

A n u a r i o b r a s i l e ñ o e s t u d i o s h i s p á n i c o s

A b
e h
2 0 0 1

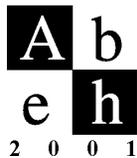


MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE
DEL REINO DE ESPAÑA

CONSEJERÍA
DE EDUCACIÓN
Y CIENCIA EN BRASIL

Anuario brasileño
de estudios hispánicos

XI



www.spci.mec.es/br

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

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

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

ISSN 0103-8893



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

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

EMBAJADA DE ESPAÑA EN BRASIL – CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CIENCIA

NIPO: 176-01-xxx-x

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 y Ciencia de la Embajada de España

CONSEJO DE REDACCIÓN

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

Antonio Roberto Esteves
UNESP - Universidade Estadual Paulista

Carmen Rojas Gordillo
Consejería de Educación

Enrique Rodríguez Martín
Consejería de Educación

Javier Escudero Rodríguez
Instituto Cervantes en Rio de Janeiro

José Antonio Pérez Gutiérrez
Consejería de Educación

Luis Valdivia Sánchez
Consejería de Educación

Manuel Calderón Calderón
Consejería de Educación

María Ángeles García Collado
Instituto Cervantes en São Paulo

Mariluci da Cunha Guberman
APEERJ – Asociación de Profesores de Español de Rio de Janeiro

Mario Miguel González
USP - Universidade de São Paulo

Miguel Ángel Valmaseda Regueiro
Consejería de Educación

Pedro Câncio da Silva
Faculdades Integradas Ritter dos Reis

Sagrario Ruiz Elizalde
Consejería de Educación

Silvia Cárcamo de Arcuri
UFRJ - Universidade Federal de Rio de Janeiro

Vicente Masip Viciano
Centro Cultural Brasil-España

Secretaria de Redacción

María Cibele González Pellizzari Alonso
Colegio Miguel de Cervantes

Director

Juan Manuel Oliver Cabañes
Colegio Miguel de Cervantes

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

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

Los trabajos que se envíen deben ser originales e inéditos y no deben estar aprobados para su publicación en ningún otro lugar. Los originales se presentarán por duplicado, impresos en papel y grabados en archivo informático, en disquetes de 3 ½”, 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 brasileño de estudios hispánicos*, IV, pp. 21-32.

Para capítulos de libros o comunicaciones en actas de congresos:

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

Ejemplo:

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

Los trabajos serán enviados a la siguiente dirección:

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

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

El Consejo de Redacción

ÍNDICE

ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS

Didáctica do português e do espanhol no século XVI: a obra gramatical de João de Barros e Juan de Valdés e o método contrastivo português-espanhol	13
<i>Ana Isabel Briones</i>	
Andrés Bello y la renovación del idioma	27
<i>Carlos Rafael Luis</i>	
Política lingüística colonial hispánica, catequesis y castellanización	39
<i>Consuelo Alfaro Lagorio</i>	
A motivação metafórica das expressões idiomáticas na interface entre o português e o espanhol	53
<i>Eloisa Cerdán del Lama y Antonio Suárez Abreu</i>	
O componente espanhol da língua franca mediterrânea	67
<i>Hildo Honório do Couto</i>	
Análisis de actividades propuestas en siete manuales brasileños de E/LE según los tipos de programas: formales, funcionales y procesuales	81
<i>Lucielena Mendonça de Lima</i>	
El análisis discursivo de <i>Un día de éstos</i> de Gabriel García Márquez	101
<i>Mariluci Guberman</i>	
El género epistolar como fuente para el análisis sociolingüístico	109
<i>Miguel Ángel Puche Lorenzo</i>	

ESTUDIOS LITERARIOS

Contrapuntos carpenterianos	121
<i>Aimée González Bolaños</i>	
Historia y esteticismo en <i>San Camilo, 1936</i>	133
<i>Aldo Oscar Valesini</i>	
La palabra expuesta: <i>Los Naufragios</i> de Cabeza de Vaca	153
<i>Alfredo Cordiviola</i>	
A cidade e o fantástico como leitmotiv em <i>No se culpe a nadie</i> de Julio Cortázar	161
<i>Edna Parra Cândido</i>	
El mito y su desmitificación: temas recurrentes de Don Juan Tenorio a Juanito Ventolera	175
<i>Ester Abreu Vieira de Oliveira</i>	
Las memorias de Vicente Aleixandre: encuentros, evocaciones y pareceres	189
<i>Francisco Javier Díez de Revenga</i>	
A tragédia pré-moderna de <i>Los Santos Inocentes</i>	207
<i>Luíz Fernando Dias Pita</i>	

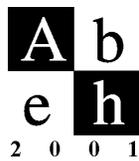
Essa castelhanada do resto da América. Señas de identidade y fronteras culturales en <i>O tempo e o vento</i>	219
<i>Manuel Calderón Calderón</i>	
Cuentos latinoamericanos: las móviles fronteras de la división del poder en la sociedad	239
<i>Mary Márcia Alves</i>	
Las mujeres de Pedro Páramo	251
<i>Rafael Camorlinga Alcaraz</i>	
<i>El Facundo</i> en la circunscripción teórica moderna de América Latina	267
<i>Rômulo Monte Alto</i>	
Caminhos de uma América não explorada: a viagem de posse nas pegadas de cabeça Cabeza de Vaca	277
<i>Rosane Salete Sasset</i>	
Do início da trajetória crítico-literária de Ángel Rama e sua <i>Tierra sin Mapa</i>	293
<i>Roseli Barros Cunha</i>	
Cardênio: de personagem novelesco a jornalista do <i>Don Quixote</i> (1895-1903) de Angelo Agostini	307
<i>Sandra Regina Moreira</i>	
 HISTORIA Y CULTURA	
La cultura en la enseñanza del español y de las literaturas hispánicas	323
<i>Elena Godoi</i>	
Integración social y transformación económica. El caso de Córdoba a comienzos del siglo XVII	343
<i>Paula Costa</i>	
Dos cartas desconocidas de Vicente Aleixandre	361
<i>Rumen Stoyanov</i>	
 ESPEJO EN BRASIL	
<i>Crónicas Poéticas de Eduardo Aranibar</i>	367
<i>Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento</i>	
 HISPANISMO EN BRASIL	
Tesis de doctorado defendidas	375
Tesis de doctorado en elaboración (proyectos definidos en 2001)	376
Tesinas de maestría defendidas	376
Tesinas de maestría en elaboración (proyectos definidos en 2001)	378
Proyectos individuales de investigación científica (definidos en 2001)	380
Proyectos individuales de investigación científica en desarrollo	380
Cursos de posgrado	382
Cursos de extensión	383
Cursos / Proyectos de extensión	385

Publicaciones	
Serie monográfica	386
Libros	386
Fascículo en colección	388
Capítulo de libros	388
Artículos en revistas	388
Artículos en páginas web	389
Revistas	389
Eventos	390
Actas	396
Exposiciones	396
Otras informaciones	396

RESEÑAS

Schwartz, Jorge, <i>Borges no Brasil</i>	401
Ana Cecilia Olmos	
Nascimento, Magnólia Brasil Bardosa do. <i>O diálogo impossível. A ficção de Miguel Delibes e a sociedade espanhola do franquismo</i>	405
Antonio Esteves	
Valle-Inclán, Ramón del. <i>Luces de bohemia/Luzes da boêmia</i>	409
Antonio Esteves	
Real Academia Española, <i>Diccionario de la lengua española</i>	413
María Ángeles García Collado	
<i>Esplendores de España, de El Greco a Velázquez</i>	417
Mariluci Guberman	
Universidad Antonio de Nebrija, colección <i>Experto en enseñanza del español como lengua extranjera (E/LE)</i>	419
Marta Baralo Ottonello	
Briones, Ana Isabel, <i>Dificultades de la lengua portuguesa para hispanohablantes de nivel avanzado</i>	425
Rogério Santana	
Rubin, Joan y Thompson, Irene. <i>Como ser um ótimo aluno de idiomas</i>	429
Susana Beatriz Slepoy de Zipman	
Masip, Vicente, <i>Fonología y ortografía españolas. Curso integrado para brasileños ...</i>	433
Susana Beatriz Slepoy de Zipman	

Estudios lingüísticos



Didáctica do Português e do Espanhol no século XVI: a obra gramatical de João de Barros e Juan de Valdés e o método contrastivo português-espanhol¹

Ana Isabel Briones

Introdução

João de Barros e Juan de Valdés foram representantes exemplares do humanismo renascentista, homens de letras polifacéticos que redigiram, entre outros tipos de escritos, textos sobre a língua portuguesa e espanhola, respectivamente. A finalidade didáctica que imprimiram na sua obra gramatical não abrangia, porém, apenas a preocupação com a correcção lingüística, mas também a necessidade de informar, nas suas línguas nacionais, sobre a ampliada e mudável realidade cultural, histórica e geográfica em que viveram.

Trata-se de dois intelectuais interessados por todo tipo de conhecimento, e a adopção do erasmismo e do utopismo como orientação vital e cultural, fez com que a sua confrontação com a hipocrisia de alguns representantes da Igreja e com o luxo excessivo da nobreza palaciana, se fizesse sempre através de uma atitude moralizadora e pedagógica. Daí que se sintam atraídos pelas questões da língua, única via possível para a transmissão e divulgação das suas ideias. Mas também para o elogio das conquistas dos portugueses e da expansão como cruzada da fé, no caso de João de Barros, e para que o círculo espiritual napolitano em que Juan de Valdés vivia conhecesse a mensagem das suas obras religiosas, precisavam eles deitar mão da pedagogia, aplicada nestes casos ao ensino das suas respectivas línguas.

¹ Este estudio fue realizado con una beca de la Biblioteca Nacional de Lisboa, de ahí que esté redactado en portugués, en su variante europea.

Partilham, a respeito da língua, a defesa e exaltação das falas vulgares ou nacionais, como manifestação dos ideais imperialistas, mas também humanistas, da sociedade portuguesa e espanhola da época. E concordam também na consideração da autoridade da palavra escrita, João de Barros com maior tendência para o artifício literário (aspirava a um português alatinado) e Juan de Valdés, mesmo considerando a fala cortesã de Toledo como a mais perfeita, para a sobriedade e a economia expressiva.

As obras que deles interessam para o presente estudo são *Gramática da língua portuguesa*, *Da Ortografia* e *Diálogo em louvor da nossa linguagem* (1540), de João de Barros, e *Diálogo de la lengua* (1535), de Juan de Valdés. Ora bem, em que é que estes gramáticos do século XVI podem contribuir hoje para um método de ensino de línguas estrangeiras, baseado numa visão contrastiva, e designadamente entre o português e o espanhol? Para chegar a algumas conclusões neste sentido, vamos estudar, por um lado, a finalidade e intenção destas obras, bem como a maneira em que os autores organizam nelas o conteúdo gramatical, e por outro, se a perspectiva deles teve em conta possíveis destinatários estrangeiros. Por último, comentaremos alguns dados utilizáveis no estudo contrastivo entre português e espanhol —e no método didáctico que nele se fundamenta—, obtidos tanto das referências directas de Barros e Valdés à língua espanhola e portuguesa, respectivamente, quanto do próprio uso que cada um deles faz da sua língua, como representação da norma vigente naquela época. Além disso, trata-se de conhecer e divulgar o método didáctico destes autores do século XVI, como curiosidade histórica e com o fim de contribuir não só para a didáctica das línguas estrangeiras, mas também para sua história.

Finalidade e intenção da obra gramatical de João de Barros e Juan de Valdés

Se, referido a João de Barros, podemos afirmar que exprimiu o amor à pátria, o orgulho da gesta portuguesa ultramarina e o labor de educação nacional também através da sua obra gramatical —os exemplos que incluí para ilustrar as suas explicações gramaticais são quase sempre de intenção formativa moral e cívica—, não se pode dizer o mesmo de Juan de Valdés. Ele era um erasmista convicto —mantinha uma intensa relação epistolar com Erasmo de Rotterdam—, o que fez com que tivesse que sair da Espanha para nunca mais voltar. João de Barros tinha uma ideia imperialista da língua nacional, próxima à declarada por Antonio de Nebrija na afirmação “siempre la lengua fue compañera del imperio”; trata-se para o autor português de um elemento de unidade, expansão e fixação da soberania, e não só dentro do território nacional, como acontecera na época em outras nações como Itália ou França, mas sobretudo além fronteiras:

Como o Rei, per razão de alteza de seu officio, se pode chamar casi divino, em comparação de seu povo, assim estes nossos dois reis, *nome e verbo*, [...] primeiros elementos da linguagem, ...” (*Gramática*, 25)

Não há, porém, em Juan de Valdés exaltação do espírito nacional. Viveu muito tempo em Nápoles e não escreveu para espanhóis, os quais provavelmente não lhe teriam dado atenção —o valdesianismo foi, de facto, um movimento exclusivamente italiano. A intenção do escritor espanhol era, portanto, de carácter eminentemente prático —tinha como alvo a fixação da língua espanhola, numa época em que era ainda muito instável—, e mostrou-se sempre equilibrado e neutral no relativo a questões de política linguística:

Dos cosas suelen principalmente causar en una provincia diversidades de lenguas. La una es no estar toda debaxo de un príncipe, rey o señor, [...]; la otra es que, como siempre se pegan algo unas provincias comarcas a otras, acontece que cada parte de una provincia, tomando algo de sus comarcas, su poco a poco se va diferenciando de las otras. (*Diálogo*, 31)

No entanto, esta diferença de atitude entre Barros e Valdés não se mantém se falamos do sentido de satisfação e da própria estimação perante a sua obra. Ambos mostram-se claramente orgulhosos e declaram sem pudor a importância dela:

João de Barros foi o primeiro autor que pôs a nossa linguagem em arte e a memória de António, seu filho, que a levou ao príncipe nosso senhor, não será esquecida (*Gramática*, 17),

declara o escritor português; Juan de Valdés, por seu lado, critica com frequência, e com certo tom de desprezo, a *Gramática* de Antonio de Nebrija:

Se engaña tantas vezes, que [...] o no entendía la verdadera significación del latín, y ésta es la que yo menos creo, o no alcançava la del castellano, y éssa podría ser, porque él era de Andalucía, donde la lengua no stá muy pura. (*Diálogo*, 12)

O objectivo fundamental, porém, tanto da *Gramática* quanto do *Diálogo*, é dar prestígio às respectivas línguas nacionais. Barros e Valdés partilham o ideal renascentista, procedente de Dante, Petrarca, Bembo, Speroni e Du Bellay, de revalorizar as línguas vulgares. Adoptam a ideia de Nebrija de que é mais necessário conhecer e enriquecer a língua natural do que as aprendidas nos livros. Ao mesmo tempo, consideram as línguas clássicas como modelo, porque davam prestígio às vernáculas e faziam delas idiomas de linhagem latina e grega, o que contribuía para a conservação do ideal de dignificação das nações modernas. Mas sempre acreditaram na prevalência do uso da fala comum, o que, pela sua vez, não foi óbice para procurarem referentes acreditados em escritores exemplares. Valdés considera a língua castelhana mais vulgar do que a toscana, a qual, conforme a sua opinião:

stá ilustrada y enriquecida por un Bocaccio y un Petrarca, que, no solamente se precia-ron de scrivir buenas cosas, pero procuraron escribirlas con estilo muy propio y muy elegante. (*Diálogo*, 10)

De facto, o autor do *Diálogo* lamenta-se por não existirem para o castelhano autoridades literárias comparáveis que possam servir como exemplo na hora de optar por uma solução lingüística ou outra em caso de dúvida ou vacilação:

Como sabéis, la lengua castellana nunca ha tenido quien escriba en ella con tanto cuidado y miramiento quanto sería menester para que hombre [...] se pudiesse aprovechar de su autoridad. (*id.*, 10)

De maneira que Valdés recorre nesses casos ao seu próprio critério, bem como aos ditados castelhanos tradicionais, nos quais aprecia a autenticidade de terem nascido do povo. Porque, de facto, a poesia cortesã de Castilha de princípios do século estava em plena decadência; no entanto, soube valorizar a obra de Juan de Mena e Jorge Manrique, os géneros representados no *Cancionero* e no *Romancero*, bem como o que de melhor há no *Amadís de Gaula* e, evidentemente, na *Celestina*.

Não existem fontes directas do *Diálogo* de Juan de Valdés, embora é sabido que conhecia o livro de Bembo. O autor italiano era perito em letras, nutrido de latim, e Valdés, apesar do seu grande humanismo, não tem a fê literária dele. João de Barros, por seu lado, não menciona na sua obra referentes literários de prestígio para a língua portuguesa —como veremos depois, da *Celestina* só avalia o seu conteúdo moral, antes imoral, e parece-lhe completamente reprovável—; limita-se a seguir o esquema da obra gramatical de Antonio de Nebrija, mesmo que de forma independente e pessoal.

Concepção e organização da gramática na obra de Barros e Valdés.

Tanto João de Barros quanto Juan de Valdés se afastam das sutilezas referidas às categorias gramaticais próprias das gramáticas especulativas e doutrinárias, como a de Antonio de Nebrija, e partem de princípios mais gerais e, sobretudo, mais práticos, com o fim de acabar com a anarquia existente na época em relação ao uso da ortografia e da língua em geral.

A *Gramática* de Barros é preceptiva e pedagógica, entanto que o *Diálogo* de Valdés é uma simples conversa sobre problemas para fixar um instrumento de expressão -as suas indicações gramaticais limitam-se a alguns exemplos de ortografia e pronúncia e sobre o uso do artigo:

Quanto a la gramática, con deziros tres reglas generales que yo guardo, pensaré aver cumplido con vosotros. (*Diálogo*, 40)

Têm de comum, porém, a adopção do modelo das gramáticas clássicas. Com efeito, quando Barros fala das duas partes fundamentais da língua e das dificuldades que dela derivam, menciona a conjugação dos verbos e as declinações do nome e do pronome. Reconhece que era mais difícil em latim e grego “pola variação dos casos”, e que em português qualquer variação do nome se limita a singular/plural, mas mesmo assim

não deixa de lado o modelo da declinação, que é também mantido por Valdés (cf. *Diálogo*, 38), como igualmente faz Fernão de Oliveira na sua *Grammatica da linguagem portuguesa* (“os nomes se declinão em generos e numeros” —cap. xliiij).

Ora bem, se formos buscar o rigor no tratamento da gramática a que hoje estamos habituados a decepção pode ser importante, ao mesmo tempo que fonte de surpresa e divertimento quando, ao falar Barros da origem etimológica das palavras, afirma:

Se quisésemos buscar o fundamento e rais donde vieram os nossos vocábulos seria ir buscar as fontes do Nilo. (*Gramática*, 4)

Para introduzir o tema das conjunções, diz que há tantas, que tratar de todas seria enojoso para os ouvintes (cf. *Gramática*, 46). Valdés, pela sua vez, adota uma atitude igualmente relaxada:

Muy larga me la levantáis si queréis meterme en reglas gramaticales, pero, porque no digáis que no os obedezco, diré lo que assí de presto se me ofrecerá. (*Diálogo*, 37)

Noutra ocasião, reconhece não querer entrar em “gramatiquerías” (cf. *Diálogo*, 84), atitude muito parecida com a de Barros, quem, na hora de definir certos termos gramaticais, opta por uma perspectiva bem mais filosófica do que puramente gramatical, ou antes recorre a obviedades tão claras perante as quais não há desacordo possível. Assim, para Barros,

Nome [...] é aquele que se declina per casos sem tempo, significando sempre alguma cousa que tenha corpo, ou sem corpo. (*Gramática*, 5);

e, da mesma maneira,

Chamamos *antecedente* por causa do *relativo* e o *relativo* por causa do *antecedente*, como se chama pai por causa do filho e filho por causa do pai. (*id.*, 7)

Verifica-se, portanto, o afastamento do purismo e da intenção erudita. E, mesmo que recorram à gramática latina como modelo, já vimos que é com o fim de dar prestígio às línguas vernáculas, porque o modelo didáctico deles é mais próximo ao estilo comunicativo do que ao puramente gramatical, designadamente o *Diálogo* de Valdés pela própria estrutura do livro, mas também a *Gramática* de Barros, cheia de exemplos referentes à vida quotidiana. Adoptam ambos um estilo didáctico com o qual, em vez de abranger toda a complexidade da gramática das respectivas línguas, procuram esclarecer algumas dificuldades específicas que, de facto, provocam erros de expressão nos próprios falantes nativos e, portanto, constituirão uma dificuldade também para os estrangeiros.

Gramáticas para nativos ou para estrangeiros?

Antes de analisar a obra de João de Barros e Juan de Valdés sob a perspectiva dos métodos de línguas para estrangeiros, devemos determinar a nacionalidade e o tipo de estrangeiros para os quais teria sido concebida cada uma delas, no caso de ter sido esta a sua finalidade.

Para começar, tanto em relação à *Gramática* de Barros, quanto ao *Diálogo* de Valdés, poder-se-ia partir da ideia de que os estrangeiros aos que estas obras seriam dirigidas deveriam ter, pelo menos, conhecimentos básicos de latim, já que é esta língua clássica, como vimos anteriormente, a base da sistematização gramatical apresentada por Barros e das aclarações dialogadas de Valdés. Esta premissa faria com que, por um lado, fosse pouco provável que Barros procurasse redigir uma gramática da língua portuguesa para estrangeiros, uma vez que os estrangeiros aos que o autor português tencionaria ensinar a língua só poderiam ser os habitantes das colónias portuguesas da Ásia, onde ele viajou, ou então súbditos africanos, em qualquer caso ignorantes no que à língua latina se refere. O caso da obra de Valdés é algo diferente, porque os estrangeiros aos que ele dirigiu em parte sua obra eram italianos mais ou menos cultos, o que significa que poderiam ter conhecimentos básicos de latim; de facto, e como também foi já dito, o escasso conteúdo estritamente gramatical do *Diálogo*, bem como o esquema baseado em aclarações esporádicas sobre problemas de ortografia e vocabulário, permitiria em princípio supor que foi pensado para nativos com algumas dúvidas específicas sobre estes assuntos, ou então para estrangeiros que já possuíam um conhecimento avançado da língua espanhola.

No entanto, não há dúvida de que ambos autores têm presente a possibilidade de que, de maneira mais ou menos eventual, os seus livros sejam consultados por aprendizes estrangeiros, ou pelo menos, usados para ensinar as suas respectivas línguas. Barros menciona em certas ocasiões a dificuldade dos habitantes das colónias para aprenderem português:

Os bárbaros, que vêm a nosso serviço, dele [do infinitivo] começam com em primeiro elemento de formação verbal. (*Gramática*, 37),

e explica ocasionalmente a necessidade de rigor no uso da língua para não dar a impressão de estar a falar como eles:

Não diremos *homem boa*, ca desfalece a natural ordem da construção por que nos havemos de entender e parecerá mais fala de negros, que de bom português. (*id.*, 43)

Por outro lado, em relação à obra de Valdés, é inevitável pensar que o autor está a se dirigir a estrangeiros principiantes quando inclui observações cujo interesse é mínimo para os que conhecem a língua, ou quando dá exemplos tão básicos como o seguinte:

El castellano pronuncia siempre las dos eles como vosotros pronunciáis la g con l y con i, de manera que vosotros escribís *gagliardo* y nosotros *gallardo*. (*Diálogo*, 82)

Portanto, se o facto de Barros imitar no seu livro o esquema gramatical do latim podia fazer pensar, em princípio, na impossibilidade de ter sido concebido para ser também usado pelos estrangeiros das colónias, encontramos provas que verificam que esses alunos estrangeiros não eram totalmente ignorados na *Gramática*. E tão-pouco no *Diálogo* de Valdés: alguns dos seus cultos amigos italianos de Nápoles —era uma cidade espanhola havia já vários anos— desejam aperfeiçoar os seus conhecimentos da língua espanhola, e ele quer comprazê-los, mas pensa também noutros possíveis utentes da sua obra, cujo conhecimento do espanhol seria bem mais básico.

Apesar de tudo, nenhum deles mostra a atitude necessariamente compreensiva e indulgente do professor de uma língua estrangeira. É mais visível neles a crítica directa aos que não dominam a língua, do que a simples explicação das dificuldades. Assim, quando Barros menciona e define os barbarismos, afirma que:

em nenhuma parte da terra se comete mais esta figura que nestes reinos, por causa das muitas nações que troxemos ao jugo do nosso serviço (*Gramática*, 47),

e compara a situação com a da Grécia e Roma antigas, que desprezativamente consideravam bárbaros todos os povos que não falavam suas línguas:

assim nós podemos dizer que as nações de África, Guiné, Ásia, Brasil, barbarizam quando querem imitar a nossa. (*id.*, 47)

Tão-pouco Valdés se mostra muito tolerante e paciente com os estrangeiros principiantes; numa determinada altura em que um dos seus interlocutores comenta a complexidade da última norma explicada pelo maestro, ele declara:

No os digo yo lo que otros hazen, sino lo que yo procuro guardar, desseando lustrar y adornar mi lengua; el que no quisiere tomar este trabajo, déxelo estar, que no por eso se irá al infierno. (*Diálogo*, 54)

Esta atitude pouco condescendente não consegue ocultar, porém, o orgulho que ambos sentem pelo facto de outros povos aprenderem a própria língua. Neste sentido, Barros afirma no *Diálogo em louvor da nossa linguagem*:

Certo é que nam há i glória que se possa comparár a quando os mininos etiopas, persianos, indos, d'aquém e d'além do Gange, [...] por ésta nóssa árte aprenderem a nóssa linguágem, com que possam ser doutrinádos em os preçeitos da nóssa fê, que nela vam escritos. (405)

No que se refere ao método didáctico empregado, já vimos que Barros opta por uma clássica gramática normativa, se bem que não baseada num esquematismo rigoroso. Considera os pedagogos como artistas que conformam o espírito dos seus alunos, e opõe-nos aos gramáticos especulativos. Valdés, muito menos gramático do que Barros, pensa que

“las lenguas vulgares de ninguna manera se pueden reducir a reglas de tal suerte que por ellas se puedan aprender” (*Diálogo*, 49). De facto, quando um dos seus interlocutores lhe pergunta o porquê de qualquer fenómeno lingüístico, responde:

A esso no os sabré dar otra razón sino que porque assí me suena mejor y he mirado que assí escrivien en Castilla los que se precian de scivir bien (*id.*, 56),

e noutra ocasião:

Ya os digo que assí lo hago; pienso que, en hazer vosotros de la mesma manera, no erraréis. (*id.*, 90)

Podemos concluir, portanto, que o seu método é mais comunicativo do que gramatical —não se importa muito com a correção, antes deixa-se guiar pelo que ele considera de bom gosto.

Português e espanhol: línguas contrastadas no século XVI

João de Barros participou da polémica decorrida ao longo dos séculos XVI e XVII entre apologistas da língua nacional, entre os quais se encontrava, e os que consideravam o castelhano uma língua superior, mais rica e expressiva. Barros, embora reconheça o prestígio da língua castelhana —“melhor é que o vasconço de Biscáia e o çeçeár de Sevilha” (*Diálogo em louvor*, 397)—, afirma que o português é igualmente uma língua de importância por estar em “conformidade com a latina”, e vai além ao declarar que inclusive é mais honesta, porque “parece nam consentir em si ua tál obra como *Çelestina*” (*id.*, 400). Em qualquer caso, o castelhano era considerado a língua mais perigosa como rival da portuguesa. E talvez proceda dessa rivalidade o motivo da apologia que prevalece no *Diálogo em louvor da nossa linguagem*. Trata-se, porém, de uma afirmação de individualidade em relação ao castelhano que está presente também, tanto na sua *Gramática*, quanto na de Fernão de Oliveira —curiosa neste sentido a observação deste autor que, ao falar da nobreza e saber da gente e terra da Espanha, afirma “cuja sempre melhor parte foi Portugal” (9).

Juan de Valdés, que da *Celestina* disse que não há “ningún libro escrito en castellano donde la lengua esté más natural, más propia ni más elegante” (*Diálogo*, 183), considerava o português, junto com o catalão, o valenciano e o próprio castelhano, um idioma que herdou a categoria do latim, e explica esta diversificação lingüística recorrendo ao facto da fragmentação político-geográfica. Quando fala da relação entre as línguas vizinhas, afirma que o português

tiene más del castellano que ninguna de las otras, tanto que la principal diferencia que, a mi parecer, se halla entre las dos lenguas, es la pronunciación y la ortografía. (*id.*, 34)

Devemos ter em conta que foi a partir de então quando as línguas portuguesa e castelhana começaram a se afastarem de maneira mais evidente para, no século XVII, a influência castelhana dar passo à francesa. De facto, é dessa época que procedem muitos dos galicismos presentes em português, alguns dos quais hoje não são já considerados estrangeirismos.²

Para centrar o tema em assuntos puramente gramaticais, falaremos a continuação de alguns aspectos concretos de morfologia e sintaxe verbais que podem ser especialmente significativos no estudo contrastivo entre ambas as línguas e na sua didáctica, para o qual vamos considerar como referência a obra gramatical de João de Barros e Juan de Valdés, bem como, ocasionalmente, a de Santos Martins.

Entre os diferentes aspectos da morfologia e sintaxe verbais que hão-de ser tratados sempre que se comparam o português e o espanhol, um dos mais mencionados ao falar dos respectivos paradigmas verbais é o facto de o pretérito perfeito composto não coincidir no significado. Ao fazer a equivalência entre as formas verbais de ambas as línguas, temos que o pretérito perfeito simples e composto em espanhol se correspondem com o tempo simples em português —na prática, a maior parte dos falantes hispanos ignora a subtilidade significativa que inclui o tempo composto em espanhol; de facto, o tempo composto é pouco usado no norte da Espanha ou na América hispana. A forma composta em português, bem como o seu valor de continuidade e insistência ou repetição da acção, não é referida na *Gramática* de Barros, o que pode significar que, naquela altura, não era uma forma habitual na língua. Com efeito, quando o autor português estabelece o paradigma das formas verbais, as classifica como segue:

Temos em nossa linguagem cinco tempos como os Latinos: *presente*, *passado por acabar* [pretérito imperfeito], *passado acabado* [pretérito perfeito simples], *passado mais que acabado* [pretérito mais-que-perfeito] e *vindouro* ou *futuro*. (*Gramática*, 29)

Trata-se, porém, de uma curiosidade histórica que pode ser tida em conta na hora de tratar o valor destas formas verbais em português e espanhol num estudo contrastivo ou na prática didáctica, mas que não constitui em geral uma dificuldade específica séria numa fase avançada do estudo das respectivas línguas. Por outro lado, a ausência quase total na língua espanhola actual do futuro de conjuntivo —além de usos literários esporádicos mantém-se só em certos ditados populares tradicionais e na linguagem jurídica—, constitui mais um caso de diferenças morfológico-sintácticas típicas no contraste espanhol-português. E neste sentido, a leitura das obras gramaticais desta época proporciona valiosos exemplos que

² Na *Gramática* de A. B. Santos Martins (1891) incluem-se como galicismos que é preciso evitar expressões como, por exemplo, “*de modo/forma/maneira/jeito + a + infinitivo*” em orações consecutivas (cf. p. 9), se bem que, por outro lado, costuma misturar, ao dar exemplos de partículas de realce, estruturas tipicamente francesas, como “Fomos nós *que* te salvamos” ou “Era nos assédios *que* os árabes conheciam todo o preço da própria superioridade intelectual”, com outras como “Tu foste *o* que me salvaste” e “Foi na cidade *onde* o terremoto causou mais estragos” (16-17).

testemunham o uso habitual antigo deste tempo verbal, em orações temporais (“—¿De aquí adelante pensáis guardar estas reglas? —Si, mientras me *acordare* dellas.” —*Diálogo*: 64) e condicionais (“Si no se *satisfizieren* quando *vieren* alguna cosa donde *stuviere* guardada la regla que dezís, ellos sabrán por qué.” —*id.*, 76), como acontece em português actual.

No entanto, vamos salientar dois casos de morfologia e sintaxe verbais que, em geral, não são considerados como uma dificuldade no ensino comparado das duas línguas e, portanto, não é frequente que os teóricos e professores lhe dediquem muito tempo, mas que podem provocar a cristalização de certos erros estilísticos num nível avançado de conhecimento da outra língua. Além do mais, interessam aqui, sobretudo, porque podemos encontrar na obra de Barros dados para proporcionar uma explicação gramatical e histórica comparada, o que constitui um bom pretexto para analisar a sua *Gramática* sob uma perspectiva contemporânea para a didáctica das línguas portuguesa e espanhola baseada no contraste. Em definitiva, estamos a falar da existência em português de dois formas equivalentes para o pretérito mais-que-perfeito, uma simples (acabada em *-ra*) e outra composta —em espanhol existe só a composta— e, paralelamente, a existência em espanhol de dois formas para o pretérito imperfeito de conjuntivo —acabada, também, uma delas em *-ra* e a outra em *-se*. O conteúdo significativo, tanto das duas formas portuguesas para o pretérito mais-que-perfeito, por um lado, quanto das espanholas do imperfeito de conjuntivo, por outro, é idêntico. A diferença é que, enquanto que em espanhol essas formas são usadas de maneira totalmente indiferente (significativa, normativa e estilisticamente), a existência em português dessa forma dupla para o mais-que-perfeito serve de facto para fazer escolhas de tipo estilístico. Com efeito, a alternância da forma simples e a composta numa narração faz com que o discurso seja muito mais ágil, e permite portanto evitar a falta de fluidez que produz o uso continuado da forma composta em espanhol; não raro alguma dessas formas é substituída na narração em espanhol por um pretérito perfeito simples, mesmo que a correlação dos tempos exija o mais-que-perfeito.

Em suma, trata-se de estudar a forma *-ra* —mais-que-perfeito simples em português e imperfeito de conjuntivo em espanhol, em ambos os casos equivalente a outra forma verbal— nos seus diferentes usos e valores em ambas as línguas ao longo da história, com o fim de obter dados que possam proporcionar uma informação de interesse para o estudo contrastivo do português e o espanhol referido ao capítulo dos verbos, o que posteriormente poderá ser incluído como explicação contrastiva no âmbito do ensino destas línguas.

Sabemos que a forma acabada em *-ra* deriva etimologicamente do mais-que-perfeito latino de indicativo, e assim era usada antigamente também em espanhol, se bem que já no século XV era considerada como pretérito perfeito simples ou imperfeito para, posteriormente, adoptar uma nova função conjuntiva —ao lado do verdadeiro conjuntivo em *-se*—, o que determinou que fosse decaindo o seu emprego como indicativo. O uso original como indicativo foi, porém, recuperado mais tarde pelos escritores românticos no século XIX, e hoje usa-se em algumas zonas do norte da Espanha —Galiza e Astúrias— e na maior parte da América hispana. O seu emprego com valor de mais-que-perfeito de indicativo é relativamente frequente como médio estilístico de dar gravidade histórica a uma narração, designadamente em Hispano-américa, mas é em geral considerado arcaísmo ou manifestação de afectação. Usado com valor de pretérito perfeito simples é mais criticado pelos teóricos da língua.

No entanto, poder-se-ia pensar que, o facto de uma forma procedente do latim ser recuperada em espanhol com o valor que nessa língua clássica tinha não é, em princípio, motivo de comentário neste estudo. O interesse do assunto para um estudo com perspectiva histórica sobre análise contrastiva português-espanhol radica, porém, no facto de encontrarmos na *Gramática* de João de Barros o caso contrário deste fenómeno, ou seja, a forma acabada em *-ra* usada em português com valor de conjuntivo —pretérito perfeito ou imperfeito—:

O modo para desejar no tempo passado não acabado dizemos tamém por rodeo: Ó se tivera amado. (*Gramática*, 36)

Tivera, em vez de *tivesse*. Entanto que, quando se refere a este “modo de desejar” em tempo presente, inclui a forma verbal “se amasse” (*id.*, 32), como de facto exige a correlação temporal em português para este caso. O autor insiste, porém, na forma em *-ra*, em vez de *-sse* no paradigma verbal que oferece na página seguinte, e inclusivamente simplifica a forma *-amara*, que deveria ser composta porque está a se referir ao modo de desejar em tempo passado. Mas não é só na *Gramática* de Barros que encontramos a forma *-ra* do mais-que-perfeito de indicativo usada em português com valor de conjuntivo em vez da forma acabada em *-sse*, como hoje é normativo em espanhol. Na obra gramatical de Santos Martins encontramos exemplos de estruturas oracionais comparativas hipotéticas nas quais, a correlação dos tempos é a esperável em certos casos:

O velho parecia pensativo, como se *adivinhasse* que era chegada para ele agora do martyrio. (*Pontos de gramática*, 10),

mas noutros é usada a forma acabada em *-ra* em vez de *-sse* em contextos similares:

Queixou-se o arcebispo asperamente, como se lhe *fôra* feito algum grande desserviço. (*id.*, 10)

Trata-se de um uso que aqui interpretamos como prova do cruzamento de valores desta forma ao longo da história das duas línguas. Para explicar este fenómeno é preciso ter em conta que se trata de uma forma verbal carente de uma entidade fonética consistente, e esta fragilidade pôde determinar que perdesse a sua estabilidade ao longo do período de concorrência com outras formas mais completas —não é por acaso que a formas compostas tiveram mais sucesso no passo do latim para as línguas romances, que aos poucos foram perdendo a subtilidade significativa das formas latinas sintéticas em favor das construídas com verbos auxiliares. Ora bem, em relação à coincidência ocasional em espanhol e português da forma acabada em *-ra* usada como perfeito ou imperfeito de conjuntivo, não podemos ter certeza de qual fosse a origem do fenómeno. Talvez possa constituir uma explicação a influência evidente que o castelhano teve sobre o português numa época em que o contacto entre ambas as línguas era intenso. Por seu lado, o uso em espanhol desta forma com valor de mais-que-perfeito de indicativo pode ser devido, igualmente, a uma

influência no sentido contrário, pelo menos no relativo ao âmbito geográfico espanhol —o facto de ser precisamente Galiza e Astúrias as áreas em que este fenómeno é mais frequente não deixa muito lugar para dúvidas.

O uso do infinitivo constitui, pela sua vez, mais um aspecto de interesse para a gramática comparada entre português e espanhol, bem como para o método didáctico baseado no contraste. Diz-se, em geral, que a diferença fundamental neste caso se encontra no facto de não existir em espanhol o infinitivo pessoal. Mas, na verdade, talvez seja mais interessante e produtivo salientar o facto de o uso do infinitivo, em qualquer das suas formas, ser muito mais frequente hoje na língua portuguesa do que na espanhola. O que em certa forma constitui uma excepção à teoria geralmente admitida segundo a qual o português é uma língua mais conservadora do que o espanhol. João de Barros está consciente de que certos usos do infinitivo significam um afastamento do latim e uma simplificação da língua:

E por ele [o infinitivo] suprimos alguns defeitos da nossa linguagem, em que a latina é mais copiosa. (*Gramática*, 37)

Trata-se de um uso, ou abuso, já evidente na época de Barros. De facto, ele usa-o com frequência em vez da estrutura “*que* + conjuntivo” -”para o entendimento *ficar* satisfeito, é necessário artigo masculino ao nome masculino e artigo femenino ao femenino” (*id.*, 15).

