidos à revisão permanente e inclusive à reversão. Nesse intercâmbio dinâmico entre o compromisso paradigmático e as reconstruções que o desafiam residiria a vitalidade do discurso cultural.

Uma contribuição fundamental do impulso estético pós-moderno é a incorporação da tecnologia às manifestações artísticas, como revelam, por exemplo, o cinema de Almodóvar, a ficção de Antonio Muñoz Molina e a poesia em torno dos códigos comerciais de Rossetti. Tal incorporação não significa simplesmente adesão incondicional, mas discussão ativa, a partir da utilização de procedimentos de distanciamento crítico, como a paródia e a ironia.

Nesse contexto, a literatura exerce seu poder também a partir da inserção de formas da cultura popular (como a ficção detetivesca ou sentimental) dentro dos códigos da alta cultura. O atual modelo híbrido do romance espanhol pode ser visto como uma bem-sucedida disso, especialmente em autores como Vázquez Montalbán, Muñoz Molina e Soledad Puértolas, entre outros. Assim, a literatura atual converte-se, na acepção do autor, em um agente da remodelação da apreensão de um mundo cultural complexo e plural.

No quarto ensaio, Navajas propõe um método crítico paradigmático para a literatura atual, segundo o qual o texto literário deve ser localizado em um marco significativo múltiplo, transtemporal e multidirecional. Para estudar a ficção dos últimos vinte anos, propõe a conexão dos textos com outros procedimentos estéticos: os romances de Milan Kundera, José Agustín e Arturo Pérez-Reverte, por exemplo, com as pinturas de Magritte, Andy Warhol e o cinema de Almodóvar, Bigas Luna e Woody Allen.

O método estabelecido pelo crítico não preconiza a equiparação de obras e autores e tampouco a dissolução dos critérios de qualidade, mas aponta a pouca funcionalidade dos procedimentos hierarquizadores e classificatórios, que impossibilitam o estabelecimento de uma rede de significação complexa. Assim, autores contemporâneos como Pérez-Reverte, Gala e Almudena Grandes, podem ser estudados ao mesmo tempo – não ao mesmo nível –

que Unamuno, Pérez de Ayala e Cela, numa co-simultaneidade que enriquece os textos e lhes confere atributos que de outro modo não seriam percebidos.

Em seu quinto ensaio, Navajas busca reafirmar a globalização como um novo marco epistêmico geral para a compreensão da cultura. Em sua acepção, o conceito pode substituir em grande parte ao da pós-modernidade, definindo a globalização como um horizonte programático móvel e não um paradigma descritivo e estático de uma realidade complexa e fragmentada. A globalização conotaria um internacionalismo sem reservas e, no caso espanhol, a estética se volta para um acervo cultural compartilhado. Um exemplo desse internacionalismo é Almodóvar, cujo discurso cinematográfico é, ao mesmo tempo, profundamente local e universal, à medida em que o autor transforma o discurso urbano internacional em uma versão pessoal e identificável.

Analisando a ficção espanhola contemporânea, Navajas aponta o surgimento de novos procedimentos narrativos, que incluem formas mais integrativas, buscando superar as lacunas deixadas pela desintegração e a indefinição pós-modernas. A pluralidade e a diversidade de formas e temas podem conduzir a modos de integração coesiva, a partir de segmentos narrativos em que uma dimensão dramática e pessoal emerge como pretensão legítima. O romance *El amante bilingüe*, de Juan Marsé, por exemplo, no lugar de visões unidimensionais em torno da identidade nacional, propõe a indeterminação e a falta de fixação do sujeito com uma entidade supraindividual que, ainda que o caracterize, não o define de modo absoluto. Seu protagonista é, ao mesmo tempo, toureiro, falante do catalão e conhecedor da cultura particular de seu meio. Seu “microdiscurso” é uma alternativa legítima ao discurso coletivo nacionalista, anônimo e impessoal.

Navajas também enumera vários exemplos de produções estéticas que ilustram a diversidade e a inclusividade textual que caracterizam a estética contemporânea. Dentre eles, analisa mais detidamente romances de Javier Marías, Arturo Pérez-Reverte e Antonio Muñoz Molina, em três ensaios monográficos.

Nos romances *Mañana en la batalla piensa en mí*, *Todas las almas* e *Corazón tan blanco*, de Javier Marías, pode-se constatar a presença de um narrador declaradamente onisciente e onipotente, dono de um saber enciclopédico e universal que revelaria a preponderância do componente narrativo sobre os outros elementos, como a trama e a configuração dos personagens. Além da superdeterminação perceptiva dos narradores, contata-se a incorporação da linguagem do vídeo e a proliferação de referências lingüísticas e literárias nos textos, que vão desde o repertório canônico convencional até autores periféricos.

Já nos romances de Muñoz Molina, o autor salienta a dimensão ética presente na recriação da história espanhola, mais especificamente do período da Guerra Civil e da pós-guerra. A recriação desse período privilegia a emergência de atributos humanos excepcionais, patente na homenagem aos homens do passado, que entregaram sua vida a uma causa supraindividual. Dessa forma, em sua orientação axiológica e formal, a ficção histórica de Muñoz Molina se situa além das premissas determinantes da modernidade, mas mantém uma contracorrente que a conectaria com os grandes princípios do projeto moderno.

Os romances de Pérez-Reverte são examinados por Navajas no oitavo ensaio do livro. Em *El club Dumas*, romance cujo protagonista é Alexandre Dumas – um dos escritores paradigmáticos da literatura popular –, detecta a existência de uma dupla vertente que, de

um lado, estabelece conexões com as formas populares e, de outro, o associa com a literatura canônica. Ao enfatizar no romance os procedimentos de elaboração dos textos de Dumas – seu modelo folhetinesco e a utilização de escritores-colaboradores – o autor criaria uma fundamentação teórica para seu próprio conceito de textualidade. Assim como Dumas, Pérez-Reverte trata a história de modo transgressor, saqueando seus dados e convertendo-a em folhetim.

As relações entre o cinema espanhol contemporâneo e o cânone literário são investigadas no último ensaio do livro. O crítico acredita que o cinema seja a realização estética mais versátil da atualidade, por sua capacidade de associação a formas culturais clássicas, populares, efêmeras e dispensáveis ao mesmo tempo. No entanto, o cinema espanhol se encontra ainda fortemente vinculado com o passado e as tradições culturais, sendo a tradição literária espanhola forte provedora de temas do cinema e, ao mesmo tempo, orientadora na exploração de novos temas e técnicas. São exemplo disso filmes como *Ay, Carmela* e *Bodas de sangre*, de Carlos Saura; *La pasión turca* e *Amantes*, de Vicente Aranda ou *Beltenebros*, de Pilar Miro, todos baseados em obras literárias e analisados no ensaio.

A obra de Pedro Almodóvar e Bigas Luna também são examinadas neste último ensaio. Ambos os cineastas alcançariam, na acepção do ensaísta, uma configuração nova e distintiva do desejo e da conduta sexual, a partir dos modos e linguagens populares, somados a uma vitalidade primordial, culminando num discurso cinematográfico que deixa de ser estritamente local para assumir os pressupostos do discurso internacional, cuja marca principal é rediscussão dos cânones culturais, a invasão dos meios audiovisuais frente à cultura clássica, o predomínio do entretenimento sobre a reflexão, do efêmero e do individual sobre o monumental ou histórico, motivada pela heterogeneidade e pela multiplicidade conceptual e lingüística.

Como podemos perceber, o livro do professor Gonzalo Navajas compreende um significativo estudo da literatura e do cinema espanhol contemporâneos, contextualizados dentro dos aspectos mais determinantes da estética atual, constituindo, assim, uma excelente contribuição para o enriquecimento do debate cultural contemporâneo.

Maria de Fátima Alves de Oliveira Marcari
Universidade Estadual Paulista – Campus de Assis
Centro de Ensino Superior de Presidente Epitácio



Palmero González, Elena, 2003, *Relatar el tiempo: Alejo Carpentier, Rio Grande*, Editora da FURG, 72 pp.

Na década de 1940 inicia-se uma fase de desenvolvimento de novas formas de expressão na narrativa hispano-americana que levaria o romance de Nossa América a protagonizar um dos momentos de ápice da tradição literária ocidental, como reconhece Eric Hobsbawm no capítulo de *Era dos extremos* dedicado à análise das artes após 1950.