Podemos desta forma concluir que, a leitura das obras gramaticais a partir do século XVI, não só proporciona vários níveis de estudo para a obtenção de dados utilizáveis nas nossas pesquisas de conteúdo gramatical, como também explicação para certos aspectos que podem constituir determinadas dificuldades no ensino e aprendizagem de uma língua por parte de alunos estrangeiros, designadamente quando se escolhe o método gramatical-contrastivo para alunos de nível avançado que têm conhecimentos básicos sobre o funcionamento da própria língua.

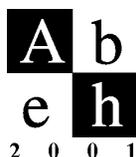
Bibliografia básica citada

- Barros, João de, 1540, *Gramatica da língua portuguesa. Da Ortografia. Diálogo em louvor da nossa linguagem*, ed. de José Pedro Machado, Lisboa (1957, 3ª ed.).
- Martins, A. B. Santos, 1891, *Pontos de gramática theorica e aplicada, para auxílio de estudantes de português*, Lisboa, Imprensa de Lucas Evangelista Torres.
- Oliveira, Fernão, 1536, *Grammatica da linguagem portuguesa*, ed. do Visconde d’Azevedo e Tito de Noronha, Porto, Imprensa Portuguesa (1871, 2ª ed.).
- Valdés, Juan de, 1535, *Diálogo de la lengua*, ed. de José F. Montesinos, Madrid, Espasa-Calpe (1976, 6ª ed.).

Bibliografia consultada

- Alonso, Amado, 1953, “El *Diálogo de la lengua* de Valdés”, en *Estudios lingüísticos. Temas hispanoamericanos*, Madrid, Gredos, pp. 28-46.
- Andrade, António Banha de, 1980, *João de Barros: historiador do pensamento humanista português de Quinhentos*, Lisboa, Academia Portuguesa da História.
- Asensio, Eugenio, 1952, “La lengua compañera del Imperio. Historia de una idea de Nebrija en España y Portugal”, *Revista de Filología Española*, XLIII, pp. 31-99.
- Buescu, Maria Leonor Carvalhão (introd. e selec.), 1969, *João de Barros, Textos pedagógicos e gramaticais*, Lisboa, Verbo.
- , 1971, introdução e anotações à *Gramática da língua portuguesa*, de João de Barros, Lisboa, Publicações da Universidade de Lisboa.
- , 1978, *Gramáticos portugueses do século XVI*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa.
- Hamilton, Rita, 1953, “Juan de Valdés and some Renaissance theories of language”, *Bulletin of Hispanic Studies*, XXX, pp. 125-133.
- Osório, 1984, Jorge Alves, *L’humanisme portugais et l’Espagne: Luis Vives et le portugais á propos d’un livre dédié a João de Barros*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian.
- , 1979, *Contribuição para o estudo do humanismo de João de Barros*, Porto, J. Osório.

Ana Isabel Briones
Instituto Cervantes em São Paulo



Andrés Bello y la renovación del idioma

Carlos Rafael Luis

... no es un purismo supersticioso lo
que me atrevo a recomendarles.
Andrés Bello, *Gramática castellana*

Voy a analizar aquí un texto de Andrés Bello, de publicación póstuma: “Diccionario de galicismos. Por don Rafael María Baralt”. Es un texto breve, evidentemente provisional, pues contiene reiteraciones que están como a la espera de corrección, y evidentemente inconcluso, ya que parece proponerse un análisis de cada artículo del *Diccionario* y no pasa de algunas entradas de la letra A. Entre los motivos de interés de este borrador está el reencuentro con un Bello que sigue reflexionando sobre la norma lingüística, ahora con un interés reavivado por las advertencias de su compatriota Baralt. En él está también la preocupación por la neología y por sentar principios respecto de ella: es el Bello que reflexiona sobre el futuro de la lengua a partir de su estructura. En esta *Reseña* se puede ver, además, la reafirmación de principios doctrinarios ya manifestados en la *Gramática castellana* y otros escritos, aquí en función de enfrentar una posición purista con argumentos gramaticales apoyados en una posición filosófica consecuente. Todo esto hace que la cuestión de la norma lingüística aparezca tratada aquí con especial explicitud.

Veo también en este texto un ánimo de clausurar un discurrir sobre la lengua con antiguas raíces en la Europa del XVII y XVIII, que es la visión evaluativa y apologética de las lenguas. A ella se opone una consideración de la lengua como objeto de razón, no de apreciación; esto representa asimismo un desplazamiento hacia lo funcional de la lengua. Así afirma Bello: “Si hubiese de reprocharse toda palabra o frase que no fuese la mejor posible en un caso dado, ¿a dónde iríamos a parar?” (205),¹ reiterando lo que había dicho al comienzo en forma de máxima: “No estamos obligados a decir siempre lo mejor, basta lo bueno” (188).

Es pues un desplazamiento de la normativa: la posición casticista, conservadora no encuentra sustento histórico en suelo americano. Bello, más atento a las condiciones materiales específicas de América, más preocupado por lo que ve como dispersión del idioma, asume una posición normativa que se nutre más del universalismo comunicativo y mucho menos de la defensa de una tradición castellana de pureza. Esto le exige revisar el problema del afrancesamiento, despojándolo de sus determinaciones políticas, olvidando rivalidades y apagando resonancias, artificialmente mantenidas en el discurso normativo de Baralt. En éste, ecos tardíos de una polémica hacen del galicismo un lugar hacia donde se desplazan sentimientos patrióticos ofendidos: “nada podía ofender tanto a ciertos escritores como la invasión francesa del idioma”, escribe Antonio Rubio (1937: 8), refiriéndose a la España de fines del XVIII.

Bello realiza así un cambio de terreno para la consideración de los llamados *barbarismos*, y con ese movimiento produce, creo, una renovación de la lexicología castellana, como antes había producido una renovación de la gramática, quizá la más importante desde los primeros trabajos académicos.

La reseña de la obra de Baralt es crítica y hasta despiadada. Si no fuera por su elegancia de caballero, Bello nos haría sentir pena por su compatriota Baralt y su ampulosa y dislocada defensa de la pureza de lenguaje. Pero pronto entendemos que el *Diccionario* es, para Bello, una ocasión de revisar una posición consolidada y corriente que el académico Baralt vino a asumir, sin duda influido por ella en su larga permanencia en España. Es una posición discursiva temerosa de una invasión simbólica, de un supuesto enemigo que no sólo iría instalándose en el vocabulario, sino que podría llegar a afectar seriamente a “la construcción y el régimen” castellanos. Y, quizá lo peor de todo: también la producción metafórica genuina y la claridad de estilo estarían amenazadas.

Traducciones y lecturas

Las traducciones del francés fueron muy frecuentes a partir de la segunda mitad del siglo XVIII español: un acontecimiento novedoso que fue visto por muchos como una puerta de entrada de galicismos en el idioma y que atrajo la atención de los defensores de la lengua. Tengamos en cuenta el interés de los lectores de esa época por textos franceses; una

¹ El número entre paréntesis remite a las páginas de la *Reseña* en la edición de las *Obras completas* de Andrés Bello. El texto ya había aparecido en *O.C.* Santiago de Chile, 1884.

demanda que encontró a España sin traductores cualificados. Escritores sin pericia en ese nuevo oficio y con poco conocimiento del francés (y tal vez del propio castellano literario) tuvieron que asumir esa tarea.

La lectura, por su parte, traería nuevos modos de decir. Recordemos que los intelectuales ilustrados leían con avidez textos franceses, de manera abierta o de manera clandestina, como cuando se trató de textos condenados por la Inquisición. Sabemos que se hacían resúmenes y traducciones caseras de obras prohibidas, en escasos e improvisados textos, marcados, sin duda, por el riesgo de su tenencia. Por lo mismo, esas traducciones podían llegar a leerse en sesiones grupales, “en tertulias selectas”,² seguramente en improvisadas traducciones en voz alta. Agreguemos a esto las versiones de piezas teatrales francesas de gusto popular (que provocaron la queja de Moratín)³ y tendremos una idea, claro que aproximada, de cómo, por la vista o el oído podían entrar, también en la lengua, aquellas novedades entre frívolas y peligrosas.

La traducción manifestaba, en el plano simbólico de lo lingüístico, la reacción de una sociedad cerrada a lo extranjero y más acostumbrada a convivir con su propia pluralidad dialectal. Hubo, por cierto, posiciones más serenas; admitidos los beneficios del contacto con Francia, era sensato sentar la ley que encarrilase sus efectos sobre la identidad de la lengua. Esa es la posición que llevó a un autor clásico de la Ilustración española, como Antonio de Capmany, a escribir un *Arte de traducir el idioma francés* (1776). Se trata de un manual con abundantes cuadros y reglas que resaltan los puntos diferenciales entre las dos lenguas y un Prólogo sobre los aspectos teóricos de esa comparación. Es obra de un defensor de las Luces y del idioma de Francia. Capmany, en efecto, quería con ella contribuir a que se difundiese el pensamiento francés respetando, como después reitera Bello, “el genio de la lengua española”. El *Arte* fue reeditado sesenta años después por el gramático valenciano Vicente Salvá con una clara intención filológica e histórica. El editor resalta, en efecto, la muy diferente actitud antifrancesa que Capmany adoptó después, en los primeros años del siglo XIX. Salvá, siempre tan próximo de Bello, parece querer mostrar en un mismo Capmany dos posiciones discursivas que serán también las representadas, en relación con los neologismos, por Bello y Baralt. Salvá reprocha al “segundo” Capmany “condenar ciertas frases y metáforas, sólo porque las usan nuestros vecinos”... y agrega que “lo mismo... puede decirse de ciertas metáforas, condenadas sin razón por algunos puristas como ajenas a nuestra lengua castellana”. En suma, su cambio de posición lo habría llevado a “menospreciar la lengua francesa más de lo debido” y al purismo de “remedar las faltas, no menos que los primores, de las antiguas obras españolas”.⁴

Pero ese es el lugar asumido por muchos ilustrados, quienes pudieron desarrollar su pensamiento en el marco de un estado monárquico centralista y hasta un punto tolerante,

² Sobre la censura de libros franceses en tiempos de la Ilustración, véase J. Sarraihl, *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, 1957, esp. las págs. 305-338.

³ “El teatro —escribe— está a merced de los traductores”, introductores de “disparates que nos traen de Francia en los cajones de las modistas y a toda prisa traducen en prosa bárbara.” Cf. L. Fernández de Moratín, *Epistolario*, carta nº 97.

⁴ Expresiones de Vicente Salvá en la Advertencia a su edición, de 1835, de *El Arte de traducir...* de Antonio Capmany.

y, entre desilusionados y espantados luego por la Revolución de 1789 —y más tarde por la invasión napoleónica—, transfirieron esos sentimientos a la lengua francesa. A veces, creando y recreando un discurso purista, buscaron un modelo de reemplazo en el pasado del español. Lo que pasa en este caso importa sobre todo es que ese vuelco, esa vuelta al pasado (de la lengua), está nuevamente representada en el *Diccionario de Galicismos*.

Baralt asume, efectivamente, esa posición subjetiva de guardián de la integridad de una lengua que ve amenazada por términos y modos de decir a los que los seguidores de las Luces (desilusionados o no) habían una vez franqueado las puertas de su propio idioma. Es claro que los simpatizantes de las ideas de los enciclopedistas, los admiradores de Voltaire, Rousseau y Condillac, no son responsables de la introducción de novedades (quizá, al fin, efímeras y secundarias) en el idioma. Son sólo sujetos de una nueva discursividad y como tales no repararían en frases o palabras, sino que su propio decir fue desplazando los viejos hábitos castellanos. La enunciación se renovaba, y, cuando eso ocurre, también puede ocurrir que lo nuevo se perciba primero en las palabras, o sólo en ellas.

Bello, evidentemente, no se enfrenta a Baralt desde la posición que este pretende combatir. Lo que arriba llamamos cambio de terreno es justamente un desplazamiento que supera una polémica antigua y local y reinstala la discusión en el presente y futuro de la lengua. Uno y otro autor están asociados al problema de cómo mantener la lengua en un cauce normativo; pero Bello no abstrae la norma de su nuevo contexto, que poco se parece al de la España de fines del período Iluminista. El término “galicismo” y su identidad histórica no se presenta como el más indicado para la situación del español americano. Más aun si se lo emplea en función de proscribir la introducción de nuevos giros y palabras. Baralt da a su trabajo una orientación que seguía vigente en la Península;⁵ Bello, aunque siempre respetuoso de la norma hispánica, considera sin embargo esta forma de defenderla poco eficaz para establecer una normativa para el castellano que refleje una situación política nueva. Se trataba de buscar, ante el hecho de la incorporación de América y sus nuevas repúblicas al ámbito del idioma, un nuevo criterio de unidad que no fuese ya el abolengo. Me parece de especial interés que la discusión de los galicismos comprometa justamente a dos americanos, porque con ella se inaugura un nuevo campo de polémica en torno a la lengua.

Sistema *versus* tradición castellana

Encuentro en el comentario de Bello dos diferencias básicas con la posición de Baralt: estructura o genio del idioma en lugar de tradición del idioma; eficacia de la expresión, antes que belleza o elegancia de ella.

Hay en Bello diversas expresiones que remiten al mismo principio: la autonomía de la lengua. Esta es dicha por medio de *cuerpo organizado* (187), *fisonomía* “nativa” o “castella-

⁵ Gómez Hermosilla, por ejemplo: “(los franceses) tienen la presunción de llamar a su mal formada lengua la más lógica clara y analítica de todas” (1835 [1831, p.183]). Si bien su espíritu ilustrado le hace también decir que aunque su lengua “no... sea mejor que las otras... los escritores (franceses) son más instruidos”. En fin, su poco ortodoxa posición de gramático le hace emplear siempre términos peyorativos para referirse al francés, como “monótona sintaxis”, “ceremoniosa gramática”.

na” (188, 189), *organismo*, *índole*, *hábito*, lengua *hija* (“de la misma madre que la francesa”, p. 212), *vida* de las lenguas (217). La autonomía aparece asociada, entonces, al principio del organismo vivo. No se puede, por eso mismo, determinar lo que es de la lengua desde el arbitrio individual que establezca la pertenencia (esto es, la pertinencia) o no de expresiones. Ese organismo sólo “respira” de la sociedad (ella es su *atmósfera*, p. 188), vive de ella. No se trata del lado fatalista del organicismo que en el ámbito del español recorre siglos, desde Nebrija a Rufino Cuervo (*cf. infra*); al contrario, la lengua puede rejuvenecerse (200). Y el *uso* es ese agente rejuvenecedor: “si [la frase] ‘*bajo el punto de vista*’ cuenta ya con cincuenta años de antigüedad, como testifica el señor Baralt, podemos emplearla sin escrúpulo”; ya que en el uso está el árbitro —como se leía en Horacio—, el derecho y la norma del lenguaje. Y el jurista Bello no puede menos que agregar: “Si el uso lo admite hoy, la Academia lo sancionará mañana, según un modo de proceder liberal y circunspecto a la vez” (218).

El mencionado desplazamiento que realizan las críticas de Bello, desde un fundar la norma del español según el contexto histórico y político de España a un preguntar a la propia lengua para que responda según su propio ser, es continuidad de su visión organicista. Insistamos, con todo, en que esta no es una elección teórica arbitraria. Quien, como Bello, está empeñado en un instrumento que sirva para educar en una norma única que sortee los *obstáculos* de las hablas regionales, es coherente que recurra a una visión universalista de lengua y que para ello tienda, primero, a borrar de lo político el particularismo cuya visión histórica es la tradición, la pureza. Y de ello se seguirá un pasaje a la autonomía, a la concepción de lengua desvinculada de los avatares sociales y autogobernada por su ley, que es su carácter, su índole, su genio.

En el pasaje citado arriba, es la institución quien dicta la ley (“sanciona”); la Academia —y esto explica una actitud de Bello ante la RAE— está consustanciada con la lengua, como su representante “terreno”; liberal y circunspecto, como la lengua merece; cuerpo —como tantas veces se llamó a la Academia— del espíritu del idioma. Y este pasaje, del tesoro y patrimonio de un pueblo al organismo con su propio carácter o índole, con su propio genio, le permite dirimir entre correcciones e incorrecciones como observador imparcial del uso, inclusive del *propio* uso. En efecto, antes de eximir de la condena de Baralt a la expresión *bajo el punto de vista*, dice Bello: “Aunque yo he dicho siempre *bajo*, confieso que, leído el *Diccionario de galicismos*, me encuentro algo suspenso.” (ibid.). Y más aun, su primera reacción, bien al comienzo de la Reseña, es una contrición: “leyéndolo (el *Diccionario*) más de una vez me dije: *Peccavi*.”

En la *Gramática castellana* Bello había usado la palabra *sistema*. Y aquellos que después lo han llamado *estructuralista* ¿habrán sido anacrónicos? Diría que sin duda; pero también que han sido intuitivos. Y en defensa de ellos viene Amado Alonso (1945: 27) cuando, al tratar de Saussure, afirma que el concepto de sistema del ginebrino viene a suplantar al de organismo; y que un vínculo doble deja asociados a ambos: el positivismo, como marco epistemológico, y la autonomía del sistema.⁶

⁶ Alonso escribe: “Saussure rechaza (...) la concepción naturalista (Schleicher) de la lengua como un organismo de vida autónoma y de crecimiento y evolución internos; pero su positivismo le hizo suplantar esta concepción por otra mecanicista en la que la lengua es un sistema igualmente autónomo, ajeno al habla, fuera del alcance de sus hablantes y que funciona (...) como una mecánica sideral.”

Neologismo versus galicismo

La lengua así definida como entidad autónoma y, en sus mecanismos, independiente de la historia no puede menos que ser indiferente al hecho de si las novedades la solicitan desde esta frontera o de aquella otra, desde esta o aquella política. La lengua está en la historia, “respira de la sociedad”, pero no es ella misma histórica. Es un *a priori* social, pero transita y vive de lo social. El gramático tiene la potestad de rectificar su rumbo, pero cuando ha comprendido su ser y su estructura. Y esto a través de la observación del uso, del uso estabilizador (“si cuenta ya con cincuenta años...”) que discierne lo pasajero de lo que es necesario a la expresión: es “árbitro, ley y norma del hablar”, según el *Arte poética* (que Bello cita, *cf. supra*). La relación amigable entre sistema y uso salva al organicismo de Bello de caer en el determinismo fatalista de la disgregación. Alonso (1951-54: XIII), después de atribuir a Rufino Cuervo esa visión, pondera en Bello la concepción del gramático como un agente capaz de determinar el destino de la lengua. Con todo, ciertos términos (que cito en cursiva) del siguiente pasaje de Alonso me parecen no tener en cuenta los límites históricos de la doctrina bellista:

Veía (Bello) que el idioma y su historia eran algo *que los hombres hacen*, no que les pasa; nada natural ni fatal, y por lo tanto inevitable y sin responsabilidad, sino *histórico y cultural*, y por lo tanto a nuestra entera cuenta. (...) la partición de latín, en vez de llenarle de impotente y fatalista tristeza pensando en el porvenir del español, le lanza a la acción, a intervenir en la historia, a hacerla.

Es verdad, y aunque Bello nunca abandone su principio organicista, concede a las lenguas el don de “rejuvenecerse mientras conserven su organismo” (200) por la mirada atenta del gramático y del hablante educado. Y ahí está el punto angular de la diferencia entre nuestros dos filólogos y también lo crítico de la reseña. Si el rechazo y temor al galicismo ha sido el sentimiento difuso de transferir a la lengua el lado conservador de una política, ahora se trata de proyectar en el idioma una actitud respetuosa del progreso. Bello hace esto justamente en virtud de su concepción de lengua; lo opuesto al dinamismo orgánico es el principio de lengua acabada (perfecta), que sirve para la producción estereotípica de enunciados; y así mismo es dicho, “prohibir absolutamente la introducción de voces y frases, vocablos y modos de decir [nuevos], sería lo mismo que estereotipar las lenguas, sería sofocar su natural desenvolvimiento” (187). Cito a continuación un pasaje que ejemplifica el razonamiento gramatical de Bello. Desdeñando el rechazo de Baralt a *impresionable*, nos dice que

(...) si oís que *una persona es fácil, ligera o profundamente impresionable*, todo el que supiese lo que quiere decir *impresión e impresionar* entendería que se trataba de una persona que es fácil o ligera o profundamente *impresionada*. ¿Qué importa que en francés se diga *impresionable* en el mismo sentido? ¿Debemos abstenernos de una derivación castellana en su sentido natural porque los franceses tengan en su lengua una derivación semejante? ¿Puede evitarse que dos lenguas hermanas se asemejen en muchísimas cosas? (191).

Se ilustra aquí la doctrina que rige, como se ve, ya no la incorporación de novedades, sino la propia creación análogica de la lengua, que sólo mira a sí misma y a su propio funcionamiento para permitir “la fácil, breve y lúcida enunciación del pensamiento” (188). Pero también queda sentado en este pasaje el principio racional que debe controlar la neología, de modo que las pasiones nacionales se queden con el individuo y no se haga de estas una doctrina que quiere generalizar y dar estatuto normativo al disparate. Del “naturalismo” de Bello, vemos, salen las líneas rectoras de la creatividad *del idioma*.⁷ El ejemplo citado viene, en ese sentido, a ilustrar un principio que su reseña había expuesto más arriba; el de que una vez “presupuesta la conveniencia de un vocablo nuevo [hemos de] formarlo (...) según los modos de derivación que se usan comúnmente en nuestra lengua [de modo que] se desarrolle su organización como la de las plantas en sus ramas, vástagos y flores” (190) Con esto, está dando a la analogía una función vital; los modos de derivación contribuyen a la identidad de la lengua, pero también es vital el empleo propio de las unidades, las “naturales acepciones” de las palabras, que no deben adulterarse con acepciones extrañas. Asegurada la identidad, no debe temerse la semejanza con otra lengua, sobre todo si ella está históricamente hermanada con la propia.

Puesto que las significaciones han sido fijadas por la lengua, lo que debe condenarse son las “acepciones nuevas”; los significados nuevos dados a palabras conocidas y usuales constituyen “imperdonables neologismos” (189).

Bello introduce así la denominación que prefiere a *galicismo*. Este cambio de actitud no lo enfrenta a Baralt en cuanto al normativismo. El neologismo es por lo general un término *vitando*; de él dice Bello: “tomando esta palabra en mal sentido, que es el que ordinariamente le damos” (194). Lo que lo diferencia es el no restringir la exclusión a una lengua determinada e histórica, sino a “modos de decir viciosos que hemos tomado recientemente, no sólo del francés sino de una lengua extranjera en general” (192) y corrige por ello el título de la obra. “Entiendo que el señor Baralt ha querido darnos un *Diccionario de neologismos* (viciosos, se entiende)” (192). Es decir que Bello no veía en este tipo de diccionario sectorizado una lista de lo que es del castellano y por lo tanto *se puede decir* llegado el caso, sino un conjunto de aquello que *no se debe decir*. Por eso encuentra que la obra de Baralt excede su anunciado propósito. El *Diccionario*, en efecto, extiende su afán normativo más allá de los “galicismos” y, por un lado, rechaza expresiones que no son calcos de otra lengua, como es el caso de las “repeticiones prosódicas”. Por otro, censura como tal modos de decir de tiempos en que el castellano no era mirado mediante la óptica antifrancesa, como sería el caso de Cervantes y otros autores del XVII hacia atrás. Bello diferencia claramente el uso individual del uso general, que es el que le preocupa mejorar. Baralt confundiría, pues, “vicios de estilo”, con “vicios de lenguaje” (192). La posición de Bello es en esto consecuente con lo ya referido: la independencia del sistema de la lengua respecto de la creación individual, que será de buen o mal gusto, que será efectiva o malograda, pero no necesariamente viciosa.

⁷ Y no *por medio de él*, como después afirmaría la filología de corte idealista.

Nuevos objetos, nuevas ideas, nuevas palabras

Como ocurre por lo menos desde Benedicto Feijóo, los ilustrados han pensado la relación entre la lengua y la idea de progreso.⁸ Escribe, por ejemplo Capmany (1835: 25):

En esta época, en que los objetos y ramos de las ciencias naturales, de la literatura y de la filosofía se han multiplicado y estendido tan prodigiosamente, es notable la carestía de estas voces de nueva adopción y formación...⁹

Esta relación está presente en la *Reseña* de Bello, en su referencia a los objetos nuevos que crea la industria y a los que la explotación de la naturaleza hace descubrir: “máquinas, utensilios”, por una parte, “animal, planta”, por otra; creaciones que la lengua debe acompañar. Para abogar a favor de nuevos vocablos, Bello hace propia la doctrina horaciana, pero su preocupación va más allá de una poética, de aquella licencia que en el *Arte poética* es debida al individuo creador. La lengua debe arbitrar en las cuestiones de denominación que la ciencia, la técnica y los oficios, así como las instituciones, plantean. Nuevos objetos hacen surgir nuevas ideas que reclaman palabra. Este principio, claramente sensualista, pone en vinculación tres elementos, que fueron básicos para el modo de pensar el lenguaje en tiempos de la Ilustración: el objeto, la idea y la palabra.¹⁰ “que una voz técnica haga nacer en la mente del lector la idea que le tiene asignada la ciencia, sin diferencia alguna.” (190).¹¹ Está proponiendo, en consecuencia, una nomenclatura extendida a otras naciones; es preciso, dice, “dar más amplitud al lenguaje de las ciencias y las artes” (ibid.).

Como principio más general para formar nuevas voces, está la cuestión de las acepciones, debe evitarse dar nuevas acepciones “a las voces cuya significación ha fijado la lengua” (189). Es esto lo que Bello denomina “neologismo vicioso”, que debe entenderse, a la luz de su doctrina de la significación, como un inútil desalojo de la idea “fijada” en favor de una idea diferente.

Otra regla para el neologismo es respetar el principio analógico en caso de derivarlo de una raíz de otra lengua, antigua o moderna, o del propio castellano (“formarlo de una raíz castellana, según los modos de derivación que se usan comúnmente en nuestra lengua” p.190). El ejemplo elegido es el nombre “para cierto orden de reptiles”; en lugar de *saurianos*, rechazado porque evoca la adaptación al francés del latino *saurii*, Bello rescata la forma de derivación que el castellano desarrolló en su historia, y resulta así *saurios*. Este es un caso interesante porque en él se reivindica una relación directa con la “lengua madre” sin la mediación del francés, “lengua hermana”.

⁸ “Es su invención [la de la voz *estribo*] bastante moderna; ¿por qué no se habría de inventar la voz, habiéndose inventado el objeto?” (Feijóo, 1928:33).

⁹ *Arte de traducir...*, op.cit., ed.cit.

¹⁰ Cf. S. Auroux (1979: 66): “el signo lingüístico es entendido (por los enciclopedistas bajo la forma de una relación ternaria” (mi trad.).

¹¹ La entrada del objeto en el lenguaje, que hoy veríamos como un trabajo de la subjetividad sobre el mundo, era vista como un trabajo de la lengua sobre el objeto. Véase la cita de Feijóo en la nota 8.

Este es, además, un ejemplo de esos “nuevos objetos” que el lenguaje debe nombrar. Bello, hombre de la Ilustración, saluda esa nueva práctica científica de conocimiento que es clasificar el mundo y quiere mostrar que el castellano puede y debe reflejar ese saber universal sin faltar a su propio “genio”. Por eso prefiere, para designar aquellas plantas cuyas flores semejan parasoles, renunciar a la metáfora autóctona castellana *plantas parasoladas*¹² y proponer, a cambio, el término *umbeladas*, menos local y más acorde con el patrimonio general del saber. Una vez más, no se trata de una defensa vana de lo que fuese oriundo de la lengua, sino de hacer de esta una herramienta que responda de manera eficiente y con toda su capacidad a las demandas del progreso.

La metáfora tiene un nuevo papel si se mira la lengua en su relación con las *ideas* que las palabras hacen nacer en el entendimiento y que deben ser comunes a todos los hablantes (entendidas, en el caso de la ciencia, más allá de las fronteras, incluso, de la comunidad hablante). La metáfora hace una contribución inexcusable a la lengua, como vimos, y Bello no cree oportuno condenar su “abuso” en este contexto:

Absurdo sería (...) imaginar que los vocablos no pueden recibir otras acepciones metafóricas que las señaladas por el *Diccionario* de la Real Academia Española. Cuando la Academia señala una de ellas ... quiere decir... que tal acepción se ha hecho frecuente en el uso común de la lengua, en términos de poder usarse como propia ... (193)

Baralt insiste en el tópico neoclásico de condena al estilo barroco, del que la gramática hispánica se hacía eco todavía en el siglo XIX, y lo traslada al tema del galicismo. La crítica que por ello recibe sienta un principio: la legitimidad de la metáfora debe verse en su accesibilidad al entendimiento. Para eso tiene que haber “gran semejanza entre la idea presentada por la voz propia y la presentada por la voz metafórica” (189). De nuevo, será el uso “genial”, es decir, el que responde al genio de la lengua (y no a la creación de un individuo especial) el que sancione una voz nueva o la ignore. Y éste —continúa Bello— es el alcance de la “gramática y la lexicografía”, mientras que el tema de la oscuridad pertenece al estilo y es jurisdicción de la retórica (193). La creación individual —que retornará con protagonismo en la lingüística idealista— no es asunto de la gramática; repitamos la máxima de Bello: “basta lo bueno”. La normativa manifiesta en la *Reseña*, como la que se expone a lo largo de la *Gramática castellana*, se apoya en el sujeto usuario de la lengua, determinado por la ideología iluminista que se hace material en la institución educativa, moral y jurídica. El ideal de corrección es el de la igualdad de los sujetos hablantes, que garantice la integridad territorial del idioma y la “difusión (igualitaria) de las luces”. La transparencia y la inteligibilidad, por su parte, son requisitos de la igualdad jurídica y, en general, del funcionamiento de las instituciones.¹³ Asegurado este marco, la libertad del individuo puede expresarse sin riesgo para el idioma; es lo que anima ese “cuerpo viviente” de la lengua.

¹² Aunque esta expresión “signifique de modo muy castellano y muy pintoresco la disposición de las flores” (190).

¹³ Recordemos lo que se escribe en el Prólogo de la *GC* sobre la dispersión del idioma y sus consecuencias negativas para “la ejecución de las leyes, la administración del Estado, la unidad nacional”.

Bello mantiene en su *Gramática* el eje normativo de la vigilancia de lo que es extraño a la índole del castellano: el galicismo, el neologismo. En cuanto a éste, es asociado a la idea de *novedad*, *modernidad* (“modernamente”, “práctica modernísima”) o inclusive de *atreimiento* (locuciones o poetas “atrevidos”), en lo que se ve, a veces, una actitud confiada en que la lengua hará su trabajo (y, en efecto, muchas de aquellas “novedades” no parecen tener hoy vigencia). Estos neologismos son tratados diferentemente de los galicismos, los cuales, por tener una filiación determinable, ya no cuentan como audacias, sino que tienen una historia y un probado funcionamiento en otro sistema. Este claro discernimiento es una diferencia básica con la actitud que tanto critica en Baralt, y es una carta de autoridad para distanciarse de su superstición purista y generalizadora.

Conclusión: otros escenarios

El galicismo permanece aún hoy en la normativa del castellano; se lo encuentra consignado en la lista de abreviaturas de diccionarios recientes, en los que no tiene sólo una función neutra. “No debe usarse como sinónimo de otorgar, porque es un galicismo” podemos leer, por ejemplo, en uno dellos, bajo la entrada *acordar*: De la coyuntura que determinó aquellas primeras enunciaciones sólo ha quedado el gesto, constructivo de norma, de señalar hacia el afuera, constituyendo el exterior lingüístico donde habita el otro de la lengua; una alteridad que se filtra, como en el ejemplo, por *acepciones* dadas a voces propias.

Según quise mostrar, el trabajo de Bello consistió en despojar al galicismo de aquel carácter circunstancial para rehistorizarlo en el contexto americano. En éste, la corrección lingüística enfrentaba para él otras asechanzas y otras tareas, como la urgencia de dar instrucción adecuada a los pueblos, hacerlos agentes del progreso material y transformarlos en sujetos de derecho. Esta misión incluye la gramática, que absorbió su tiempo y recibió toda la fineza de su reflexión. Las energías gastadas en apartar a los hablantes del fantasma galicado debían parecerle excesivas, si no gestos de frivolidad de erudito. Insistiendo en las diferencias de estos dos discursos en los que la norma se manifiesta, la *Reseña* está escrita desde un lugar que, por un lado, comparte la aversión a los neologismos “espurios” y que, por otro lado, ofrece dos formas novedosas de tratamiento. Una de ellas es el refinamiento del análisis gramatical que permite a Bello “salvar la vida” de ciertas expresiones galicadas mostrando su legitimidad. La otra, consecuente con esta, es un principio de autodefensa de la lengua, derivado del principio más general de autonomía, de organicidad, del idioma. Pero esta no reduce el papel del sujeto de lenguaje, activo en hacer patente esa autonomía autorregulativa a través de una práctica consciente.

Esta mirada a la sistematicidad tendrá un siglo después su versión, despojada de normatividad, en las descripciones estructuralistas a partir de Alonso y con los desarrollos de la *gramática estructural* que lo siguieron. Pero en lugar de un Bello precursor o visionario del estructuralismo, lo que hubo, creo, fue una refundación de Bello en otro contexto histórico, con determinaciones de otros saberes y en consonancia con otras prácticas lingüísticas: otra relación entre lenguaje y sentido.

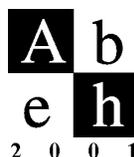
Finalmente, ¿qué decir del galicismo? Muchos de los escritores ilustrados de América hacían poco caso de esas restricciones, algunos quizá ni sabrían de la existencia de tales decretos; otros, como Martí, los defendieron en teoría, pero ¿cómo sería su propia práctica? Todos parecieron negarse a separar la lengua del discurso, que es la palabra del otro hecha propia, la voz del otro que entró silenciosamente por lecturas, por la práctica de la lengua extranjera, por el sentimiento cosmopolita y universalista que formó la cultura ilustrada. Y, justamente, ese desconocimiento del origen de su decir, por paradoja, les permitió ser escritores.*

* Agradezco a Pablo E. Vecino y a Martín de Brum, que enriquecieron este texto con comentarios y buenas sugerencias.

Bibliografía

- Alonso, A., 1945, Prólogo a la edición española del *Curso de Lingüística General*, de F. de Saussure, Buenos Aires, Losada (4ª ed. 1961).
- Alonso, A., 1951-1954, “Introducción a los Estudios Gramaticales de Bello”, en *Obras Completas de Andrés Bello*, tomo IV, Caracas, Ministerio de Educación.
- Auroux, S., 1979, *La sémiotique des encyclopédistes*, París, Payot.
- Baralt, R. M., 1855, *Diccionario de Galicismos*, con prólogo de J. E. Hartzenbusch, Madrid, Leocadio López (reimpresión de 1906).
- Bello, A. (s/d), “Diccionario de Galicismos por D. Rafael María Baralt”, en *Obras Completas de Andrés Bello*, Caracas, Ministerio de Educación, 1951-1955, t. V, pp. 185-219.
- Capmany, A. de, 1776, *Arte de traducir el idioma francés al castellano*, reedición revista y aumentada por A. Alcalá Galiano y V. Salvá, París, Vicente Salvá e hijo, 1835.
- Gómez Hermosilla, J., 1835, *Principios de gramática general*, 3ª ed., Madrid, Imprenta Nacional, 1841.
- Feijóo, B. (s/d), “Introducción de voces nuevas”. En: *Cartas eruditas*, tomo I, carta 33, Madrid, La Lectura, 1928.
- Fernández de Moratín, L. (s/d), *Epistolario*, ed. por R. Andioc, Madrid, 1973; carta 97, 14/12/1806.
- Rubio, A., 1937, *La crítica del galicismo en España*. Méjico, Ediciones de la Universidad Nacional de México.
- Sarrailh, J., 1954, *L'Espagne éclairée de la seconde moitié du XVIIIe. siècle*; trad. española de A. Alatorre, 1957, México, Fondo de Cultura Económica.

Carlos Rafael Luis
Universidad de Buenos Aires



Política lingüística colonial hispánica, catequesis y castellanización

Consuelo Alfaro Lagorio

El proceso histórico de la conquista americana, entre otras transformaciones afectó la experiencia colectiva e individual en lo que se refiere a las formas y usos lingüísticos de las comunidades así como en las actitudes de los hablantes ante sus propias lenguas. Los idiomas que se constituyeron en ‘nacionales’ —con relación a los Estados modernos— sólo desempeñaron un papel hegemónico a partir de una serie de estrategias políticas que incluyeron el uso de las lenguas indígenas más significativas, desde el punto de vista demográfico, conocidas como Lenguas Generales desde los primeros contactos.

El intervencionismo y planeamiento en este campo durante la Colonia será accionado por las dos instancias de poder. Por un lado, la Iglesia —órgano formulador e impulsor de esa política— a través de la praxis de las órdenes misioneras, con especial énfasis en la orden jesuítica y, por otro lado, la instancia política, la Corona —órgano sancionador— a través del cuerpo de medidas legales, que dan fuerza de ley a esas propuestas. En este sentido, la catequesis constituye una práctica social importante porque en ella se materializan estas políticas y por ser uno de los ejes administrativos en el ordenamiento social. Para hacer posible esa empresa, se toman algunas decisiones, se produce un conocimiento descriptivo de las lenguas indígenas y se proponen líneas de acción.

La realidad sociolingüística, consecuencia de la Conquista, producirá a medio plazo una situación descrita por Tovar (1963) como la “utilización de la lengua invasora por los indios, utilización de las lenguas generales por los conquistadores, misioneros y por los hablantes de lenguas minoritarias”. El bilingüismo individual en esa situación histórica de multilingüismo será una de las formas de ordenar la máquina social.

En el caso del universo andino, uno de los eventos que constituye un marco en lo que a política lingüística se refiere es el Tercer Concilio Limense (1582-1583). Se trata de una tentativa de ajustar las prácticas pastorales y, al mismo tiempo, un instrumento político para apaciguar conflictos derivados de problemas de jurisdicción civil y de legitimación del poder real en asuntos eclesiásticos. No obstante representa también un esfuerzo de delineamiento de las bases de una serie de políticas, especialmente en lo que concierne a las cuestiones indígenas en América Hispánica. La convocatoria de los prelados de Nicaragua, Panamá, Popayán, Colombia, Quito, Cuzco, la Plata y Tucumán le da un carácter suprarregional, refrendado por la presencia de los Obispos de Santiago de Chile y de Asunción al inicio de los trabajos. El objetivo era instaurar una línea pastoral para organizar la catequesis, recogiendo las experiencias de los 50 años de ocupación e intentando establecer frentes claros de actuación (Leuridan, 1997). Para este fin se elaboran propuestas que siguen algunas líneas del modelo peninsular de ‘ordenamiento’ en el ámbito de las lenguas, sobre todo en el desarrollo y selección de una lengua general regional.

Este evento alcanzó la toma de decisiones que dejan sin efecto algunas propuestas del I Concilio (1551-1552), por ejemplo, crear dos repúblicas separadas una de españoles y otra de *naturales* que acarrearían consecuencias culturales y lingüísticas. Paralelamente, se refuerzan algunas de las determinaciones del II Concilio (1567-1568) que destacan la necesidad del clero de aprender las lenguas indígenas. La *Instrucción* (1545-1549) —documento base de la acción misionera y referencia obligatoria en todos los Concilios— insiste en la redacción de catecismos en lenguas indígenas, decidiendo la uniformidad de criterios sobre la traducción y la elección de las lenguas.

La lengua general y el castellano

La decisión en favor de las lenguas indígenas para la preparación del material de catequesis convive con la representación del castellano como lengua ‘civilizadora’ e instrumento de salvación, no exenta de un fuerte componente ideológico. Sin embargo, en la jerarquía de las lenguas, el latín ocupa todavía un lugar de privilegio como lengua de saber al guardar los principios doctrinales de la Iglesia, aún frente a las lenguas romances, no solamente en las prácticas sino especialmente en la documentación legal.

Es importante señalar que las lenguas vulgares en ese momento —siglo XVI— comienzan a despuntar y disputar en algunas partes de Europa el *status* de lenguas administrativas o, como sugiere Anderson (1983), lenguas de poder. En ese sentido, la producción gramatical y lexicográfica sobre estas lenguas vulgares constituye un poderoso instrumento de legitimación de esas aspiraciones, sobre todo porque hasta el siglo XV, sólo las llamadas lenguas clásicas, en especial el latín considerado como lengua ‘de cultura’, monopolizaban el acceso a esa producción. Paralelamente, la difusión de la tipografía proporciona a esa producción vulgar reproductibilidad y diseminación.

En ese contexto, es especialmente significativo el hecho de que la producción de gramáticas y vocabularios de lenguas amerindias sea contemporánea y en algunos casos anteceda a la de las lenguas vulgares. Las gramáticas de las lenguas tarasco (1558), quechua (1560), náhuatl (1571) y zapoteco (1578) fueron publicadas décadas antes de las gramáticas

holandesa (1584) e inglesa (1586) (Bustamante, 1987). Para dar cuenta de las lenguas amerindias, los modelos descriptivos siguen la teoría gramatical y la organización de las entradas léxicas expuestas en la obra de Nebrija, principalmente en la *Gramática Latina* (1482), que constituye una referencia descriptiva importante y en el *Vocabulario hispano-latino* (1495). La *Gramática quechua* de Domingo de Santo Tomás (1560) es un ejemplo, el autor asume explícitamente el modelo de Nebrija. Otras Gramáticas, también en el caso del quechua, usan como criterio taxonómico las ocho partes de la oración de la Gramática latina nebricense. Lo mismo ocurre con la descripción de las lenguas de México, es el caso de Alonso de Molina, que tanto en el *Arte de la Lengua Mexicana* (1571) como en la elaboración del primer *Vocabulario de Lengua Castellana y Mexicana* (1555) inspirado en el *Vocabulario de Romance en Latín* de Nebrija, reivindica esas fuentes. No son casos aleatorios, en el siglo XVI fueron importadas y, por lo tanto, circularon en América 53 *artes* de Nebrija.

Sin embargo, paralelamente a este esfuerzo descriptivo ‘nativista’, las tentativas de castellanización y hasta de *ladinización* también están presentes en la documentación colonial. El cronista franciscano Mendieta, en México, apunta en 1525 la intención de enseñar a los indios a rezar en latín, por recomendación de las *Leyes de Burgos* (1512) de Fernando *el Católico*, posición criticada por Bartolomé de las Casas, “les daban las dichas oraciones en latín o en romance, que [los indios] no entendían [y repetían] como papagaios”.

Esa línea de ‘occidentalización’ defendida en las “Disposiciones complementarias de las leyes de Indias” de Carlos V en 1550, determina que los hijos de los caciques “sean enseñados en nuestra lengua castellana y que tomen nuestra policía y buenas costumbres, porque esta vía con más facilidad podrán se entender y ser doctrinados en las cosas de la religión cristiana.” Esta resolución será suavizada después a través de normas marcadas por una cierta tolerancia que permite escoger, al dejar la opción a los indios que *voluntariamente* quieran aprender la lengua castellana.

Un primer abordaje del aprendizaje, que no sólo se refiere a lengua sino a usos y costumbres, se representa por interacción ‘natural’ entre los indios y los españoles, que puede observarse en las siguientes recomendaciones:

...para introducir nuestra lengua y aun nuestra policía y costumbres entre estos [indios], será lo primero que no se prohíba la conversación y trato de españoles [...] hablen y conversen con ellos y españoles que entre ellos hablen siempre nuestra lengua y por fin con ellos, que acertando o tropezando o como quiera hablen la nuestra [...] y cada día aprenderán más [...] Y con la continua conversación aprenderían nuestra policía de comer, de beber, de vestir, de limpiarnos y de tratar nuestras personas. Y nuestras cortesías, y ceremonias en el hablar y nuestras crianzas y finalmente nuestra lengua que es lo que pretendemos. (Carta al Rey de Tomás Lopes recomendando la enseñanza de castellano. Guatemala, 1550)

Un cambio importante en las decisiones políticas se puede observar quince años después, cuando el monarca en nombre del Consejo de Indias, revocó la cédula real ‘castellanizante’ anterior, ordenando que los misioneros que fueran a “servir en el oficio de curas [...] sepan las lenguas de las provincias en donde residieren” (1565). Su sucesor,

Felipe II, que comienza con disposiciones semejantes en la línea de castellanización declara en 1570 que las lenguas indígenas constituyen *vehículos de catequesis*, acatando las reivindicaciones de sectores ‘ilustrados’ del clero.

Ese proceso de flexibilidad lingüística presenta otros matices. En cuanto la lengua romance se representa como la lengua ‘civilizadora’, la contrapartida es la representación de las lenguas indígenas como reducto de *idolatrías*. Este será uno de los temas más debatidos en todos los encuentros de forma que en el III Concilio se establece como un presupuesto así, el objetivo pastoral principal de este evento será el de plantear soluciones para esta cuestión. De esta manera, las medidas políticas y el planeamiento de las lenguas están motivados principalmente por la erradicación de las prácticas *heréticas*, consideradas inherentes a la lengua.

A propósito de un Catecismo en una lengua indígena de Guatemala, publicado por los franciscanos en México, los dominicanos promueven una polémica que envuelve cuestiones teológicas y lingüísticas en relación a la traducción. Los dominicanos criticaron el catecismo franciscano por usar el término “*Dios*” en castellano, y optaron por usar en la catequesis *el nombre que significaba Dios en la lengua* [indígena] con el siguiente argumento: “como los indios no formaban concepto de lo que significaba esta palabra ‘Dios’, andaban desatinados porque no podían concebir a Dios en romance”. Sin embargo, el superior dominicano después de una visita, prohibirá el nombre ‘*Cabahuil*’, ordenando su substitución por el nombre de *Dios*, el ‘verdadero’, en las acciones de catequesis en la región (Solano, 1992: 56).

Este episodio ilustra no solamente los conflictos internos, sino la relación que se establece entre retórica e ideología en la representación de las lenguas. En el mundo andino las divinidades, las prácticas religiosas y los ritos en las lenguas indígenas constituyen objeto de persecución al ser consideradas vehículos de idolatría. La preocupación y esmero en ese objetivo puede observarse en la composición de los léxicos y vocabularios. Al componer su *Lexicón* (1560), Fray Domingo de Santo Tomás sigue las entradas del *Vocabulário Hispano-latino* de Nebrija (1495). La tarea encomendada es la de construir un universo de conceptos cristianos adecuando el léxico quechua y “allí donde las hubiese o por perífrasis y remantizaciones [...] ‘desconstruir’, paralizar, la tradición andina en todo aquello que contrariase la imposición del Evangelio y del dominio hispano, silenciando el léxico quechua de contenido religioso indígena cuando no pudiese ser remantizado...” (Torero, 1997)

En el Prólogo del *Léxico*, Domingo de Santo Tomás observa que debe omitir “cosas que no tenían ni se usaban en aquellas tierras” [...] muchos términos de frutas, de aves, animales, oficios, vestidos [...] de las cosas de la fe católica, de ornamento de iglesias...”. Términos arraigados en las tradiciones religiosas andinas se omiten también porque son objeto de erradicación, como parte de esta política de extirpación de idolatrías; en cambio, entradas léxicas del modelo de Nebrija deben ser multiplicadas para dar cuenta del contacto. El término *sacerdote*, por ejemplo, tendrá dos entradas: *sacerdote de ydolos* traducida por el término quechua: ‘*homo*’ y *sacerdote de christiano*: ‘*runa diospa cococ*’, creando una formulación quechua. En la parte quechua del *Léxico*, el término que corresponde a <sacerdote> *homo* se traduce como *agorero*, *hechizero* pasando así, por sucesivas

resemantizaciones y diferenciaciones explicativas entre las concepciones cristianas y las de las religiones andinas, indicadoras de una presencia activa de la Inquisición. El término quechua de divinidad ‘*guaca*’ se traduce como *ydolo* (Torero, 1997).

La identificación de idolatrías con la lengua consta de la ‘lista’ de prácticas condenadas en el Segundo Concilio. Como una de las estrategias delineadas, se convoca a los *expertos* en lenguas indígenas para elaborar instrumentos catequéticos en las lenguas generales para la difusión de la doctrina cristiana, siguiendo la línea del Concilio de Trento (1545-1563). Una de las principales tareas de la organización del trabajo de catequesis consiste en la producción de materiales en las dos lenguas generales más importantes del área andina: quechua y aimara.

La diversidad lingüística andina

La diversidad del mundo andino, resultante de la expansión territorial de los Incas que habían conquistado una variedad de Señoríos tanto en el altiplano como en la costa, fue ordenada a través de una cuidadosa administración que controlaba grandes extensiones. Estos grupos hablaban lenguas de diversas familias, algunas pertenecientes a la misma familia lingüística del quechua, como es el caso del aimara, pero había un número importante de lenguas de diferentes troncos. Uno de los medios de control, parte de la eficiente máquina administrativa, era la lengua. La tolerancia de la diversidad lingüística coexistió con una lengua común que sirvió no solo como instrumento de conquista sino como medio de manutención del poder. Esa lengua común fue la que los europeos llamaron ‘Lengua General’.

Sin embargo, la conquista europea al desestructurar el aparato incaico, interrumpió la función de comunicación y cohesión interna de esta lengua general que, acabó perdiendo terreno. El jesuita mestizo Blas Valera (1609) describe así este proceso: “muchas provincias que cuando los primeros españoles entraron a Cassamarca sabían esta lengua común como los demás indios, ahora la tienen olvidada del todo, porque acabándose el mando [...] de los Incas, no hubo quien se acordase de cosa tan [...] necesaria. [...] Por lo cual [...] muchas provincias ignoran del todo la lengua general que hablaban y todos los Collas y Puquinas, contentos con sus lenguajes particulares y propios desprecian el de Cuzco.” Al evocar el cuadro de lenguas, el cronista compara las políticas incaicas con la situación de la época “...aquella confusión y multitud de lenguas que los Incas con tanto cuidado procuraron quitar há buelto a nacer de nuevo.” Aunque haya una representación idealizada de una unificación lingüística que no hubo —o por lo menos no fue total, ni hegemónica— el cronista apunta la forma en que la ruptura del orden social mudó el cuadro y el curso de las lenguas.

La actitud de defensa de la lengua general contrasta con nuevas actitudes ‘castellanizantes’ porque el proceso de penetración continúa al final del siglo XVI, lo que lleva al contacto con poblaciones indígenas de lugares más recónditos donde se vuelve a presentar la situación de diversidad e ininteligibilidad. Las ‘nuevas’ versiones que proponen la enseñanza de castellano están en la Consulta del Consejo de Indias con Felipe II que

discute las causas que llevan a ordenar que los indios hablen español (1596). El documento argumenta que hay mucha variedad de lenguas: “porque aunque en el Perú se platica y habla comúnmente la general que llaman Inca, hay en provincias y lugares particulares de indios otras lenguas diferentes que no entienden los que saben la general, como en España la vizcaína, portuguesa y catalana y otras...”

Al mismo tiempo, el documento reitera los cuestionamientos en la línea de raciocinio de las *Instrucciones* de 1596 sobre la ‘impropiedad’ del léxico de las lenguas indígenas para expresar la Doctrina Cristiana: “en la mejor y más perfecta lengua de los indios no se pueden explicar bien y con propiedad los misterios de la fé, sino com grandes absurdos e imperfecciones”.

Así, la documentación colonial presenta una argumentación oscilante entre la defensa y protección de las lenguas indígenas y la propuesta de castellanización como solución no sólo a la diversidad lingüística sino a la ‘incapacidad’ de las lenguas indígenas para el ideario cristiano. En ese sentido es importante observar el papel desempeñado por las lenguas generales.

Catecismo y lengua general

En el mundo andino, la lengua más general de todas, por ser comprendida en todo el territorio constituido por el Imperio Incaico será identificada, desde los primeros instantes por los cronistas y misioneros como *lengua general*, *lengua del Inca* o *lengua del Cuzco*. Entre tanto, Cerrón Palomino (1992) afirma que se trata de una “koiné” que servía de comunicación en la administración incaica es decir, una lengua que no siendo materna de todos los grupos que componían este universo —eran muchos y diversos— servía para comunicarse desde lo que hoy es la región ecuatoriana hasta el norte chileno, incluyendo la zona boliviana y el norte argentino. Así, esta será la lengua escogida por los conquistadores para facilitar la empresa de penetración. El cronista Cieza de León al referirse a ella dirá “fue harto beneficio para los españoles aver esta lengua pues podian con ella andar por todas partes” y en efecto, era el resultado de una larga y cuidadosa política lingüística anterior, construida como parte de la consolidación y cohesión del Incanato.

La política de ocupación de los gobernantes cuzqueños tenía como modelo un tipo de organización territorial que trasladaba grupos étnicos masivamente de un lado a otro del Imperio. Ese traslado de población tuvo consecuencias lingüísticas, dependiendo del peso demográfico del grupo. La asimilación lingüística al entorno acontecerá cuando se trata de grupos pequeños, en el caso contrario, desenvolverán, según Cerrón Palomino, una *koiné* elaborada desde la lengua dominante. Como la invasión de las regiones extremas (sur y norte) por los incas era reciente cuando llegaron los españoles, muchos grupos mantenían sus lenguas étnicas y eran bilingües o diglósicos con esa *koiné* de base quechua, con un bilingüismo selectivo, es decir, no extensivo a todos los miembros de la comunidad.

Paralelamente a este panorama de diversidad lingüística, muchas de las prácticas catequísticas de algunos religiosos eran provenientes de iniciativas independientes de las autoridades eclesiásticas, improvisando material —catecismo, confesionarios— dentro de

esta variedad dialectal. Por otro lado, la forma como se enfrentaba el problema de producir en esas lenguas un discurso teológico cristiano-occidental presentaba riesgos a la ‘integridad’ del dogma católico. Así, tanto el material manuscrito, sin control de las autoridades, como la opción lingüística dependían de los conocimientos y de las afinidades del doctrinador.

En ese sentido, la tarea de uniformizar propuesta por el III Concilio es una respuesta a esa diversificación pastoral, con consecuencias directas en el *planeamiento* de la lengua. La política homogenizante —una lengua, una versión— exige tomar decisiones frente a ese conjunto de diversidades.

De una manera enfática, las disposiciones pedagógicas y lingüísticas del III Concilio obligan, bajo pena de excomunión “a todos los párrocos que de aquí más usen el catecismo autorizado com exclusión de cualquier otro [...] prohibiendo que se haga otra traducción en lengua cuzquense o ayamará de las oraciones y rudimentos de doctrina cristiana”. El documento contempla “los que hablan una lengua diversa de las arriba mencionadas” [gerais], mandando que los obispos “provean que este catecismo sea vertido en las restantes lenguas de sus diócesis por traductores idóneos y piadosos y que la traducción sea aprobada por el obispo sea adoptada sin discusión...” (cap. 3) (*De la redacción y edición de un catecismo, 1591*).

Este documento conciliar hace una declaración de principios, destinada a sentar cátedra y resolver la polémica en relación a la lengua de catequesis:

La finalidad fundamental de la instrucción cristiana y de la catequesis es la percepción de la fe, pues creemos con el corazón para obtener justicia lo que confesamos con la boca para alcanzar la salvación. Por ello, cada uno ha de ser instruido de manera que entienda: el español en español; el indio en su lengua.[...] Por tanto, no se obligue a ningún indio a aprender las oraciones o el catecismo en latín porque basta y es mucho mejor que lo diga en su idioma; y si alguno quisiere, podrá agregar también en español, que ya dominan muchos de ellos... (cap. 6, *Que los indios sean adoctrinados en su lengua*).

A pesar de esta posición avanzada, la discusión sobre la posibilidad de traducir el ideario cristiano a lenguas *pobres* deberá circular todavía, ya que la penetración continua y la administración colonial encuentra en las provincias más lejanas la situación de variedad y fragmentación, agravada por la pérdida de la Lengua General. En respuesta a una petición del Obispo de Charcas, una cédula real de 1586 manda al Virrey del Perú que proceda a la enseñanza de castellano entre los indios “dada la pobreza idiomática de sus idiomas ...que los de una provincia no entienden a los otros y ser lenguas pobres de vocablos, nombres y verbos para significar muchas cosas importantes”, observando entre tanto, que a pesar de esto debe “exigir a los curas el conocimiento de las lenguas aborígenes” (Real Cédula, 1586).

La composición de discursos eclesiásticos en lenguas indígenas en traducciones que preserven los principios de ese tipo de retórica resulta una tarea difícil. En la *Gramática* [de lengua quechua](1560), fray Domingo de Santo Tomás incluye una traducción de la *Plática para todos los Indios* y al comentarla dice que “*se hizo con no pequeño trabajo, por la mucha dificultad que ay en declarar cosas tan difíciles y desusadas a los Indios*”.

Esto crea algunas contradicciones en los defensores de estas lenguas generales indígenas, como el jesuita José de Acosta, que establece un paralelo entre las *lenguas índicas* y el hebreo, griego, latín para argumentar en favor de su simplicidad y facilidad para aprenderla, afirma que a pesar de los sonidos *bárbaros*, son capaces de *modos de decir tan bellos y elegantes*. Al mismo tiempo, esas lenguas “tienen una gran penuria de palabras, porque como bárbaros [los indios] carecían del conocimiento de estos conceptos” (Procuranda Indorum salute, 1588).

Unificación y alfabeto

Si bien la *lengua general* servía para diversos tipos de interacción, inclusive la catequética, la variedad de lengua propuesta para la escritura no será la Lengua General. Tampoco una lengua ‘prestigiada’ como el quechua cuzqueño —considerada ‘elegante’ y ‘perfecta’ [Jerónimo de Oré (1598)]— será la variante escogida para esa función. La preocupación era alcanzar al máximo una comprensión interdialectal, con una mayor extensión espacial, especialmente dirigida a las provincias del norte.

Así, se rechazan algunas de las características de la variante cuzqueña porque “siendo de suyo difíciles de entender las sentencias de la Doctrina Christiana no[era] bien obscurerla con lenguaje exquisito y de pocos usado”. De esta forma, intentando evitar el “modo tosco y corrupto de hablar que ay en algunas provincias”, probablemente referidas a la Lengua General y a las formas del norte y, por otro, intentando evitar “la demasiada curiosidad con que algunos del Cuzco y su comarca usan los vocablos y modos de dezir tan exquisitos y oscuros que salen de los límites del lenguaje que propiamente se llama Quichua, introduziendo vocablos que por ventura se usavan antiguamente y ahora no...”, el Concilio propone “huir de esos dos extremos”.

El Concilio se propone entonces encontrar una lengua que tuviese las características de ser general, de fácil comprensión y especialmente, propiedad. La Lengua General satisfacía la primera cualidad, en gran parte la segunda, pero no llenaba el tercer requisito. De esta forma, como esa lengua ‘ideal’ no existía, fue ‘creada’ por decisión de los traductores del Concilio, siguiendo algunas características de la estandarización lingüística ibérica.

Como la estandarización en lengua española, hecha a partir de la variante toledana, la composición del modelo arquetípico de la lengua quechua se hace a partir de la variante cusqueña, que ideológicamente se representa como la lengua del centro de poder o de las elites. Sin embargo, debe pasar por un proceso de depuración de las formas arcaizantes y *oscuridades*. De esta forma, el proceso de planeamiento produjo una lengua escrita que no se identificaba totalmente con ninguna de las lenguas habladas por los pueblos andinos. Entre tanto, era una lengua que los sectores ‘ilustrados’ podían leer —tanto el clero como las autoridades así como los indios ‘ladinos’— de manera que esa lectura podía ser comprendida a lo largo de todo el extenso territorio andino.

Por otro lado, la propuesta de un sistema de escritura ‘hipodiferenciada’ presenta la tendencia a unificar un sistema de representación capaz de resolver las diferencias dialectales. Junto con la imposición de una versión/una lengua, el Concilio impone unas normas ortográficas que rigen hasta el siglo siguiente. La fragmentación dialectal

parece resuelta por los traductores de la Doctrina, a nivel de la escritura. Esa lengua, ‘universal’ en el mundo quechua y depurada de sus ‘imperfecciones’ servirá a partir de entonces para traducir el ideario cristiano, en el uso de la retórica sermonaria, litúrgica y doctrinaria. Sin embargo, esa lengua no sirve solamente para los discursos religiosos, pues no son los únicos producidos y reproducidos. En procesos judiciales y en argumentaciones de naturaleza jurídica también se encuentra documentada esa lengua (Cerrón Palomino, 1992).

Las funciones de la Lengua General

Por otro lado, la construcción de un discurso destinado a legitimar el *status* de lengua ‘completa’, con todas las funciones sociales, incluidas las más elevadas de la lengua, era una de las estrategias usadas desde 1560 por el fraile dominicano Domingo de Santo Tomás. En el ofrecimiento de la Gramática Quechua al rey Felipe II dice [ofrece]

este artezillo [...] para que por él veais [...] quan falso es lo que muchos os han querido persuadir ser los naturales de los reynos del Perú bárbaros & indignos de ser tratados com la suavidad y libertad que los demás vasallos vuestros son.] Lo qual V.M claramente conoscerá ser falso si viere por esta Arte la gran policía que esta lengua tiene, la abundancia de vocablos, la conveniencia que tienen com las cosas que significan, las maneras diversas y curiosas de hablar, el suave y buen sonido al oído dela pronuncia-ción della, la facilidad para escribirse con nuestros caracteres y letras; quan fácil y dulce sea a la pronuncia-ción de nuestra lengua el estar ordenada y adornada com propiedad y declinación.

Los valores de erudición que acompañan la construcción del prestigio de las lenguas se hacen presente en este discurso. Una lengua con arte, vocabulario, ortografía, que cuenta con sujetos hablantes y enunciadores de discursos eruditos es digna del *status* de una ‘verdadera lengua’, por lo tanto sirve como elemento de identidad. Hay una tentativa de atribuir valores, a principio conferidos a las lenguas de poder —a la manera de las lenguas vulgares emergentes, provenientes de las lenguas generales romance— como forma de transferir *status* a estas lenguas generales indígenas. Sin embargo, hay que tener en cuenta que aunque se trate de lenguas con usos ‘nobles’, no tienen Estados que las respalden.

La importancia que el conocimiento de lenguas indígenas venía cobrando en el ejercicio profesional del sacerdocio puede ser observada en una bula papal, firmada por Gregorio XIII en 1576, que autoriza el ordenamiento de *illegitimis genis* [hijos ilegítimos] a condición de saber *el idioma de los indios*. Invocando los principios del Concilio de Trento, se vuelve evidente la fuerza de presión de los sectores *indigenistas* del clero frente a los *castellanizantes*. Paralelamente, el hecho de que las cédulas y ordenanzas reales hiciesen explícita la *obligatoriedad* del conocimiento de las lenguas generales indígenas para el ejercicio del sacerdocio va contribuyendo en la ‘profesionalización’ del oficio.

La consolidación de esta tendencia se da en 1580 cuando, a través de Cédulas Reales, se crean las cátedras de Lenguas Generales en las universidades de México y Lima, estableciendo además que donde haya *audiencias haya cátedras, por oposición, de la lengua general de los indios*, con el objetivo de legitimar el oficio y al mismo tiempo, dar una función social a la enseñanza de las lenguas generales. Dirigida a “muchachos de todas las naciones, procediendo[al estudio] de las gramáticas de las lenguas y desde allí a las artes y hasta las supremas facultades, se instituye que sean bien enseñados porque es nuestro deseo como es de procurar el ennoblecimiento destes Reinos y que en la dicha Universidad se ejercite la juventud...en virtuosa ocupación” (set. 1580). De esta forma, las prácticas discursivas más ‘elevadas’ —liturgia, sermones y oratoria de la doctrina cristiana— tienen en la lengua general un instrumento de retórica con propiedad y al mismo tiempo, la catequesis consiste en colocarla a disposición de los cristianos recientes.

El establecimiento de estas Cátedras, a través de oposiciones, con asignación salarial para este fin, cristaliza la función catequética de las lenguas generales y otorga un *status* a los profesionales, el sueldo está estipulado en *400 ducados* anuales (set,1580). Poco después, una *Ordenanza Real sobre las Cátedras de Lengua General* establece la obligatoriedad del conocimiento de estas lenguas para el desempeño de cualquier cargo eclesiástico, solicitando que “no ordenen [...] ni den licencia ...a ninguna persona que no sepa la lengua general de los indios y sin que lleve fê y certificación del catedrático que leyere la dicha cátedra de que ha cursado... por lo menos un año”. Se proponen exámenes lingüísticos de aptitud para postular el cargo y una evaluación para quien está en el desempeño del mismo (*Ordenanzas*, set, 1580).

Si del punto de vista de la infraestructura se crean condiciones materiales para la institucionalización de la enseñanza y reproducción de la Lengua General, del punto de vista ideológico se prepara una base doctrinaria. El jesuita José de Acosta crea argumentos de naturaleza teológica para condenar la conducta del “sacerdote que sin saber la lengua índica acepta el oficio de párroco... sostengo que le espera la ruina de su alma”. Argumentado que “La fê no la puede enseñar y predicar el que no sabe la lengua; el sacramento de la penitencia tampoco lo puede administrar el que no entiende lo que el indio confiesa, ni el indio entiende a él lo que le manda; y que él no puede instruir en la fê ni ayudar en la penitencia a las ovejas que le están confiadas tome el nombre de pastor, cualquiera ve que no puede ser sin grave crimen e injuria”, Acosta se vale del peso de su investidura, como Provincial de la orden en el Perú, para juzgar y condenar la práctica misionera sin el conocimiento de la lengua general indígena, reforzando así esa línea política de catequesis.

Bilingüismo e identidad

Los efectos de esta línea pueden ser evaluados en los siglos XVI y XVII en la región andina. El discurso de dos cronistas —hablantes nativos de lengua quechua, bilingües con español— el mestizo cusqueño Inca Garcilaso de la Vega (1539-1617) y el indio Guamán Poma de Ayala (1526-1615), de cierta forma, representan una consecuencia y testimonio de esta política. Ambos reivindican precisamente a través de la lengua, su legitimidad así como la autenticidad testimonial de sus versiones frente a las narrativas

del género de la Crónica, monopolizada por los españoles. El primero conquista su lugar como testimonio y fruto de los primeros contactos, en un discurso erudito con un dominio del registro literario de la lengua española. En cambio, el último construye su representatividad de la identidad andina al producir un texto escrito en lengua castellana, oscurecido por el sustrato quechua, evidenciando un conocimiento y movilidad en la diversidad lingüística de las diferentes variantes dialectales, regionales y sociales del universo andino.

Ambos expresan un sentimiento de ‘expropiación’ no solamente en lo que a versiones históricas que circulan sobre el mundo andino y conquista se refiere sino también en relación a la lengua que había sido objeto de apropiación por parte de los sectores letrados ibéricos. Esto puede observarse en el abordaje crítico del uso y de la enseñanza de la Lengua General en la administración colonial hispana. En el caso del ilustre mestizo, el Inca Garcilaso de la Vega, en los *Comentarios Reales*, narra un episodio cuando encuentra en España a un dominico que había sido catedrático de LG en el Perú. Garcilaso muestra entonces la serie de fonemas oclusivos glotalizados, característicos de la variante cusqueña, que para los españoles representaban una dificultad y por eso las llaman bárbaras. Sorprendido por el desconocimiento del fraile, el cronista mestizo concluye:

En lo que se ha dicho se ve largamente cuánto ignoran los españoles los secretos de aquella lengua; pues este religioso, con haber sido maestro de ella, no los sabía; por do vienen a escribir muchos versos, interpretándola mal, como decir que los Incas y sus vasallos adoraban por dioses todas aquellas cosas que llaman ‘huaca’, no sabiendo las diversas significaciones que tiene (*Comentarios Reales*, 1600).

En el caso de Guamán Poma, un *indio ladino*, hablante nativo de la variedad Chinchay, iniciado en la escritura y en la lengua castellana a través del contacto con el clero, que escribe *Nueva Crónica e Buen Gobierno* (1616), los efectos del III Concilio son más evidentes. El autor que escribe en un español quechuizado, con glosas en lengua quechua y aymara, usa estrategias de la oratoria religiosa, teniendo como modelo el sermón para sus objetivos persuasivos, conforme las normas conciliares de catequesis; también crea sermones, discursos y sátiras recurriendo a diferentes registros del quechua de la época. La intención irónica del autor sobre el ‘mal’ uso, reproduce el habla quechua de los españoles: *Apomuy cauallo. Mana miconqui* [Trae el caballo. No vas a comer] una traducción literal, sin las marcas quechuas de objeto, ni la parte discontinua del morfema de negación, obligatorias en quechua, pero que por no existir en castellano el hablante tiene dificultad o no consigue usarlas.

Ambos desautorizan el ‘correcto’ uso de la lengua quechua por no nativos, de la misma forma que se juzga a los hablantes de quechua u otras lenguas andinas frente a las dificultades de acceder a la norma de la lengua castellana. Esta postura contiene una implicatura importante, la lengua quechua, como lengua de prestigio, también tiene una norma, formas cultas y correctas de expresión.

Aunque algunos sectores clericales *indigenistas* veían en la Lengua General un instrumento especialmente útil para la catequesis, los nativos letrados ven en la lengua un

espacio emblemático para la identidad colectiva, la memoria y sobre todo, una posibilidad de reconstrucción de la coherencia del mundo andino.

Consideraciones finales

En el siglo XIX, el proceso de formación de los estados nacionales consolida en los países industrializados de Europa, la revolución burguesa y con ella, las bases político-filosóficas del ideario que la componen. En América, una vez sedimentado el conturbado proceso de independencia, las Asambleas Constituyentes se dedican a debatir la nueva configuración jurídica de los países a la sombra de los discursos de la Revolución Francesa y de la Independencia Norteamericana. Es difícil encontrar en la documentación alguna referencia directa a la cuestión lingüística, ni siquiera problematizada y ese silencio es significativo, la lengua castellana está implícitamente ‘naturalizada’ como la lengua de la ciudadanía. A diferencia del debate del siglo XVI, en que algunos sectores ilustrados defendieron las lenguas indígenas, los proyectos políticos “criollos” asumen de manera hegemónica la postura ‘castellanizante’, excluyendo de su utopía nacional cualquier otra lengua.

Los Estados emergentes no solamente expulsan de la nacionalidad las lenguas indígenas como esbozan una propuesta política, declarándoles la guerra. Las primeras Constituciones de los países andinos contienen proyectos educativos que reflejan esa ideología, las lenguas indígenas son portadoras del estigma del atraso y la lengua española simboliza la llave de la modernidad. Una campaña contra ‘la ignorancia, natural de los indios’, solamente puede ser superada a través de la enseñanza generalizada del castellano, que como consecuencia se consolida como lengua hegemónica, pero no consigue ser universal.

La discusión académica sobre la institucionalización del castellano como lengua de Estado en Hispanoamérica tiene algunos elementos significativos. Andrés Bello (1781-1865), una de las figuras emblemáticas de este debate, propone no solamente la enseñanza generalizada de español sino que discute cuestiones de normatividad y principalmente de unidad lingüística. Cuando se coloca como uno de los más ardientes defensores de la “pureza de la lengua” se muestra intransigente contra los ‘barbarismos’ que puede ser interpretada contra la lengua de los mestizos bilingües. El temor a la fragmentación reproduce el modelo latino de ‘desagregación’ en que cabe ese papel a las lenguas indígenas. Las políticas de hegemonización y homogenización en general alcanzan tanto a las variedades de la lengua nacional como a las lenguas indígenas sobrevivientes.

Como reflexión final, se puede decir que el papel institucional de la catequesis es fundamental para entender la política lingüística en el período colonial. El carácter oscilante de la documentación que legisla las lenguas entre, por una parte, la orientación *castellanizante*, y por otra, en favor de las lenguas generales indígenas como vehículo de catequesis, hace pensar a autores como Anderson (1990) que la corona española no formula una política lingüística a lo largo de la colonia. Son las órdenes religiosas —jesuitas, dominicos y franciscanos principalmente— las que interactúan con la administración en sus diferentes estamentos de forma casuística, a través de requerimientos cuyos argumentos constituyen la fundamentación de las decisiones legales. De esta forma, no hay una

linealidad u organicidad en las disposiciones, sin embargo, la legislación señala tendencias en que pueden ser reconocidos elementos de política, entendida no solamente como intervención deliberada del Estado, sino como proceso histórico que implica diferentes tipos de cambios lingüísticos en las sociedades.

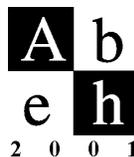
La política conciliar acabó por imponer modelos y procesos que determinaron los usos de las lenguas generales atribuyéndoles nuevas funciones. En el ámbito público hay una relación con la creación de un conjunto de discursos eclesiásticos, jurídicos, eruditos que legitiman su *status*; en el área ‘interna’ se establecieron normas gramaticales, se elaboraron diccionarios y alfabetos de esas lenguas. El establecimiento de metas y medios en lo que se refiere a la enseñanza de las lenguas indígenas para el clero, aunque también hubo una preocupación por la formación de *lenguas* (traductores), escuelas para hijos de caciques, paralelamente a la creación de las cátedras de lenguas indígenas en las Universidades Americanas del Perú y México refrenda el prestigio que alcanzaron esas lenguas en el ámbito regional. Durante el siglo XVIII, la documentación evidencia un crecimiento de la tendencia castellanizante que culmina en el siglo siguiente, en los debates de las repúblicas emergentes.

Las constituciones modernas andinas definen la diversidad lingüística, la convivencia del multilingüismo como “patrimonio de la humanidad”, un discurso político proveniente de las reflexiones del medio académico —Ciencias Sociales, Lingüística— dialogando con el discurso del III Concilio. En la producción descriptiva especializada de las universidades, se trata cada lengua como un archivo de la experiencia humana que representa la acumulación de una serie de saberes, recordando las grandes figuras de los ‘lingüistas’ de los siglos XVI y XVII.

Bibliografía

- Anderson, Benedict, 1989, *Nação e Consciência Nacional*, São Paulo, Editora Ática.
- Bustamante, Jesús, 1987, “Las lenguas amerindias: una tradición española olvidada”, en *La tradition espagnole d’analyse linguistique*, Paris, Ed. Presses Universitaires de Vincennes.
- Cerrón Palomino, Rodolfo, 1992, “Diversidad y unificación léxica”, en *El quechua en debate. Ideología normalización y enseñanza*, Cuzco, Centro de estudios Bartolomé de las Casas.
- Garcilaso de la Vega, Inca, 1963, *Comentarios Reales* [1609], Montevideo, Ministerio de Instrucción Pública.
- Guamán Poma, Felipe, 1987, *Nueva Crónica y buen gobierno* [1616], Madrid, Historia 16.
- Leuridan Huys, Johan, 1997, *José de Acosta y el origen de la idea de misión Perú, siglo XVI*, Cuzco, Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”.
- Santo Tomás, Fray Domingo, 1995, *Grammatica: o Arte de la lengua general de los indios de los reynos del Perú* [1560], Cuzco, Centro de estudios regionles Bartolomé de las Casas.
- Solano, Francisco, 1991, *Documentos sobre Política Lingüística en Hispanoamérica – 1492-1800*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Torero, Alfredo, 1968, *La historia social del Quechua*, Lima, Universidad Ricardo Palma.
- Tovar, Antonio, 1963, “Español, lenguas generales, lenguas tribales en América del Sur”, en *Homenaje a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos.

Consuelo Alfaro Lagorio
Universidade Federal do Rio de Janeiro



A motivação metafórica das expressões idiomáticas na interface entre o português e o espanhol

Eloisa Cerdán del Lama y Antonio Suárez Abreu

A TI ÚNICA

*Un poco de cielo y un poco de lago
Donde pesca estrellas el grácil bambú
Y al fondo del parque, con íntimo halago,
La noche que mira como miras tú.*

*Florece en los lirios de tu poesía.
La cándida luna que sale del mar.
Y en flébil delirio de azul melodía
Te infundo una vaga congoja de amar.
Los dulces suspiros que tu alma perfuman,*

*Te dan, como a ella, celeste ascensión.
La noche ... tus ojos... un poco de Schumann...
Y mis manos llenas de tu corazón.*

Leopoldo Lugones, *El libro de los paisajes*

A metáfora está presente de uma forma muito significativa em nosso dia a dia. É usada como uma ferramenta no aprendizado, na literatura, na arte e como uma técnica persuasiva na comunicação e marketing. Ao abrir um jornal, deparamo-nos com uma imensa quantidade delas:

- “As denúncias recentes da ex-primeira dama de São Paulo, Nicéia Pitta, *engrossam o caldo*”.¹
- “Mas um dos problemas do governo FHC é a sua notória *falta de apetite para a regulação da economia*”.²
- “Manter na prefeitura o vírus atenuado do malufismo não interessa à saúde política da cidade de São Paulo”.³

Não é difícil lembrar de vários outros exemplos de metáforas. É comum ouvir alguém dizer que a prova foi “baba”, que a festa estava de “tirar o chapéu”, que alguém está “tapando o sol com a peneira” ou que precisa “colocar as barbas de molho”.

A metáfora vem sendo estudada há mais de dois mil anos. Aristóteles, por volta de 336 a.C., trata desse fenômeno e diz que:

A metáfora é a transposição do nome de uma coisa para outra, transposição do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero ou de uma espécie para outra, por via de analogia. (...) Se se disser que a taça é para Dioniso o que o escudo é para Ares, chamar-se-a a taça o escudo de Dioniso e ao escudo, a taça de Ares. O que a velhice é para a vida, a tarde é para o dia. Diremos, pois, que a tarde é a velhice do dia, e a velhice é a tarde da vida, ou, como Empédocles, o acaso da vida. (Aristóteles, 1998)

A metáfora está no âmbito da própria atividade lingüística, é inerente às ações lingüísticas do homem, e é, ela mesma, constitutiva dos sentidos que construímos no nosso dia a dia, abrindo caminho ao simbolismo. Se prestamos atenção às pessoas quando falam e se observamos um pouco a história da língua, percebemos que um grande número de expressões tem origem metafórica. Ex: *abordar* uma questão, *soltar as amarras*, trabalhar a todo *vapor*, sair *voando*, etc.