Nesta década e no início da seguinte surgem romances que rompem com as tendências narrativas dominantes representadas pelos procedimentos mimético-realistas do regionalismo, criollismo e indigenismo, assim como pelo reformismo bem intencionado das obras de denúncia social, e transcendem as fronteiras nacionais a partir de um salto do particular para a universalização. Obras como *El señor presidente* (1946), *Al filo del agua* (1947), *Hombres de maíz* (1949), *El reino de este mundo* (1949) e *Pedro Páramo* (1955) incorporam novas técnicas narrativas, entre as quais muitas das que já haviam sido experimentadas por nomes como Joyce, Kafka, Faulkner e Virginia Woolf. Autores como Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Juan Rulfo e Jorge Luis Borges levam a literatura hispano-americana a atingir um alto nível técnico e expressivo, ao mesmo tempo que, ao reivindicarem uma certa autonomia da literatura diante da realidade, introduzem o realismo mágico e maravilhoso, além de uma nova proposta de fantasmaticidade que supera a narrativa fantástica tradicional. Mas, antes disto, as linhas centrais desta renovação já se prenunciavam em narrativas curtas como as que, publicadas originalmente em periódicos, apareceriam reunidas em *Ficciones* (1944), *El llano en llamas* (1953) e *Guerra del tiempo* (1958). Tem sido grande a preocupação da crítica com as profundas transformações sofridas por esta produção literária pós-40, embora na maioria das análises tenha sido maior o destaque

dado ao estudo dos romances que ao dos contos, os quais constituem as experiências narrativas precursoras deste processo evolutivo.

O livro da professora Elena González Palmero *Relatar el tiempo: Alejo Carpentier*, recém-lançado no Brasil, retoma agora esta discussão pelo viés da temporalidade e dando uma atenção particular às narrativas curtas. Trata-se de um cuidadoso trabalho anteriormente apresentado como Tese de Doutorado defendida na Universidad Central de Las Villas (Cuba), onde Elena Palmero também atuou como professora.

No conciso estudo introdutório a autora nos apresenta uma contextualização literária da narrativa dos anos 40 e 50, na qual o cubano Alejo Carpentier desponta como um dos escritores responsáveis pela modernização da arte narrativa hispano-americana a que nos referíamos acima, momento em que se generaliza a alteração da linearidade temporal e quando, segundo a autora, o ponto fulcral de interesse da escritura deixa de ser a trama e passa a ser o tempo. Um dos maiores exemplos deste corte é *Guerra del tiempo y otros relatos* (1958) que em sua primeira edição reunia a novela "El acoso" e três relatos nos quais já estava presente o interesse em tematizar o tempo e explorar os procedimentos compositivos a ele relacionados.

Elemento central de diversos contos e romances, o tempo se converterá em verdadeira obsessão para Carpentier, reaparecendo como uma constante em variantes desenvolvidas ao longo dos anos, que nos permitem estabelecer uma relação entre diferentes títulos do autor. Elena Palmero ressalta a importância deste aspecto temático como ponto de contato entre estas primeiras narrativas e os demais momentos da obra do autor cubano.

Profundamente equilibrado na distribuição de suas partes, o livro apresenta-se dividido em três capítulos, que se somam ao estudo de abertura chamado "Preliminares". No primeiro, a autora faz uma reflexão sobre algumas das principais referências teóricas relacionadas à noção de temporalidade e as implicações desta para a exegese do texto narrativo. Estudiosa dos teóricos da narrativa, Elena Palmero ressalta neste momento as conexões entre tempo e literatura no decorrer dos séculos, desde Aristóteles ao pós-estruturalismo, passando pelos formalistas russos e pelos principais nomes do estruturalismo, o que nos permite uma rica aproximação aos desdobramentos que o tema da temporalidade apresentou no campo dos procedimentos de composição narrativa.

No segundo capítulo do livro, a autora se lança à análise de textos e opera com o universo teórico-conceitual historicizado no capítulo anterior. Apresenta, então, algumas hipóteses de leitura sobre "Viaje a la semilla" (1944), "Semejante a la noche" (1952) e "El camino de Santiago" (1958), os três contos de *Guerra del tiempo* que são o objeto de sua reflexão. Propõe uma abordagem integrada dos três relatos a fim de observar a recorrência de estratégias compositivas, temas e motivos na obra de Carpentier, enfatizando especialmente o tratamento temporal adotado pelo autor nos três relatos e a importância do tempo na renovação temática do período.

O terceiro capítulo apresenta um panorama do tempo no conto cubano dos anos de 1940 e 1950, conformando uma série literária contemporânea ao momento de escritura dos relatos que integram *Guerra del tiempo*, o que, a partir da inserção das três peças narrativas em um eixo diacrônico, ajuda a entender a produção de Carpentier não como algo isolado ou singular, mas como um dos elementos, ainda que dos mais importantes, de um processo de renovação muito mais amplo.

O conto "Viaje a la semilla" começa com a polissêmica figura de um velho negro que, enquanto murmura palavras incompreensíveis, observa a ação de um grupo de operários que trabalham na demolição de um antigo solar. No pátio da velha casa há uma estátua de Ceres, mas bem poderia ser de Jano com seus dois rostos, um voltado para trás e outro para diante; ambos derivados de um mesmo ponto, de um mesmo tronco. O olhar que se projeta para o futuro é também uma mirada que se dirige às origens, um mergulho na tradição e nas raízes.

Após o fim do expediente e a saída dos operários, o velho faz estranhos gestos com seu cajado sobre o material de demolição e ativa uma outra dimensão do tempo. Os tijolos voltam para as paredes, as telhas para o seu lugar e Dom Marcial, Marquês de Capellanías, levanta-se de seu leito de morte, voltando à vida e sentido-se cada vez mais forte e mais jovem. À medida que a narração avança, a linha narrativa que apresenta os fatos relativos à existência de Dom Marcial começa a retroceder até que este volta ao ventre materno. Quando os operários chegam no dia seguinte, Marcial já havia reassumido, numa viagem retrospectiva que dura algo em torno de doze horas, a sua condição de semente. Observamos assim que no conto convivem duas concepções temporais, uma que corre no sentido dos ponteiros do relógio e outra que avança no sentido contrário. A proposta temporal do conto relativiza o sentido do tempo, porém o que se ressalta não é o tempo em si, mas a relação deste com a experiência humana e o conseqüente aprofundamento de problemas relativos à identidade e à interioridade.

A partir deste relato, Carpentier rompe com os aspectos convencionais da ordem cronológica e explora outras possibilidades de constituição do tempo. Para elaborar um tempo estético, enlouquece o "tempo das cronologias" e propõe em diferentes textos a articulação de uma pluralidade de tempos, o resgate de um tempo mítico e o diálogo com as estratégias temporais levadas a cabo em outras manifestações artísticas, como a música e o cinema. Emerge, então, um tempo heterogêneo, simultâneo, coexistente e pluridimensional, baseado em encadeamentos, alternâncias e reduções.

Assim como a viagem de Marcial, a do soldado de "Semejante a la noche" e a dos diversos desdobramentos do personagem Juan em "El camino de Santiago", o processo literário e cultural latino-americano é formado por tempos plurais, por um tempo que volta ao passado, que é pleno de persistências, reiteradas rupturas e fusões. A nova narrativa hispano-americana, na qual Carpentier conquistou um lugar de destaque com textos como "Viaje a la semilla", *El reino de este mundo* e *Los pasos perdidos*, processou-se a partir da mescla de continuidades e rupturas em relação aos momentos anteriores.

O livro da eminente hispanista combina, por sua vez, panorama teórico com análise de textos, duas faces se unem para alcançar um resultado comum. Este ensaio onde se estudam "todos os tempos, o tempo" também apresenta suas faces de Juno. Nele temos duas faces que parecem olhar para lados diferentes, mas que fazem parte um só tronco, de um esforço conjunto que tem como resultado abrir duas linhas que se tocam, ou melhor, se entrecruzam constantemente em sua reiterada reflexão sobre o tempo, acabando por elaborar, a partir de um *corpus* aparentemente reduzido uma verdadeira poética do tempo no relato curto hispano-americano.

Em sua preocupação com o específico literário, a autora foge de lugares comuns e evita o reducionismo simplista das análises sociológicas. Constrói um texto denso de

idéias que ilustra os mecanismos da narratologia através de uma reflexão rigorosa e enriquece a leitura do autor e do tema abordado, mas isso de uma forma discreta, sem alardes de erudição crítica.

É importante salientar que, embora escrito com um rigor acadêmico e uma acuidade excepcional, está lá também a clareza e a leveza da escrita. Trata-se de um texto generoso com o leitor. Além da contribuição decisiva para o estudo do tema tratado, devemos registrar uma outra: a leitura do ensaio de Elena Palmero desperta o desejo de ler os contos de Carpentier e perder-se no labirinto da literatura hispano-americana contemporânea, o que já é um mérito inquestionável para um texto crítico.

Ary Pimentel

Universidade Federal do Rio de Janeiro



Penadés Martínez, Inmaculada, 2002, *Diccionario de locuciones verbales para la enseñanza del español*, Madrid, Arco Libros, 304 pp.

El *Diccionario de locuciones verbales para la enseñanza del español* (DICLOCVER) es, por sus características, una obra lexicográfica especializada. Por una parte, recoge un tipo de léxico específico, las unidades fraseológicas (UF), y entre éstas las locuciones verbales, por lo que puede considerarse un diccionario fraseológico. Por otra parte, está dirigido, principalmente, a unos usuarios concretos: estudiantes de E/LE y sus profesores, aunque, puede servir, asimismo, como una herramienta útil en la enseñanza del español como L2 o como L1.

En función de esta caracterización constatamos su primer logro: por un lado, se trata de una obra ajustada al tema que aborda, porque aplica de forma apropiada la terminología fraseológica, es decir, en ella encontramos realmente un tipo de UF, las locuciones verbales, y no una mezcla de unidades de varios tipos, como suele ocurrir en tantos diccionarios fraseológicos. Este dato cobra especial importancia si consideramos que la cuestión de la delimitación y clasificación de los elementos fraseológicos es uno de los principales problemas que atañe tanto a la fraseología como a su tratamiento lexicográfico. A través de una extensa investigación la autora logró constituir el *corpus* de unidades que componen la obra, de la que excluyó una larga lista de unidades en desuso o que en otras obras suelen clasificarse como locuciones, pero que son, en verdad, colocaciones. El resultado final fue la selección de 1.942 locuciones verbales vigentes en el español peninsular, lo que nos lleva a afirmar que puede que no estén todas las que son, pero ciertamente son todas las que están. Por otro lado, esta obra es, igualmente, adecuada a los usuarios a los que se destina, ya que fue pensada, hasta en el más mínimo detalle, para atender a las necesidades de los que precisan obtener informaciones completas sobre las locuciones verbales.

Su autora, la Dra. Inmaculada Penadés, es especialista en fraseología y ha publicado varios estudios sobre este tema, de modo que podemos considerar esta obra como una culminación de su labor investigadora. Y es en este sentido donde constatamos el segundo logro: la exactitud que obtiene en la ejecución de su cometido, es decir, la calidad del tratamiento lexicográfico dispensado a las UF. Al ser fruto de un trabajo de investigación, incorpora los resultados de ahí obtenidos y, por ende, viene a subsanar uno de los más graves problemas de que adolece el tratamiento lexicográfico de las UF: la distancia existente entre la teoría fraseológica y la práctica lexicográfica, lo que ha ocasionado, a lo largo de los tiempos, muchos equívocos. Por lo expuesto, esta obra destaca en el panorama lexicográfico, de ahí que reseñemos los aciertos que presenta y, principalmente, los avances que ha supuesto su realización.

Teniendo en cuenta la macroestructura, el DICLOCVER está estructurado en tres bloques: prólogo, *corpus* fraseológico y apéndices. Debemos señalar la presentación y el apartado "Instrucciones para el uso del diccionario". Desde la fraseografía, hace mucho ya, se viene llamando la atención sobre la necesidad de que se presente un prólogo bien cuidado, en el que quede clara la estructuración de la obra. El DICLOCVER cumple ese requisito y ese apartado suministra tanto al usuario común como al especializado las claves para entender cómo está organizada la obra.

En lo que se refiere al *corpus*, es decir, al diccionario propiamente dicho, debemos destacar que las UF están organizadas alfabéticamente por la primera letra del vocablo que las inicia. Este tipo de ordenación por el primer elemento que compone la unidad, en este caso, casi siempre, el verbo, nos parece muy acertado, aún más en el caso de las locuciones verbales. Cuando la locución sufre variación en el verbo que la inicia, como en *agarrar/coger/tomar el portante*, se opta por presentarla en entradas diferentes y, a través de un sistema de remisión, se indican las unidades sinónimas.

En cuanto a los apéndices que figuran al final de la obra, es obligado decir, antes que nada, que son un óptimo instrumento didáctico, porque, tal como están organizados, permiten a los profesores apreciar las varias posibilidades de explotación pedagógica de las UF y, así, preparar materiales. Son, además, una eficaz estructura de acceso, pues les ofrecen a los usuarios la posibilidad de localizar fácilmente cualquiera de las UF que integran el diccionario, según sus necesidades de búsqueda. En los nueve apéndices que conforman la segunda parte de ese obra, las UF figuran agrupadas según su nivel de enseñanza (intermedio, avanzado y superior); según su ámbito de uso (informal, vulgar o sin marca, lo que indica que corresponden a un uso estándar o formal); por campos conceptuales, es decir, según la idea que expresan; de acuerdo con las relaciones de sinonimia y antonimia, y, finalmente, registradas bajo los sustantivos que las integran (bajo *grito* se agrupan las UF *estar en un grito*, *pedir a gritos* y *poner el grito en el cielo*).

Considerando su microestructura, podemos afirmar que el DICLOCVER ofrece, en cada entrada, una de las más completas descripciones lexicográficas de las locuciones verbales que se ha visto, hasta hoy, en el panorama de la lexicografía española peninsular. Otra vez, se ven atendidas las reivindicaciones de los fraseógrafos en cuanto al tratamiento que debe dispensarse a las UF. De este modo, cada entrada está constituida por:

1. el lema de la unidad, en negrita. En él se indican, siguiendo la praxis lexicográfica, las variantes cuantitativas de la unidad, **caer chuzos (de punta)**, así como las estructurales, **poner el / un puñal en el pecho**.

2. La clase de la locución, que se señala, en negrita y en cursiva, mediante las abreviaturas *v.* (locución verbal) y *v.-prnl.*, que indica que la unidad puede acompañarse o no de formas pronominales.

3. La acepción o las acepciones de la unidad. En este caso, el lema y la categoría no se repiten y cada acepción va separada por números arábigos en negrita:

caer como una bomba v. 1 (II) *infor.* [algo] Producir sorpresa {una noticia}: *La dimisión del presidente del banco cayó como una bomba.* **2** (II) *infor.* [algo, a alguien] Sentar mal {un alimento o una bebida a una persona}: *A mí las cenas copiosas me caen como una bomba.*

En esta parte, el rigor en la asignación de las acepciones da fe del esmero con el que se ha elaborado la obra. Lo que se presenta en el ejemplo anterior como dos acepciones figura, casi siempre, como una sola acepción en la mayoría de los diccionarios.

4. La indicación del nivel en el que la unidad podría figurar en el proceso de enseñanza de E/LE: intermedio (**i**), avanzado (**a**) y superior (**s**).

5. En algunos casos, la referencia al ámbito de uso de cada acepción. Hay acepciones sin marcación, como las dos de la unidad **abrir (el) fuego**, lo que indica, como ya hemos dicho, que corresponde a un uso normal o formal, y acepciones marcadas, como **alzar el vuelo**, donde la segunda acepción es informal, o como **hacérselo**, donde la primera acepción es vulgar y la segunda, informal. Cuando se da esa información, se usan las abreviaturas *inf.* y *vulg.*

6. En cada acepción, cuando se exige, la información, entre corchetes, sobre los elementos del contorno de la UF, es decir, aquellos elementos que deben combinarse con la UF cuando ésta se emplea. Se indican el sujeto y complementos de cada unidad, mediante las formas *algo* y *alguien*, para cosa y persona respectivamente, y *algún lugar*, *algún modo*, entre otras. Igualmente, se indican las preposiciones que introducen los complementos. Así, siguiendo los datos presentados sabemos que los elementos del contorno de **cerrar los ojos**, en la acepción 2 'No querer enterarse de una cosa' son: [alguien, a/ante algo], o sea, 'una persona cierra los ojos a o ante una cosa'. Las posibilidades de variación de esos elementos figuran separadas mediante una pleca (/), como se ve en ejemplo citado.