É muito comum que as pessoas, ao falarem de suas experiências ou de certos aspectos de suas vidas, usem um grande número de metáforas ou expressões metafóricas para expressar seus sentimentos. Exemplos disso são frases como: “*O casamento é uma loteria*”, “*O amor é uma flor que precisa ser cultivada*”, “*A paixão é um fogo ardente*”.

No século XX, Peirce dividiu o signo em relação aos seus objetos em três tipos: ícones, índices e símbolos, que apresentam relações distintas das existentes entre o significante e o significado na terminologia de SAUSSURE. Um ícone é definido como um signo que representa um objeto, principalmente por analogia; um índice, como um signo que representa um objeto por sua relação existencial com o objeto; e um símbolo, como um signo que significa o seu objeto por lei ou convenção.

Os ícones, por sua vez, são divididos em três subtipos: imagens, diagramas e metáforas, baseados no grau de abstração, assim como no domínio das características de similaridade como: analogia e paralelismo. A imagem compartilha algumas das simples qualidades do

¹ Folha de S. Paulo, 18/03/00

² Folha de S. Paulo, 19/03/00

³ Folha de S. Paulo, 17/03/00

objeto, ou seja, constitui uma semelhança sistemática entre um item e seu referente. Ex: um retrato de alguém. A relação entre imagem e seu objeto é baseada numa semelhança sensorial. Os diagramas exibem uma estrutura análoga à estrutura do objeto que representa. Ex: um mapa, uma maquete. Os diagramas mostram relações das partes do objeto por uma relação análogica em suas próprias partes. Os diagramas são, nas palavras de Peirce, aqueles ícones:

which represent the relations of the parts of one thing by analogous relations in their own parts ... many diagrams resemble their objects not at all in looks: it is only in respect to the relations of their parts that their likeness consists.⁴ (Peirce, 1955: 105-107).

As metáforas representam um paralelismo com algo, ou seja, um ícone metafórico representa seu objeto pelo paralelismo entre um objeto e “algo mais”. Ex: Meu amor é uma rosa. O ícone metafórico significa o objeto (amor) por um paralelismo entre o objeto (amor) e “algo mais,” no caso (rosa). Dizer “*Allí, la Universidad es el motor de la sociedad*”, é encontrar similaridade entre um discurso utilizado para mostrar que a Universidade proporciona o desenvolvimento andamento de tal sociedade.

Para entender o fenômeno da metáfora, nos baseamos no ilustre trabalho de Lakoff e Johnson (1980).

Para esses autores, nosso sistema conceptual é metafórico e, para se ter uma idéia disso, ele exemplifica essa afirmação através do conceito *argumento* e da metáfora conceptual *argumentar é uma guerra*.

Quando vemos uma pessoa argumentar com outra, ela ataca seu oponente e defende a sua opinião. Ela perde ou ganha, planeja estratégias e se, por um acaso, se encontra numa posição indefesa, abandona e busca outra imediatamente.

Portanto, tudo o que fazemos, quando estamos argumentando, está parcialmente estruturado pelo conceito de “guerra”. O que ocorre é uma batalha verbal e a estrutura da língua reflete isso. O conceito metafórico *argumentar é uma guerra*, estrutura nossas ações quando estamos argumentando.

Segundo Lakoff e Johnson (1980), “...the essence of metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another.”⁵

Argumento e guerra são coisas distintas, o primeiro é um discurso verbal e o outro é um conflito armado e as ações são completamente diferentes, mas o argumento é parcialmente estruturado, entendido e mencionado em termos de guerra.

Lakoff e Johnson (1980) vêem a metáfora como fundamental na estruturação de nosso conhecimento conceptual, envolvendo um mapeamento de domínios conceptuais complexos.

⁴ Que representam as relações entre as partes por analogia em suas próprias partes... muitos diagramas se assemelham aos seus objetos não à primeira vista, mas na relação entre suas partes.

⁵ A essência da metáfora é compreender e experimentar certas coisas em termos de outra.

Quando dizemos “*Vou me programar para esta semana*”, estamos conceitualizando nossa mente como se fosse um computador, uma máquina. A metáfora é um mapeamento que consiste em um conjunto fixo de correspondências entre entidades de dois domínios distintos. No exemplo acima, algumas características do computador foram mapeadas de acordo com o que conhecemos sobre a mente humana. Tecnicamente falando, esse mapeamento é uma projeção das imagens do objeto usado, no caso o “computador”, como fonte para o novo conceito “mente humana”.

A metáfora nos permite entender um conceito relativamente abstrato em termos de um conceito mais estruturado e concreto.

Um fato importante não mencionado por esses autores é que o conceito que faz parte do domínio de origem constitui um “frame” que pode também estar vinculado a um “esquema”.

As diferenças individuais apresentam um importante papel na compreensão e na interpretação da metáfora, pois o estabelecimento do sentido de uma frase depende, em grande parte, do conhecimento de mundo dos seus usuários, porque é só esse conhecimento que vai permitir a realização de processos cruciais para a compreensão.

Esse conhecimento de mundo é visto como uma espécie de dicionário enciclopédico do mundo e da cultura, arquivado na memória e, para que uma metáfora seja compreendida, é preciso haver uma correspondência, pelo menos parcial, entre a informação e o conhecimento de mundo do receptor.

Os estudos têm revelado que o conhecimento de mundo se armazena e se estabelece na memória, não isoladamente, mas em conjunto, em blocos, como unidades completas de conhecimento estereotípico chamadas *conceito e modelos cognitivos globais*.

Esse *conceito* e os *modelos cognitivos globais* são estruturas cognitivas que organizam nosso conhecimento convencional de mundo em conjuntos interligados. Entre os modelos cognitivos globais estão os “frames”, “esquemas”, “planos”, e “scripts”.

Os “frames” são modelos globais que contêm o conhecimento do senso comum sobre o conceito central. Estabelecem quais são os componentes de um todo, mas não estabelecem entre eles uma ordem ou seqüência. Pensando-se no frame “missa” temos: padre, hóstia, coroinha, música, folheto etc.

Os “esquemas”, diferente dos frames, são modelos cognitivos cujos elementos estão ordenados numa progressão, de modo que se podem estabelecer hipóteses sobre o que será feito ou mencionado, a seguir, no universo textual. Por exemplo, para o frame “missa” o esquema seria: primeiro se toca o canto de entrada, o padre entra pela nave central, faz o pedido de perdão pelos pecados, lê-se a primeira leitura, segunda leitura, faz-se a homilia etc.

Os “planos” são modelos globais de acontecimentos e estados que conduzem a uma meta pretendida, em que os elementos estão em uma ordem previsível. Ex: manual de montagem de um aparelho.

Os “scripts” são planos estabilizados e utilizados com muita frequência para especificar os papéis dos participantes e as ações deles esperadas. Ex: cerimônia civil e religiosa de um casamento.

A decodificação da metáfora deve ser feita pelo nosso conhecimento de mundo e sua organização em “frames” e esquemas.

Na metáfora, a similaridade entre os dois conceitos pode ser inicialmente descrita como membros que pertencem a um mesmo “frame”. Na frase “Meu trabalho é uma *prisão*”, o termo “prisão” e o termo, “trabalho” são vistos como pertencentes a uma mesma categoria, ou seja, são vistos através de um mesmo “frame” que apresenta idéias de: confinamento, opressão, dificuldade, desprazer etc.

As metáforas universais estão baseadas em experiências humanas comuns, por meio de uma interação complexa, envolvendo um mensageiro, a mensagem e o receptor que compartilham o mesmo contexto cultural, desempenhando um papel importantíssimo na linguagem humana. Uma consequência interessante desse mecanismo é o fato de raramente se encontrarem, em duas línguas diferentes, palavras cujos campos semânticos se recubram com exatidão.

Na língua espanhola dizemos “Estás buscando *tres pies al gato*”,⁶ “Paco y tú *cojeáis del mismo pie*”,⁷ ou “No sé qué le pasa a Marta que está todo el día *pensando en las musarañas*”⁸. Na língua portuguesa, dizemos respectivamente “Você está buscando *chifre em cabeça de cavalo*”, “Paco e você são *farinha do mesmo saco*”, e “Não sei o que está acontecendo com Marta que está todo o dia *pensando na morte da bezerra*”.

Recentes pesquisas lingüísticas e psicolingüísticas têm mostrado que as palavras individuais em muitas expressões contribuem sistematicamente para a interpretação do sentido figurado como um todo nas expressões idiomáticas. Para estes estudiosos, Lakoff (1987); Gibbs e Nayak, (1989), o significado das expressões idiomáticas pode ser parcialmente motivado pela relação que o falante estabelece entre as palavras das expressões e sua interpretação figurada. O significado figurado das expressões é, pois, parcialmente, motivado e não totalmente arbitrário.

O significado de muitas expressões é motivado pelo conhecimento tácito dos falantes das metáforas conceituais, subjacentes aos significados dessas expressões figuradas, pelas diferentes metáforas conceituais que mapeiam a informação, desde o conceito literal até o conceito figurado.

O enfoque das relações entre sociedade e língua conduz ao estudo das estruturas do pensamento de certas comunidades e à forma como as pessoas articulam lingüisticamente sua realidade, em consonância com sua cultura e sistema de vida. Há uma vasta quantidade de expressões idiomáticas formadas por meio dos valores culturais de cada povo.

Na língua portuguesa, temos um grande número de expressões formadas a partir da linguagem rural, como por exemplo: *A vaca foi para o brejo, colocar a carroça na frente dos bois, dar com os burros n’ água, dar mais que chuchu na cerca, pensando morreu um burro, picar a mula, pisar na jaca, puxar a carroça, ter boi na linha etc.*

Outras que são formadas a partir da cultura do futebol e do carnaval como: *ter jogo de cintura, drible da vaca e rodar a baiana*. Há também expressões que foram criadas antigamente, mas que são usadas até hoje como, por exemplo, as expressões idiomáticas

⁶ A tradução literal é “três pés no gato”

⁷ “cojear” significa “mancar” em português. A tradução literal é “mancam do mesmo pé”.

⁸ “musaraña” é um mamífero de uns 6 cm de comprimento, parecido a um rato, porém, com o focinho mais pontiagudo que se alimenta, geralmente, de insetos.

que indicam movimento: *andar a todo vapor*, *perder o bonde*, *epidemia galopante*, *dose cavalgar*, além das atuais como: *aquecer as turbinas*, *a candidatura não decolou*.

A seguir identificamos várias expressões idiomáticas da língua espanhola que são formadas a partir dos contextos culturais da sociedade.

1. Expressões formadas por meio da cultura da *tauromaquia*

- 1.1 La decisión es dura, pero es necesario *coger el toro por los cuernos*.
- 1.2 No sé si acepto ese trabajo y dejo el que tengo. Puedo ganar mucho o perderlo todo. La verdad es que *estoy entre los cuernos del toro*.
- 1.3 Llevo dos años intentando escribir una novela y me parece que lo voy a dejar, porque es como *dar cornadas al aire*.
- 1.4 Sí, vamos perdiendo dos cero, pero quedan aún quince minutos y *hasta el rabo, todo es toro*.
- 1.5 Claro, ahora que ya se han separado, dices que tú sabías que ese matrimonio iba a fracasar. Es que es muy fácil hablar *a toro pasado*.

Comentário: 1.1) É necessário enfrentar o problema e tomar uma decisão de forma valente e arriscada, 1.2) Estar numa situação perigosa e de difícil solução, 1.3) Esforçar-se inutilmente para conseguir algo, 1.4) Até que não se termine algo, não se pode falar de êxito ou fracasso, (os toureiros sabem muito bem que o touro não é somente cabeça e chifres), 1.5) Quando já sabemos de algo, não há perigo de errar, (quando o tourero crava a espada, não há mais perigo).

2. Expressões formadas por meio da cultura *alimentícia*

- 2.1 ¡Vete a *freír churros!*
- 2.2 ¡Lo mandé a *freír espárragos!*
- 2.3 Este chico tiene *sangre de horchata*.
- 2.4 Tú has dicho que nos invitabas a cenar a todos, no quieras ahora *dar la vuelta a la tortilla*, diciendo que los has dicho en broma.
- 2.5 Carmen encuentra siempre todo muy difícil. La verdad es que *tropieza en un garbanzo*.
- 2.6 Yo creo que lo mejor sería eliminar a Paco del equipo, es demasiado lento. Yo no estoy de acuerdo, *por un garbanzo no se estropea el cocido*.
- 2.7 María, pon los vasos en la mesa, llama a Paco, vete al banco y después lava la loza, ¿vale?
¡Y un jamón!

Comentário: 2.1) e 2.2) Mandar uma pessoa fazer algo que ocupe muito tempo, 2.3) A “horchata” é uma bebida de cor branca que se extrai das “chufas”, o que coincide como significado da expressão é que ela se toma bem gelada, 2.4) Mudar completamente uma

opinião ou situação, como se deve mudar completamente a posição da “tortilla” para não queimar. 2.5) Pessoa propensa a encontrar dificuldade em coisas simples, 2.6) Usa-se dizer para desprezar o dissentimento de uma pessoa da maioria, 2.7) Frase irônica para expressar que algo excede que se pode pedir ou conceder.

3. Expressões formadas por meio da *cultura geográfica*

- 3.1 Le esperé toda la noche para ir a la fiesta y al final no apareció. *Me quedé en la luna de Valencia.*
- 3.2 Eso no sirve para nada. *Es como tener un tío en Alcalá.*
- 3.3 Pero era yo la que estaba ahí.
Quien fue a Sevilla perdió su silla.
- 3.4 Este trabajo es la obra de El Escorial.
- 3.5 Sólo con estas informaciones será difícil encontrar a Paco. Será como *buscar un hijo prieto en Salamanca.*
- 3.6 ¡Pues mira, que Enrique está viviendo en Egipto!
¡Mundo mundillo, nacer en Granada, morir en Bustillo!
- 3.7 Ese chico no ha tenido suerte, al intentar huir de la policía lo atropellaron. *Salió de Málaga y entró en Malagón.*

Comentário: 3.1) Frustrar as esperanças do que se desejava ou pretendia. Há várias explicações para esta expressão, uma delas seria a de que:, muitas vezes, não era fácil desembarcar nas águas do mar de Valência, portanto, os viajantes tinham que passar a noite em alto mar, ou seja, ficar em “lua de Valência”, que é o nome de uma praia com formato circular. 3.2) Diz-se de algo que não serve para nada, 3.3) Advertência que se faz aos que se ausentam inoportunamente. Sobre sua origem se diz que: Diego Enrique del Castillo na sua Crónica del rey Enrique IV relata que havia sido concedido o cargo de arcebispo de Santiago de Compostela a um sobrinho do arcebispo de Sevilha, que pediu a seu tio que fosse até o local pacificar a revolta da diocese, e que, enquanto isso, o esperaria como arcebispo de Sevilha, mas, quando seu tio voltou, seu sobrinho se negou a devolver-lhe o cargo. 3.4) Se aplica às coisas muito difíceis e que demoram muito para serem terminadas. O Monastério do Escorial é a maior construção da Espanha e uma das maravilhas do mundo. Sua construção demorou 19 anos. 3.5) Procurar algo ou alguém por sinais ou indícios comuns a outras muitas. 3.6) O que significam as mudanças e os altos e baixos que se passa na vida. 3.7) Saiu de um perigo e entrou em outro. Jogo de palavras, usando-se o nome de duas cidades andaluzas.

4. Expressões formadas a partir da *cultura dos santos e festas populares*

- 4.1 No merece la pena que contestes a sus ofensas. Déjalo: *a cada cerdo le llega su San Martín.*
- 4.2 Me has puesto tanta paella que me parece que no voy a terminármela hasta que *San Juan baje el dedo. (que Colón baje el dedo)*

- 4.3. No sé si será niño o niña, pero mira, *si sale con barbas, San Antón, y si no, la Purísima Concepción*.

Comentário: 4.1) Significa que para cada um chega a sua hora, mais cedo ou mais tarde pagará a sua culpa, ou seja, que seguirá o mesmo caminho do porco, destinado, embora não tenha culpa, a morrer no dia 11 de novembro, em que se celebra a matança por San Martín. 4.2) Significa que algo vai durar muito tempo. Tanto Colón como San Juan são representados por esculturas ou pinturas com o dedo indicador apontando, um, para as Américas, e o outro, para a Virgem no caminho do Calvário. 4.3) Dá-se a entender que tanto faz uma coisa ou outra. Refere-se a um conto popular que tem como protagonista um mau pintor, pouco decidido na hora de escolher os temas. Quando alguém lhe perguntava o que estava pintando, respondia com essa frase.

5. Motivações para o uso da metáfora

O que é que incita a sair da linguagem da “clara lógica” para recorrer a metáfora? Podemos responder a essa questão enumerando uma série de fatores que relacionamos abaixo.

5.1. Fatores de acessibilidade

Sem dúvida, a Economia é a área que mais abusa do uso das metáforas, pois é mais fácil transmitir uma notícia ao leitor comum em uma linguagem mais acessível e com um vocabulário que faça parte de seu repertório, do que transmiti-la de modo literal. Por exemplo:

- “Nossas empresas, *verdadeiros atletas*, vão ter muito mais oportunidades de *conquistar medalhas internacionais*”.⁹
- “Na última reunião do Copom (Comitê de Política Monetária), o grande *bicho-papão* era o aumento continuado do preço do petróleo. Na próxima, dia 22, *o bicho vai estar mais manso*”.¹⁰

Na língua espanhola, que é o nosso objeto de estudo, também encontramos um grande repertório de frases, todas tiradas do jornal “El País”, de grande circulação na Espanha, em que se faz o uso de metáforas para tornar a mensagem mais acessível ao leitor. Podemos observar a lista que segue:

- *Esta crisis bélica debe resolverse dentro del paraguas de la ONU* (trad.: Esta crise bélica deve resolver-se dentro do âmbito de influencia da ONU).

⁹ Folha de S. Paulo, 16/03/00

¹⁰ Folha de S. Paulo, 16/03/00

- *Un mundo que haya eliminado los extremos intolerables de opulencia y miseria, en el cual las mujeres y los hombres puedan trabajar y desarrollarse en pie de igualdad* (trad.: Um mundo que tenha eliminado os extremos intolerantes de opulência e miséria no qual as mulheres e os homens podem trabalhar e desenvolver-se em pé de igualdade).¹¹
- *no tienen intención de contratar a universitarios doctores porque cuestan caros, y al venir de la universidad están acostumbrados a no pegar palo* (trad.: não tem intenção de contratar universitários doutores porque custam caro e, vindos da Universidade não estão acostumados a pegar no batente).¹²
- *Allí, la Universidad es el motor de la sociedad* (trad.: Ali, a Universidade é o motor da sociedade).¹³
- *Internet es el mejor caldo de cultivo para la investigación, es muy fácil y sencillo crear una web donde se pueda investigar y se proporcione los recursos adecuados para ello* (trad.: Internet é o melhor “caldo de cultura” para a pesquisa, é muito fácil e simples criar uma web onde se possa pesquisar se há recursos adequados para isso).¹⁴
- *Con su buen olfato de animal político que nunca se ha apartado del designio central de su existencia —permanecer aferrado con uñas y dientes al poder absoluto del que disfruta hace más de cuatro décadas* (trad.: Com seu bom olfato de animal político que nunca se afastou do designio central de sua existência —permanecer aferrado com unhas e dentes ao poder absoluto de quem desfruta há mais de quatro décadas).¹⁵
- *La conducta del gobierno norteamericano en este asunto ha sido bastante penosa, sobre todo la noche del 22 de abril, cuando, con el agravante de la nocturnidad, mandó asaltar la casa de los parientes de Elián en Miami a un comando encasquetado y armado como si fuera a tomar a sangre y fuego un cubil de terroristas* (trad.: A conduta do governo norte-americano neste assunto tem sido bastante penosa, sobre tudo na noite do dia 22 de abril, quando, com o agravante da noite, mandou assaltar a casa dos parentes de Elián em Miami a comando encasquetado e armado como si fossem tomar a ferro e fogo uma toca de terroristas).¹⁶

11 El País – 20/04/00

12 El País – 19/04/00

13 El país – 19/04/00

14 El País – 19/03/00

15 El País – 03/05/00

16 El País – 03/05/00

- *Es curioso, pero mis padres nunca se referían a Galicia como su patria sino a España, por lo cual, al igual que el resto de los latinoamericanos, no entiendo el regionalismo. Tendría que estar en los zapatos de un vasco para hacerlo.* (trad.: É curioso, mas meus pais nunca se referiam a Galizia como sua pátria, mas sim a Espanha, pelo qual, igual que no resto dos latino-americanos, não entendo o regionalismo. Teria que estar na pele de um vasco para fazê-lo).¹⁷

A utilização das metáforas nessas frases permite buscar no repertório do leitor imagens de que ele possa se servir para decodificar seus conteúdos.

5.2. Fatores de economia

As metáforas também permitem comunicar experiências complexas de um modo mais conciso que na linguagem literal. Na frase “*A paixão é um fogo ardente*”, podemos identificar um grande número de informações sobre paixão, como: loucura, entrega, possessão, usando um número relativamente pequeno de palavras. A linguagem literal não permite que os falantes expressem um grande número de informações de modo sucinto como a metáfora.

Considerando a frase “*O casamento é uma loteria*”, seria mais complexo expressar em termos literais certas características que nos vêm à mente ao lê-la como: sorte, perda, jogo, risco, emoção, que podem ser interpretadas somente através de uma única frase metafórica.

5.3. Fatores psicológicos e emotivos

As figuras de linguagem dão mais energia e vitalidade as nossas expressões. Segundo Gibbs, vários estudiosos têm notado uma alta incidência no uso das metáforas quando os falantes expressam suas emoções. Esses estudos mostram que as descrições de seus estados emocionais contêm um maior número de expressões metafóricas do que as descrições de seus comportamentos. Por exemplo, o uso da expressão “*Estou me sentindo um lixo*”, “*Estou moído*” para se referir a emoções negativas ou “*Estou no paraíso*”, “*Essa viagem foi alucinante*” para se referir a emoções positivas.

A mente emocional possui uma lógica associativa; elementos que simbolizam uma realidade ou que de alguma forma lembrem essa realidade são, para a mente emocional, a própria realidade. (Goleman, 1995:308).

É por isso que as figuras de linguagem apresentam uma comunicação direta com a mente emocional. As metáforas carregam, em si mesmas, a emoção do falante e refletem a sua real intenção comunicativa.

17 El País – 12/05/00

A palavra *emoção* se refere a um sentimento e seus pensamentos distintos, estados psicológicos e biológicos e várias tendências a agir. Há centenas de emoções, se levarmos em conta suas combinações, variações, mutações e matizes. Na verdade, existem mais sutilezas de emoções do que as palavras que temos para defini-las.

Quando algum pensamento nos impressiona fortemente, rara vez nos expressamos com simplicidade; recorreremos as figuras de linguagem, porque é mais fácil transferir aos outros o que estamos sentindo, ou as nossas emoções pela linguagem figurada do que pela linguagem literal, por isso que encontramos expressões como: “*Está roxo de vergonha*”, “*Pedro ficou gelado de medo*”, “*Vou fazer das tripas coração para conseguir isso.*”

Podemos dizer que as metáforas ajudam o receptor a captar a emoção do falante de uma forma mais natural, através das imagens. A frase “*O casamento é uma loteria*”, evoca certas imagens mentais no receptor que refletem as reais intenções comunicativas do falante sobre o seu conceito de casamento, como sendo um risco, ou seja, uns dão certo e outros não.

A metáfora é um dos meios mais eficazes para transmitir uma emoção. A metáfora tem quase sempre por função expressar um sentimento que tenta ser compartilhado, e é aqui que se encontra a mais importante de suas motivações.

Daí dizer-se que ela não é simplesmente enfeite da língua, mas exerce uma função comunicativa indispensável.

A metáfora é, também, uma grande aliada nos procedimentos discursivos, pois é muito mais fácil convencer ou persuadir alguém a fazer ou pensar como queremos, se nos expressamos metaforicamente, como no exemplo abaixo:

Ai de nós, se pretendermos ser apenas águias que voam nas alturas, que enfrentam as tempestades e têm como horizonte o sol e o infinito do universo. Acabaremos morrendo de fome. A águia, por mais que voe nas alturas, é obrigada a descer ao chão para se alimentar, caçar um coelho, uma preguiça ou qualquer outro animal. Somos águias. Mas devemos reconhecer nosso enraizamento numa história concreta, numa biografia irreduzível com suas limitações e contradições: nossa dimensão-galinha. (Leonardo Boff, 1997:102-103)

Além do valor comunicativo, a metáfora apresenta funções sociais específicas. Falar metaforicamente pode reforçar a intimidade entre o falante e o ouvinte. Um exemplo disso são as conversas de casais de namorados, em que é comum o uso de certas palavras metafóricas como: *minha gatinha*, *meu coelhinho*, *meu docinho* para se referirem um ao outro.

A criação das metáforas, unidas ao processo de lexicalização, é um meio importante de enriquecimento do vocabulário de uma língua. Se a metáfora permite dar nome a uma realidade que ainda não corresponde um termo apropriado, permite também designar as realidades que não podem ter um termo próprio. Permite romper as fronteiras da linguagem e dizer o que não se pode dizer.

6. Conclusão

A língua é um “espelho” da cultura e das formas de vida da coletividade que a fala. Segundo Coseriu:

Las lenguas existen y se desarrollan, no sólo en virtud de las razones internas de su equilibrio como sistemas (relaciones estructurales) sino también, y principalmente, en relación con otros fenómenos del espíritu y sociales: la lengua está íntimamente relacionada con la vida social, con la civilización, el arte, el desarrollo del pensamiento, la política etc.; en una palabra, con toda la vida del hombre.¹⁸ (1986:63)

A cultura possibilita compreender todas as circunstâncias que possam aparecer na comunicação. Dois ou mais indivíduos da mesma ou diferente cultura podem dominar o mesmo código lingüístico, mas se não possuem suficientes conhecimentos socioculturais (tanto o falante com o ouvinte), dificilmente poderão compartilhar os mesmos pressupostos. Perderão parte da comunicação ou não poderão aceder a ela com plenitude.

A cultura se manifesta na língua, no pensamento e na maneira como os seres humanos devem comportar-se em situações sociais concretas.

As expressões idiomáticas são estruturas que apresentam contextos extralingüísticos que levam consigo o conhecimento de uma determinada cultura que deve ser apreendida pelo leitor de um texto. Essas expressões se caracterizam por serem elementos fraseológicos que obedecem a certos critérios, pois são estruturas fixas, estudadas como um bloco lingüístico, ligadas a uma determinada língua e, embora possam perder seu valor histórico, normalmente estão ligados a uma cultura.

O desconhecimento de tais fatos culturais pode resultar em dificuldade na compreensão de certas expressões lingüísticas. Na frase *Estoy entre Pinto y Valdemoro*, a compreensão depende do conhecimento, de que se trata de duas cidades em que se fabrica um vinho de qualidade excelente. Mesmo entre falantes da língua espanhola podem existir problemas de incompreensão, devido à diversidade lexical entre esses países, pois cada sociedade, cada país, cada entidade apresenta suas próprias peculiaridades lingüísticas. Por exemplo: na Espanha diríamos “¿Quién es aquella *chica rubia con tejanos*?”; na Venezuela: “¿Quién es aquella *muchacha catira con bluejeans*?”; na Rep. Dominicana: “¿Quién es aquella *chica rubia con pantalones fuerte azul*?” e na Argentina: “¿Quién es aquella *chica rubia con vaqueros*”? Temos que considerar, portanto, que cada língua representa uma visão de mundo e uma civilização e, até mesmo, com aspectos locais

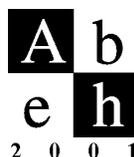
¹⁸ As línguas existem e se desenvolvem, não só em virtude das razões internas de seu equilíbrio como sistemas (relações estruturais), mas também, e principalmente, em relação com outros fenômenos do espírito e sociais: a língua está intimamente relacionada com a vida social, com a civilização, a arte, o desenvolvimento do pensamento, a política etc., em uma só palavra, com toda a vida do homem.

Os professores e tradutores devem estar sempre atentos ao fato de que “o mundo real” está em grande parte e inconscientemente edificado sobre os hábitos lingüísticos de um grupo social, portanto, aprendemos parte da cultura que se manifesta em uma infinidade de situações lingüísticas, e se queremos que nossos alunos ou leitores de nossas traduções nos entendam, temos que apresentá-los a situações contextualizadas que reflitam realmente a sociedade com a qual estamos trabalhando.

Bibliografía

- Aristóteles, 1998. *Retórica*. Madrid, Alianza Editorial.
- Boff, L., 1997, *A águia e a galinha. Uma metáfora da condição humana*, 13ª ed., Petrópolis, Vozes.
- Bolinger, D., 1977, *Meaning and form*, London, Longman.
- Coseriu, E., 1977, *Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción, el hombre y su lenguaje*, Madrid, Gredos.
- Gibbs, R., 1995, *The Poetics of Mind. Figurative Thought, Language and Understanding*, 2ª ed. New York, Cambridge University Press.
- Goleman, D., 1995, *Inteligência Emocional. A teoria revolucionária que redefine o que é ser Inteligente*, 73 ed. Rio de Janeiro, Objetiva.
- Gluckberg, S e Macglone, M. S., 1999, “When love is not a journey: what metaphors mean”, *Journal of Pragmatics* 31, pp. 1541-1558.
- Hiraga, M.K., 1994, “Diagrams and metaphors: Iconic aspects in language”, *Journal of Pragmatics*, 22, pp. 5-21.
- Jakobson, R., [Originally published in *Diogenes* 51 (1966)] 1971, “Quest for the essence of language”, *Select writings*, Vol II: Word and language, The Hague/Paris, Mouton.
- Lakoff, G e Johnson, M., 1980, *Metaphors we live by*, Chicago, Chicago University Press.
- Peirce, C. S., 1955, “Logic and Semiotic: Theory of signs”, In: J. BUCLER, ed. *Philosophical Writings*, pp. 98-119, New York, Dover.
- Sapir, E. 1954, *El lenguaje*, México, Fondo de Cultura Económica.

Eloísa Cerdán del Lama e Antonio Suárez Abreu
UNESP – Araraquara



O componente espanhol da língua franca mediterrânea

Hildo Honório do Couto

1. Introdução

Pela expressão *língua franca* designa-se o modo como se dava a comunicação, pelo menos a partir do século XV, nos portos do Mediterrâneo, entre árabes, turcos, berberes e outros povos do norte da África (região do Maghreb e Barbária, ou Berbéria), de um lado, e europeus, sobretudo italianos, espanhóis, franceses, gregos e outros, de outro lado. Podia-se ouvi-la em qualquer porto da região. Porém, o lugar em que ela teria se consolidado seria no chamado Maghreb. As cidades em que ela mais se fez presente são Argel, Túnis, Trípoli e Oran, sobretudo a primeira. Há testemunhos de que ela era ouvida também no Egito e em Marrocos, além das ilhas de Jerba, Creta, Chipre e Sicília, entre outras. Enfim, ela seria usada em toda a região que contorna o mar Mediterrâneo, portanto, pelo menos até certo ponto também em Alexandria, Malta, Constantinopla, Gibraltar, Trípoli, Ismirna, Marselha, Veneza, Gênova, Marrocos, Cairo bem como no Levante. De acordo com algumas opiniões, seu uso se estenderia até pelo interior da África, como os oásis de Ziban, Beni Mzab e Touat na Argélia. O argumento de que ela seria usada em Jerusalém parece não ter fundamento.

Em seu estudo clássico intitulado *Die Lingua Franca*, Hugo Schuchardt afirma que na parte oriental e central do Mediterrâneo predominava uma LF de marca italiana. No oeste, porém, ela apresentava mais marcas espanholas, embora a convivência íntima entre povos românicos e árabes na península ibérica tenha impedido o surgimento de uma língua auxiliar desse tipo. Ainda de acordo com ele, essa variedade era chamada de

aljamia. Ele chamou a atenção para o fato de que expressões como “Si querer tu, Alfaqui, parar aqui poquito, poquito, mi contar a ti cosa asaz grande, que rey Chiquito y madre suya facer aqui”, atribuída a um velho mouro (de uma carta de Antonio Guevara, ca. 1525) seria mais uma expressão de alguém tentando falar uma segunda língua (AL2). Em suas palavras, “individuelle Sprechart”, ou seja, modo de falar individual Schuchardt (1909: 450). Outra manifestação que não se deve confundir com LF é expressão como “en Berberia fazer forte agua cielo”, dita por um mouro ou berbere que não se lembrou da palavra “lluvia”. Para o autor, tratar-se-ia de meras manifestações momentâneas (Augenblickserzeugnis), típicas de AL2, de viajantes que conheciam LF (Schuchardt, 1909: 442).

Mesmo não sendo exemplares de LF, as duas expressões espanholas mencionadas no parágrafo anterior mostram que esse meio de comunicação tem alguma coisa a ver com a língua espanhola.

O objetivo deste artigo é justamente explorar a contribuição hispânica, mais especificamente espanhola, nessa manifestação lingüística mediterrânea. Cifoletti (1989) divide a história da LF em três períodos, ou seja, período das origens, período dos piratas barbarescos e período do saber, aos quais eu acrescentei o período de declínio (Couto, 2002). Embora o italiano predomine maciçamente na maioria dos textos atribuídos a ela, o espanhol exerceu um papel importante em seu surgimento. Para mais detalhes históricos e técnicos sobre a LF, pode-se consultar Couto (2002).

2. Período das origens

O período das origens, ou seja, de formação da LF, é o mais heterogêneo, posto que é a época em que começou a se delinear o que mais tarde viria a ser aquilo que conhecemos pelo nome de língua franca. Ele vai de aproximadamente 1284/1305 a 1521. O primeiro documento tido como pertencente à LF deste período é um poema satírico que lembra algumas variedades dialetais do italiano, conhecido como *Contrasto della zerbitana*. Se esse poema marca o início do período das origens da LF, o documento tido como mais importante dessa fase pertence à literatura espanhola. Trata-se do “villancico” de Juan del Encina, reproduzido a seguir.

Villancico contrahaziendo a los mocaros que siempre van ynportunando a los peregrinos con demandas, de Juan del Enzina.

Benda ti istran plegrin
benda marqueta maidin.

Benda, peregrino estrangeiro
benda, marqueta, maidin.

Benda benda stringa da da
agugeta colorada
dali moro namorada
y ala ti da bon matin.

Benda, benda, estrangeiro, dê, dê
fita colorida
dê-a à namorada moura
e Alá lhe dará boa manhã.

Por ala te rrecomenda
dar maidin marqueta benda
con bestio tuto lespenda
xomaro estar bon rroçin.

Peregrin taybo cristian
si querer andar Jordan
pilla per tis jornis pan
que no trobar pan ne vin.

Pilla pilla per camino
polastro bona galino

bono fica taybo fino
y taybo zucarrazin.

Pilla lobo coto ades
per benda dar dos e tres
per maqueta çinca seys
dez e duz per un maydin.

Per marqueta e maydin dar
ovos haba per manjar
maqueta bayoco estar
dos bayocos un maydin.
Fin.

Marçela çinca maidines
valer Judea confines
taybos no marfuzes rruines
sy xonar bono tintin.

Por Alá lhe peço
dar maidin, marqueta, benda
com vestimento gasto tudo
o burro é um bom animal.

Peregrino, bom cristão
se quiser andar pelo Jordão
leve pão para três dias
pois não encontrará pão nem vinho.

Leve, leve, para a caminhada
“polastro” e boas galinhas

bons figos, bons e finos
bom açúcar e uva.

Leve ovo cozido apropriado
por uma benda dou dois ou três
por uma marqueta cinco ou seis
dez e doze por um maidin.

Por marqueta e maidin dou
ovos e fava para comer
por uma marqueta ou um baioco
dois baiocos por um maidin.

Marcela vale cinco maidins
vale nos confins da Judéia
são bons, não rejeitados, ruins
se as soar fãrão bom tim-tim.

Composto provavelmente em 1520, esse poema veio a lume pela primeira vez em 1521, embora a publicação tenha se perdido. Harvey, Jones e Whinnom (1967) encontraram um manuscrito na Biblioteca Nacional de Madri que contém *Trivagia* de Encina, juntamente com o *villancico* em questão. Segundo os autores, o poema teria sido escrito logo após o retorno de Encina de Jerusalém, embora saibamos que aí não se falava LF. Provavelmente ele teve contato com ela no caminho que percorreu para chegar lá.

Segundo Cifoletti (1989: 15), esse poema é “o primeiro texto seguramente em língua franca”. Foltys (1984: 10) diz explicitamente que se trata do “primeiro registro da variante espanhola da LF, escrito durante a estada em Jerusalém em 1520”. O poema se inicia por um cabeçalho, que o contextualiza.

Para melhor entendê-lo, é bom saber que “benda”, “marqueta”, “maidin”, “marcela” e “baioco” são moedas: 2 bendas = 1 marqueta; 2 marquetas = 1 maidin. Há algumas palavras árabes, como “taybo” (bom) e “marfuzes” (rejeitado). A primeira ocorre também em alguns textos “mouriscos” das literaturas hispânicas da época. Influência árabe existe também nas pronúncias como “xomaro” (italiano ‘somaro’ = burro) e “xonar”. O italiano quase não aparece. O forte mesmo é a influência espanhola. A tal ponto que quase se poderia dizer que se trata de um texto espanhol dialetal.

Nos outros textos desse período predomina claramente a variedade italiana. É o caso de *La zingana*, de Giancarli de Rovigo (1550), de *Orlando de Lasso* e da peça teatral ambientada em Nápoles *La sultana*, de Giovambattista Andreini, de cerca de 1598. A despeito disso, a forma “saber” de *La zingana* pode ser devida ao espanhol, embora a sonoridade da consoante [b] possa dever-se também à influência do árabe. Com isso, entramos no período dos piratas barbarescos.

3. Período dos piratas barbarescos

De acordo com a periodização de Cifoletti (1989) que aqui sigo, o período dos piratas barbarescos “è di certo il più importante perchè allora la lingua franca ebbe la sua grande occasione di diventare una lingua d’uso quotidiano. La stragrande maggioranza dei documenti risale a quest’epoca, e ci mostra una lingua abbastanza coerente, della quale si possono indicare con chiarezza le tendenze generali” (p. 23). O autor não deixa muito claro quando esse período teria começado. Ao que tudo indica, porém, não parece inapropriado fazê-lo iniciar-se por Fray Diego de Haedo, no que ele deixou em termos de como se dava a comunicação entre povos diferentes na cidade de Argel. Diga-se de passagem, mais uma vez, que essa cidade é o lugar que poderia ser considerada o centro mais importante de língua franca, ou seja, o território de LF.