7. La definición de la locución. Ésa corresponde a un sinónimo o a una paráfrasis explicativa de la UF. Hay que resaltar que se ha tenido el cuidado de no ofrecer como sinónimo de la unidad definida otra UF, como suele ocurrir en otras obras. Cuando los elementos del contorno coinciden con los de la definición, esos últimos figuran entre llaves. Cuando eso no ocurre, el contorno de la definición no aparece señalado:

abrirse la boca v. (III) *infor.* [a alguien] Acometer {a una persona} un bostezo o bostezos: *La película no me gustaba y pronto empezó a abrirseme la boca.*

recoger velas v. (II) [alguien] Desdecirse, desistir de un propósito: *Cuando vieron la oposición de la familia, recogieron velas y se casaron por la iglesia.*

8. En todas las entradas, los ejemplos de uso, en cursiva. Ésos provienen de tres fuentes: muchos han sido elaborados por la autora, otros han sido sacados de los materiales escritos y orales que le sirvieron de base documental y otros han sido extraídos del *Corpus de Referencia del Español Actual*, de la Real Academia Española.

9. La unidad sinónima o antónima, cuando ésta se recoge en la obra. Esa locución puede aparecer precedida de una mano (☞), cuando la sinonimia se establece sólo entre dos unidades; de una flecha (→), cuando sólo hay dos unidades antónimas, o de un asterisco en negrita (*), cuando forma parte de una serie, es decir, integra un conjunto de UF que son sinónimas o antónimas.

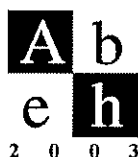
10. En algunas entradas, precedidas por un lápiz (✎), las informaciones sobre aspectos gramaticales y pragmáticos, seguidas de ejemplos que las aclaran:

tomar nota v. (II) [alguien, de algo] Fijarse bien en una cosa para tenerla en cuenta: *El presidente deberá tomar nota de las consecuencias de su decisión.* / El elemento *nota* de la locución puede ir modificado por el adjetivo *buena*: *Toma buena nota de las correcciones para no volver a equivocarte.* El complemento [de algo] puede ser también una oración subordinada introducida por *de que*: *Ha tomado nota de que quieren un nuevo consejo de administración.*

Esa parte reúne, sin duda, una de las más importantes reflexiones que se ha hecho sobre las locuciones verbales, tanto desde el punto de vista lexicográfico como fraseológico. Es de gran utilidad para profesores y estudiantes, por lo que ratifica la vocación pedagógica del DICLOCVER.

Concluyendo, el DICLOCVER es una obra básica, que viene a ocupar un lugar hasta ahora vacante en la lexicografía española. Se convertirá, ciertamente, en una obra de referencia para todos los que están involucrados en los estudios fraseológicos, fraseográficos y en la enseñanza de E/LE.

Maria Eugênia Olímpio de Oliveira Silva
Universidade Federal da Bahia



Pérez Gutiérrez, José Antonio, 2003, *Textos expositivos. Aplicaciones didácticas*, Brasília, Embajada de España, Consejería de Educación, 96 pp. (Colección Complementos, Serie Didáctica)

Aparece una nueva publicación de la Colección Complementos, editada por la Consejería de Educación de la Embajada de España. La Colección —como su nombre indica, a pesar de contar con algún volumen propuesto como “método” o “manual”— desde su inicio se concibió como una oferta de material “complementario”: auxiliar o de apoyo. En concreto, este libro se incluye dentro de la Serie Didáctica.

La presente obra está dirigida tanto a profesores de español lengua extranjera (E/LE) como a los propios estudiantes del idioma, que quieran o necesiten un recurso auxiliar en su proceso de enseñanza o aprendizaje. Constituye una herramienta para desarrollar el texto expositivo (escrito). Por sus presupuestos léxicos y por proponerse la meta de construir un texto en forma de *tesis*, este material se destina especialmente a estudiantes de un nivel intermedio o avanzado de lengua española y que posean escolaridad en su lengua materna equivalente a un nivel de enseñanza superior.

Su finalidad es de complemento didáctico de la enseñanza/aprendizaje de E/LE en Brasil y el propio autor no oculta que piensa como posibles destinatarios en profesores brasileños de español o aprendices lusohablantes (es decir, de lengua materna portuguesa). La referencia a contenidos recogidos de bibliografía brasileña, así como algunas definiciones del diccionario *Aurelio*, la traducción al portugués de algunos fragmentos y la abundante presentación de contrastes de estructuras del

portugués con el español son recursos que ayudan a comprender y aplicar las actividades de español en un contexto de enseñanza/aprendizaje a/de lusohablantes, sobretodo de Brasil.

No obstante, las orientaciones hacia la construcción de textos expositivos presentadas en este libro pueden servir a cualquier estudiante de E/LE en lo que se refiere a cómo a redactar un texto de manera organizada y objetiva en español, pues se recogen reflexiones e instrucciones generales y detalladas de cómo organizar las ideas y conocimientos y expresarlas como *tesis*. La gran paradoja de este libro es que, con cierta benevolencia, puede resultar útil para enseñanza y aprendizaje de las propias lenguas maternas: española o portuguesa. Se diseñaron materiales que conceden bastante autonomía, especialmente por el cuidado de presentar muchas y variadas actividades acompañadas de corrección, lo que puede fomentar cierto autoaprendizaje y elección de ritmo.

Podríamos destacar una característica y es la de su *circularidad* o coherencia a un esquema expositivo: el propio libro está construido para expresar una *tesis* ("punto de vista, idea que se quiere probar") sobre un *tema* ("cómo elaborar —indirectamente cómo comprender— textos expositivos"), apoyándose en *argumentos* ("datos o hechos"). Por ello, poseen tanto peso la introducción, los argumentos, la constante ejemplificación, las conclusiones... El autor, por tanto, expone la definición de texto, presenta los elementos estructurales y semánticos del discurso expositivo (escrito), demuestra cada etapa de la creación del texto con ejemplos incluso reales, dispone las herramientas y propone a sus interlocutores actividades para construir nuevos textos.

El libro se estructura en ocho apartados: se inicia con 1, "Introducción (interesantísima)" y se concluye con el apartado 8, "Bibliografía".

La "Introducción" —cuyo título resulta un verdadero guiño de *intertextualidad* dirigido al lector— constituye una apasionada defensa del llamado "enfoque contrastivo". En una época donde este enfoque se asocia a métodos tradicionales bastante denostados, nos sorprende, cuanto menos, la firme convención del autor de la necesidad de dicho enfoque para la enseñanza/aprendizaje del español a alumnos lusohablantes.

En el apartado 2, "Hacia una noción de *texto*", la reflexión etimológica lleva a la precisión léxica del concepto clave: el de *texto*. Se cierra con la Actividad 1, una sencilla pero sugerente tarea, que prepara los apartados siguientes.

Los apartados 3 y 4, entran de manera muy intuitiva en los conceptos difíciles de abordar de "coherencia" y "cohesión" textuales. A partir de actividades como la traducción de un apócrifo de Clarice Lispector, se conecta con la actividad que cerraba el apartado 2, para reflexionar sobre lo constitutivo de un texto. Se repasan las "funciones del lenguaje" de Jakobson, y se reflexiona sobre la importancia del componente pragmático de una manera práctica, con actividades muy "visuales". El apartado 4, "Cohesión textual", ya demuestra el interés del autor por cuestiones formales, y la profusión de actividades tocan cuestiones que especialmente suelen ser escollos morfosintácticos o léxicos del aprendiz lusohablante. El subapartado de "Los marcadores discursivos" anticipa uno de los temas después recurrentes. La

Actividad 12, no exenta de dificultad, es privilegiada por la riqueza de potencialidades; de hecho, la propuesta vedada de "traducir" al portugués una complejísima (pero bastante completa) lista de "marcadores" constituye un desafío muy interesante. El tema de la "Puntuación" pretende llamar la atención sobre un tema que se descuida mucho en la actualidad, pero de capital importancia: asociar diferentes significados a frases con palabras iguales pero diversa puntuación (entonación) es la manera más útil de que nuestros alumnos reflexionen sobre la verdadera importancia de puntuar bien los textos.

El apartado 5, "Tipología de textos", sugiere y polemiza más que concluir o afirmar definitivamente.

En el apartado 6, "El texto expositivo", el de mayor extensión, el autor hace hincapié en el contenido y en la estructuración del texto, con instrucciones de cómo utilizar los "marcadores discursivos" en cada etapa de la construcción de la exposición: la *introducción*, el *desarrollo* y la *conclusión*. Se distinguen cuatro tipos de "introducciones" ("guión", "de tesis", "con ejemplos" e "interrogación") ilustradas con frases que se acompañan de la correspondiente traducción al portugués. El subapartado de "Desarrollo" se organiza en torno a los modelos: "causa y consecuencia", "tiempo y espacio", "comparación y contraste", "enumeración" y "ejemplificación"; se especifican algunas expresiones con la correspondencia al portugués. La "conclusión-resumen", "conclusión-propuesta" y "conclusión-sorpresa", sin duda, piden una mayor aplicación didáctica.

Además de presentar estas estructuras en español, se muestra sus correspondientes elementos en portugués, lo que hace que el aprendiz analice las semejanzas y proximidades entre el portugués y español o las situaciones contrarias a estas similitudes (esto es un supuesto clásico del "enfoque contrastivo"). Esta comparación explícita ayuda al alumno a adquirir elementos claves del vocabulario específico del discurso expositivo, un paso importante para construir sus propios textos en español. Para completar el proceso de construcción de textos, el autor propone actividades prácticas. Una prueba objetiva de autoevaluación es el tributo que el autor de este material paga al predicamento del llamado "método audiolingual" o "audiovisual" (también "situacional" o "funcional"); también se encuentra en la línea de la evaluación más clásica de la competencia lingüística (por ejemplo, "P5" o "Prueba de Gramática y vocabulario" de algún DELE).

Hay en el séptimo apartado las "Soluciones a las actividades", que ofrecen un apoyo para el profesor de español o un parámetro para el aprendiz autodidacta.

El último apartado, el 8, "Bibliografía", con cuatro páginas, demuestra la labor de documentación previa de este libro. Faltaría, sin duda, un mayor uso de los "corpus" lingüísticos. No obstante, sorprende gratamente la profusión de bibliografía en lengua portuguesa, lo que enriquece un enfoque contrastivo. Tenemos que advertir que no toda la bibliografía se cita en el texto, pero lo abundante de la referencia bibliográfica tiene que verse como una posible vía de ampliación del tema de los textos expositivos.

En definitiva, podemos recomendar encarecidamente (para profesores, para alumnos y especialmente para alumnos-profesores) esta nueva propuesta de la Colección

Complementos, Serie Didáctica, siempre y cuando seamos conscientes de su carácter “complementario” y sobretudo si somos valientes a la hora de lanzarnos a algunas sugerencias y motivaciones que sutilmente aparecen en el texto y que podemos hacerlas llegar a nuestros alumnos. Desde la experiencia como profesora de futuros profesores de E/LE, se puede comprobar en la práctica la utilidad y potencialidades del libro aquí reseñado.

Rosilei Justiniano Carayannis Cardeal
Universidade de Brasília



**Reis, Livia de Freitas e Paraquett, Márcia (orgs.), 2002,
Fronteiras do literário II, Niterói, EdUFF, 232 pp.**

A leitura de *Fronteiras do literário II*, organizado pelas professoras Livia de Freitas Reis e Márcia Paraquett, da Universidade Federal Fluminense, transforma-se numa surpresa agradável já que o livro extrapola o que normalmente se espera desse tipo de publicação, bastante comum (e cada dia mais necessário) em nossos meios acadêmicos. Não se trata apenas de uma coletânea que recolhe textos apresentados por especialistas durante um evento acadêmico, no caso o III Seminário Fronteiras do Literário, realizado no Instituto de Letras daquela Universidade em fins de 1999.

Os autores que desfilam pelas páginas do livro em questão, dentre os quais estão três importantes escritores hispano-americanos, tentam definir as diluídas fronteiras do discurso literário, sob diversos pontos de vista, de dentro e de fora da literatura. Tarefa nada fácil, diga-se de passagem, mas extremamente necessária, nestes tempos em que os gêneros literários andam cada vez mais híbridos, resultado evidente da própria indefinição cognitiva, ética e estética pela que atravessa o discurso cultural na sociedade globalizada dos últimos decênios.

De um lado, a própria crítica literária já não dispõe de um modelo teórico único capaz de discutir e/ou explicar os procedimentos literários que, por sua vez, inseridos num contexto cultural cada vez mais amplo e menos uniforme, tentam responder às necessidades da sociedade globalizada, na qual se estabelece uma múltipla rede de interconexões, onde se misturam as várias manifestações artísticas, em vias de acabar por transformar-se em produtos efêmeros de consumo da sociedade que nega a existência de cânones cristalizados. Nesse universo é bastante temerário falar em manifestação artística, sendo mais apropriado, talvez, mais que de manifestação cultural, falar de produção cultural.

Nessa direção apontam os dezoito ensaios que constituem o livro, a maior parte dos quais circula pelo universo cultural hispano-americano, cinco dos quais escritos em espanhol. Os três primeiros refletem teoricamente sobre o tema: tentam definir as fronteiras do literário.

O volume abre-se com um texto do escritor argentino Mempo Giardinelli, no qual, em linguagem poética, tenta mostrar que os limites do discurso literário são constituídos pela própria linguagem, através da qual o homem manifesta seus desejos, loucuras, utopias, individuais e sociais, a vida, enfim. No texto seguinte, a jornalista e também escritora argentina, Norma Morandini tenta explicitar o desafio de narrar as verdades criadas pelo homem, seja dentro da literatura, seja dentro da própria história. E nesse contexto aparecem ancestrais perguntas ainda não respondidas: o que seria, afinal de contas, a realidade. É possível, enfim, falar de verdade?

A primeira parte fecha-se com outro ensaio elaborado por um escritor. Arturo Arias, romancista guatemalteco, abordando a vida e a obra de seus dois conterrâneos mais ilustres, discute as complexas relações culturais de seu país. Estudando a obra de Miguel Ángel Asturias, Prêmio Nobel de Literatura, e de Rigoberta Menchú, Prêmio Nobel da Paz, Arias não circula apenas pela discursividade das intrincadas relações sócio-culturais da Guatemala, mas fornece um elaborado modelo teórico que, em termos gerais, poderia ser utilizado na reflexão sobre a realidade periférica predominante nos demais países latino-americanos.

A segunda parte do livro reúne cinco ensaios que discutem as intrincadas relações entre literatura, memória e nacionalidade. A partir do referencial teórico de Homi Bhabha, Eurídice Figueiredo discute os conceitos de literatura, nacionalidade e identidade na América Latina, dedicando especial atenção ao Caribe francófono e ao Brasil. Magaly Pazelo, tomando como ponto de partida as reflexões do historiador Eric Hobsbawm sobre o século XX, reflete sobre as complexas relações sócio-culturais na América Latina no mesmo período.

No ensaio seguinte, a professora Márcia Paraquett, uma das organizadoras do volume, faz uma leitura de *El harén. Los árabes y el poder político en la Argentina*, uma espécie de ensaio-reportagem onde a jornalista e escritora argentina Norma Morandini (que também aparece na coletânea) discute a atuação da família Menen no período em que esteve no poder na Argentina. A partir da discussão das relações entre a literatura e a história, a autora tenta mapear a teia das relações de poder no país vizinho, espécie de metonímia do que acontece em todo o continente.

A presença hispânica (espanhola e hispano-americana) nos primórdios da historiografia literária brasileira é o tema do ensaio de Roberto Aciselo, que assinala em nosso país, no século XIX, atuação de críticos como José Inácio de Abreu e Lima, brasileiro companheiro de luta de Bolívar; do chileno Santiago Nunes Ribeiro, radicado no Rio de Janeiro e dos espanhóis Antonio Deodoro de Pascola e Juan Valera, o primeiro radicado no Brasil e o segundo representante diplomático de seu país na corte. No texto que fecha a segunda parte, Tereza Cristina Filippo, tomando como referência os pressupostos teóricos de García Canclini, apresenta uma visão panorâmica da questão indigenista na América Latina.