Para Bergareche (1993: 437), é em Haedo que se tem a primeira amostra da verdadeira LF, não em Encina, contrariamente à opinião de Cifoletti e de Foltys. De qualquer forma, de acordo com a literatura disponível, depois do anônimo *Dictionnaire de la langue franque*, as informações contidas no livro do frade beneditino Diego de Haedo são as mais importantes que se têm da LF. Ironicamente, o autor não teve contato direto com a realidade que descreve. Ele se valeu de notas do arcebispo de Palermo que, além de ter o mesmo nome que ele, era seu parente. O arcebispo fora prisioneiro em Argel de 1578 e 1581, tendo recolhido testemunhos de escravos resgatados, entre os quais se encontrava Miguel de Cervantes Saavedra.

Por ser o documento mais importante do período de apogeu da LF e da pirataria na região, reproduzo a seguir o trecho em que o autor descreve a situação lingüística de Argel (cap. XXIX).

Tres son las lenguas que ordinariamente se hablan en Argel. La primera Turquesca que los Turcos entresi hablan, y lo mesmo los renegados que estan en sus casas, o tratan con ellos, y tambien ay moros, y muchos christianos captivos que saben muy bien hablar Turquesco, que deprenen con la combersacion de los turcos. La segunda, es morisca, y esta es general entre todos, porque no solo los moros, pero los turcos como estan en Argel, algun

tiempo, y los christianos que de necesidad tratan con ellos, poco o mucho hablan morisco. Y dado caso que a todos los de Barbaria naturales llamamos generalmente moros, no es, pero una misma la lengua de todos, ni el modo de hablar de una manera, bien es verdad, que dende Suz, que es la ultima parte de Barbaria para poniente, hasta dentro de Arabia, conforman todas las generaciones y pueblos de moros, en muchos vocablos y manera de hablar: pero como los Alarbes de Arabia (que conquistaron todas estas tan grandes provincias) con la comunicacion y mezcla de tantas naciones conquistadas, corrompieron su propia lengua, entanto que la lengua de los Alarbes, de que oy dia se usa en Barbaria, no es Arabiga propriamente: ansi tambien los naturales Africanos, havitadores de aquellas tierras como antiguamente, segun la costumbre y uso general de todo el mundo. Cada provincia tenia su particular idioma y distinta pronunciacion, despues de corrompidas sus lenguas, con la lengua de los Alarbes, no les quedo a todos una, mas muy diferente en ydioma y pronunciacion, y tanto que muchos no se entienden unos a otros: como de la mesma manera que un puro Español no entiende a un puro Italiano, y a un Franceses, y tanto que a quatro leguas de Argel, los que son Cabayles, hablan muy diferente de los Alarbes y Baldis, y los Alarbes de los Baldis, y Cabayles, y lo mismo los Baldis de los de mas. La tercera lengua que en Argel se usa, es la que los moros y turcos llaman franca, o hablar franco, llamando ansi a la lengua y modo de hablar christiano, no porque este hablar (aquellos llaman franco) sea de alguna particular nacion christiana, que lo use, mas porque mediante este modo de hablar que esta entre ellos en uso, se entienden con los christianos, siendo todo el, una mezcla de varias lenguas christianas, y bocablos, que por la mayor parte son Italianos, y Españoles, y algunos Portugueses de poco aca, despues que de Tetuan, y Fez truxeron a Argel grandissimo numero de portugueses, que se perdieron en la batalla del Rey de Portugal, don Sebastian. Y juntanto a esta confusion y mezcla de tan diversos bocablos y maneras de hablar, de diversos Reynos, provincias y naciones Christianas, la mala pronunciacion de los moros e turcos, y no saben ellos variar los modos, tiempos y casos, como los christianos (cuyos son propios) aquellos bocablos y modos de hablar, viene a ser el hablar franco de Argel, casi una gerigonça, o alomenos un hablar de negro boçal, traydo a España de nuevo. Este hablar franco, es tan general, que no ay casa do no se use, y porque tampoco no ay ninguna do no tengan christiano y christianos; y muchas que no ay turco ni moro grande ni pequeño, hombre o muger, hasta los niños, que poco o mucho y lo mas dellos muy bien no le hablan, y por el no entiendan los christianos: los quales se acomodan al momento a aquel hablar: dexemos aparte, que ay muy muchos turcos y moros que han estado captivos en España, Italia y Francia, y por otra parte una multitud infinita de renegados de aquellas y otras provincias, y otra gran copia de Iudios que han estado aca, que hablan Español, Italiano, y Frances, muy lindamente: y aun todos los hijos de renegados y renegadas que en la teta deprendieron el hablar natural christianesco de sus padres y madres, le hablan tambien como se en España, o Italia fueran nacidos.

Nesse excerto, podemos verificar que Haedo reconhece explicitamente algumas características da LF. Em primeiro lugar, salienta o multilingüismo existente em Argel. Com isso, o “modo de hablar christiano” (= língua franca) é mesclado. Reconhece que até

mesmo a língua árabe se apresenta mesclada, devido à grande extensão territorial que abrange e à grande quantidade de povos diferentes que passaram a falá-la.

Em segundo lugar, ele deixa claro que são os norte-africanos (“mouros” e “turcos”) que chamam essa língua mesclada de “lengua franca” ou “hablar franco”. Para eles, ela seria “la lengua y modo de hablar christiano”. Deixa claro também que esse meio de comunicação é útil a esses povos porque lhes permite se entenderem com os cristãos, ou seja, com todos os europeus, que eles chamam de “francos” e, às vezes, de rumi.

Em terceiro lugar, e como não poderia deixar de ser em se tratando de um europeu se defrontando com costumes não-europeus, ele acha que a LF resultou de tudo que foi dito associado à má pronúncia dos “mouros” e “turcos”, que tampouco sabem “variar los modos, tiempos y casos” das línguas européias. A consequência é que o “hablar franco de Argel” é “casi una gerigonça, o alomenos un hablar de negro boçal”.

Como o autor mostra, as duas línguas naturais mais faladas na cidade eram uma variedade de árabe (mouro) e o turco. Embora não mencionado por ele, também o berbere era falado na cidade, sobretudo na variedade dialetal cabila —Haedo a menciona, mas provavelmente como se fosse dialeto do árabe—, e certamente por mais gente do que o turco, só conhecido pelo dei, os janízaros e seguidores. Além dessas línguas, havia também falantes de várias outras da Europa, embora minoritárias. A língua franca, por seu turno, só era usada nos contatos interlingüísticos.

Quanto às expressões em LF que Haedo reproduz ao longo da obra, são elas as seguintes:

- (i) assi, assi, hora estar bueno, mira cane como hazer malato
- (ii) A cosi, acosi, mirar como mi estar barbero bono, y saber curar, si estar malato, y ora correr bono. Si cane dezir dole cabeza, tener febre no poder trabajar, mi saber como curar, a Fe de Dio abrusar vivo, trabajar, no parlar que estar malato
- (iii) non pillar fantasia, dio grande mundo cosi, cosi, si venir ventura andar a casa tuya
- (iv) y que si estar escripto en testa forar, forar, Dio grande sentar, no piglliar, fantasia: anchora no estar tempo de parlar questa cosa
- (v) y sino andar con Dio, non parlar priu [più] parola
- (vi) cane, perro, Iudio, cornudo
- (vii) de otra manera, aca morir cane cornudo
- (viii) Dio grande no pigllar fantasia, Mundo cosi cosi. Si estar scripto in testa, andar, andar. Si no aca morir
- (ix) mira lafer, que esto estar gran pecado: como andar aqui carta por terra? Pillar y meter en aquel forato, guarda diablo, que la Papaz Christiano fazer aquesto
- (x) Como? y anchora parlar Papaz dessa manera? Estar muy grande pecado, y grande pecado: responder que dezirme, que cerrar boca, chito, chito, non parlar
- (xi) Veccio, veccio, niçarane Christiano ven aca, porque tener aqui tortuga? qui por tato de campaña? gran vellaco estar, qui ha por tato. Anda presto puglia [piglia], porta fora, guarda diablo, portar a la campaña, questo si tener en casa, estar grande pecato. Mira no trovar mi altra volta, sino a fee de Dio, mi parlar patron donar bona bastonada, mumucho [muy mucho], mucho

Como se pode ver, trata-se de uma variedade de LF altamente acastelhanada. Das cerca de 117 palavras que ocorrem nos enunciados supra, apenas umas 15 têm aparência claramente italiana. Algumas delas são “cane”, “malato”, “Dio” e “veccio (vecchio)”. Ocorrem algumas formas duplas, como “bueno/bono”, “cane/perro” e “pecado/peccato”. Além disso, há formas mescladas, como “acosi”, que parecem resultar da convergência de “así” e “così”. É de se observar que a marca registrada da LF, ou seja, os verbos apenas no infinitivo, é uma constante em todas as amostras registradas por Haedo.

Talvez por se tratar de transcrição do que foi dito ao autor que seria a LF, há fenômenos que parecem improváveis de ocorrer nesse tipo de meio de comunicação. Trata-se de palavras gramaticais, tais como “y”, “si”, “como” e “que”. Por outro lado, se LF é um pidgin, formas como essas podem entrar na categoria de fórmulas feitas. Como a pesquisa sobre pidgins tem demonstrado, eles podem conter construções altamente complexas, mesmo que sejam hapax legomena. O mais comum é serem ECC, ou seja, estratégias coletivas de comunicação (Bakker, 1995).

Enfim, o texto de Haedo mostra claramente a importância da influência espanhola na LF. Não só pelo fato de estar escrito em espanhol, mas sobretudo por dar informações sociolinguísticas e estruturais sobre a língua, além de transcrever diversos enunciados presumivelmente ditos por usuários dessa modalidade linguística.

Há uma série de outros documentos pertencentes a este período. Entre eles temos o de Pierre Dan, *Histoire de la Barbarie et de ses corsaires* (Paris: Pierre Rocolet, 1637). Foram registradas apenas três frases curtas. Nelas aparece a palavra “dios” (que em italiano seria “dio”) e “mundo” (italiano “mondo”). Um outro é o do jesuíta P. José Tamayo (1644) que, a despeito de muito sucinto, contém diversos espanholismos. Ei-lo:

Ti estar teatino; donar para mi mucho aspero; tu sabes ganar para mi? Anda, no aver paura; mi facer bien contigo.

Os outros textos lembram mais a variedade italiana da LF. É o caso de Molière com as peças *Le sicilien ou l'amour peintre* (1667) e *Le bourgeois gentilhomme* (1670), sobretudo a segunda. É nela que apareceu a palavra “saber” (por “saber”) que se tornaria uma designação alternativa para a língua franca, sobretudo após o advento dos franceses.

Entre os diversos outros documentos deste período poderíamos enumerar um manuscrito inédito e anônimo da Biblioteca Nacional de Paris, conhecido como *Histoire chronologique du royaume de Tripoly* (1675), que registrou apenas duas frases italianizadas; algumas falas de umas sete peças de Carlo Goldoni, a partir da metade do século XVIII, e outros, quase todos de matiz italiano, uma vez que produzidos na região mediterrânea oriental.

A meu ver, o segundo documento em importância deste período, depois do de Haedo, é o do viajante alemão Johann von Rehbinder, referente à Argel de aproximadamente 1798/1800. Seu texto em três volumes se intitula *Nachrichten und Bemerkungen über den algierschen Staat* (Altona, 1798/1800). A seguir vêm-se as frases colhidas pelo autor. Geralmente, não é necessário traduzi-las em português, uma vez que os significados são relativamente decodificáveis por quem fala essa língua.

- (i) si e vero que estar inferno, securo papasos de vos outros non poter chappar de venir d'entro
- (ii) non star usansa
- (iii) questo estar ance a qui usansa
- (iv) Nous outros contchar festa ista sera
- (v) Salute! Come star? Come va? Come passar tempo? Va bono?
- (vi) Guarda per ti, et non andar mirar mugeros de los Moros; nous outros pillar multo phantasia de quaesto conto (vii) St. Jean venir, buba andar / St. Jean venir, Gandouf andar (Johanni kommt, die Pest hört auf; Francês: quand St. Jean arrive, la peste s'en va)
- (viii) Non venir ancora il journo di Sancto di vos outros?
- (ix) hodgi di cavallos
- (x) cusinero grande, aga di baston, scrivano grande, patrono grande (idem)

Nota-se que ocorrem diversas expressões espanholas. A primeira é a conjunção “que”, que em italiano seria “chi”. A segunda é o verbo “estar”, em italiano “stare”. Mas, as que revelam uma feição mais marcadamente espanhola é “vos outros” por “vosotros”, “nous autres” por “nosotros”, “cavallos”, “cucinero” (<cocinero) e sobretudo “mugeros de los moros”. A última contém um sintagma inteiro praticamente como seria em espanhol padrão, exceto a terminação de “mugeros” (<mujeres).

O testemunho de Rehbinder é de suma importância para a história de língua franca. Em primeiro lugar, por não ser falante de nenhuma das línguas românicas envolvidas em sua história. Isso faria dele, em princípio, uma testemunha neutra, que em princípio não forçaria os dados colhidos na direção de sua própria língua. Ele assevera que na Argel de sua época a LF se constituía de uma mescla de italiano e espanhol, com o que corrobora os dados fornecidos pelo espanhol Haedo, vistos acima.

Também como Haedo, Rehbinder apresenta um esboço da realidade lingüística de Argel. Confirma mais uma vez o testemunho de Haedo, mencionando o turco, o árabe e a língua franca. Menciona também o português, o espanhol e o italiano como línguas que se podiam ouvir na cidade. Sugere uma possível causa para o surgimento da LF: o desconhecimento das três línguas mencionadas por parte dos europeus. Com isso, a LF teria surgido para suprir as necessidades comunicativas entre os europeus, por um lado, e os norte-africanos, árabes ou turcos, por outro lado.

Em síntese, os dois documentos mais importantes do período de apogeu da LF revelam uma clara influência espanhola, embora a influência italiana continue a predominar.

3. Período do sabir

O período do sabir começa, oficialmente, em 1830, ano da invasão francesa em Argel. Cifoletti (1989: 23) define esse período afirmando: “o período do sabir, ou da colonização francesa da Argélia, (...) no qual pode-se ver o progressivo afrancesamento dessa língua que, não obstante, permaneceu um pidgin”. Embora o ano de início seja 1830, época da ocupação de Argel pelos franceses, a hegemonia deles em outras

regiões do norte da África demorou um pouco mais: Tunísia em 1881, Marrocos em 1912 (Blache e Gallois, 1937: 95). Este período marca o fim da pirataria dos corsários da Barbária e o início de uma maior submissão dos povos da região às potências europeias.

Diante desse afrancesamento, seria de se esperar que não ocorressem traços espanhóis na LF deste período. Entretanto, isso não é inteiramente verdadeiro, como se pode ver no texto de Renaudot, cujo original francês se perdeu, sendo conhecida apenas a tradução alemã *Gemälde von Algier, Nebst einer historischen Einleitung über die Verschiedene Expeditionen gegen Algier seit Carl V bis neueste Zeit* (Viena, 1830). Com toda certeza, o original (que teve quatro edições no período de um mês) desta obra seja anterior a essa data e, com isso, anterior ao *Dictionnaire*, de que falarei mais abaixo. Em termos quantitativos ele não é muito relevante, pois só transcreveu quatro expressões. Além disso, de acordo com Foltys (1984: 24), suas frases não foram colhidas no campo, mas tiradas de Abbé Poirot (*Reise in die Barbarey oder Briefe aus Alt-Numidien, geschrieben in den Jahren 1785 und 1786 über Religion, Sitten und Gebräuche der Mauren und Bedouin-Araber übersetzt aus dem Französischen*, Strassburg, 1789). Eis os quatro enunciados que registrou.

- (i) *Dios mandado per mi*
- (ii) *estar usanza*
- (iii) *per Dios ty parlar jouste*
- (iv) *per facia de mi*

Pelo menos dois traços revelam influência espanhola. A primeira é o participio em “-ado”, em vez do “-ato”. A segunda é a palavra “Dios” em vez de “dio”.

O documento tido por alguns como o mais importante não só desse período mas de toda a história de LF é o *Dictionnaire de la langue franque ou petit mauresque, suivi de quelques dialogues familiers et d'un vocabulaire de mots arabes les plus usuels; a l'usage des Français en Afrique*. Ele foi publicado anonimamente em Marselha (Feissat e Demonchy, 1830). Como ele é de difícil acesso, gostaria de informar que o essencial dele está reproduzido em Cifoletti (1989: 71-154), algumas partes inclusive em fac-simile. A única parte que ele deixa de lado é o léxico francês-árabe que, na verdade, não interessa diretamente ao estudioso de língua franca. Coates (1971: 30-34) e Couto (2002) reproduzem os diálogos.

Por se tratar de um documento escrito por franceses para finalidades práticas (ensinar aos soldados invasores uma língua para se comunicarem com os habitantes de Argel), era de se esperar que não contivesse mais nada de espanhol. Como se sabe, neste período começou o afrancesamento da LF. Tanto que freqüentemente ela era conhecida pelo nome de *sabir*, e até mesmo *petit mauresque*. A última expressão ocorre até mesmo no título da obra. Examinando-se o *Dictionnaire*, nota-se que mesmo nessa época a marca espanhola sobrevive. Para dar apenas alguns poucos exemplos, das cerca de seis páginas de diálogos em LF, que traem a presença espanhola temos os seguintes:

l'amigo	o amigo
mi ablar no	eu digo que não
per la palabra di mi	por minha palavra
mouchou gratzia	muito obrigado
adios amigo	adeus, amigo
qui star aki?	quem está aqui?
fazir scaldar agoua; mi quérir	peça que esquentem água; eu quero
mi non sentito nada	eu não entendi nada

Há também algumas formas duplas, como as três seguintes:

pecado / peccato
 perro / cane
 bueno / bono

Isso revela o caráter instável de todo pidgin, como é o caso da língua franca. Além dos arabismos (na pronúncia e em algumas palavras), há marcas francesas e sobretudo espanholas, além das onipresentes formas italianas.

Entre os documentos restantes deste período, temos Mac-Carthy e Varnier (1852), Faidherbe (1884) e Waille (1884). Os primeiros apresentam apenas umas nove frases em LF, todas elas tendentes para o italiano, mas já com uma certa influência francesa, além de elementos árabes, como “djemel” (beleza). Mesmo assim, pelo menos a expressão espanhola “por aqui” está presente. No segundo, a influência francesa já é bem marcante, mas algo de espanhol ainda pode ser notado, como em “toi bibir lagua”. É interessante notar que há uma frase em LF que menciona literalmente a presença de espanhóis em Argel. Trata-se de “sbanioul chapar bourrico, andar labrizou” (o espanhol roubou o burro, vai para a prisão). O terceiro autor, por fim, apenas resenha a segunda obra.

4. Outras fontes

Há muitas obras literárias que contêm pelo menos vestígios de LF. Acima já foi dado um exemplo de expressão indevidamente atribuída à LF, tirado de uma carta de Antonio de Guevara (1525). Na literatura espanhola notam-se muitos ecos do processo que levou à formação da LF, o que não quer dizer que efetivamente sejam amostras dela. É o caso de algumas obras de Cervantes, que esteve prisioneiro em Argel. Infelizmente, o grande escritor não foi um bom observador lingüístico. Ele teve o privilégio de conviver com os usuários da LF, no período em que ela já estava formada. No entanto, não se preocupou em descrevê-la. De qualquer forma, nas peças teatrais *Los tratos de Argel* e *Los baños de Argel*, por exemplo, o autor retrata todo o sofrimento dos cristãos caídos prisioneiros dos turcos. Na primeira delas, aparecem dois “muchachillos moros” que dizem:

Joan, Juan non rescatar, non fugir. Don Juan no venir; acá morir, perro, acá morir; Don Juan no venir; acá morir

Como o autor presenciou muita gente “falando franco”, esse enunciado deve reproduzir algo pelo menos semelhante ao que ouviu. Nota-se, no entanto, que os itens lexicais são praticamente todos espanhóis. Não há nada de italiano, pelo menos aparentemente. O que liga essa frase à LF são os verbos no infinitivo, a ausência de morfologia e o próprio assunto discutido.

Na segunda peça (*Los baños de Argel*), o conflito de línguas, culturas e religiões em Argel é bem mais patente. Aparecem nomes como “papaz” (sacerdote cristão), “aspero” (moeda), “fende” (effendi?) e outras. Semelhantemente ao que se deu em *Los tratos de Argel*, entram em cena “dos o tres muchachos morillos [...] los cuales han de decir no más que estas palabras”:

Rapaz cristiano,
non rescatar, non huir;
don Juan no venir,
acá morir
perro, acá morir!

Essas frases são muito semelhantes às anteriores. A estrutura é, portanto, praticamente a mesma.

Por não ter prestado muita atenção à Babel lingüística que era Argel, nas duas peças mencionadas entram personagens turcas e mouras falando espanhol escorreito com os prisioneiros espanhóis. Como o seu próprio texto dá a entender, no entanto, “muchachillos moros” e mouros em geral devem com certeza ter “falado franco” sempre que se dirigiam a europeus ou a pessoas aloglotas. De qualquer forma, não devemos recriminar Cervantes por isso. Ele estava mais preocupado com a situação dos prisioneiros e dos escravos do que com questões lingüísticas. Nisso ele foi inimitável.

Aliás, até na literatura portuguesa se tem algo que lembra o que se deu na LF. Em Gil Vicente, por exemplo, existem várias peças que incluem negros falando “língua de preto” que, de acordo com alguns autores, seria uma continuação da LF mediterrânea. É claro que isso não é inteiramente verdadeiro, a despeito dos argumentos de Granda (1977) e outros. Entre essas peças temos *O clérigo da Beira*, *Frágua de amor* e *Nau de amores*. Quanto a *Cortes de Júpiter*, interessa mais no presente contexto, uma vez que nela intervém uma moura duas vezes, dizendo o seguinte:

(xvi)
mi no saber que exto extar,
mi no saber que exto xer,
mi no saber onde andar.
Alah saber divinar,
lo que extar Alah saber;
Alah saber que es aquexto,
Alah saber y yo no;
Alah saber max que yo,

Alah, digirme que ex exto.
 Júpiter, que á mí mandar?
 dox mil añox extar cantada;
 agora donde llevar?
 Agora otro mundo extar,
 agora no xaber nada.
 Porque tirarme de caxa,
 porque d' inferno tirarme
 de compañía de Axa,
 mi hija nieta de Braxa
 reina que extar del Algarbe?
 Gran coja mandar agora:
 señora, assi mi morir Mora.
 Jupiter dar box gran empreza;
 Que exte dedal Alah quebir
 extar de mãe de Mohamad.
 Señora, quanto box pedir,
 Él fager lugo venir:
 Alah xaber exte verdad.
 Exte anel de condon
 perguntalde box á él,
 y él dará a box razon
 de quantos xacretos xon:
 tudo box xaber por él.

Os únicos traços que lembram a LF são os infinitivos e a fonética influenciada pela dos dialetos árabes. No meu modo de ver, a primeira característica simplesmente comprovaria o que Schuchardt já havia avançado, ou seja, que o uso de infinitivo seria mais um “foreigner talk” estereotipado de que os próprios europeus se valiam quando tentavam falar com aloglotas. O texto de Gil Vicente apenas comprovaria que essa estratégia de comunicação interlingüística é generalizada entre os falantes das línguas da Europa.

Em vários outros autores da literatura espanhola podem-se identificar traços semelhantes aos da LF. Além dos já citados, poder-se-iam acrescentar Lope de Vega, Vélez de Guevara, Téllez Acevedo, Cañizares, Calderón de la Barca e outros. Por exemplo, no texto *Amor después de la muerte*, Calderón faz aparecer Alcuzcuz (parodiando o nome de um prato preferido dos mouros), usando verbos no infinitivo.

Cohen (1991/3) contém um texto de cerca de 1900, que ele considerou como “documento póstumo da língua franca”. Trata-se do refrão dito da “dança do ventre” que, segundo ele, é “perfeitamente conhecido em Paris”. Nesse refrão, aparecem palavras italianas como “bono” (<buono), expressões francesas como “par devant et par derrière” mas, o essencial lembra mais o espanhol. Trata-se das palavras “travadjar” (trabalhar, manipular), “la” (artigo feminino), “mukhera” (<mujer).

De acordo com o mesmo autor, a expressão “Donne moi un sou mouchacho” (me dê um trocado, cara), dito pelos jovens cabilas na Cabília, o vocábulo “mouchacho” seria reminiscência da legítima língua franca, o que atestaria mais uma vez a importância do espanhol em sua formação. Ele acrescenta que essa palavra não é usada pelos nativos entre si, mas só quando tentam se comunicar com europeus, exatamente o contexto em que a LF fora usada.

Por fim, gostaria de lembrar o que disse Lanly (1955: 210). A despeito de ser francês e de estar falando especificamente do francês numa revista dedicada a essa língua, ele fala longamente também da influência espanhola, que foi mais marcante na Orânia. Acrescenta que os exemplos espanhóis são freqüentemente recebidos pelos locais de modo afrancesado.

5. Conclusão

Quando se fala em língua franca geralmente se pensa em italiano. Eu mesmo já tentei mostrar que pelo menos algumas variedades dela poderiam ser consideradas como manifestações de italiano como mal aprendido por estrangeiros (cf. Couto, 2002). No entanto, quando examinamos alguns dos documentos históricos mais importantes, verificamos que entre as línguas da Europa o italiano não foi a única língua lexificadora da LF.

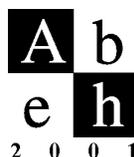
O espanhol é a segunda língua em importância na formação da LF. Isso fica provado não só pelas asserções dos cronistas da época mas, sobretudo, pelos textos dela que nos legaram. Fazendo uma análise desses textos, nota-se que sempre ocorrem expressões e/ou palavras isoladas de origem espanhola.

A partir do chamado período do *sabir*, iniciado em 1830, quando os franceses invadiram Argel, a LF começou a sofrer um processo de afrancesamento. Mas, mesmo nessa época a marca espanhola se fez sentir. Uma das razões históricas para essa forte marca espanhola na LF foi o retorno dos mouros da península ibérica, após a reconquista. Embora mouros, os retornados trouxeram muita coisa das línguas dessa região, sobretudo do espanhol.

Bibliografia

- Bakker, Peter. 1995. Pidgins. In: Arends, J., P. Muysken & N. Smith (orgs.) *Pidgins and creoles: an introduction*. Amsterdam: John Benjamins, p. 25-39.
- Bergareche, Bruno Camus. 1993. El estudio de la lingua franca: cuestiones pendientes. *Revue de linguistique romane* 57.433-454.
- Blache, P. Vidal de la & G. Gallois (orgs.) 1937. *Géographie universelle, tome XI: Afrique septentrionale et occidentale*. Paris: Librairie Armand Colin.
- Cifoletti, Guido. 1989. *La lingua franca mediterranea*. Pádua: UNIPRESS.
- Coates, William A. 1971. The Lingua Franca. *Papers from the Fifth Kansas Linguistic Conference*, p. 25-34.
- Cohen, Marcel. 1991/3. Carta a Hugo Schuchardt. In: Swiggers, Pierre. Autour de la ‘Lingua franca’: Une lettre de Marcel Cohen à Hugo Schuchardt à propos de la situation linguistique à Alger. *Orbis* XXXVI.271-280.
- Couto, Hildo Honório do. 2002. *A língua franca mediterrânea*. Brasília: Oficina Editorial do IL/UnB.
- Faidherbe, Général. 1884. L’Alliance Française pour la propagation de la langue française dans les colonies et les pays étrangers. *Revue scientifique* XXXIII,4.106-109.
- Foltys, Christian. 1984. Die Belege der Lingua Franca. *Neue Romania* 1.1-37.
- Granda, Germán de. 1977. “Lingua Franca” mediterránea y criollo-portugués atlántico. *Actas del V congreso internacional de estudios lingüísticos del Mediterráneo*. Madri: Departamento de Geografía Lingüística, C.S.I.C.:41-46.
- Haedo, Fray Diego de. 1612. *Topografía e historia general de Argel*. Valladolid (Reimpresso em Madri, 1927, pela Sociedad de Bibliófilos Madrileños).
- Harvey, L.P., R. O. Jones & K. Whinnom. 1967. Lingua Franca in a villancico by Encina. *Revue de littérature comparée* XLI,3.573-579.
- Lanly, A. 1955. Notes sur le français parlé en Afrique du Nord. *Le français moderne* XXIII,3.196-211.
- Mac-Carthy & Varnier. 1852. La langue sabir: *L’Algérien: journal des intérêts d’Algérie* 11/5/1852.
- Schuchardt, Hugo. 1909. Die Lingua Franca. *Zeitschrift für Romanische Philologie* XXXIII.441-461.
- Waille, Victor. 1884. Resenha de Faidherbe 1884. *Bulletin de correspondance africaine* 3.165-167.

Hildo Honório do Couto
Universidade de Brasília



Análisis de actividades propuestas en siete manuales brasileños de E/LE según los tipos de programas: formales, funcionales y procesuales

Lucielena Mendonça de Lima

Este trabajo pretende analizar algunas actividades encontradas en los manuales brasileños de español como lengua extranjera (E/LE) según los tipos de programas formales, funcionales y procesuales. Nuestro objetivo es presentar informaciones teóricas y actividades prácticas para auxiliar al profesor a reconocer los tipos de actividades, proponiéndole algunas adaptaciones para adecuarlas al nivel de los alumnos, teniendo en cuenta que las actividades comunicativas son más dinámicas e interactivas. Está enmarcado dentro de la línea de investigación de análisis de materiales para la enseñanza de E/LE. Presentaremos un criterio teórico que usamos para realizar el análisis y las referencias de siete manuales brasileños con los cuales trabajamos. Los comentarios y primeras conclusiones que presentamos forman parte de un proyecto de investigación titulado *La competencia comunicativa desarrollada a partir de los libros de textos para la enseñanza de E/LE publicados por editoriales brasileñas* que realizamos desde 1998, cuando empezamos a impartir las clases de didáctica y práctica de enseñanza de español para el grupo que fue el primer licenciado en lengua española. Hemos organizado una unidad temática sobre análisis de materiales para ser desarrollada en el programa del curso. Desde entonces, cada año analizamos en clase los manuales elaborados especialmente, según sus autores, para los alumnos brasileños y sus dificultades específicas. El objetivo principal de este artículo, que es un recorte dentro del proyecto como un todo, es observar si los manuales analizados llevan o no al desarrollo de la competencia comunicativa, a partir de los tipos de actividades presentadas.

I. El estado de la cuestión: tipos de programas

De acuerdo con varios autores que escriben sobre la didáctica de la enseñanza de lenguas extranjeras y entre ellos Fuentes de la Rosa (1992 : 109-158) son tres los tipos de programas: formales, funcionales y procesuales, éstos últimos se basan en tareas. Especificaremos algunos aspectos característicos de cada uno:

1.1 Programas Formales

1.1.1 Concepto de lengua: es un sistema gobernado por estructuras gramaticales. El aspecto social es secundario. Estudio sistemático de los subsistemas fonológico, gramatical, léxico y morfológico.

1.1.2 Selección de contenidos: en función de la propia organización lógica interna de la lengua y de sus reglas. Recogen de forma jerarquizada la clasificación tradicional de las oraciones, los tiempos verbales, etc.

1.1.3 Capacidades que desarrollan: se trabaja igualmente la producción oral y escrita, y se asume que el desarrollo previo de las dos destrezas receptivas (escuchar y leer) favorece el de las productivas (hablar y escribir).

1.1.4 Funciones del profesor y del alumno: modelo de programa centrado en el profesor. El alumno es un mero repetidor, con escasa responsabilidad en su propio proceso de aprendizaje.

1.1.5 Tipo de actividades: *drills* de sustitución y repetición, traducción, dictado, copia, diálogos a partir de un modelo, memorización de estructuras prácticas y convencionales. Se enfoca desde la forma y no desde el significado.

1.2 Programas Funcionales

1.2.1 Concepto de lengua: la competencia lingüística es sustituida por la competencia comunicativa, resultado del conocimiento del código, de su uso social y del significado que se trata de comunicar.

1.2.2 Selección de contenidos: los contenidos se secuencian a partir de las funciones lingüísticas de uso más común hasta las de uso menos frecuente. La gramática pasa a ser un instrumento de las funciones comunicativas.

1.2.3 Capacidades que desarrollan: favorecen la adquisición de las cuatro destrezas a partir de un repertorio de funciones. Se parte de las destrezas receptivas (escuchar y leer) y concluye con las productivas (hablar y escribir).

1.2.4 Funciones del profesor y del alumno: el alumno se implica, participando de forma contributiva en el proceso de aprendizaje. El profesor hace de facilitador del proceso de comunicación entre los alumnos. Es un organizador de los recursos y también un observador.

1.2.5 Tipo de actividades: actividades que faciliten un *input* comprensible, sobre temas cercanos. Implica a los aprendices en la comunicación. Incluye procesos como compartir información, negociación del significado e interacción. Se enfoca desde el significado y no desde la forma.

1.3 Programas Procesuales (basados en tareas)

1.3.1 Concepto de lengua: el concepto de competencia comunicativa se amplía hasta considerar en él no sólo las reglas y los convencionalismos de la comunicación, sino la

capacidad del sujeto de usar esas reglas y esos convencionalismos de forma creativa, negociando durante la comunicación.

1.3.2 Selección de contenidos: el contenido de estos programas se recoge y se secuencia en las tareas de aprendizaje y en las de comunicación. El aprendizaje de la lengua extranjera se identifica con la resolución de problemas o tareas, a través de la negociación entre lo que se sabe y lo nuevo.

1.3.3 Capacidades que desarrollan: el desarrollo de las capacidades de comunicación y de aprendizaje se consigue no por el tratamiento de las destrezas lingüísticas como fin en sí mismo, sino centrándose en aquellas que subyacen en el uso de la lengua. Estas capacidades son interpretar, expresar y negociar el significado de forma oral y escrita.

1.3.4 Funciones del profesor y del alumno: el alumno es responsable de todas las determinaciones que puedan tomarse en la aplicación del programa. Participa en la elección de los objetivos de comunicación y en la concreción de tareas, aporta materiales y comparte los procedimientos que se siguen. Así mismo, la función del profesor es de corresponsabilidad, pero debe asumir también las funciones de facilitador y organizador de los recursos. Ha de encauzar o reconducir, cuando sea necesario, el trabajo en los grupos y es responsable absoluto de los componentes lingüísticos.

1.3.5 Tipo de actividades: la ejercitación, tanto de fenómenos pragmáticos, textuales, como morfosintácticos, necesaria para la interiorización de reglas, se realiza a través de actividades que tienen en cuenta el significado de la lengua y la realidad e identidad del alumno, a partir de investigaciones que se llevan a cabo en clase y fuera de ella. El producto, textos orales, escritos, carteles, dramatizaciones, etc., es siempre compartido entre los compañeros en clase.

2. El estado de la cuestión: concepto de competencia comunicativa

Los principios que fundamentan nuestro trabajo se basan en el concepto de competencia comunicativa y comunicación real, por lo tanto empezaremos citando a Michael Canale (1995:65) que nos aclara que existe diferencia entre estos dos conceptos:

En Canale y Swain (1980) la *competencia comunicativa* es entendida como los sistemas subyacentes de conocimiento y habilidad requeridos para la comunicación (por ejemplo, conocimiento de vocabulario y habilidad de usar las convenciones sociolingüísticas de una lengua dada). Además se establecía una distinción entre la competencia comunicativa y lo que hemos llamado aquí de *comunicación real* (la realización de tales conocimientos y habilidades bajo limitaciones psicológicas y ambientales como restricciones perceptuales y de memoria, fatiga, nerviosismo, distracciones y ruido de fondo).

En este mismo artículo, Canale (1995:66-71) nos presenta los principales componentes de la competencia comunicativa. Canale y Swain (1980) propusieron un marco teórico de tres componentes, y más tarde cuatro (Canale, 1983) con los que describir la competencia comunicativa: 1. competencia gramatical, que incluye “vocabulario, formación de

palabras, formación de oraciones, pronunciación, deletreo y semántica lingüística”; 2. competencia sociolingüística, que se dirige “al punto hasta el cual las expresiones son productivas y entendidas *adecuadamente* en distintos contextos sociológicos dependientes de factores contextuales tales como la posición de los participantes, motivos de la interacción, y normas y convenciones de interacción” (la cursiva es del propio Canale); 3. competencia discursiva, relativa al dominio de cómo combinar las formas gramaticales y significados para lograr un texto hablado o escrito unificado en distintos géneros; 4. competencia estratégica, compuesta por el dominio de las estrategias de comunicación verbal y no verbal que pueden necesitarse para entrar en acción. Aunque muchos otros autores hayan presentado teorías semejantes a ésta, nos parece que el modelo original de Canale no sólo comprende la clarificación y refinamientos, sino que en su perspectiva holística de la competencia es quizás el modelo más adecuado que tenemos para comprender la enseñanza y el aprendizaje de las lenguas.

El proceso de enseñanza de lenguas extranjeras basado en el enfoque comunicativo y en el enfoque por tareas resalta la necesidad de ir más allá de la simple transmisión y adquisición de conocimientos gramaticales, pues se argumenta que saber una lengua implica un conocimiento de estrategias reales de uso y estar familiarizado con los aspectos culturales y pragmáticos de la misma, además de poder comunicarse en situaciones imprescindibles, es decir, según Canale (1995) debe poseer *competencia comunicativa* y actuar en una situación de *comunicación real*.

Ese planteamiento exige la consideración de que las lenguas no son bloques homogéneos y estables, sino sistemas dinámicos con variaciones diacrónicas, diatópicas y diastráticas, que los aprendices necesitan conocer con el objetivo de entender el significado y el uso hecho por los diferentes grupos sociales con los que podrán ponerse en contacto.

Es a partir de estas consideraciones que creemos que la elección del manual o libro de texto puede ayudar a lograr un mayor éxito en el proceso de enseñanza y aprendizaje del español como lengua extranjera (E/LE). Nos apoyamos en esta afirmación de Widdowson (1991:14):

cuando adquirimos una lengua no aprendemos solamente cómo componer y comprender frases correctas como unidades lingüísticas aisladas de uso coloquial; aprendemos también cómo usar de modo apropiado las frases con la finalidad de lograr un efecto comunicativo. Nosotros no somos solamente gramáticas ambulantes.

Si consideramos que la adquisición de la lengua materna se da de esa manera, podemos plantear que el aprendizaje de lenguas extranjeras debe ser si no idéntico, debido a sus especificidades, por lo menos semejante. Puesto que, repitiendo una vez más las palabras de Widdowson (1991:13): “la persona que domina una lengua extranjera sabe más que solamente comprender, hablar, leer y escribir oraciones. Ella también conoce las maneras de cómo las oraciones son utilizadas para lograrse un efecto comunicativo”.

Estamos conscientes de la dificultad que conlleva el uso comunicativo de una lengua extranjera en los primeros niveles, pero creemos que en los más avanzados, los aprendices tienen más condiciones de conocer y usar la lengua extranjera con fines comunicativos en

situaciones imprevisibles. Es por creer en ello que proponemos el uso del libro de texto como un aliado del profesor en ese proceso.