A terceira parte do volume apresenta uma interessante série de diálogos entre a literatura e outras linguagens. André Luiz Gonçalves Trouche passeia pela imagem do Brasil e do brasileiro construída e divulgada pelas crônicas esportivas e pelo futebol em geral. Claudia Neiva de Mattos e Santuza Cambraia Naves abordam, sob ótica diferente, aspec-

tos da Música Popular, suas relações com a literatura canônica e sua importância no contexto cultural brasileiro. Com a palavra novamente, Mempo Giardinelli, discute o tango, manifestação popular e literária, um dos cerne da cultura argentina do século XX.

Laura Cavalcante Padilha busca a ancestral palavra sagrada que circula por diferentes textos das literaturas africanas de língua portuguesa. Essa ancestral palavra também está presente na poesia produzida nas favelas do Rio de Janeiro, forma de exorcizar a violência banalizada que assusta e também destrói gerações inteiras de jovens brasileiros, conforme o texto de Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento.

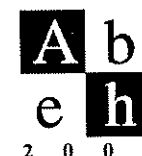
Literatura e cinema é o tema do ensaio de Maria Luiza de Castro da Silva que analisa a adaptação cinematográfica de contos de Guimarães Rosa no filme *Outras histórias*, de Pedro Bial. Leda de Carvalho prefere circular pela ponte entre teatro e pintura, analisando obras do Século de Ouro espanhol: como Calderón de la Barca, em seu teatro, recria cenas da mesma forma que o fazem pintores barrocos espanhóis como Velázquez ou Zurbarán ou até mesmo o brasileiro Ataíde, um século mais tarde. Ainda dentro do universo espanhol, Norma Beatriz Torres aponta a presença do discurso religioso no romance contemporâneo *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes.

No cerne da preocupação teórica que norteia o volume, Livia de Freitas Reis, organizadora do evento e da publicação, discute a diluição do cânone literário no testemunho jornalístico, gênero híbrido por excelência. De forma comparativa analisa dois exemplos em que a violência urbana contra jovens e adolescentes latino-americanas acaba transformando-se em romances reportagens, como é o caso de *Araceli meu amor* (1979), de José Louzeiro e *Catamarca*, (1991) da já referida Norma Morandini. Ao debruçar-se sobre histórias cotidianas de violação de mulheres estes escritores repórteres não apenas produzem um novo tipo de poética, mistura de romance e de testemunho jornalístico, mas, principalmente, acabam radiografando a violenta realidade dos países latino-americanos que na maior parte das vezes escapa ao discurso oficial e à historiografia mais convencional.

Assim, ao discutir as nebulosas zonas fronteiriças que esgarçam os gêneros literários canônicos, os ensaios do livro convidam o leitor a penetrar num universo pluridimensional que permite, entre muitas possibilidades, analisar a lógica perversa da homogeneização cultural instaurada pela globalização dos meios de produção e de circulação de informação. Permite, no entanto, além disso, o desenvolvimento de uma dimensão ética da história que possibilitaria vislumbrar ares de bonança depois da tempestade que arruína os frágeis edifícios da utopia humana.

Antonio Roberto Esteves

Universidade Estadual Paulista – Campus de Assis



Souza, Ismara Izepe de, 2001, *República espanhola: um modelo a ser evitado*, São Paulo, Arquivo do Estado, Imprensa Oficial. 188 pp. (Coleção Inventário DEOPS: Módulo IV – Espanhóis)

A expansão da lavoura cafeeira pelo interior o Estado de São Paulo, principalmente a partir da segunda metade do século XIX, modificou profundamente a região, que em poucos anos foi quase totalmente colonizada. Com o avanço dos cafezais, foram surgindo uma série de cidades novas, ao mesmo tempo em que também avançavam as ferrovias, integrando as áreas ocupadas à nova vida econômica e social que se consolidava rapidamente. O café, de certa forma, também foi responsável pela transição política do país, que pouco antes de finalizar o século experimentava o regime republicano, embora a estrutura básica social, só começaria a sofrer alguma alteração algumas décadas mais tarde, quando o excedente da agricultura iriam implementar o processo de industrialização da cidade de São Paulo, começado com o novo século, mas que se expandiria progressivamente com o passar dos anos.

Uma das marcas da agricultura cafeeira paulista que costuma ser apontada é a substituição gradativa da mão de obra escrava pelo trabalho de imigrantes europeus. O processo de imigração, oficial ou incentivado, fez com que a região recebesse, nas últimas décadas do século XIX e primeiras do século XX, cerca de três milhões de imigrantes, a maioria dos quais vindos diretamente para as lavouras cafeeiras. É evidente que parte desses trabalhadores, acabavam fixando-se nas cidades mais importantes, em especial São Paulo, capital do Estado e centro econômico e Santos, porto pelo qual saía a produção cafeeira. Estas cidades, que na primeira metade do século XIX eram acanhadas vilas, decadentes e estagnadas, com o fluxo cafeeiro e o avanço das ferrovias ligando o porto de Santos aos

cafezais do interior, via São Paulo, cresceram rapidamente e se tornaram, elas próprias, um foco receptivo de mão de obra, principalmente no setor dos transportes e prestação de serviços.

Com o passar do tempo, parte dos trabalhadores que tinham se fixado no campo, acabaram por dirigir-se a esses centros urbanos, seja porque a vida na lavoura do café não fosse aquilo que eles esperavam, seja porque buscassem melhores oportunidades na prestação de serviço ou em profissões mais próximas daquelas que tinham exercido em suas terras.

Embora a maioria dos imigrantes que chegou a São Paulo fosse composta por italianos (as estimativas apontam que entre 1870 e 1930, deve ter chegado cerca de um milhão e meio de italianos ao Brasil, a maioria deles a São Paulo), outros grupos são importantes, entre os quais os espanhóis. É claro que a vinda de mais de meio milhão de espanhóis para o Brasil, a maioria dos quais se fixou em São Paulo, entre 1880 e 1930, é pouco, considerando-se os cinco milhões de espanhóis que deixaram seu país no mesmo período. Os emigrantes espanhóis tinham vários destinos na América do Sul, sendo a Argentina, o mais importante, com quase quarenta por cento deles.

Mesmo que o Brasil não fosse o principal destino dos emigrantes que deixaram a Espanha, os espanhóis representam o terceiro grande contingente de imigrantes europeus a chegar no Brasil nos séculos XIX e XX, atrás apenas dos portugueses e italianos. Os demais grupos significativos, alemães, japoneses, árabes ou judeus, chegaram em número bastante inferior. Apesar disso, a imigração espanhola no Brasil ainda é pouco estudada, talvez pela discreta atuação dessa grande colônia, principalmente no Estado de São Paulo.

Normalmente os espanhóis, seja nas lavouras de café, seu principal destino inicial, seja na prestação de serviços em centros urbanos emergentes, acabaram por integrar-se rapidamente à população local. Pouco dispostos a fechar-se em guetos, como alemães ou japoneses, por exemplo; mais propensos a casamentos mistos, fora da colônia; pela facilidade em assimilar a língua e pelo aportuguesamento rápido de seus nomes de família, essa alta cifra de imigrantes espanhóis acabou por misturar-se aos paulistas, sendo bastante difícil, passadas duas ou três gerações, trilhar sua trajetória e encontrar seus lugares de origem.

Nesse sentido, é de suma importância o trabalho realizado por Ismara Izepe de Souza. Trata-se de parte de um projeto amplo de sistematização dos arquivos do famigerado DEOPS/SP, Departamento da Ordem Política e Social, de São Paulo, depositado no Arquivo do Estado de São Paulo, em 1991, após sua extinção com o fim da ditadura militar. O volume ora publicado refere-se à documentação relativa aos prontuários dos cidadãos espanhóis, descendentes de espanhóis, ou brasileiros que foram perseguidos pelas autoridades brasileiras, principalmente durante a ditadura de Getúlio Vargas, por atuarem, de alguma forma em defesa da República Espanhola, durante a feroz Guerra Civil que enlutou aquele país entre 1936 e 1939.

O Departamento da Ordem Política e Social foi criado pela Ditadura de Getúlio Vargas com a finalidade de vigiar os possíveis adversários de seu governo nacionalista e totalitário, implantado gradativamente após sua chegada ao poder com um golpe de estado em 1930. Funcionou regularmente, mesmo durante os rápidos períodos de democracia, até ser extinto com o retorno da democracia, a partir da Constituição de 1988. A truculência de sua atuação deixou marcas funestas na sociedade brasileira, principalmente durante o Estado Novo de Getúlio Vargas (1937-1945) e os períodos mais duros da última ditadura militar (1964-1982).

Getúlio Vargas havia chegado ao poder em 1930 através de um golpe de Estado que liquidou a chamada Primeira República, período em que o poder era controlado pelas oligarquias rurais, principalmente os fazendeiros de café de São Paulo, associados com grupos do Estado de Minas Gerais. O novo governo representou, num primeiro momento, a chegada ao poder de certa classe média associada, principalmente, à industrialização e prestação de serviços que havia se desenvolvido nas primeiras décadas do século XX e que defendia a modernização da economia além da construção de relações sociais mais justas num país de imensas desigualdades como era o Brasil na época. As relações com os setores progressistas da sociedade brasileira duraram pouco tempo e em poucos anos Getúlio Vargas acabou por aproximar-se, pelo menos ideologicamente, aos regimes totalitários que dominavam a Europa da época, principalmente o fascismo italiano. Em 1937, deu um novo golpe, uma vez mais com o apoio dos militares, e fundou o Estado Novo, de clara inspiração fascista.

A proclamação da República espanhola coincide com a chegada de Vargas ao poder no Brasil, de modo que o novo regime espanhol nunca contou com a simpatia do caudilho brasileiro. O início da Guerra Civil, em 1936, coincide com o recrudescimento do regime varguista, principalmente após uma tentativa de golpe por parte de dos comunistas em 1935. Dessa forma, quando em plena guerra civil espanhola, Vargas dá seu golpe de estado e instala um regime totalitário à semelhança daqueles que vigiam na Alemanha e na Itália, não por acaso, financiadores dos nacionalistas espanhóis, falar da República Espanhola no Brasil era praticamente um ato de subversão.

Da mesma forma que a guerra tinha dividido a Espanha em dois bandos que se enfrentavam em armas e que dividia, não apenas a opinião pública mundial, mas principalmente os países, também o Brasil ficou dividido em relação ao conflito. É evidente que o governo de Vargas ficou do lado dos nacionalistas. Embora as relações diplomáticas com a República fossem aparentemente normais, seus funcionários eram estritamente vigiados no país. Os setores mais progressistas, intelectuais principalmente, que faziam oposição, mais ou menos discreta, ao regime de Vargas, acabaram por adotar a causa da República. Esse apoio, no entanto, também teve de ser discreto, pois qualquer manifestação mais ostensiva significava ter a polícia política de Vargas nos calcanhares.

O mesmo aconteceu com a colônia espanhola de São Paulo que também acabou dividindo-se. Ser republicano, no entanto, significava perseguição dupla: dos nacionalistas e também da polícia de Vargas. Vale a pena dizer que a presença de anarquistas e comunistas espanhóis sempre foi significativa por aqui, principalmente na vida sindical brasileira. Desde os primeiros movimentos grevistas brasileiros, na década de 10, a presença de espanhóis na liderança foi importante, daí que, nesse momento em que qualquer manifestação política ou sindical estava terminantemente proibida, estas lideranças de esquerda ou anarquistas estavam sob vigilância cerrada.

Os documentos catalogados no presente livro tratam desse momento delicado da história espanhola. Referem-se aos prontuários dos cidadãos vigiados ou presos durante os anos 30, basicamente, embora alguns deles cheguem até bem mais recentemente. O período principal, no entanto, é o período da Guerra Civil espanhola. Os vigiados, presos, ou processados, são cidadãos espanhóis, imigrados no Brasil; filhos de espanhóis ou brasileiros e estrangeiros

que aqui viviam e que atuaram em favor da República espanhola. Entre eles estão os dezesseis cidadãos brasileiros, em sua maioria militares vinculados ao clandestino Partido Comunista Brasileiro, que partiram para a Espanha lutar nas Brigadas Internacionais.

Há ainda expedientes abertos contra os membros dos dois Centros Republicanos Espanhóis fundados no Estado de São Paulo, em 1937 e fechados pouco depois pelas autoridades policiais brasileiras. Ambos localizavam-se no interior do Estado: um em Sorocaba e outro em Santos, importantes centros urbanos onde era forte a colônia espanhola, que reuniam importantes lideranças sindicais, vinculadas a partidos de esquerda, principalmente o Partido Comunista Brasileiro.

Curiosamente cita-se a existência de um documento que investiga uma reunião ocorrida no início de 1938 no Restaurante Olímpia, em São Paulo, com a presença de cerca de cento e cinquenta pessoas, patrocinada pela Falange Espanhola, com a finalidade de combater as "idéias extremistas". Não é necessário dizer que a investigação não foi para a frente, nem foi indiciando nenhum dos presentes. Era a outra face da medalha.

Evidentemente o arquivo do DEOPS/SP também mostra que as autoridades brasileiras nem sempre se limitaram a perseguir comunistas. Há o caso, dramático, da costureira Julia García, asturiana, que teve a correspondência violada, foi processada, condenada e expulsa do país em 1937, por terem encontrado em sua casa "material subversivo". Julia era irmã de Victor García, um militante comunista, preso várias vezes, até ser deportado em 1933. Uma das provas usadas para a expulsão da jovem, era uma carta em que o irmão dava notícias do andamento da guerra na Espanha.

Assim, a presente publicação, ao sistematizar as informações existentes nos processos do DEOPS/SP, muitas vezes bastante volumosos, acena para uma série de possibilidades de pesquisa que permitam entender a ativa participação política dos imigrantes espanhóis e seus descendentes num período difícil tanto da história do Brasil como da história espanhola. Ao mesmo tempo, tal material, abre novas perspectivas no estudo da imigração espanhola no Brasil, além de ajudar a esclarecer as nem sempre pouco conturbadas, mas com certeza sempre muito ricas, relações culturais entre os dois países.

Antonio Roberto Esteves
Universidade Estadual Paulista – Campus de Assis



Valdés, Alfonso de, 2003, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, intr. de Rosa Navarro Durán y edición y notas de Milagros Rodríguez Cáceres, Barcelona, Octaedro, 222 pp. (Coleção Biblioteca Octaedro, 15)

Não deixa de causar surpresa e impacto o fato da presente edição de *Lazarillo de Tormes* consignar registro tão explícito de autoria: o erasmista Alfonso Valdés (149..?-1532). Como se sabe, uma das grandes polêmicas suscitada por essa obra diz respeito ao ocultamento, ao longo dos seus anos de existência, da figura do seu autor. O anonimato, ademais, seria um traço de estilo, como aponta Francisco Rico na «Introdução» ao seu *Lazarillo de Tormes* (1987), corroborando a célebre ponderação de Américo Castro de que a autobiografia da obra é solidária do anonimato de seu autor (*Hacia Cervantes*, 1957). No mesmo sentido, Mario M. González aponta que o anonimato «serve de proteção para alguém que, mesmo dentro do sistema, é marginal ao mesmo» (*A saga do anti-herói*, 1994).

Trata-se, portanto, de uma questão intrincada, que sucessivamente vem alimentando tanto as indagações críticas quanto as formulações da historiografia literária. Em 1605, o frei jerônimo José de Sigüenza, em sua *Historia de la Orden de San Jerónimo*, atribui ao frei Juan de Ortega a autoria do texto, divulgando a notícia, que circulava na época, de que os manuscritos haviam sido encontrados em sua cela. Juan de Ortega notabilizou-se, entre 1552 e 1555, por sua condição de Superior Geral dos Jerônimos e principalmente por suas posições reformistas, fatos que justificariam o recurso ao anonimato, considerando-se o alto teor de anti-clericalismo presente na obra literária. Vale observar que, no «Prólogo» ao seu *La vie de Lazarillo de Tormès*, (1958) o eminente hispanista Marcel Bataillon defende, com a autoridade crítica que lhe é inerente, a possibilidade de Juan de Ortega ter sido o tão buscado autor.

Outra candidatura plausível é a do embaixador de Carlos V, dom Diego Hurtado de Mendoza. Em 1607, o bibliófilo flamengo Valerio Andrés Taxandro, em seu *Catalogus clarorum Hispaniae scriptorum*, argumenta em favor de dom Diego, posição que é reforçada, em 1608, pelo jesuíta Andrés Schott em sua *Hispaniae bibliotheca*. Muitas edições do *Lazarillo*, principalmente no século XIX, expuseram o nome de Hurtado de Mendoza como verdadeiro autor, o mesmo ocorrendo com a primeira «tradução» brasileira, melhor dizendo, a adaptação do texto feita por Antônio Lages em 1939, conforme salienta González na obra citada.