3. El estado de la cuestión: cuatro criterios teóricos para analizar manuales

Como los manuales son una de las herramientas que pueden ser muy útiles al profesor de E/LE, se deben seleccionar muy bien. Para ello, podemos guiarnos a partir del modelo de guía de una de estas cuatro orientaciones teóricas básicas: 1. Los *Parâmetros Curriculares Nacionais* para la enseñanza media (PCNs, 1999:146-153), que de una manera resumida (p. 153), nos informan las competencias y habilidades a ser desarrolladas en lengua extranjera moderna; 2. Las sugerencias de contenidos de español para la enseñanza media del *Programa de Avaliação Seriada* para el ingreso en la Universidade de Brasília (PAS-UnB); 3. Andión Herrero (1997:27-36) publicó un artículo de lectura obligatoria para los que se dedican al análisis de materiales; 4. Finalmente otra referencia que no podemos dejar de conocer es el modelo de guía para seleccionar libros de texto u otros materiales presentado por Sagrario Salaberri Ramiro (1990:109-123) a partir de los criterios de las necesidades de los alumnos, los objetivos, el *Syllabus*, la metodología, el contenido lingüístico, la gradación del lenguaje, el repaso, las fases dentro de una unidad y destrezas, los materiales de apoyo y otros, que presentamos (p.117-118):

1. Necesidades de los alumnos: ¿Se han sondeado previamente mediante encuesta, entrevista u observación las necesidades de los alumnos?

2. Objetivos: ¿Se ha contrastado los objetivos que se proponen en el libro (leyendo la introducción o tabla de objetivos) con los que nosotros nos hemos planteado? ¿Cuáles coinciden? ¿Cuáles tenemos que complementar?

3. *Syllabus*: ¿Existe equilibrio entre formas y funciones? ¿Cuántas se adecuan a nuestra situación real en el aula y a los intereses de los alumnos?

4. Metodología: ¿Se corresponden las orientaciones metodológicas (ver libro del profesor) con el material del libro del alumno para explotarlo adecuadamente? ¿Se desarrollan estrategias cognitivas?

5. Contenido lingüístico: ¿Son los centros de interés relevantes para nuestros alumnos? ¿Qué proceso de enseñanza se sigue? ¿Es el lenguaje apropiado? ¿Hay suficiente léxico? ¿Se presenta el léxico en un contexto? ¿Se consideran todos los aspectos fonéticos: discriminación de sonidos, acento, ritmo, entonación? ¿Se tratan elementos de análisis del discurso? Por ejemplo, que el alumno responda ante situaciones imprevisibles; que se considere cómo se organizan las frases entre sí con fines comunicativos.

6. Gradación del lenguaje: ¿Se expone al alumno a suficiente *input* comprensible? ¿Se introduce mucho material nuevo de una vez? ¿Se pide al alumno que produzca la mayor parte de lo que recibe?

7. Repaso: ¿Existe una progresión lineal o cíclica? ¿Hay unidades de repaso? ¿Ofrecen estas unidades la posibilidad de seleccionar lo que nos interesa?

8. Fases dentro de una unidad y destrezas: ¿Se hacen las presentaciones en un contexto interesante para el alumno? ¿Hay actividades de práctica variadas entre las que se pueda seleccionar? ¿Hay progresión desde la práctica controlada a la práctica libre? ¿Hay inte-

gración de destrezas? ¿Ofrece posibilidades al profesor de seleccionar las partes que le interesan?

9. Material de apoyo: ¿Se dan en el libro del profesor ideas para explotar el material de forma variada? ¿Tiene el material visual finalidad pedagógica o es un simple adorno? ¿Existe equilibrio entre el material visual y el texto escrito de forma que uno sirva de apoyo al otro? ¿Son las grabaciones auténticas y de utilidad? ¿Existen apéndices que ayuden verdaderamente al repaso o búsqueda de material complementario? ¿Es realmente útil el cuaderno de trabajo? ¿Se incluyen materiales para la evaluación? ¿Se corresponden éstos con la idea que tenemos de evaluación? Por ejemplo: pruebas de elementos discretos o globales. ¿Existen hojas de autoevaluación para el alumno?

10. Otros: ¿Es fácil de usar este material para un profesor no nativo? ¿Pertenece el libro a una serie y coinciden las mismas características en los otros libros de la serie? ¿Hay en cada libro una tabla con la programación de los restantes libros de la serie? ¿Se ha experimentado previamente el libro o parte del mismo en situaciones reales? ¿Es de fácil manejo por su aspecto, diseño y tamaño? ¿Se observa un lenguaje y actitudes sexistas? ¿Resulta fácil de conseguir en el mercado?

4. El análisis de actividades de seis manuales de E/LE

4.1 *Quieres Aprender Español* de la Editorial FTD*

Los autores M. E. Ballestero-Álvarez y Marcial Soto Balbás (1994) estructuraron esta serie didáctica en dos tomos A y B y está orientado a la enseñanza del español a niños de los dos primeros ciclos de la enseñanza fundamental. Los volúmenes presentan orientaciones metodológicas dadas por los autores en las que idealizan situaciones y medios eficaces a través de los cuales se transmitiría el conocimiento a los alumnos, siempre desde el enfoque comunicativo, a pesar de que la forma en que las actividades se presentan no sean comunicativas en la mayoría de las veces. Es posible afirmar observando los temas propuestos en el manual que el mismo no está centrado en el alumno, particularmente el volumen A y tendiendo a centrarse lentamente a lo largo del tomo B sin conseguirlo totalmente.

Del lenguaje propuesto en el manual se puede decir que se adecua al mundo del alumno. Tomándose en cuenta que los autores no mencionaron el tiempo real del curso, que en las escuelas es de dos clases de 45 minutos por semana, me parece posible, que el mismo pueda ser totalmente explotado en dos semestres de clases normales, haciendo hincapié en que el alumno ya debe estar alfabetizado en su lengua materna. En el manual hay predominancia de prácticas controladas y una que otra vez muy escuetamente una práctica libre, y hasta algunas semicontroladas. El manual no trabaja con la integración de las cuatro destrezas, algunas de ellas están mal explotadas como la comprensión auditiva y esto observándose que los libros cuentan con dos cintas de audio. El manual presenta progresión cíclica de los asuntos a lo largo de los dos tomos beneficiando la competencia comunicativa desde el punto de vista gramatical solamente. Otro punto interesante en el manual es la presencia de ejercicios de verificación a

*Análisis hecho por Douglas José Azoufeifa Soto.

cada tres lecciones en el tomo A y en el tomo B la presentación no se da a través de lecciones sino de tópicos verbales pero con la misma frecuencia. No existe equivalencia de contenidos entre el índice dado al profesor y el índice dado a los alumnos y en el índice dado al profesor no vienen especificados claramente los tópicos fonéticos y ni los gramaticales.

Del índice dado al profesor también se puede decir que los contenidos abordados en cada lección tienen una equivalencia entre noción y función, sin embargo de las actividades trabajadas por los contenidos no se encuentra ninguna en la que el manual proponga la utilización de la función comunicativa presentada por el tema de forma espontánea.

Acompañando directamente a través de ejemplos podemos citar una actividad formal de práctica controlada en la página 25 del tomo A: "Práctica":

- Yo (hablar) _____ español, Tú (pagar) _____ el bocadillo,
Ella (llevar) _____ gafas, Nosotras (preparar) _____ la lección
- Vosotras (preguntar) _____ a la profesora, Ellos (pasear) _____ por el patio.

En este ejercicio se nota la necesidad de conjugar explícitamente el verbo suministrado en cada frase. Otra actividad controlada ya en el tomo B puede ser vista en la página 30, ejercicio en el cual se pide al alumno que complete oraciones usando los sustantivos ofrecidos, ejemplo: *Escoge la palabra más adecuada para completar la frase entre: coro, teclas, violín, escenario, compositor, festival.*

1. El lugar donde un cantante canta es el _____
2. La persona que escribe la música es el _____
3. El acordeón y el piano son instrumentos que tienen _____
4. El _____ es un instrumento de cuerda.
5. Un espectáculo en que participan diferentes cantantes o grupos se denomina _____
6. Un conjunto organizado de cantantes se llama _____

Como ejemplos de actividades semicontroladas, en el tomo A en la página 17: Adivinanza:

*Redonda soy como el mundo
Y al final del mundo estoy;
No me busquen en la tierra,
Pues en ella nunca estoy..*

La respuesta de la adivinanza es *la letra o*, pero podría pensarse también en otras respuestas como una pelota o cosa parecida. Ya en el tomo B la actividad se desenvuelve en la página 8 en la que después de que el alumno haya estudiado los medios de transporte, deberá escribir, cuál es su medio de transporte preferido y justificar la respuesta. Ejemplo: *Escribir sobre un tema es algo muy interesante. Al principio es complejo pero has de aprender practicando. Nosotros te vamos a ayudar. Verás: ¿Has viajado alguna vez? ¡Claro! Por supuesto que sí. Entonces cuenta qué medio de transporte prefieres explicando el porqué. Vamos, inténtalo.*

En la actividad da la impresión que se debe escoger sólo entre los medios de transporte sugeridos en el inicio del tópico verbal *viajar*, pero al poder también elegirse otros no mencionados la convierte en una la actividad de práctica semicontrolada.

Y finalmente ejemplos de actividades libres, más comunicativas, a partir del programa funcional, las más raras de encontrar en los dos tomos citamos las siguientes, en el tomo A en la página 17 en la que se propone al alumno que piense y de pistas de un cierto objeto que él por su libre y espontánea voluntad irá seleccionar consiguiendo con esto motivar al alumno a desenvolver su capacidad comunicativa, el juego se llama: “*Veo veo*”

Alumno: Veo, veo

Todos: ¿Qué ves?

Alumno: Una cosita

Todos: ¿Con qué letrita ?

Alumno: Con la...

Ya en el tomo B en la página 21, que podemos clasificar como una tarea comunicativa a partir del programa procesual, si consideramos que los alumnos son niños, a semejanza de una adivinanza el alumno debe observar las figuras descubrir la respuesta pero al tiempo en que descubre la respuesta tendrá que hablar libremente sobre el objeto propuesto por la adivinanza.

*1. Soy blanco como un papel
Y frágil como el cristal;
Todos me pueden abrir,
Pero ninguno cerrar.
(Hablar más sobre el huevo)*

*2. Como adorno no estoy mal,
Doy un gusto fenomenal,
Aparezco en muchos platos,
Y hago llorar a ratos.
(Hablar más sobre la cebolla)*

4.2 Español sin Fronteras de la Editorial Scipione*

La serie didáctica *Español sin fronteras* de María de los Ángeles J. García y Josephine Sánchez Hernández (1997) está compuesta por 4 volúmenes a los cuales acompañan, como materiales complementarios, una agenda para el estudiante correspondiente a cada volumen y dos cintas de audio que contienen las grabaciones de los textos y canciones usadas en los libros. Fue pensada para alumnos de los dos últimos ciclos de la Enseñanza Fundamental (5ª a 8ª series). Atiende razonablemente a las necesidades de los alumnos como también a los objetivos definidos por la Ley de Directrices y Bases (LDB) de la Educación Brasileña, pues las autoras propusieron actividades para desarrollar las cuatro habilidades lingüísticas: escuchar, leer, escribir y hablar además de introducir elementos culturales de los países de habla hispana desde el primer volumen de manera gradual. Como ejemplos de elementos culturales se puede citar, en el libro 1, p. 19 *Canción con*

* Análisis hecho por Rita Rodrigues de Souza.

todos, que se refiere a los países del Cono Sur y, en el libro 2, p. 25 nos da una receta de un plato típico de España que es el *gazpacho*.

El *input* comprensible para la expresión escrita, comprensión lectora y comprensión auditiva es satisfactorio, pues las autoras se preocuparon de escoger textos variados, actividades interesantes, explicaciones gramaticales claras y graduales, juegos y canciones que a los jóvenes les gustan mucho. Pero el *input* comprensible para la expresión oral no corresponde a la real necesidad de los alumnos que es comunicarse efectivamente en español. No se presentan contextos para practicar los niveles formal e informal, las variedades léxicas españolas e hispanoamericanas, y las estructuras y expresiones discursivas. El alumno puede crear una falsa imagen de que el Español es una lengua homogénea. Eso se puede confirmar verificando la propuesta de actividad oral del libro 3, p. 39, donde los alumnos tendrán que crear un diálogo entre una persona y el empleado de correos. Aunque el alumno tenga un buen vocabulario, porque fue trabajado con antelación, es necesario enseñarle el uso pragmático de las estructuras y expresiones.

Cada volumen está estructurado con siete unidades, siendo que cada uno se subdivide en estos ocho apartados: *Texto/ Sobre el texto, Amplía tu vocabulario, Para que sepas, Practica Oralmente, Esquema Gramatical/Practica, Ortografía y Fonética/Practica, Diviértete y el Rincón de lectura* además del *glosario* que es característico de cada volumen. Esta estructura solamente cambia un poco en el libro 4 donde aparece el apartado *Generalidades de la lengua* al revés del de *Ortografía*. El lenguaje usado y el conjunto de contenidos son apropiados al nivel de los alumnos.

Considerando los tipos de programas y actividades y analizando los ejercicios propuestos para el desarrollo de las cuatro destrezas básicas se puede decir que la serie *Español sin fronteras* posee un programa más funcional, o sea, se intenta que los alumnos alcancen la competencia comunicativa, aunque haya muchos ejercicios formales o estructuralistas y pocas tareas.

En la página 62 del libro 2 hay un modelo de actividad comunicativa o funcional, el alumno va a ordenar un diálogo de una viñeta de Mafalda. Otro ejemplo de actividad funcional está en la p. 28 del libro 3, donde el estudiante tendrá que rellenar los huecos de un texto usando adjetivos y pronombres indefinidos. Este tipo de ejercicios son muy usados en la serie. En el libro 4, p. 21 y 22, hay una tarea donde se pide al alumno que escriba una noticia sobre la prohibición de la tirachinas y si posible ilustrarla. Ejemplos de actividades más estructuralistas hay muchos en todos los volúmenes, incluso en el cuarto. En la página 57 del libro 4 el alumno sólo tiene que conjugar los verbos en las personas indicadas y ponerlos en una frase.

El profesor, incluso el no nativo, probablemente no tendrá dificultad para trabajar con esta serie didáctica de una manera general es buena. Sólo tendrá que mejorarla donde haga falta.

4.3 *Mucho* de la Editorial Moderna*

El manual didáctico *Mucho* de las autoras Adda-Nari M. Alves y Angélica Mello (1997) fue publicado por la editorial Moderna y sólo posee un volumen. Es un libro que mejor se adapta a la Enseñanza Media (2º grado), debido a su nivel lenguaje y también a

* Análisis hecho por Patricia Roberta de Almeida Castro Machado.

los modelos de exámenes de la selectividad presentados, que fueron usados por algunas universidades brasileñas en su proceso de selección para el ingreso del alumno. Este manual se complementa con un CD de audio, donde están grabados los diálogos de comprensión auditiva transcritos en el libro. Pero, las canciones que aparecen en el manual no están grabadas, lo que se aclara es donde se puede encontrarlas. El libro no muestra ningún tipo de prejuicio, al contrario, presenta una visión cultural muy amplia, pues además de mostrar la cultura de países hispanohablantes, también se preocupa de dar muestras de culturas de otros pueblos.

En el análisis del programa se puede afirmar que el manual didáctico *Mucho* tiene más características de los programas funcional y procesual. El léxico presentado en el apartado *Estampalabras*, por ejemplo, es característico del funcionalismo, pues presenta el vocabulario específico de la unidad trabajada a partir de un contexto (p. 252, 253 y 254). Otros ejemplos son los ejercicios de las páginas 161 y 175. En ellos el alumno no tiene que repetir simplemente una estructura, sino pensar un poco más y consecuentemente actuar para la realización de las actividades propuestas. Pero también se encuentran actividades consideradas tareas, debido a su carácter de investigación. Este tipo de actividad se puede encontrar en el apartado *Interdisciplinas*. En la actividad propuesta en la página 127, por ejemplo, el alumno tendrá que hacer una investigación previa sobre el asunto para después poder realizarla. Esta investigación se basará en entrevistas a varios profesionales; pero este apartado puede traer serios problemas al profesor que tendrá que saber varios asuntos, incluso detalles, de otras áreas del conocimiento humano (p. 29). Hay, también, algunos ejercicios formales (pp. 375, 376 y 377), en los cuales el alumno sólo tiene que repetir la estructura pedida, para fijar y memorizar el contenido estudiado.

Mucho es un libro de texto pensado para estudiantes brasileños e intenta adecuarse a los Parámetros Curriculares Nacionales (PCNs), principalmente en lo que se refiere a la interdisciplinaridad. Según las autoras está organizado en 19 apartados: *Al diccionario*: uso sistemático, productivo y dinámico del diccionario. Ej.: p. 24; *Comercio raro*: pequeños textos que retoman el vocabulario estudiado de forma lúdica. Ej.: p. 94; *ComunicHable*: minidiálogos grabados que demuestran de forma práctica el vocabulario y las estructuras lingüísticas de la unidad. Ej.: p. 99 y 100; *Epígrafe y Piénsalo*: refranes que posibilitan la reflexión y fomentan la discusión. Ej.: p. 101; *Estampalabras*: el vocabulario aparece con dibujos (característico del programa funcional). Ej.: p. 55; *Fíjate*: la gramática se presenta, a veces, usando la lingüística comparativa. Ej.: p. 203, 204, 205, 206 y 207); *Geografía*: son mostradas características de países hispanohablantes a través de textos informativos; *Gramática*: reglas gramaticales de la lengua española, según la Real Academia Española. Ej.: p. 226 y 227; *Humor*: el humor como resultado de un contexto sociocultural. Ejemplo p. 72; *Info*: uso del ordenador (el profesor que no sabe usar el ordenador tendrá dificultad en la realización de esta actividad, pero, las autoras sugieren que también se puede hacer el ejercicio en cartulinas). Ej.: p. 29; *Interdisciplinas*: estimular la investigación, integrando el español con otros campos del conocimiento humano. Es aquí donde se encuentran las tareas. Este apartado estimula o dificulta la labor del profesor, pues, para realizarlo, hay que saber muchas cosas sobre otras áreas del conocimiento humano. Ej.: p. 127; *Jueguito*: ayuda en la fijación del contenido estudiado de manera lúdica. Ej.: p. 302 y 356;

Lenguacuriosa: se presenta las distintas variantes del español. Ej.: p. 88, 283 y 408; *Portallengua*: estructuras comunicativas (cómo saludar; qué decir en una tienda; y otros). Ej.: p. 54; *ReCanto*: músicas para la comprensión auditiva. Ej.: p. 159 y 185; *Selectividad*: textos usados en exámenes de selectividad en Brasil. Ej.: p. 138 y 378; *Textos informativos*: retirados de revistas y periódicos. Ej.: p. 234, 235 y 266; *Textos literarios*: lenguaje más culto y literario. Ej.: p. 368, 369 y 370; *Ventanita*: textos cortos sobre aspectos culturales de diferentes lugares. Ejemplo p. 23.

A estos apartados también se puede añadir otro más que es el *Repasándolo* (ej.: p. 105, 308 y 388). Se repasa el contenido estudiado anteriormente, por eso se puede afirmar que este manual tiene una progresión cíclica. Al final del libro hay un glosario bilingüe y en el manual del profesor las autoras dan sugerencias de cómo se puede trabajar determinada actividad. Además, hay la guía metodológica con la clave de algunos ejercicios. En su totalidad, el libro *Mucho* es bueno, pues trae muchos textos y otros materiales que posibilitan una mayor libertad de selección del material por parte del profesor, debido a la importancia para el aprendizaje e interés de sus alumnos. Sin embargo, trae serias dificultades para el profesor, que además de tener que saber y conocer la asignatura que imparte, también tiene que saber detalles y/o aspectos generales de otros campos del conocimiento humano y estar siempre actualizado.

4. 4 *Hacia el Español, Curso de Lengua y Cultura Hispánica* de la Editorial Saraiva*

El manual *Hacia el Español, Curso de Lengua y Cultura Hispánica* de las autoras Fátima Cabral Bruno y María Angélica Mendoza (1997), publicado por la Editorial Saraiva, se compone de tres volúmenes: Niveles Básico, Intermedio y Avanzado. Lo acompaña tres CDs de audio con textos grabados, canciones y ejercicios de comprensión auditiva.

En el primer volumen, las autoras proponen un acercamiento de los estudiantes a la lengua española y a sus variedades de léxico (p.114, 115, 116 y 182) y fonéticas (p.146, 147, 156 y 195). Proponen que sean conocidos los diferentes registros de lengua (p. 40 y 41; 143 y 144) y aspectos de la cultura hispánica (p. 37, 123, 125 y 158).

En el volumen 2, las autoras hacen la retomada de algunos temas estudiados en el primer libro, pero de forma más profundizada, pues el objetivo es que los alumnos progresen en el aprendizaje de la lengua, para que puedan alcanzar un nivel más avanzado. Para alcanzar este objetivo fueron escogidos textos que presentan un grado de dificultad mayor (p.16, 36 y 37, p. 60 y 107), una cantidad mayor de expresiones idiomáticas (p. 20, p. 73 y 74), de refranes (p. 81, ej. 1, p. 124 y 175) y de extranjerismos (p. 200, 201, 202 y 203).

En el tercer y último volumen, las autoras parten del presupuesto de que los alumnos ya tienen un buen conocimiento lingüístico del español y por eso proponen que el estudio sea más direccionado a los elementos culturales, para que el alumno pueda profundizar el conocimiento de la cultura hispánica (p. 37 y 38, p. 62 y 63, p. 67 y 68, p. 78).

Con respecto al tipo de programa que el manual sigue, observamos que se trata de un programa funcional, en que hay equilibrio entre formas y funciones. Es decir, las estructuras gramaticales y el léxico no se enseñan de forma aislada, sino con el objetivo de desarro-

* Análisis hecho por Doriana de Sousa Cirqueira.

llar funciones comunicativas específicas. Para que eso ocurra, se dan muestras de lengua usadas en contextos reales de comunicación.

Así, la mayoría de las actividades que encontramos en esta serie didáctica son funcionales. Son actividades pensadas para que los alumnos actúen en el proceso de enseñanza/aprendizaje. Es decir, para realizarlas los alumnos tienen que participar, buscar informaciones, interactuar con sus compañeros y negociar significados. Por eso, deben ser realizadas en parejas o en grupos. Además de eso, las actividades propuestas tienen el objetivo de desarrollar las cuatro destrezas de forma integrada. En general, las unidades empiezan por las destrezas receptoras (escuchar y leer) y terminan con las productivas (hablar y escribir). Como ejemplo, en las páginas 88-89 del libro 3, el ejercicio 2 propone el uso de tres expresiones idiomáticas a partir de la palabra *fiesta*: *¡Tengamos la fiesta en paz!*, *Hacer fiestas a alguien* y *¡Se acabó la fiesta!*, se presentan las explicaciones cuanto al significado de las mismas y se dan tres contextos y se piden a los alumnos que relacionen las expresiones a los contextos.

Sin embargo, encontramos también en el manual, ejemplos de actividades formales (Libro 1, p. 121, ejercicios 1 y 2, donde sólo se exige el uso de las estructuras relacionadas con las horas de forma descontextualizada; Libro 2, p. 77, ejercicio 1, que pide el plural en C, S o Z sin ningún contexto, y Libro 3, p. 80, ej. 1, donde se trabaja las reglas de acentuación por ellas mismas.) y la mayoría de los ejercicios complementarios y de tareas comunicativas (Libro 1: p. 28, ej. 1, que, después de presentar el mapa del mundo y conocer varios países de los cuatro continentes, se pide a los alumnos que discutan sobre algunas cuestiones sobre la cultura de los mismos comparándola con la brasileña y p. 154, ej. 1; Libro 3: p. 14, ej. 2: tras escuchar una canción del nicaragüense Carlos Mejía y leer una pequeña biografía suya, se pide a los alumnos que organicen una gira del cantante por Hispanoamérica y que hagan un anuncio publicitario para divulgarla; y p. 100, ej. 2).

En estos libros de texto también hay canciones populares de varios países hispanohablantes (Libro 1, p. 30 y 84; Libro 2, p. 41 y 171; Libro 3, p. 120) que se adecuan al tema de las unidades y sugerencias de juegos (Libro 1, p. 44, 109 y 154; Libro 2, p. 114 y 149; Libro 3, p. 102, ej. 1 y p. 118, ej. 1), para enseñar o repasar determinados temas. Lo que observamos es que hay una gran cantidad de materiales auténticos retirados de revistas, periódicos, etc.: (Libro 1, p. 18, ej. 2 y p. 110; Libro 2, p. 120, ej. 1, p. 181 y 182, ej. 2; Libro 3, p. 42, 49 y 142) y textos grabados por hablantes nativos de varios países (Libro 2, p. 38, 39 y 40) e incluso muestras de las variedades y de los diversos acentos encontrados en las regiones de España e Hispanoamérica (Libro 3, p. 135, ej. 4). El manual trae una gran cantidad de actividades que posibilitan al profesor la selección de las que sean más interesantes.

Para concluir, podemos afirmar que el manual *Hacia el Español, Curso de Lengua y Cultura Hispánica* es coherente en muchos puntos con la propuesta de las autoras. Creemos que a través de él, los alumnos van a desarrollar la Competencia Comunicativa y no solamente la Competencia Lingüística. Por lo tanto, ese material está de acuerdo con los objetivos que se debe alcanzar en el aprendizaje de una lengua extranjera, propuestos por la Ley de Directrices y Bases Brasileña. Sin embargo, desde nuestro punto de vista, las autoras no fueron coherentes cuando afirmaron que organizaron ese material para adolescentes, jóvenes y adultos. Creemos que él no es adecuado para adolescentes, en primer lugar porque las unidades son muy largas y traen muchas informaciones que pueden

resultarles sin interés. El lenguaje utilizado y el tratamiento de los temas se consideran avanzados para una persona que todavía no alcanzó la madurez psicológica necesaria para asimilar determinados conocimientos, como es el caso de los adolescentes. En cuanto a la Lingüística Contrastiva entre el español y el portugués, las autoras presentaron solamente las palabras heterosemánticas (libro 2, páginas 45 a 48), pero creemos que como ese manual fue organizado para alumnos brasileños, pensamos que sería necesario este tipo de análisis en otros temas, como los heterogénicos, heterotónicos, usos de algunos verbos, estructuras oracionales, etc. Creemos que el análisis contrastivo es muy importante en el estudio y aprendizaje de una lengua que está tan próxima al portugués.

4.5 *Español para Brasileños* de la Editorial FTD*

El libro de texto *Español para Brasileños* según el autor Jair de Oliveira Souza (1997) fue preparado pensando en las necesidades de los alumnos jóvenes y adultos brasileños, teniendo en cuenta las relaciones comerciales, principalmente a partir de la creación del Mercosur. Así el manual presenta lecciones que se adecuan a situaciones reales para las clases, con temas que abarcan desde deportes, viajes, economía hasta política. También según el autor, el libro busca trabajar la adquisición de las cuatro destrezas lingüísticas bajo un enfoque oral, utilizando una metodología activa que el profesor adaptará según su grupo de trabajo, incorporando, así hábitos que conduzcan a la habilidad de escuchar, hablar, leer y escribir la lengua.

Presenta el formato brasileño, es decir, la forma de presentación de las unidades como en los manuales de lengua portuguesa: texto, preguntas sobre el texto y ejercicios gramaticales, típicos de los programas formales. Por ejemplo, en la página 50, el uso de *cua-/cuo-*. A) *Conteste las preguntas basándose en el texto Un encuentro casual: 1. ¿Cuánto tiempo hace que Federico y Enrique no se ven? Hace por lo menos cuatro meses.*

El manual está dividido en veinte lecciones con un glosario bilingüe al final, una lista con verbos regulares e irregulares y la mayoría de los países de los cuatro continentes del mundo. Hay muchos textos periodísticos: (p. 206) *A pesar de las diferencias, el Mercosur sigue adelante, del diario La Nación de Buenos Aires*; diálogos (p.70) y textos sobre temas culturales: (p. 90) *Alguna palabras sobre Buenos Aires*, en la lección 8; (p.114) *Coca-cola instala planta en Moscú*, texto del diario *La Prensa Gráfica*, en la lección 11 y también sobre personalidades: (p.28) *Diego Maradona*; (p. 119) *Presidente Menen*; (p.172) *Miguel de Cervantes*, etc. y hay solamente dos canciones: (p.175) *El día que me quieras* de Carlos Gardel y Alfredo Le Pera y (p.196) *Volver a los diecisiete* de Violeta Parra.

Los ejercicios, en su gran mayoría, son de práctica controlada típicos de los programas formales. Por ejemplo, en la página 134: b) *Ordene estas palabras de modo a formar una sentencia lógica: 1. mucho / cítricas / frutas / las / gustan / les / a ellos.*

Siempre al final de cada lección hay un refrán que es una metáfora y no se puede encontrar traducción en los diccionarios, lo que es, muchas veces, un obstáculo para el profesor, además de no presentar sugerencias de cómo podría ser explotado. Por ejemplo: “*Con un compañero alegre y ladino, no hay largo camino*” (p.37), “*Quien por su seso se*

* Análisis hecho por Rosângela Oliveira de Sousa.

guía, *hará cualquier tontería*” (p.123) y “*Sardina que lleva el gato, tarde o nunca vuelve al plato*” (p.135).

Al final de la última lección aparece una lista con algunas divergencias léxicas entre el español y el portugués: heterogénicos, heterotónicos y heterosemánticos, en seguida, un glosario bilingüe con las palabras básicas presentadas en los textos.

Concluimos que este manual presenta un programa formal y dentro de sus especificidades es adecuado, pues trae actividades formales de práctica controlada, privilegiando solamente el aprendizaje de la competencia gramatical o lingüística; cabe al profesor adecuarlo para trabajar también la competencia comunicativa.

4.6 *Vamos a hablar* de la Editorial Ática*

En la serie didáctica *Vamos a hablar* de Felipe Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, (1995), no hay ningún diálogo entre los autores y el profesor que va a trabajar con este material. Este diálogo, que son las orientaciones didácticas y sugerencias para el profesor son muy importantes para una mejor utilización del método. El único detalle que diferencia el libro del profesor y el del alumno son las respuestas de las actividades, como si el profesor no las pudiera encontrar.

Cada libro presenta seis unidades estructuradas en apartados siguiendo el formato de los manuales brasileños para la enseñanza de lengua portuguesa. En primer lugar aparece un texto introductorio con una característica, que se repite en todos los demás de los cuatro volúmenes, es decir fueron elaborados por los autores con el objetivo de introducir gradualmente los elementos lingüísticos; seguido de las preguntas de comprensión de lectura, cuyas respuestas son controladas y copiadas del texto; tema gramatical; ejercicios gramaticales de práctica controlada y formales; Mire y describa: dibujo donde aparece una situación para introducir vocabulario; un poquito de fonética y de ortografía y se concluye siempre con un texto literario, poesía, fragmento de novela o cuento; además de traer un juego como un pasatiempo, trabalenguas, o un texto humorístico o una canción popular.

En la presentación de los 4 volúmenes de *Vamos a hablar* (1995:4), los autores afirman que el manual “*quiere ser una invitación a que el alumno se exprese, intervenga en clase, converse con sus compañeros, e incluso discuta apasionadamente ... en español*”, pero lo que se percibe es que sigue el programa formal y por supuesto la gran mayoría de las actividades propuestas no llevan el alumno a comunicarse como proponen los autores, pues éstas generalmente son formales, *drills de sustitución*, en las que no se estimula al alumno a discutir sobre el asunto, sólo repetir y rellenar los huecos con las respuestas copiadas del texto o del comando del ejercicio, así todas son muy controladas.

Este tipo de actividad no permiten el error o la negociación del significado, y eso fue pensado por los autores de la colección, cuando afirman que “*las técnicas comunicativas deben aliarse a las propuestas de carácter estructural para conseguir una mayor eficacia en el proceso de aprendizaje* (...) (p. 4), pero presentaron muy pocas actividades que llevan a los alumnos a investigar y participar dando sus propias respuestas.

* Análisis hecho por Rejane Cirqueira Valério

En la página 55 (ejercicio 3) del volumen 1, hay un ejercicio bien formal, pues es dado un modelo a ser seguido. El ejercicio pide para completar las frases según el modelo utilizando los verbos de los paréntesis: 3. *Complete y conteste oralmente: —Pierdes el autobús alguna vez? —Pierdo el autobús muchas veces.*

1. (Vosotros, querer) — ¿..... un café? —..... café con un poco de leche.
2. (Tú, envolver) — ¿Qué en ese papel? —.....una corbata para mi abuelo.
3. (Usted, entender) —¿Lo bien? —Lo con dificultades (...).

En la página 29 del volumen 1 hay una actividad funcional en la cual se pide a los alumnos que, a partir de las fórmulas vistas, mantengan una *breve conversación por parejas*. 3. *Los alumnos deben mantener una breve conversación por parejas, saludarse según las fórmulas que vimos en la lección 1ª, hablar un poquito y despedirse de acuerdo con las fórmulas de saludos que hemos visto en esta lección.*

Raras veces aparece una tarea, o sea, una actividad en la que el alumno puede reflexionar y desarrollar su proceso cognitivo. Hay un ejemplo en la página 108 del volumen 2: el alumno tiene que terminar una historia que es un relato de misterio. En este ejercicio, además del vocabulario, el alumno deberá crear una situación misteriosa, que debe ser interesante y concluir bien el misterio, o sea, la historia. Esta sí es una actividad que exige un mayor esfuerzo del alumno: *Termine la historia que empezamos a contarle. 4. Antonia había cenado muy bien. Estaba tranquila, relajada. Antes de irse a la cama quería leer un rato. Se sentó cómodamente en su sillón y cogió la novela que había empezado la semana anterior. Cuando más interesada estaba en la lectura, de repente se encendió la luz del pasillo que conducía a la sala donde ella estaba. Se quedó quieta, esperando...*

La serie didáctica *Vamos a hablar* no alcanza el objetivo propuesto en su presentación, ya que no desarrolla bien las estrategias comunicativas en el alumno. Las destrezas lingüísticas: leer, escribir, hablar y escuchar no se desarrollan igualmente en el manual. En el volumen 1 no hay sugerencias de redacciones, como si el alumno no pudiese empezar a escribir textos antes del volumen 2. En los manuales 3 y 4, donde se supone que los alumnos ya han desarrollado la expresión oral, las actividades de conversación disminuyen, cuando deberían aumentar, dando preferencia, además de los agotadores ejercicios formales, a redacciones de práctica controlada, en las cuales siempre se da la dirección a ser seguida. Y como el manual no publicó las cintas de audio, el alumno tendrá dificultades para desarrollar la comprensión auditiva. Respecto a la Lingüística Contrastiva, sólo aparecen algunas comparaciones con el portugués cuando se trabaja el subsistema fonológico, propuestos como ejercicios de Fonética, por ejemplo, volumen 1, página 15: “*e (esp.) = ê (port.) y o (esp.) = ô (port.)*. *Las vocales tiene el mismo timbre en cualquier posición, aunque cambia la intensidad con que se pronuncian. No existen fonemas vocálicos abiertos todos tienen un grado medio de abertura, que se corresponde con el de las vocales cerradas del portugués*”.

Seguramente esta serie podría ser revisada y mejorada por sus autores, pues no se puede creer que el alumno va a *hablar, leer, escribir y tampoco escuchar*; (p. 4) estudiando solamente lo que y cómo se proponen en sus volúmenes.

*Análisis hecho por Renata de Souza Moraes.

4.7 ¡VALE! *Español para brasileños* publicado por la editorial Moderna*

La serie didáctica *¡VALE! Español para brasileños* (1997) de las autoras Adda-Nari M. Alves y Angélica M. Alves está dividido en 4 volúmenes. Para cada uno hay un cartel con dibujos y vocabulario: *La casa e los objetos del aula y del baño; El vestuario; Los alimentos y Las profesiones y la ciudad*. Lo acompaña también 3 cintas con las grabaciones de los textos y los ejercicios de comprensión auditiva.

Este material fue elaborado para atender las necesidades de los alumnos de los dos últimos ciclos de la enseñanza fundamental (5ª a 8ª series). Según las autoras en la presentación el principal objetivo es que al final del curso los alumnos se comuniquen en lengua española y eso a través de la cultura, novedades, curiosidades, desafíos y de momentos muy divertidos.

En el *syllabus*, es decir, en el programa, existe un equilibrio entre formas y funciones, pues las estructuras gramaticales son presentadas de forma contextualizada y están adecuadas a las situaciones reales en el aula y a los intereses de los alumnos. Dentro de los apartados se desarrollan las cuatro destrezas: la comprensión lectora y auditiva y la expresión oral y escrita.

La metodología propone la interacción lingüística que lleva al alumno al aprendizaje de una manera comunicativa. A partir de eso los alumnos desarrollan sus estrategias cognitivas (inconscientes) y metacognitivas (conscientes), pues tienen que participar efectivamente en la resolución de las actividades propuestas. Los volúmenes presentan 12 unidades, con excepción del tercero que trae 16. Cada una introduce un contenido distinto en apartados con actividades orales (vol. 2, p. 24) escritas (vol. 3, p. 25), de comprensión auditiva (vol. 3, p. 79), y de comprensión lectora (vol. 2, p. 18 y 19) canciones (vol. 4, p. 62), desafíos para genio (vol.1, p. 19) desafíos, jueguitos y adivinanzas (vol. 1, p. 56 y 57), actividades en grupos (vol. 4, p. 66); investigación (vol. 4, p. 128); investigación gramatical (vol. 4, p. 129); creatividad (vol. 4, p. 69) y rincón de la risa (vol. 2, p. 75).

En los apartados *Ventanita* (vol. 4, p. 98 y 122) y *¿Sabías?* (vol. 4, p. 91) se trabaja la cultura, las variedades de léxico y algunas curiosidades. Además de estos hay algunas actividades como: *bromeando un poco* (vol. 3, p. 106), *trabalenguas creativo* (p. 108), *hora artística* (p. 85) y otras.

La serie didáctica trae un contenido lingüístico muy interesante y adecuado a la edad y al nivel de los alumnos. Tiene un lenguaje apropiado y no se introduce muchos contenidos nuevos a la vez. En cada unidad se trabaja muchos ejercicios, tanto de práctica libre como de práctica controlada, y a lo largo de las unidades siempre se retoman los contenidos ya estudiados, pero aumentando el grado de dificultad. Por eso se observa una mezcla de progresión cíclica y lineal. Hay también algunas unidades de repaso (vol.1, p. 47 y vol. 2 unidad 12, repaso del año).

Como material de apoyo además de los carteles y cintas, hay al final del manual algunos textos sobre la cultura hispánica (vol. 4), una pequeña guía didáctica y un programa más detallado (nociofuncional). Las sugerencias y los textos grabados están a lo largo de cada unidad.

Hay un equilibrio entre el material visual y los textos. Los dibujos son muy divertidos pero no hay muchos materiales auténticos (fotos, textos extraídos de revistas, etc.) Se puede percibir que la grabación de la cinta fue hecha por nativos.