A suposta autoria de Hurtado de Mendoza foi rejeitada por A. Morel-Fatio em seu «Recherches sur *Lazarille de Tormès*», presente em *Études sur l'Espagne* (1895). Neste estudo, o hispanista sugere a possibilidade do autor ser um humanista ideologicamente muito próximo aos irmãos Juan de Valdés (?-1541) e Alfonso de Valdés, tese corroborada por Manuel J. Ascensio, quem se inclina, mais precisamente, por Juan de Valdés em suas eruditas pesquisas «La intención religiosa del *Lazarillo de Tormes* y Juan de Valdés» (HR, XXVII, 1959) e «Más sobre el *Lazarillo de Tormes*» (HR, XXVIII, 1960). J. Ascensio encontra fortes analogias entre a obra anônima e o *Diálogo de la lengua* e *Diálogo de doctrina cristiana* de Juan de Valdés.

A Sebastián de Horozco (1510?-1580) também foi atribuída a possibilidade da autoria, por José María Asensio em seu *Sebastián de Horozco. Noticias y obras inéditas de este autor dramático desconocido*, de 1867. Essa autoria foi reafirmada em 1914 por Julio Cejado nos *Clásicos Castellanos*, XXV, negada por Emilio Cotarelo em 1915 (*Libro de proverbios* ou *Refranes glosados* de Horozco, BAE II) e reconsiderada, com instrumental mais científico, por Francisco Márquez Villanueva, no ano de 1957, em «Sebastián de Horozco y el *Lazarillo de Tormes*» (RFE, XLI).

O dramaturgo Lope de Rueda (15..?-1552) é o nome proposto por Fonger De Haan, na obra de 1903 intitulada *An outline of the history of the novela picaresca in Spain*, onde sugere ser o *Lazarillo* uma autobiografia autêntica. Já Arturo Marasso, em *Estudios de literatura castellana* (1955), destaca o humanista Pedro de Rúa como o autor possível e, por sua vez, A. Rumeau, em *Le «Lazarillo de Tormes». Essai d'interprétation, essai d'attribution*, de 1964, vincula o autor anônimo ao humanista Hernán Núñez de Toledo (1475?-1553).

São muitos os registros que se tornaram canônicos na fortuna crítica de *Lazarillo de Tormes* sem que, até hoje, a questão tenha sido definitivamente solucionada. Conforme assinala Francisco Rico (1990), o fato é que a obra «sigue en su impenetrable anonimato».

Não é essa, porém, a posição defendida por Rosa Navarro Durán, professora da Universidade de Barcelona. Especialista em literatura dos Séculos de Ouro, dedicou grande parte de suas pesquisas à figura e à obra de Alfonso de Valdés, sendo responsável pela edição comentada dos dois diálogos atribuídos a esse autor, *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma* e *Diálogo de Mercurio y Carón*, ambos sem data de publicação definida. Junto a ela e na condição de interlocutora acadêmica, a professora Milagros Rodríguez Cáceres, da Universidade de Castilla-La Mancha, responsável pela edição de autores contemporâneos e de clássicos da literatura espanhola, referenda tal proposição.

O livro recém-lançado por ambas apresenta um extenso estudo introdutório, assinado por Navarro Durán; bibliografia comentada; esclarecimentos sobre a edição; o texto literário

estabelecido, anotado e comentado por Rodríguez Cáceres, de acordo principalmente com a edição de Burgos; e um apêndice com os acréscimos da edição de Alcalá. A ortografia e a pontuação foram modernizadas e as abreviaturas expandidas, evidentemente de maneira a favorecer o acesso do leitor contemporâneo ao texto renascentista.

No tocante à «Introdução», Navarro Durán divide-a em cinco partes e respectivas subpartes, a saber: 1. La vida de Lazarillo de Tormes (1.1. El texto incompleto; 1.2. «Vuestra Merced» y «el caso»; 1.3. Las referencias históricas del *Lazarillo*); 2. Datos biográficos de su autor, Alfonso de Valdés; 3. El género literario del *Lazarillo* (3.1. Los amos de Lázaro; 3.1.1. El ciego rezador; 3.1.2. Los amos al servicio de la Iglesia; 3.1.3. El escudero); 4. Las lecturas de Alfonso de Valdés y su presencia en el *Lazarillo* (4.1. El modelo: *La Celestina*; 4.2. La lectura de un clásico: las comedias de Plauto; 4.3. La presencia de la *Propalladia* en el *Lazarillo*; 4.4. Otra lectura clave: *La comedia Tebaida*; 4.5. *La Lozana Andaluza*: la lectura inmediata); 5. El realismo del *Lazarillo*.

Como se constata, o estudo é abrangente e se alicerça na recuperação crítica do contexto cultural e literário de produção da mais célebre obra da picaresca clássica espanhola. Além disso, o estudo procura fundamentar, com critério e abundância de dados, a proposição de Alfonso de Valdés como legítimo autor, preconizando, dessa forma, o término da histórica e longa polêmica que gravita ao redor da obra.

Para Navarro Durán, Alfonso de Valdés teria escrito a obra entre 1529 e 1523, talvez na Itália, para onde viajara como membro do séquito de Carlos V, talvez em Ausburgo ou Regensburg. Teria sido divulgada entre 1532 e 1540 e destinada, no testamento do autor, ditado em Viena em 1532, ao seu irmão Juan de Valdés. A estudiosa reitera, como assinalam outros especialistas, a possibilidade de existência de duas edições anteriores às quatro aparecidas em 1554 (Burgos, Medina del Campo, Amberes e Alcalá de Henares) e argumenta que, em função de interferências de natureza editorial, o conjunto textual é incompleto. Faltaria exatamente o «Argumento» da obra, ou a parte que permitiria a separação de dois discursos supostamente fundidos no «Prólogo»: o do autor, que se dirige aos leitores, e o de Lázaro, que se dirige a «Vuestra Merced» dando início narrativa propriamente dita. Sendo assim, o relato ficcional se deflagraria já no «Prólogo», com apresentação da epístola em si, após a apresentação geral da autobiografia.

Visando fundamentar a argumentação favorável à autoria de Alfonso de Valdés, Navarro Durán orienta-se por uma metodologia comparatista, resgatando fontes e influências referentes ao contexto de produção do *Lazarillo*, bem como os aspectos inerentes aos procedimentos lingüísticos da obra e suas semelhanças com os procedimentos que estruturam os *Diálogos* de Valdés.

Importa ressaltar, ainda, que a pesquisadora empreende uma análise minuciosa da genealogia literária do *Lazarillo* em seus estudos «*Lazarillo de Tormes*» de Alfonso de Valdés (Salamanca, 2002) e *Alfonso de Valdés, autor del «Lazarillo de Tormes»* (Madrid, 2003), resenhados na parte 6 da Introdução, «Bibliografia comentada».

No primeiro ensaio, Navarro Durán respalda a proposta da autoria nos seguintes aspectos, tal como os resume na referida bibliografia: a configuração do prólogo não corresponde à que aparece em todas as edições devido à mudança abrupta de destinatário (de leitores em geral a «Vuestra Merced»); a epístola talvez se dirigisse a uma mulher, de

alguma forma vinculada ao arcepreste de San Salvador; as correspondências entre o *Lazarillo* e os *Diálogos* referendam a autoria de Alfonso de Valdés; sobre ambas as obras incidem marcas das leituras principais efetuadas pelo autor; o *Lazarillo* foi escrito no começo dos anos trinta, tendo Valdés Valdés falecido em 1532.

No segundo estudo, Navarro Durán estabelece as marcas de leituras presentes no *Lazarillo*, destacando como parte de sua rede intertextual obras como *La Celestina*, as comédias de Plauto, *La Propalladia*, *La comedia Thebaida* e *La Lozana Andaluza*.

Observa-se, portanto, que a presente edição de *Lazarillo de Tormes* elabora, justifica e fundamenta uma tese que a crítica especializada, em geral, não chegou a sustentar de forma categórica. Cabe, portanto, indagar se o *Lazarillo* continuará em seu «impenetrável anonimato», como decretou Francisco Rico, ou se, finalmente, desvenda-se aqui um enigma literário que tem suscitado múltiplas reflexões e controvérsias. Com a palavra o leitor.

Heloisa Costa Milton

Universidade Estadual Paulista – Campus de Assis