Los ejercicios se encuentran en el propio manual. Es de fácil manejo y el profesor que no es nativo puede utilizarlo sin muchas dificultades, pues fue pensado para alumnos

brasileños. No se trabaja mucho los aspectos fonéticos, pero trae un poco de análisis contrastivo. En el volumen 4 se trabaja los heterotónicos (p. 89), heterogenéricos (p. 97) los heterosemánticos (p. 106) y los americanismos (p. 117).

Al final de este análisis podemos afirmar que el manual sigue un programa funcional con algunas actividades formales y procesuales. Como ejemplos de las actividades formales, conductistas y de práctica controlada. Volumen 2: p. 50 actividad 6. Completar las frases con los posesivos entre paréntesis, traduciéndolos al español, p. 90, Actividad 9: Completar un recuadro con los verbos en indefinido e imperfecto según el modelo. Las actividades funcionales, a partir de un contexto forzado con un poco de libertad. Vol. 2, p. 91, act. 10. Completar el texto con los entre paréntesis en indefinido e imperfecto. El alumno tiene que pensar en la persona y el tiempo adecuado. Vol. 3, pg. 9, act. 4. Después de leer algunos anuncios personales enviados a una revista mexicana, los alumnos van a producir otro manteniendo las informaciones importantes. Las actividades procesuales de práctica libre, en el volumen 2, p. 83 actividad 12: Se trata de una investigación donde los alumnos van a buscar informaciones con el profesor de ciencias y geografía para elaborar un almanaque agrícola que traiga informaciones sobre la mejor época para sembrar y cosechar verduras presentadas. En el página 108, Act. 8 y 9: Después de leer algunas creencias y fiestas típicas los alumnos van a hacer una encuesta con la ayuda del profesor de historia y geografía y presentar otras de Brasil. En el volumen 4, p. 42, actividad 4: Después de leer el texto *Los próximos años de nuestra vida*, los alumnos en grupos van a presentar sus consideraciones sobre la siguiente cuestión: *Después de volverse realidad todos los cambios y avances presentados en este texto, te parece que el mundo será ideal? Si crees que sí, justificate; si crees que no, explica qué falta para la humanidad ser más feliz.*

Primeras Conclusiones

Creemos que realmente sea muy difícil, para no decir imposible, organizar un manual que incluya todos los contenidos lingüísticos y funcionales que integran la competencia comunicativa. De manera que sería menos complicado, así lo creemos, que una posible solución es que el profesor esté bien formado, es decir, que sea un hablante (nativo o no) con un excelente nivel lingüístico/comunicativo y que además esté preparado psicopedagógicamente para saber reconocer las dificultades específicas de los alumnos brasileños y preparar las clases de acuerdo con las mismas, y no sólo “dejarse llevar” por las propuestas presuntamente comunicativas encontradas en los manuales que, de hecho son más bien una intención que una realidad. Así, nos apoyamos en Almeida Filho (1995:17-19) para defender la necesidad de una “metodología portadora de algunas especificidades” a partir de la lingüística contrastiva que debe incluir tanto la fonología, la sintaxis así como la pragmática, evitando las trampas de la supuesta facilidad, pues “la familiaridad inherente a la proximidad de las lenguas está a favor de una progresión de experiencias de contenido y de proceso más ágil, posibilitando experiencias con áreas de uso comunicativo”.

De los trece manuales que estamos analizando y principalmente de los siete que presentamos aquí, los que más se aproximan a esta metodología de manera teórica y práctica de

forma muy coherente es *Hacia el español y Mucho*. Citamos a Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão (2000:5) autora de *Español- Curso de español para hablantes de portugués* publicado recientemente por Arco/Libros, uno de los trece que estamos analizando en nuestro proyecto para ejemplificar la metodología comunicativa que creemos que es la más adecuada para desarrollar las estrategias cognitivas de los aprendices de E/LE:

“es un curso de lengua española o castellana dirigido a hablantes de portugués. En su elaboración, por tanto, se ha tenido en cuenta la relación y la proximidad existente entre las lenguas portuguesa y española, dado que ese hecho condiciona de forma determinante todo el proceso de enseñanza y de aprendizaje (...) Los temas tratados y la presentación de los contenidos tienen como referencia constante las características, las necesidades y el entorno de Brasil, así como la forma de entender el mundo que tienen los brasileños”.

Hacemos nuestras las palabras de Talia Bugel (1998:194) presentadas en las conclusiones de su tesina de maestría que resumen nuestra preocupación y que impulsan nuestro trabajo:

“en el contexto de la perspectiva actual de la enseñanza de español en Brasil, se puede decir que el camino sólo está empezando a ser recorrido y el futuro surge promisor en términos de oportunidades de nuevos y emprendedores proyectos de investigación y de desarrollo de materiales didácticos”.

No podemos concluir este trabajo sin comentar algo que nos llamó mucho la atención, leemos en las orientaciones al profesor escritas por Jair de Oliveira Souza (1997:3) en *Español para brasileños*: “Usted, a partir de su propia experiencia, sabe que hay diversas formas de abordaje de los puntos de enseñanza e, muy probablemente, ya tiene sus preferencias a ese respecto”. Creemos que los autores no deberían partir del presupuesto que todos los profesores son expertos porque esa no es la realidad; creemos que todos los manuales deberían presentar una guía metodológica completa y que ayudara verdaderamente a aclarar las dudas de los inexpertos que empiezan su vida profesional. Si nos preocupamos en discutir este tema es porque nuestra experiencia ya nos demostró que nos es así que ocurre en la realidad.

Prof.a Dra. Lucielena Mendonça de Lima
Universidade Federal de Goiás
y Colaboradores del EquipoCAL*

* Colaboraron en la redacción de este artículo los profesores de español del Centro de Línguas de la UFG: Renata de Souza Moraes, Doriania de Sousa Cirqueira, Patricia Roberta de Almeida Castro Machado, Rita Rodrigues de Souza, Douglas José Azoifeifa Soto, la alumna-ayudante de profesor de español Rejane Cirqueira Valério (4º año de español) y Rosângela Oliveira de Sousa, alumna del 5º año de la Licenciatura en Español, a quienes agradezco mucho la participación.

Referencias bibliográficas citadas

- Almeida Filho, J. C. Paes, (Org.), 1995, *Português para estrangeiros: interface com o espanhol*, Campinas, Pontes.
- Bugel, Talia, 1998, *O espanhol na cidade de São Paulo: quem ensina qual variante a quem?* Dissertação de Mestrado em Lingüística Aplicada, IEL/Unicamp, Campinas. Inédita.
- Canale, Michael, 1995, “De la competencia comunicativa a la pedagogía comunicativa del lenguaje”, En Llobera, M. et al., *Competencia Comunicativa (documentos básicos en la enseñanza de lenguas extranjeras)*, Madrid, Edelsa, pp. 63-81.
- Fuentes de la Rosa, Carmen C., 1992, “El aprendizaje y la enseñanza de las lenguas modernas”, en Victor García Hoz (ed.), *Tratado de Educación Personalizada. Enseñanza y aprendizaje de lenguas modernas*, Madrid, Rialp, pp.109-158.
- MEC, *Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (PCN)*, 1999, pp.146-153.
- Mendonça de Lima, L., 1998, “¿Qué español enseñar en Brasil? ¿El del Norte (España) o El del Sur (Latino América)?”, *El Discurso Artístico Norte y Sur: Euro-centrismos y Transculturalismos*, En Caramés Lage, et al. (eds). Vol. II, Univ. de Oviedo, Servicio de Publicaciones, pp. 511-545.
- Mendonça, Cleidimar y Mendonça de Lima, L., 2000, “La habilidad lingüística comunicativa relacionada con los americanismos”, *Actas del I Congreso Brasileño de Hispanistas*, Niterói, UFF. (En prensa)
- Salaberri Ramiro, S., 1990, “El libro de texto: selección y explotación”, *Didáctica de las segundas lenguas. Estrategias y recursos básicos*, En Bello, P. et al., Madrid, Santillana, pp. 109-123.
- Widdowson, H. G., 1991, *O ensino de línguas para a comunicação*, (Tradução de José Carlos Paes de Almeida Filho), Campinas, Pontes.

Referencias bibliográficas de los manuales brasileños para enseñanza de E/LE

Enseñanza Media (2º grado)

- Cabral Bruno, Fátima y Mendoza, María Angélica, 1997, *Hacia el español*, São Paulo, Saraiva, niveles básico, intermedio y avanzado.
- M. Alves, Adda-Nari y Mello Alves, A., 1997, *Mucho*, São Paulo, Moderna.

Enseñanza Fundamental: primer y segundo ciclos (1ª a 4ª series)

- Ballesteró-álvarez, M. E. y Soto Balbás, Marcial, 1994, *¿Quieres aprender español?*, São Paulo, FTD, libros A y B.

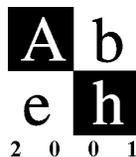
Enseñanza Fundamental: tercer y cuarto ciclos (5ª a 8ª series)

J. García, María de los Ángeles y Sánchez Hernández, Josephine, (1997), *Español sin fronteras*, São Paulo, Scipione, 4 volúmenes.

M. Alves, Adda-Nari y Mello Alves, Angélica, 1997, *¡Vale! Español para brasileños*, São Paulo, Moderna, 4 volúmenes.

Oliveira Souza, Jair de, 1997, *Español para brasileños*, São Paulo, FTD.

Pedraza Jiménez, Felipe y Rodríguez Cáceres, Milagros, (1995), *Vamos a hablar*, São Paulo, Ática, 4 volúmenes.



El análisis discursivo de Un día de éstos de Gabriel García Márquez

Mariluci Guberman

Esta investigación se detiene en el texto literario *Un día de éstos* del escritor colombiano Gabriel García Márquez, que a través de la elaboración de su lenguaje y la preocupación con las causas políticas y sociales se ha convertido en una de las figuras más importantes de la literatura hispanoamericana.

Primeramente, partiré del *tema* del cuento que contiene una serie de *núcleos proposicionales*. Estos son, según el investigador y profesor Humberto López Morales, el elemento de entrada (*input*) de las *macro-reglas de comprensión del discurso*, propuestas por Van Dijk (1980).

Se plantea con este trabajo aplicar esas *macro-reglas*, desarrolladas por López Morales dentro de un *modelo integral* de la composición del discurso. Las *macro-reglas* se encargan de efectuar procesos de discriminación, jerarquización y ordenamiento de los *núcleos proposicionales*. Esta fase es responsable de la *coherencia*, “elemento textual que corresponde a la estructura interna del discurso” (López Morales, 1991: 120). Además de estas *macro-reglas*, según Van Dijk (1995), “hay que introducir el *conocimiento*, elemento que faltaba en la gramática del texto”. Como “los usuarios del lenguaje no construyen meramente una representación (semántica) del texto en su memoria episódica, sino también una representación del hecho o situación de la que trata el texto”, para entenderlo “se necesita presuponer una vasta cantidad de conocimiento sociocultural del ‘mundo’”. En relación con lo que se acaba de afirmar y teniendo conocimiento de que se trata de un cuento sobremanera subjetivo, complejo y poético, he creado estrategias para el análisis

discursivo de *Un día de éstos*. Estas estrategias, apoyadas también en las concepciones de Ducrot (1998: 267), me llevaron a elegir los *operadores* de la *argumentación* en el texto de García Márquez. Estos operadores abordan principalmente la argumentatividad inherente a determinados enunciados de acuerdo con los niveles semántico, lexical y morfosintáctico, que ejercen determinadas funciones en el cuento y nos permiten definir el *texto integral* de García Márquez. Quiero resaltar que no se trata de un modelo de lectura o de escritura, sino de dispositivos dinámicos que no sólo permiten el análisis del cuento, sino también, según López Morales (1991: 119), la producción de otros textos a partir de una serie de etapas anteriores a la conversión del producto en discurso.

El tema

Un día de éstos plasma el sufrimiento que se puede padecer en una situación de tortura. El tema de la tortura abarca desde la extracción de una muela en un gabinete dental hasta la tortura política.

El diálogo entre un dentista y un alcalde ensancha el análisis de elementos discursivos inherentes a uno y otro personajes del poder. En el desarrollo del cuento, a nivel connotativo, los dos van acercándose sobremedida.

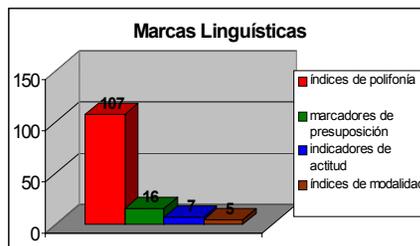
Esta narrativa breve revela el carácter crítico de la obra de García Márquez y el poder del lenguaje literario.

Primera Etapa

A fin de alcanzar el objetivo propuesto, he partido no sólo del sentido del cuento, sino también de las principales categorías funcionales presentes en la producción de *Un día de éstos*, buscando el desempeño de estas categorías de mayor frecuencia. De esta forma, he señalado los niveles semántico, léxico y morfosintáctico de las categorías y he intentado aclarar cómo ellas contribuyen al desarrollo de la argumentación en el cuento.

Para indicar la fuerza argumentativa del discurso y el sentido que él ensancha, se necesita ciertos mecanismos operacionales, denominados *marcas lingüísticas de la enunciación o de la argumentación* (Koch, 1998: 29). En *Un día de éstos* he conseguido seleccionar esas marcas, y el resultado fue el siguiente:

Gráfico I



He señalado dieciséis *marcadores de presuposición* —que son las marcas introductorias de presupuestos—, siete *indicadores de actitud* —que expresan el estado psicológico del sujeto del discurso—, cinco *índices de modalidad* —herramienta empleada en la construcción del sentido del discurso y la marca del modo por el cual algo es dicho— y, por fin, ciento siete *índices de polifonía* —formas lingüísticas que señalan la presencia de voces en un mismo texto.

Segunda Etapa

En los tres primeros párrafos del cuento, a través de los operadores argumentativos, verificados a partir del nivel semántico y las marcas lingüísticas —muchas de ellas como elementos introductorios de las oraciones—, se percibe que el discurso es narrativo y se presenta en tercera persona por la voz de un narrador. Sin embargo en el primer párrafo se verifica mayor frecuencia del operador *y*, que tiene función de suma/adición en los enunciados en los que está presente. La función del operador *y* logra en su coordinación el sentido de adición, sumando argumentos que plasman, en el texto de García Márquez, una situación descriptiva: un dentista en su gabinete. Esta suma de elementos descriptivos en la escena inicial forma un núcleo proposicional, que se puede nombrar como *núcleo descriptivo*.

Todavía en este núcleo *descriptivo* se puede encontrar un *indicador de actitud* y tres *marcadores de presuposición*. El *indicador de actitud como* introduce la comparación entre la mirada del dentista y la de los sordos, y de esta manera connota el estado psicológico de una persona enigmática: “[El dentista] Era rígido, con una mirada [...] como la mirada de los sordos”. En cuanto a los *marcadores de presuposición* son casi siempre perífrasis verbales, que en sus significados *durativo* e *iterativo* van introduciendo los presupuestos, por ejemplo: “[El dentista] Siguió trabajando” revela una acción en su transcurso y denota que el dentista sigue en su gabinete. Ya “la idea de que [...] volvería a llover” señala el fin de la descripción y la posibilidad de un conflicto, visto que a nivel connotativo anuncia algo tempestuoso. También la voz del hijo del dentista que “lo sacó de su abstracción” ratifica el fin de la descripción y, a la vez, el principio de la argumentación.

A partir de este *núcleo descriptivo* inicial, se observa la alternancia de discursos argumentativos y descriptivos. Los argumentativos estarán a cargo de los personajes del cuento y los descriptivos son inherentes al narrador; sin embargo, debo aclarar que los discursos descriptivos contienen también la argumentación.

En los discursos argumentativos de los personajes de *Un día de éstos* surgen dos tipos de conflictos: uno inicial y otro final. El inicial tiene un interlocutor —el hijo del dentista— entre los dos personajes conflictantes. A saber:

- Papá.
- Qué.
- *Dice el alcalde que si le sacas una muela.*
- Dile que no estoy aquí.

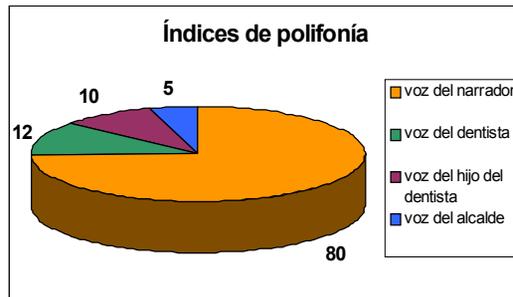
Ya el conflicto final ocurre por medio de un diálogo directo entre el dentista y el alcalde, y comienza con la voz del dentista: “— Tiene que ser sin anestesia.”

Respecto a la polifonía en el discurso de *Un día de éstos*, se verifican tres voces: la del narrador, la del hijo del dentista, la del dentista y la del alcalde. Se pueden elegir algunos *índices de polifonía*, como:

1. las marcas en tercera persona que señalan la voz del narrador: “El lunes amaneció tibio y sin lluvia. Don Aurelio Escovar, [...], abrió su gabinete [...]”;
2. las marcas en segunda y tercera personas que señalan la voz del hijo del dentista e introducen el conflicto inicial, ya que su voz trasmite las palabras del alcalde a su padre: “Dice que sí estás porque te está oyendo”;
3. las marcas en segunda persona (usted) son empleadas por el dentista y dirigidas al alcalde, revelando frialdad y venganza. Sin embargo el dentista también se comunica con su hijo y, en este momento, emplea las marcas en segunda (tú) y tercera personas, la segunda a su hijo y la tercera indirecta al alcalde;
4. las marcas en segunda persona (usted) son empleadas por el alcalde y dirigidas al dentista.

De los ciento siete *índices de polifonía*, en *Un día de éstos*, ochenta señalan la voz del narrador, doce la del dentista, diez la del hijo del dentista y cinco la del alcalde. Se verifica con frecuencia la voz del narrador en oposición a la del alcalde, que surge en el principio del cuento como víctima. Así los discursos de los que están con el poder —el dentista en su gabinete y el narrador omnisciente— suelen ser más constantes.

Gráfico II



Desde el inicio del cuento se perciben dos niveles: uno explícito y otro implícito *. El nivel explícito, que forma parte de la presuposición lingüística, se refiere al campo

* Ya en 1892, G. Frege, en su artículo “Sentido y referencia”, según Ducrot (1998:27), señalaba respecto a la noción de presuposición que “il n’emploie cette notion que lorsqu’il a besoin [...] de déclarer un certain contenu extérieur à la signification véritable de l’énoncé, et relatif seulement aux conditions d’énonciation.”

semántico del Gabinete Dental. El nivel implícito, que se compone de elementos subentendidos, trata del campo semántico de la Tortura.

En el desarrollo de *Un día de éstos* se encuentran referenciales que califican al dentista por su frialdad (“sin anestesia”) y lentitud (“sin apresurarse”), rasgos comunes no sólo a él sino también al *torturador*. Se comprueba esta afirmación cuando el dentista compara la extracción del diente del alcalde a los “veinte muertos”, por los que seguramente fue responsable. En una selección de los elementos del campo semántico del Gabinete se verifican los “instrumentos” y el propio “gabinete”, que corresponden respectivamente a *instrumentos* y *celda* de la Tortura. Finalmente, en relación al alcalde, se observa su sufrimiento (“lágrimas”) y la “telaraña” del poder a la que están sometidos “alcalde” y *torturado*, el primero en el nivel explícito y el segundo en el implícito.

	NIVELES	
CAMPO SEMÁNTICO	EXPLÍCITO: GABINETE DENTAL	IMPLÍCITO: TORTURA
DENTISTA/ TORTURADOR	frialdad (“sin anestesia”) lentitud (“sin apresurarse”)	frialdad lentitud
EXTRACCIÓN/ TORTURA	‘instrumentos’ ‘gabinete’	instrumentos celda
ALCALDE/ TORTURADO	sufrimiento (“lágrimas”) “telaraña”	sufrimiento telaraña

En relación a los índices de modalidad presentes en *Un día de éstos*, se destacan las formas imperativas con las que se dirige el dentista al alcalde: “Siéntese” y “Séquese”. O el modo interrogativo con el que el alcalde se manifiesta: “¿Por qué?” Además algunas perífrasis verbales suelen ser índices de modalidad, como por ejemplo: “Tiene que ser”. También hay una expresión fija —“Está bien”—, que señala la modalidad del discurso del alcalde.

Además de todas estas *marcas lingüísticas de la enunciación* que he señalado, hay otras muy significativas que por falta de espacio no he podido abordar, como los operadores *cuando, pero, con, sólo, aún ...*

Conclusiones

Según lo expuesto, se puede percibir que las categorías funcionales del enunciado, además de los niveles semántico y lexical contribuyen a la atribución de proposiciones a diferentes partes del texto, induciendo el investigador a una división del cuento en *núcleos proposicionales*.

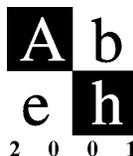
El *modelo integral* de López Morales, cuyos procesos de *jerarquización y ordenamiento* de los *núcleos proposicionales* han servido de base para la realización de este trabajo, ha sido adaptado al texto literario del escritor colombiano, suscitando la división del cuento en cinco núcleos: *descriptivo, argumentativo, conflictivo inicial, conflictivo final y apertura*.

También se concluye que los niveles explícito e implícito de *Un día de éstos* están relacionados, puesto que al final el dentista se revela por sus actitudes como un torturador. Así pues, a través del análisis del discurso, se verifica que Gabriel García Márquez, en un cuento aparentemente sencillo, logra reflexionar sobre el tema de la tortura y a la vez criticarlo.

Bibliografía

- Ducrot, Oswald, 1998, *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*, Paris, Hermann Éditeurs des Sciences et des Arts.
- Kleiman, Angela, 1989, *Leitura ensino e pesquisa*, Campinas, Pontes.
- , 1999, *Texto e leitor*, Campinas, Pontes.
- Koch, Ingedore Villaça, 1998, *A inter-ação pela linguagem*, São Paulo, Contexto.
- , 2000, *O texto e a construção dos sentidos*, São Paulo, Contexto.
- López Morales, Humberto, 1991, Producción de textos escritos: el modelo integral, *I Congreso Internacional sobre la enseñanza del español*, Madrid: CEMIP, 'Colección Biblioteca Pedagógica', pp.119-133.
- Mainguenau, Dominique, 1997, *Novas tendências em Análise do Discurso*, Trad. Freda Indursky, Campinas, SP, Pontes.
- Moita Lopes, Luis Paulo da, 2000, *Oficina de Lingüística Aplicada*, Campinas, SP, Mercado de Letras.
- Van Dijk, Teun A, 2000, *Cognição, discurso e interação*, São Paulo, Contexto.
- , 1995, De la gramática del texto al análisis crítico del discurso. *BELIAR: Boletín de Estudios Lingüísticos Argentinos*. Año 2. Nº 6, mayo.
- , 1980, *Estructuras y funciones del discurso*, México, Siglo XXI.
- Van Dijk, T. A. & Kintsch, W., 1983, *Strategies of discourse comprehension*, Nova York, Academic Press.
- Vogt, Carlos, 1980, *Linguagem, Pragmática, Ideologia*, São Paulo, Hucitec, Funcamp.
- VOX DICCIONARIO para la enseñanza de la lengua española, 1997, Dirección Manuel Alvar Ezquerro, Coordinación Francisco Moreno Fernández y Pedro Benítez Pérez, Universidad de Alcalá de Henares.

Mariluci Guberman
Universidade Federal do Rio de Janeiro



El género epistolar como fuente para el análisis sociolingüístico *

Miguel Ángel Puche Lorenzo

Actualmente son muchos los trabajos publicados que se centran en el análisis sociolingüístico de textos de diferente índole, desde que, no llega a medio siglo, naciera la actual sociolingüística, a la que recurriremos para realizar el presente análisis.

Nos hemos servido en este trabajo de la publicación por parte de R. Poveda y C. Payá de *Els dietaris de Bernardo Rico i Jose Rico (1894-1932)*¹, donde se ha editado la correspondencia mantenida entre Bernardo Rico y Ramón Martínez Ruiz, hermano del célebre escritor noventayochista José Martínez Ruiz “Azorín”. La relación existente entre ambos personajes era la de dueño, Ramón Martínez Ruiz, y encargado de la finca, Bernardo Rico.

La simple lectura del material de trabajo nos permite advertir cómo la correspondencia está escrita en dos registros lingüísticos diferentes: un registro culto y otro vulgar, dependiendo de quien sea el autor de la carta. Esto nos hace abrir las puertas a la sociolingüística donde se aúnan dos tipos de puntos de vista: el lingüístico y el sociológico. Es decir, se podrán extraer una serie de conclusiones partiendo de la influencia que ejerce la sociedad sobre la lengua. Porque la aparición de un código u otro dentro de la lengua está en concordancia con las relaciones sociales que se establecen en un momento

* Un avance de este trabajo se presentó como comunicación en el XXIX Simposio de la Sociedad Española de Lingüística celebrado en Cáceres, diciembre de 1999.

¹ Poveda, R. y Payá, C. (ed.), 1998, *Els dietaris de Bernardo Rico i José Rico (1894-1932)*, Monover, Ajuntament de Monover-Caja de Ahorros del Mediterráneo.

determinado. Es decir, el tipo de relación social establecida entre los dos interlocutores, condicionará lo que se dice, en el momento que se dice y, sobre todo, de la manera que se dice.

Partiendo de esta base, pudimos observar cómo Chomsky, en *Aspects of the theory of Syntax*, ya establecía una separación entre el estudio de las diferentes reglas de la lengua y el estudio de las reglas sociales, que determinan el uso que se hace de las reglas de la lengua, según los contextos. Todo ello distinguiendo las nociones de “competence” y “performance”. Esta última es la que nos interesa, pues él mismo se refería a ella como actos específicamente culturales, resultantes de la elección realizada en situaciones específicas (de parole). Y, es que, si nos valemos de un punto de vista sociológico, es la clase social la que determina en gran medida la forma de socialización, o lo que es lo mismo, la forma de expresión de un individuo estará influida por el medio social en el que se ha desarrollado². No obstante, lo que a nosotros nos interesa es, en palabras de F. Moreno Fernández, la definición del hecho sociolingüístico como “un hecho lingüístico en su contexto social, como el fruto de la relación entre una estructura social y una estructura lingüística”³, y ver cómo se refleja esta relación en los textos que hemos seleccionado y presentado. En nuestro caso podremos ir observando cómo queda patente la relación entre el hecho social y el hecho lingüístico, cómo influye el contexto socio-cultural en la lengua, a través de los distintos fenómenos lingüísticos que clasifican a cada uno de los interlocutores en contextos socioculturales diferentes, intentando, de este modo, servirnos de la “técnica mas adecuada”⁴ para evaluar los datos en un tipo concreto de textos.

El género epistolar ha sido objeto de análisis en múltiples ocasiones⁵, sirviendo para detectar determinados indicadores sociolingüísticos, aportados por el emisor, aunque otros “deben ser desentrañados con el análisis del acto comunicativo y su valoración en función del hablante, tipo de texto y receptor del documento”⁶. Si pensamos por un momento cuál era el método de comunicación entre dos personas separadas por la distancia, la carta era el único en tiempos pasados, lo que nos sirve para valorar aún más este tipo de testimonios a la hora de realizar un estudio histórico de la lengua. A través de ellas tendremos acceso no sólo a un mayor conocimiento lingüístico de una época determinada, sino también a aspectos socioculturales, así como llegar a conocer determinadas características del emi-

² Bernstein, Basil (1975): *Langage et classes sociales*, Paris, Editions de Minuit.

³ Moreno Fernández, Francisco (1990): “Las reglas del método sociolingüístico”, *Estudios sobre variación lingüística*, ed. por Francisco Moreno Fernández, Alcalá de Henares, pp. 103-114.

⁴ Intentamos seguir, por tanto, las reglas del método sociolingüístico, establecidas por Moreno Fernández, considerando la «libertad de actuación» según los tipos de datos que se utilizan para el análisis sociolingüístico.

⁵ Citamos dos ejemplos que abordan el tema en diversas etapas históricas y observan diferentes características de los autores de las cartas: Bravo García, Eva M. (1997): “Indicadores sociolingüísticos en la documentación indiana (cartas e informes de particulares)”, *Competencia escrita, tradiciones discursivas y variedades lingüísticas*, W. Oesterreicher, E. Stoll y A. Wesch (eds.), Tübingen, Gunter Narr Verlag, pp. 125-142, y Elizaincín, Adolfo y Groppi, Mirta (1991): “La correspondencia familiar como documento para la lingüística histórica”, *Scripta Philologica in honorem Juan M. Lope Blanch*, México, UNAM, pp. 271-284.

⁶ Bravo García, Eva M. “op. cit.”, p.126.

sor de tal documento. Tampoco debemos obviar las diferencias y coincidencias existentes entre este tipo de cartas y las “conversaciones ordinarias cara a cara”, sin dejar a un lado las ligaduras socio-afectivas entre los miembros de este intercambio comunicativo. En primer lugar, y puede resultar repetitivo, se encuentran separadas por el canal del que se sirve cada una, oral y escrito, junto al carácter improvisado de la comunicación oral, y el premeditado de la comunicación escrita. Pero ambas implican una alocución, al estar dirigidas a un destinatario preciso y concreto, y una interlocución, al ir alternando los papeles de emisor y receptor en la comunicación establecida. Aunque en las aperturas y cierres de ambos tipos de comunicación se pueden observar ciertas fórmulas ritualizadas, regidas por determinados principios de educación y de cortesía.

Asimismo, en la carta, canal escrito, no existen interrupciones, el intervalo de tiempo entre los turnos de respuesta es más largo y variable. Por tanto, la carta, dentro de un análisis conversacional, es un texto “incompleto”, en la mayoría de los casos, puesto que no tiene un sentido completo sino es relacionado con otro texto, carta, anterior o posterior. Y con respecto a la conversación oral, se halla su principal diferencia en la lentitud, tanto en la formación, en cuanto a creación y composición de palabras, como en la llegada y respuesta del receptor⁷, ya definida por Lanson como “una conversación con una persona ausente, pero una conversación escrita”⁸.

La carta está estructurada según la tradición medieval en cinco partes: *salutatio*, *captatio benevolentiae*, *narratio*, *petitio* y *conclusio*, que fueron reduciéndose a tres (*exordio*, *narratio* y *conclusio*), hasta que aparece reflejada en el esquema más reducido y básico en la época que nos ocupa, sobre todo en un tipo de carta que podría definirse como “correspondencia socialmente distanciada” o “correspondencia de trabajo” según Adam⁹, debido a que los hechos contados no salen de lo puramente administrativo o laboral, relativo a la finca y demás posesiones de uno de los emisores y los acontecimientos que las rodean. Algo que se deja ver en el contenido de éstas, por las prácticas socio-discursivas, sobre objetos de discurso nada íntimos, que se corresponderían, en cierta medida, con las cartas de cortesía o buena educación acuñadas por Barrau¹⁰, un condicionante que sólo parece romperse cuando surge el interés por la salud de los familiares y de los respectivos receptores. Son cartas donde la brevedad y la limitación del objeto de discurso están patentes. Más aún cuando la relación existente entre emisor y receptor es jerárquica, como ocurre en nuestro caso, y, aunque observemos cartas de mayor extensión, se debe a la explicación detallada de un trabajo realizado, solicitada por el emisor anterior.

Nuestro material de estudio va a ser la correspondencia mantenida entre Bernardo y Ramón durante casi una década: 1919-1927. Se advierte cómo cada uno de los personajes,

⁷ Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1998): “L’interaction épistolaire”, *La lettre entre réel et fiction*, Jürgen Siess (dir.) Ed. SEDES, pp. 15-36.

⁸ Apud. Adam, Jean-Michel (1998): “Les genres du discours épistolaire. De la rhétorique à l’analyse pragmatique des pratiques discursives”, *La lettre entre réel et fiction*, Jürgen Siess (dir.), Ed. SEDES, pp. 37-53.

⁹ “Op. cit.” pp. 47-49.

¹⁰ Apud. “Op. cit.” p. 48.

cada emisor, se vale de un registro diferente a la hora de escribir, algo que se percibe en la estructuración misma de la carta. No hay que olvidar la relación que unía a ambos, lo que constituía una marcada diferencia en el nivel sociocultural.

Ramón Martínez Ruiz redacta sus cartas en un español normativo, utilizando un registro culto. Pero a través de los elementos constitutivos de las cartas también podemos extraer determinados marcadores sociolingüísticos de especial importancia, sobre todo si prestamos atención a los encabezamientos y despedidas de las cartas donde Ramón se vale de “Sr. Bernardo Rico, estimado amigo” mientras que Bernardo, cuando utiliza encabezamiento, recurre a “apreciable señorito”, “ynolvidables señoritos” o “apreciable y nunca olvidable señorito”. La despedida suele ser igualmente descifradora. Frente a los “recuerdos de todos para todos y el afecto de tu amigo” de Ramón, están los recuerdos de Bernardo, Gumersinda y las chicas para Vd. y las señoritas y para el nene, o los chicos, con “Vd. mande como quiera” o “Vd. mande como guste a este su fiel servidor”, “recuerdos de Jumersinda y los chicos y Vd. sabe le aprecia su seguro y fiel servidor”, “recuerdos a todos esperando sus órdenes”, “recuerdos a las señoritas y el chico y Vd. puede mandar como guste a...” La dependencia de uno a otro, o la sumisión, los sitúa en distintos escalofones sociales tal como ya se aprecia en estos ejemplos.

Si nos centramos en las cartas escritas por Bernardo Rico, que son, a su vez, las que mayor riqueza proporcionan a este trabajo, percibimos como el registro de aquel difiere del utilizado por Ramón, encuadrándose dentro de un registro vulgar, perteneciente a un estrato socio-cultural medio-bajo. Las características de este tipo de registro, el español vulgar, han sido analizadas ampliamente por Muñoz Cortés¹¹, de cuyos estudios nos serviremos para establecer nuestras propias consideraciones acerca de la documentación manejada.

Advertimos en primer lugar, una serie de aspectos gráficos que, sin tener relevancia fonológica, debemos citar. El autor de nuestras cartas confunde el uso de b/v en *quedavan*, *llevava*, *estava*, *avian*, siempre en el uso de formas verbales de pretérito imperfecto, o en términos como *gobierno* y *buelta*. La h aparece o desaparece de manera indiscriminada. Así, la suprime en *e vendido*, *a pagado*, *e hecho*, *e podido*, *e cobrado*, *e ablado*, donde es, principalmente, el auxiliar *haber* en los tiempos compuestos de pasado, el que refleja tal vacilación. También la incluye como inicial en *hir*, *hantes*, *henferma*, *hera*; o en posición intervocálica destruyendo un hiato en *ahun*; o la suprime, igualmente, en tal posición, sirva como muestra el adverbio *aí*. Presenta ejemplos donde la h o la oclusiva velar sonora seguida de semiconsonante velar desaparece: *uertas*, *uarda*, *uarde* y *antiuas*. También la y cuando aparece con valor consonántico es sustituida por la i latina: *aier*, *ia*, *suiua*, *vaia*, *iermos*. A través de esta inseguridad gráfica, se nos desvela una característica importante de nuestro emisor: desconoce, o no domina, las normas ortográficas del español. Toda esta serie de características nos vienen confirmando el nivel cultural en el que hay que incluir a nuestro emisor.

¹¹ Muñoz Cortés, Manuel (1958): *El español vulgar*, Madrid, Biblioteca de la Revista de Educación. (1992) “Variedades regionales del castellano en España”, *Lexicon der Romanistischen Linguistik, VI-I*, Tübingen, pp. 583-602.

En cuanto a los rasgos que sí tienen relevancia fonológica podemos destacar la vacilación de átonas en *contrebucion, vindido, frutu, nenguna, trebajan, consomir, comonicada, vevia, acupe, metad, medecina, devision, podimos, engresar, cautiverle, siguira,...* Suele valerse de vocales protéticas como en *afijan, abaje, arrecojiendo, apreparado, acomodidad*, o desaparición de la vocal inicial por aféresis *mortisar* (amortizar).

En lo referente a fenómenos consonánticos, hallamos trueque de r/l en *arbañiles, arquiler* y la forma analógica *arquelinos* (inquilinos). Asimilación en *amos* (ambos), metátesis en *trosida* (torcida) y *causolidá* (casualidad). Desaparición de la d intervocálica en participios como *compraos*. Creación de grupos cultos por ultracorrección en *contracte* (contrato). Hasta aquí estamos apreciando rasgos comunes en el español vulgar, independientemente de la zona geográfica que se trate; sin embargo el fenómeno consonántico que llama la atención en estas cartas es la aparición continua de seseo. Los ejemplos son abundantes y constantes en cada una de las cartas emitidas por Bernardo. Así podemos leer: *ise, iso, pedaso, ensima, siento, cincuenta, pertenese, izquierdo, ocupaciones, sinco, dosientas, sapatero recolesiones, sereales, sevada, condisiones, brasos, aseite, nesositavan, presio, grasia, disposicion, cabeza, selebrasion, torsia, guarda sevil, vernís, asía, etc...* Este rasgo consonántico lo podemos denominar “seseo valenciano”, en razón de la zona geográfica en la que enmarca el emisor de las cartas estudiadas. Desde el punto de vista de la sociolingüística actual, el seseo valenciano puede definirse, según Gimeno¹², como “la adición de una regla variable a las gramáticas multilectales de las comunidades de habla alicantinas”, todo ello nos mostraría “la estratificación socioeconómica de los hablantes y/o la situación contextual”. Cabe recordar, en primer lugar, ciertos aspectos diacrónicos, ya que tal fenómeno empezó a expandirse en el siglo XIII según los estudios que nos proporcionaron Corominas y Díez de Revenga¹³, y su realización era apical, explicado como la perduración histórica de un rasgo del sustrato lingüístico catalán, después de adoptar los hablantes el castellano a la hora de expresarse de forma escrita, pues no se conserva, claro está, otro tipo de testimonio de la lengua utilizada en épocas pasadas.

Pero nuestra situación presenta un problema más complejo. Debemos recordar que la zona geográfica en la que se sitúan nuestros interlocutores está incluida en el NO de la comunidad alicantina, comunidad exponente de habla valenciana, conocida como la variedad meridional del valenciano o “valencià-alacantí”, caracterizada por la pérdida de la “d” intervocálica en terminaciones, principalmente, de participios. Pero es una comunidad donde conviven dos lenguas, el catalán en su variedad valenciana y el español, en el que el seseo es una particularidad, actualmente en regresión

¹² Gimeno, Francisco (1992): “El sustrato lingüístico y el seseo valenciano de la comunidad de habla alicantina”, *Miscel.lania Sanchís Guarnier*, Antoni Ferrando (ed.), Publicacions de l’abadia de Montserrat, pp. 161-184.

¹³ Corominas, Joan: “Estudis de fonètica històrica. Història de la confusió de dues parelles de consonants antigues: ç/ss; y/l/l’”. *EDL, I*, pp. 13 y ss. Díez de Revenga Torres, Pilar (1986): *Estudio lingüístico de documentos murcianos del siglo XIII (1243-1283)*. Univ. de Murcia, pp. 242-251. (1986) “Problemas de sibilantes en documentos murcianos del siglo XIII”. *Cuadernos de Filología*. Univ. de Valencia, pp. 65-74.

histórica. Además de estar coincidiendo en un territorio con fronteras lingüísticas permeables y con contacto intenso y directo entre hablantes de una u otra lengua¹⁴. Cronológicamente nos estamos remitiendo a documentos que se escribieron en el primer tercio de nuestro siglo. Y, junto al seseo que hemos observado, aparecen otra serie de rasgos menos numerosos como la conservación de las consonantes oclusivas sordas en posición final de palabra como en *voluntat*, o la aparición de determinadas palabras como *bestreta* (cuyo significado es avanzar dinero en el pago) y *milloramiento* (amilloramiento/ mejoramiento) que pertenecen al léxico valenciano (catalán), o usos que se aproximan más al catalán que al español como el verbo *mercar* para *comprar*, junto a otra serie de rasgos morfológicos y sintácticos que vuelven a indicarnos el contexto sociocultural en el que se debe enmarcar al emisor, Bernardo, como las reiteraciones del verbo *decir*, el uso del doble posesivo, *las telas son de su casa suyas*, los verbos impersonales conjugados en tercera persona del plural, *han habido 1960 cántaros* o *han abido varios compradores*, o pueden aparecer con sujeto, *el tiempo a llovido*, también son frecuentes las construcciones temporales formadas con en+infinitivo, *la llevaremos en terminar de vendimiar*.

Esta serie de hechos nos lleva a plantear una hipótesis ¿estamos asistiendo al caso de un hablante bilingüe?, entendiendo por bilingüismo al fenómeno lingüístico por el que se utilizan dos o más lenguas en un territorio determinado que pueden servir para diversos fines y ser usadas en diversos contextos¹⁵. Y si es, por tanto, una situación de bilingüismo, ¿no son estas cartas un claro ejemplo de lenguas en contacto, donde “no pocas veces conlleva una relativamente dura influencia de una variedad sobre la otra”¹⁶? Ya se habían estudiado con anterioridad procesos de lenguas en contacto en zonas próximas a ésta, zonas limítrofes con aquellas donde la lengua era diferente, pues pertenecían a antiguos reinos diferenciados lingüísticamente¹⁷, e, incluso, se ha estudiado el proceso de contacto de lenguas ejemplificado con el catalán y el español en áreas de dominio catalán¹⁸, ya que la presencia o convivencia de dos lenguas puede afectar al comportamiento lingüístico de

¹⁴ Colomina i Castanyer, Jordi (1985): *L'alacantí. Un estudi sobre la variació lingüística*. Alcoi, Institut d'Estudis “Juan Gil-Albert”, Diputació Provincial d'Alacant, pp. 59-73.

¹⁵ Mackey, William F. (1997): “Bilinguisme”, *Sociolinguistique. Concepts de base*. Marie-Louise Moreau (éd.), Mardaga, p. 61

¹⁶ Trudgill, Peter (1996): “Contacto lingüístico y variabilidad inherente: la ausencia de hipercorrección en las formas verbales de presente de East Anglia”, *Estudios de Sociolingüística. Sincronía y diacronía*. Pilar Díez de Revenga y José M^a Jiménez Cano (eds.), Murcia, D M, p. 243.

¹⁷ Díez de Revenga, Pilar (1996): “Fuentes documentales para una Sociolingüística Histórica: los textos notariales”, *Estudios de Sociolingüística. Sincronía y diacronía*. Pilar Díez de Revenga y José M^a Jiménez Cano (eds.), Murcia, D M, pp. 48-64.

¹⁸ Hernández García, Carmen (1998): “Una propuesta de clasificación de la interferencia lingüística a partir de dos lenguas en contacto: el catalán y el español”, *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, I, pp. 61-79. Serrano Vázquez, M^a Carmen (2000): “El castellano en contacto con el catalán en una comunidad escolar bilingüe”, *Homenaje al Dr. Germán de Granda, Vol. 2, Anuario de Lingüística Hispánica, vols. XII-XIII (1996-1997)*, Univ. de Valladolid, pp. 1013-1028. Blas Arroyo, José Luis (1995): “De nuevo el español y el catalán, juntos y en contraste. Estudio de actitudes lingüísticas”, *Sintagma* 7, pp. 29-41.

un individuo¹⁹, algo que se refleja mediante la interferencia lingüística. Un término que cobra relevancia especial a partir de la obra de Weinrich, pero que ha ido planteando problemas debido a la delimitación de ésta, porque puede producirse en hablantes bilingües y monolingües. A la vez que se plantea la relación entre convergencia e interferencia, ya que los hablantes bilingües pueden llegar a explotar al máximo los parecidos observables, en cualquier nivel, entre las lenguas “propias”²⁰.

No obstante, para poder extraer una serie de conclusiones con claridad, debemos pensar que nuestro trabajo se centra en unos hablantes de una zona geográfica determinada, y de una época determinada. Además pertenecientes a clases sociales diferentes. Hemos aludido a estudios centrados en la explicación de un fenómeno lingüístico, en estado diacrónico y sincrónico. Pero nos inclinamos a observar su comportamiento en el seno de la sociedad, y más aún, cuando nos pueden arrojar datos acerca de los usos lingüísticos de los individuos integrados en una sociedad, digamos en principio bilingüe. Si nos remitimos a Gimeno²¹, centra el seseo valenciano de las comunidades de habla alicantinas en un estrato social medio-bajo o bajo, y más abundante en hombres que en mujeres. Efectivamente, el emisor que estamos estudiando se adapta a esa serie de características, pero además de ser seseante, es exponente de una serie de influencias, de transferencias de otra lengua, circunstancia que puede verse corroborada a través de otros de los rasgos expuestos. Cuanto más, sería un ejemplo nuestro emisor de una situación de bilingüismo, de contacto de lenguas donde el estatus de cada lengua varía según las relaciones de dominación existentes entre los grupos que las hablan, y según cómo perciban esas relaciones los individuos. Aunque consideramos que sería más correcto pensar en un hablante que representa una situación de diglosia, donde dos lenguas distintas son utilizadas en una determinada comunidad, pero de manera complementaria, es decir, una tiene un estatus sociocultural superior a la otra dentro de la comunidad en la que se integra²², son diferentes los individuos que se valen de ella dependiendo de los contextos. Por eso es fácil observar interferencias en aquellos hablantes que adoptan el código más prestigioso para establecer comunicación con los representantes de éste, ya que diglosia se utiliza para describir aquellas situaciones en las que conviven dos lenguas para establecer la comunicación entre los individuos de cierto territorio, pero, claro está, la igualdad entre ellas es prácticamente imposible, incluso en aquellos casos donde se observan dos lenguas de prestigio, nos encontramos con una variedad más prestigiosa, “lengua de cultura” y otra menos prestigiosa, “lengua cotidiana”²³.

¹⁹ Hamers, Josiane (1997): “Contact des langues”, *Sociolinguistique. Concepts de base*. Marie-Louise Moreau (éd.), Mardaga, pp. 94-100.

²⁰ Blas Arroyo, José Luis (1993): *La interferencia lingüística en Valencia. Estudio Sociolingüístico*. Valencia, Universitat Jaume I, pp. 17-44.

²¹ Gimeno, Francisco. “Op. cit.”

²² Hamers, J. F. Y Blanc, M. (1983): *Bilingüisme et bilinguisme*. Bruselas, Mardaga, col. Psychologie et sciences humaines, pp. 209-272.

²³ Beniamino, Michel (1997): “Diglossie”, *Sociolinguistique. Concepts de base*. Marie-Louise Moreau (éd.), Mardaga, pp. 125-131.

Los textos que nos están sirviendo de base para realizar este estudio, nos proporcionan un buen reflejo de una situación lingüística concreta, en la que contamos con la intervención de dos lenguas: el español y el catalán, en su variedad valenciana, en un espacio, tiempo e individuos determinados.

Como conclusión, podemos clasificar, en primer lugar, a los emisores de las cartas en dos grupos sociales claramente diferenciados, aunque pertenecientes ambos a un mismo lugar, Ramón sería exponente de una clase social alta, frente a Bernardo de clase media-baja o baja. Pero, este planteamiento se complica cuando uno de ellos, Bernardo, es conocedor de otra variedad lingüística, usuario de dos códigos que presentan interferencias cuando se vale de uno solamente. Bernardo es conocedor e usuario del español y de la variedad valenciana. Un hecho que unido a la diferenciación social que separa a ambos emisores, nos lleva a pensar en otra cuestión: la cuestión de prestigio, de prestigio social²⁴, donde los hablantes se valen del código más prestigioso, identificado con las clases sociales alta, media-alta, mientras que el código menos prestigioso se corresponde con la media-baja o baja. La comunicación entre ambos grupos sociales se lleva a cabo a partir del más prestigioso, observando las interferencias que se producen en aquellos individuos que, procedentes de un estrato social bajo, se expresan en el código más prestigioso, aunque es un “prestigio latente” en palabras de Bauvois²⁵ el que hace que las lenguas menos prestigiosas no desaparezcan. Una situación especialmente conflictiva al ser dos lenguas, el español y catalán, las que se enfrentan y son exponentes de las determinadas clases sociales que integraban la sociedad de una zona alicantina de principios de siglo, una circunstancia que parece no haber cambiado mucho en la actualidad a pesar de la política de recuperación lingüística²⁶.

29 de Junio de 1920

Mi distinguido señorito Ramón: recibí la de Vd. del 26 de Junio y quedo enterado de lo que va de este año de petrel, ya estuve dos o tres veces y quedé conforme con todos y les dije que para este año yo ya no pagava nada, que se entendiera ellos en consumos y contrabusión así es que, sino pagan, contra las fincas cargaré que io y. ablé con el señor Orengo. En lo del tío José Beltrán ya se lo presenté y le dije que pagara y si no que le enbargarían, yo saqué el primer trimestre, no an pagado a ellos. Por falta de avisarles no a sido. Del vino por agora nos dise nada, los sereales aún no an trillado. De lo del Belis ya está medio aparablado. El contrato, como dise Vd. que sí que vendrán, luego aremos el

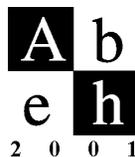
²⁴ Alvar, Manuel (1990): “La lengua, los dialectos y la cuestión del prestigio”, *Estudios sobre variación lingüística*, Francisco Moreno (ed.), Alcalán de Henares, pp. 13-26.

²⁵ Bauvois, Cécile (1997): “Prestige apparent vs. Prestige latent”, *Sociolinguistique. Concepts de base*. Marie-Louise Moreau (éd.), Mardaga, p. 235.

²⁶ Gimeno, Francisco (2000): “Evolución social de las lenguas en la Comunidad Valenciana”, *Lengua y Discurso. Estudios dedicados al profesor Vidal Lamíquiz*, Arco/Libros, pp. 399-406.

papel del troso del Safarich, ya le mando el papel que me a echo el señor Morales para que Vd. se entere. El fijar presio en el papel que a echo el señor Morales es para que coste en la carta para que al comprador no le coste tanto la escritura porque el aua es la milloramiento de antes cuesta una trosida. A pesar de que el nombre del notario va en el papel lo pongo también que es don Jesús Sancho Tello La Torre. Aquí este pueblo desde que ai fábricas se a puesto mui mal, agora an estado 3 días en güelga y pedían destituir el alcalde y la cabeza del cabo de la uarda sevil. Creíamos que abría sangre pero no avido. Ai más de 15 parejas de uardia sevil y asta los panaderos no quisieron amasar y también se llamó un piquete de tropa y vinieron soldados para amasar sino amasavan los panaderos llevárselos a Alicante pero parese que oi ya está la gente más tranquila y an amasado. Este verano va aver ambre. Remedio no está pero amos acorrido a darle endigisiones. Lo dijo su tío Pepe y Manero que la llevamos Alicante. Sin más, recuerdos esperando sus órdenes.

Miguel Ángel Puche Lorenzo



Estudios literarios

Contrapuntos carpenterianos

Aimée González Bolaños

Alejo Carpentier, uno de los grandes maestros de la narrativa hispana, contribuye poderosamente a la transformación del discurso ficcional histórico con *El reino de este mundo* (1949) que irrumpe en el panorama creativo de los años 40 y 50, cuando la narrativa latinoamericana alcanza un punto notable de identidad estética, particularmente ostensible en la renovación de su poética. A continuación me refiero a dos tópicos fundamentales de esta poética narrativa, profundamente relacionados entre sí: la concepción artística de la temporalidad en su dimensión tanto histórica como ontológica y el diseño de los vastos espacios culturales que caracterizan a *El reino de este mundo*, ambos asumidos en el contexto mayor del tema del conflicto identidad versus alienación que de modo general articula la novela.

Los contrapuntos temporales

*La verdad es que no avanzamos de frente:
avanzamos de espalda.*

Alejo Carpentier

Referido *El reino de este mundo* a la historia americana con el *sui generis* caso haitiano de los siglos XVIII y XIX, Carpentier ofrece las motivaciones activas para la composición del texto que inaugura su primer gran ciclo novelístico:

en Haití me encuentro con ese marco extraordinario, y con un tema apasionante que es, además, político. Me encuentro con las tres primeras revoluciones antillanas. Había habido muchas sublevaciones desde el comienzo de la trata de negros, pero las primeras sublevaciones con cariz revolucionario, con organización (y que culminaron con la independencia de la antigua colonia de Santo Domingo) se producen en Haití. Y por eso escribí el libro. (Chao, 1985: 138)

Con toda intención Carpentier ha elegido un tiempo que, si necesariamente circunscrito, alcanza una significación mayor como tiempo de transformaciones, de fin y de comienzo, tiempo en el que el sujeto no puede evadir las preguntas cruciales sobre su ser en la historia. Compone la novela, por tanto, con la naturaleza de un ícono metafórico de carácter macrotextual, procedimiento privilegiado por la narrativa contemporánea. Como en la trascendente poética brechtiana del *Verfremdung*, se trata de establecer una distancia que permita abarcar procesos, conduzca al centro de las contradicciones, del acontecer y las metamorfosis. Esta mirada difícil y fecunda tiene una doble perspectiva: la de la historicidad objetiva, fechada cronológicamente, que permite el reconocimiento del referente como ícono y, a la par, otra historicidad de más largo alcance que relaciona una época con otra, que apunta hacia las tendencias del desarrollo humano, que muestra con grandes trazos el curso de la historia y se concentra en los proyectos de emancipación humana. Plenamente consciente de su poética narrativa, Carpentier aduce: “Trato de conjugar acciones en pasado-presente o en presente-pasado. Por lo tanto preocupación por el tiempo. Los trabajos con el tiempo; la manipulación del tiempo, las especulaciones con el tiempo. Eje central de mi obra.” (Márquez, 1985:168)

Pudiera hablarse en *El reino de este mundo* de dos referentes: uno inmediato, la historia revolucionaria haitiana, y otro mediato que concierne a la historia de América en su constante búsqueda de identidad liberadora, entre las que se establece una relación metafórica. En la novela un tiempo se encapsula en otro, condicionando una lectura alternativa. El ícono metafórico no solo apunta hacia sentidos latentes, sino pone en juego propiedades no descubiertas, desoculta, crea nuevos significados, permitiendo reconocer semejanzas más allá de las diferencias, compatibiliza por encima de las distancias. También este trabajo con la temporalidad permite pasar de lo que pudiera llamarse nivel sintagmático de la historia fabular a una escala paradigmática donde se despliega, con nuevo alcance, la función simbólica pragmática del ícono metafórico.

De tal manera puede apreciarse en el pasaje final de Ti Noel que, a nivel temático y discursivo, deviene un texto clásico del humanismo latinoamericano por su universalidad. La aportadora interpretación de Julio Le Riverend de esta secuencia actualiza tópicos presentes, desde diversos puntos de vista, en la crítica de la novela. Después de una precisión necesaria: “Cuando va camino de la muerte [Ti Noel], su reflexión es ilustrativa de un desenlace que replantea la función objetiva de Mackandal, su viejo maestro inspirador”, Le Riverend dice:

Volvía, después de toda una vida alienada tanto por el dolor como por la subordinación como por el mito, al reino del mundo hacedero por otros caminos. Pero ya era

tarde para realizar una felicidad ‘situada más allá de la porción’ que le correspondió. Mientras finalizaba su ser histórico, se abrían otras puertas a los hombres por venir cada cual con su porción. Es caso de preguntarnos si todo —como ha sido dicho en comentarios excesivos— era lo mismo que al comenzar este relato. Aún más importante sería preguntarnos si el *Ti Noel* que reflexiona, al momento que se reincorpora a lo unánime e irreversible de la naturaleza, ha vuelto a su punto de partida o si es otro que vislumbra nuevos reinos de este mundo. (1986: 43)

En este caso un negro haitiano, esclavo, actor de las gestas anticolonialistas, significa una condición humana sin renunciar a su conflictiva historicidad, más bien desde ella misma. Su figura es una memoria imposterizable, pero también germinación del porvenir, un proyecto de humanización en marcha. La exteriorización épica de su experiencia, la conciencia profundamente reflexiva de su autodeterminación y reconocimiento que conjugan la historia objetiva y la subjetividad de su vivencia e interpretación, todo ello traducido en un pensamiento contra la razón instrumental y, a la par, contra el irracionalismo de la mística de la evasión, propone finalmente una singular relación: un hombre puede ser todos los hombres, como en el ideal borgiano.

La parábola que describe su circunscrita existencia, considerándola también como una existencia ejemplar, su memoria crítica de un largo enfrentamiento, aún inconcluso, entre alienación e identidad parece proponernos que “el pasado es una edad venidera” (Paz, 1989: 29). De este modo la poética carpenteriana en su novedosa concepción de discurso ficcional histórico, sitúa en un primer plano la asociación de temporalidades que impugna el dogma del progreso lineal ininterrumpido y conforme a un modelo único. Como afirma Manuel Velázquez Mejía:

La búsqueda amorosa y agónica, constante y anhelante, angustiada y esperanzada de significado y sentido, como todo lo humano, se constituye historia, temporalidad. Las tres instancias constitutivas de la temporalidad: el ser-sido (pasado); el está-siendo (presente); el ser-adviniendo visto como poder ser (futuro), pueden ser conceptualizadas, vividas o experimentadas, en una relectura de América Latina. (1993: 37)

En este contexto mayor de la fluencia multidireccional del tiempo, la arquitectura textual resulta también altamente expresiva, es decir, su forma más general y ostensible, es significativa. Como puede apreciarse a golpe de vista, la novela se organiza en cuatro grandes partes, determinadas por su contenido temático y relacionadas sobre la base del principio aditivo, sin encabalgamientos dramáticos convencionales, forma compositiva de ascendencia vanguardista experimentada desde *Ecué-Yamba-O* (1933), pero ahora más trabajada la continuidad lógica de la semántica profunda del texto. Las partes constan de un número equivalente de capítulos, funcionando la última parte a manera de desenlace, sobre todo el capítulo “*Agnus Dei*” que, portador de la anagnórisis de *Ti Noel* ya aludida, ha sido concebido como un *finale maestoso*.

Resulta interesante reparar cómo las partes están diseñadas de distinta manera: la primera, de carácter monotemático, centra la atención en los vínculos iniciáticos de

Mackandal y Ti Noel en oposición al colonialismo esclavista representado por Lenormand de Mezy. La segunda parte es politemática y apunta en dos direcciones principales. De un lado, la sublevación de Bouckman y, del otro, Madame Floridor y Paulina Bonaparte con sus contextos, particularmente ideológicos y culturales, aportando la visión de la descomposición del colonialismo en el seno de una situación revolucionaria, que enfatiza la oposición identidad/alienación. La tercera parte vuelve a ser monotemática con su figura central, Henri Christophe. Si desde el punto de vista compositivo es afín a la primera, en el orden conceptual es su reverso al configurar un viaje, sin retorno, a la deshumanización. Entonces, la polaridad Mackandal-Henri Christophe se perfila con nitidez creciente. El último bloque está resuelto en forma politemática. El primer capítulo pone de manifiesto el colapso definitivo de Solimán, vencido por la última crisis de alienación en la Roma cristiana. Ti Noel, su contrafigura en esta nueva relación antitética, domina la secuencia que integra los tres capítulos finales, donde se muestra su último viaje, aún cargado de tentaciones y peligros, hacia la identidad.

Coincidiendo con la praxis tolstoiana de novela histórica, Ti Noel —al igual que Pierre Bezujov en *La guerra y la paz*— sirve de hilo conductor, de engarce compositivo para el conflicto identidad/alienación, cohesionador del vasto material del relato, pero desde una conciencia que también tiene su peculiar valor paradigmático. Ciertamente no es el testigo privilegiado, solo un soldado común de la guerra del tiempo, en cierta medida incompetente, con sus toques de alienación, inmerso en un proceso de pruebas y aprendizaje, que funciona como contrapunto del “saber” del narrador.

No solo la influencia de Tolstoi se pone de manifiesto en esta afinidad compositiva. Interesa a Carpentier su práctica de novela épica por la amplitud de los contextos y la significación ética, a la vez que por el grado de espiritualización del flujo de la historia. De Stendhal a Tolstoi corre esta otra línea de discurso ficcional histórico de rol preponderante para el sujeto, tendencia que retoma aportadoramente el arte narrativo carpenteriano.

En *El reino de este mundo* el conflicto alienación/identidad recurre en todas las partes, pero subjetivizado, desde las vivencias del sujeto histórico. Así cada parte estará sostenida por una figura dominante, portadora de un complejo de significaciones como polaridad de grandes fuerzas sociales en lucha: Mackandal (I Parte), Bouckman (II Parte), Henri Christophe (III Parte) y Ti Noel (IV Parte).

Pero también las figuras pueden ser en sí mismas contradictorias, campos agonales internos. Si Mackandal y Bouckman, pertenecen claramente al orden de la desalienación; Ti Noel y Henri Christophe, aun teniendo en cuenta sus finales ejemplares, son personajes altamente problemáticos.

En cada sistema de relaciones contextualizadas existen contrafiguras (Mackandal/Lenormand de Mezy; Bouckman/Paulina-Madame Floridor; Henri Christophe/Ti Noel; Solimán/Ti Noel, por citar algunos contrastes significativos); pero además se juega con sugeridas semejanzas: Mackandal/Bouckman, Solimán/Henri Christophe, Paulina/Madame Floridor, entre otras). En determinadas relaciones, las figuras pudieran ser intercambiables, unas desarrollando las tendencias contenidas en otras, constituyendo su proyecto abierto o, por el contrario, una fase terminal. ¿Madame Floridor será una imagen esperpéntica de

Paulina Bonaparte?, ¿Ti Noel no es acaso Mackandal y Bouckman, pero al final trascendiéndolos?, ¿Henri Christophe, que una vez ha sido como Toussaint y Dessalines, no resulta una imagen cerrada de la alienación, también vaticinio de “lo que vendrá”, aparición primera de una estirpe de tiranos?

Carpentier aporta también una especie de narrador-cronista (narrador que sabe más que los personajes) de expresiva movilidad. Testigo dueño de una cierta altura que lo sitúa a medio camino entre el narrador canónico no marcado y el marcado (testigo directo o indirecto), extra e intradieético según las circunstancias. Este narrador, dueño de la distancia de la ironía, puede en ocasiones identificarse con la historia que narra. No intenta interpretar ni explicar, sólo muestra y ofrece claves. Por ello su referencia al vodú no es empírica o documental, a diferencia de la representación del ñañiguismo en *Ecué-Yamba-O*. Su voz puebla la novela de símbolos descubiertos, pero también encubiertos del culto sincrético haitiano¹, apuntando su significado como parte sustancial de una cultura de resistencia en tránsito hacia una cultura de la emancipación.

El narrador se desplaza y disemina hasta identificarse con una comunidad humana a partir de una experiencia compartida de intenso sentido espiritual. Así sucede en un pasaje de “El traje de hombre”: “Detrás del Tambor Madre se había erguido la humana persona de Mackandal. El mandinga Mackandal. Mackandal Hombre. El Manco. El Restituído. El Acontecido. Nadie lo saludó, pero su mirada se encontró con la de todos” (Carpentier, 1976: 12). A partir de una focalización externa de carácter totalizador y panorámico, delega en la mirada de Ti Noel, para por último disolverse en esa percepción comunitaria:

Ti Noel lo veía por vez primera al cabo de sus metamorfosis. Algo parecía quedarle de sus residencias en misteriosas moradas; algo de sus sucesivas vestiduras de escamas, de cerda o de vellón. Su barba se aguzaba con felino alargamiento, y sus ojos debían haber subido un poco hacia las sienas, como los de ciertas aves de cuya apariencia se hubiera vestido. Las mujeres pasaban y volvían a pasar delante de él, contoneando el cuerpo al ritmo del baile. Pero había tantas interrogaciones en el ambiente que, de pronto, sin previo acuerdo, todas las voces se unieron en un yanvalú solemnemente aullado sobre la percusión. Al cabo de una espera de cuatro años, el canto se hacía cuadro de infinitas miserias:

¹ Emma Susana Speratti-Piñero ofrece una sustancial información sobre el vodú en la novela. La familia de los Guedé son sombrías deidades de incorporación relativamente reciente al panteón Radá. Su símbolo es una cruz negra sobre un simulacro de tumba. Al parecer su aparición en *El reino de este mundo* está limitada al pasaje de Maman-Loi. Los buitres que pueden desplegar las alas en cruz, como en el último capítulo, indican el triunfo de la muerte sobre los opresores y sugiere una vinculación con los temidos Barones (Samedi, Piquant y La Croix). La posibilidad de interpretar el final de la novela está en el vodú, en la captación que hace Carpentier del animismo. De acuerdo con el vodú todo hombre poseído por un loa (Ti Noel es poseído por el rey de Angola) puede convertirse, a su vez, en loa. Alcanza la inmortalidad en la isla submarina y convertido en animal, regresa a la tierra. Tal es la decisión de Ti Noel. Transformado en buitre regresa a lo suyo.

Yenvalo moin Papa!
 Moin pas mangé q`m bambó
 Yenvalou, Papá, yanvalou moin!
 Ou vlai moin lavé chaudier,
 Yenvalo moin?

¿Tendré que seguir lavando las calderas? ¿Tendré que seguir comiendo bambúes? Como salidas de las entrañas, las interrogaciones se apretaban, cobrando en coro, el desgarrado gemir de los pueblos llevados al exilio para construir mausoleos, torres o interminables murallas. ¡Oh, padre, mi padre, cuán largo es el camino! ¡Oh, padre, mi padre, cuán largo es el penar!” (Carpentier, 1976: 45)

La poética del narrador, dada la naturaleza de la novela, resulta contrapuntística por excelencia. Narrador de contradicciones y antagonismos, de antítesis y paradojas, de choques y desgarramientos, pero sin violentar el código de sus funciones en un equilibrio de objetividad y carga subjetiva, para propiciar una recepción tanto crítica como emocionalmente productiva, signo de madurez.

Continuamente la novela se interroga a sí misma y al destinatario que solo en una lectura ingenua podría tomarla como una fábula edificante. Más cercana a la parábola, el lector construye sus propias imágenes y cambia los sistemas de referencia a partir de una elaborada proposición analógica que despliega su potencial de sentido en el contrapunto, por semejanzas y contrastes, en una especie de forma fugada de marcada naturaleza abierta, expansiva, dinámica que invita a pensar, a ser parte activa del proceso constructivo, tanto compositivo como significativo, del texto. Bajo su apariencia de relato lineal canónico con marcas de leyenda y epopeya, mas en verdad abierto a una comunicación participativa y plural, *El reino de este mundo*, en opinión de Henri-Daniel Pageaux, está más cerca de ser “una suerte de rompecabezas de piezas contrastadas que el autor manipula y en el que se condensan los hechos históricos y los valores culturales” (1980: 19).

Los contrapuntos culturales

... les hablo de lo que hablé siempre: de ese gigante desconocido, de estas tierras que balbucean, de nuestra América fabulosa.

José Martí

Para Carpentier es también esencial el trato con la historia como un todo cultural. El novelista ha elegido la perspectiva de la intrahistoria unamuniana, de la historia vista desde adentro, desde la interacción del conocimiento histórico y de la ficción, asumidos desde las manifestaciones de una espiritualidad en crisis y de la cultura como un esfuerzo de totalización humanista. Si de una concepción lineal de la historia es posible deducir el

eterno retorno o un optimismo simplista; de una concepción lineal de la cultura que legitima los centros de poder metropolitanos, pudiera desprenderse, a su vez, el logocentrismo europeo, la incomprensión y subvaloración del mundo americano. Una historia que no avanza o ascendente sin retrocesos; una cultura sin desarrollo propio, intrínseco, agotada en sus propias fuentes, son concepciones que las imágenes artísticas de la novela impugnan con notable eficacia.

En *El reino de este mundo* se trata de ir más allá de lo evidente: ni fenomenología, ni pura constatación culta. Comprender la historia en sus estratos más profundos; subvertir las versiones sacralizadas por la cultura oficial y el tradicionalismo; revelar la historicidad de las maravillas de este mundo más que en sus signos raros y evidentes, a través de su espíritu profundo y cotidianidad; encauzar una actividad histórica en el seno de la cultura; denunciar la amenaza de desintegración y estremecer los cimientos de la contracultura de la enajenación. Todo ello marca el universo cosmovisivo de *El reino de este mundo* en su condición de novela de la intrahistoria. También como novela integrada al rico flujo del discurso poscolonial, de significativa trayectoria en el caso cubano, donde se destaca José Martí, figura clave para “una genuina teoría poscolonial americana” (Hulme, 1996: 8), que influye decisivamente en la definición del pensamiento estético y cultural carpenteriano.

Reconociendo Carpentier al sujeto en crisis como centro de gravitación de la cultura, habrá de representarla necesariamente cargada de conflictos. Por tanto, diversos espacios culturales son configurados en la novela como potencias antagónicas. En *El reino de este mundo*, el *allá* colonial de la racionalidad positivista y pragmática, devenida ya irracionalidad y con muestras evidentes de decadencia (significada por contextos y figuras como Lenormand de Mezy, Madame Floridor, Paulina Bonaparte), entra en una contradicción insalvable con el *acá* americano, donde se está produciendo un complejísimo proceso de transculturación y sincretismo (patente en la trilogía Mackandal-Bouckman-Ti Noel), tampoco libre de tendencias enajenantes (Solimán, Henri Christophe).

Otro *gran allá*, utopía regresiva fuera de la historia, la de un regreso mítico al orden africano, pesa en el choque de tendencias antitéticas que caracteriza la topología cultural de la novela. El *acá* tiene que librarse de sus contrarios, de la dependencia enajenante para poder comenzar a ser en la historia. De tal manera queda planteado el conflicto entre el *acá* y el *allá* que después atravesará toda la narrativa carpenteriana con muy variados matices significacionales.

En *El reino de este mundo* habría que tener en cuenta el enfrentamiento de mayor alcance entre colonialismo y masas negras esclavas que tensa las contradicciones al máximo. La cultura no podrá ser separada de los vastos espacios sociales en pugna, atravesados por la revolución. En este amplio contexto, Carpentier desarrolla una visión crítica de lo que descentra, de lo que destruye la identidad. De aquí la relevancia del negro, de su cultura de resistencia y liberación que arremete contra los paradigmas culturales falsamente universalistas de la metrópoli, punto de vista mostrado con valor modélico en su vindicación del vodú haitiano, uno de los cultos sincréticos populares más desnaturalizados por la cultura oficial.

En este orden de ideas, la imagen de Henri Christophe posee un fuerte potencial de significado en la tematización del conflicto identidad/alienación, concebido en términos de oposición irreconciliable de culturas. A Christophe se le muestra en la última fase de un proceso de enajenación histórica y cultural que de general de la independencia lo lleva a primer dictador haitiano. El retrato se inicia de forma indirecta a través de sus contextos-praxis. El testigo Ti Noel tiene la revelación de Sans-Souci. Su mirada, en parte extranjera, choca con un mundo desnaturalizado donde se enfrentan los cánones de la cultura francesa, imitados aberradamente, y la emergencia de otra cultura enmascarada:

Pero lo que más asombraba a Ti Noel era el descubrimiento de que ese mundo prodigioso, como no lo habían conocido los gobernadores franceses del Cabo, era un mundo de negros. Porque negras eran aquellas hermosas señoras, de firme nalgatorio, que ahora bailaban la rueda en torno a la fuente de tritones; negros aquellos dos ministros de medias blancas que descendían, con la cartera de becerro debajo del brazo, la escalinata de honor; negro aquel cocinero, con cola de armiño en el bonete, que recibía un venado de hombros de varios aldeanos conducidos por el Montero mayor; negros aquellos húsares que trotaban en el picadero; negro aquel Gran Copero, de cadena de plata al cuello, que contemplaba, en compañía del Gran Maestre de Cetrería, los ensayos de actores negros en un teatro de verdura; negros aquellos lacayos de peluca blanca, cuyos bonetes dorados eran contados por un mayordomo de verde chaqueta; negra, en fin, y bien negra, era la Inmaculada Concepción que se erguía sobre el altar mayor de la capilla, sonriendo dulcemente a los músicos negros que ensayaban una salve. (Carpentier, 1976:99-100)

Como piensa Fredric Jameson (1986: 141-142), el historicismo borra la historia. El tiempo histórico ha colapsado en este espacio cultural heterogéneo, es decir, con multiplicidad de génesis, en este caso aniquiladoras de la fuente primigenia: el origen. Ha tenido lugar un proceso de canibalización sin componente creativo, que devora códigos, los descontextualiza y atemporaliza, instaurando una irracionalidad autodestructiva. La perspectiva del espectáculo, reafirmada por la focalización exteriorista del pseudoacontecimiento, está mostrando el vaciamiento interior. El novelista elige la imagen simulacro, el pastiche (la corte del nuevo Emperador haitiano en Sans-Souci), que copia un modelo inexistente, para expresar la enajenación histórica que con toda fuerza se muestra en los signos de la cultura, semiotizados con total eficacia artística.

La ficcionalización se apoya en el estilo historicista, en el eclecticismo irracional, en la parodia y el grotesco, carnavalizando un microuniverso en su falsedad. Pero la imagen es también contrapuntística. El mundo representado se está integrando y a la vez desconstruyendo. Con significativo ritmo narrativo en ascenso, la novela en su tercera parte recorre desde el esplendor *kitsch* de Sans-Souci, hasta la *Ultima Ratio Regum* de Henri Christophe, pasando por todas las fases de la disolución: el trabajo forzado en la Ciudadela La Ferrière, el emparedamiento de Cornejo Breille y su aparición espectral en la iglesia de Limonade, la noche del incendio de los espejos y el suicidio del tirano.

Desde el primer pasaje comienza el trabajo contrapuntístico de la escritura: otra cultura subsiste indestructible para, finalmente, imponerse. En Sans-Souci es sólo color, raza, con la omnipresencia de lo negro. En La Ferrière aparece como intentos de protesta acallados en sangre: “había una infinita miseria en lo de verse apaleado por uno tan narizñato como uno; tan igual, tan mal nacido, tan marcado a hierro, posiblemente, como uno. Era como si en una misma casa los hijos pegaran a los padres, el nieto a la abuela, las nueras a la madre que cocinaba.” (Carpentier, 1976:105)

El reino del absurdo y la crueldad se tambalea con el abandono de la cultura propia. A la reina María Luisa le parece armoniosa la relación entre el olor del incienso, la fragancia de los naranjos y ciertas palabras de la liturgia, aunque no entienda los latines. Pero cuando el rey cae fulminado por la aparición de Cornejo Breille:

poco preocupada por la etiqueta en aquellos momentos, se había agachado en un rincón de la recámara para vigilar el hervor de un cocimiento de raíces, puesto a calentar sobre una hornilla de carbón leña, cuyo reflejo de llama verdadera daba un raro realismo al colorido de un Gobelino que adornaba la pared, mostrando a Venus en la fragua de Vulcano. (Carpentier, 1976:118)

No son las formas ilegítimas de una cultura impostada, sino las prácticas de su cultura íntimamente vinculadas a su ideosincracia, a su mundo de la vida, las que acompañan a la reina en los trances difíciles, de regreso entonces a una parte sustancial de su ser. María Luisa y Venus, la fragua de raíces y la de Vulcano, en su condición de elementos connotados pertenecientes a sistemas semiológicos diferentes, devienen paradigmas de dos culturas, y aunque se avecinan insólitamente en una relación analógica, cada imagen permanecerá aún muda, encerrada en su otredad, sin posibilidad de diálogo.

El contrapunto interno y contextual será más fuerte, trágico, en Henri Christophe. A través del imaginario colectivo de los negros de la Llanura del Norte se ve a sí mismo en la Ciudadela como un rey que esperaba “cerca del cielo, que es el mismo en todas partes, a que tronaran los cascos de bronce de los diez mil caballos de Ogún”. (Carpentier, 1976: 107). En la inminencia de la muerte, él que “había querido ignorar el Vodú, formando a fustazos una casta de señores católicos” (Carpentier, 1976: 124), tiene la certeza de que sus imágenes le vuelven la espalda, son signos que se han pasado al enemigo.

Su responsabilidad histórica no viene de la pérdida o el olvido, sino de la traición. Anticipando al Colón de *El arpa y la sombra* se ha quedado sin *acá* y sin *allá*; es un naufrago entre dos mundos. La otra cultura, su cultura, que ha intentado silenciar y reprimir dentro de sí y exteriormente, lo acosa con el percutir de los tambores sincréticos de Radá. Es la música omnipresente en los textos carpenterianos, definida en valores de ritmo como algo “vivo, actual, proyectado, asaetado hacia el futuro” (Carpentier, 1975: 104), la que marca con tono nada solemne, de historia transformada en comedia, el fin de un reino:

De pronto Christophe observó que los músicos de la capilla real atravesaban el patio de honor cargando sus instrumentos [...] El rey iba a extrañarse de que, a semejante hora, sus músicos salieran así, hacia el monte, como para dar un concierto al pie de alguna

ceiba solitaria, cuando redoblaron a un tiempo ocho cajas militares. Era la hora del relevo de la guardia. Su majestad se dio a observar cuidadosamente a sus granaderos, para cerciorarse de que, durante su enfermedad, observaban la rígida disciplina a que los tenía habituados. Pero, de súbito, la mano del monarca se alzó en gesto de colérica sorpresa. Las cajas destimbradas habían dejado el toque reglamentario, descompasándose en tres percusiones distintas, producidas no ya por palillos, sino por los dedos sobre los parches —¡Están tocando el manducumán!— gritó Christophe, arrojando el bicornio al suelo. (Carpentier, 1976:119-20)

De la salve ante la Inmaculada Concepción negra que sonríe dulcemente al manducumán, anuncio de una nueva Gran Cimarronada, se ha consumado un viaje, devuelta la música a sus contextos originarios, ligada a la lucha incansable por “mejorar lo que es”.

Ciertamente una historia contada innumerables veces adquiere nuevas significaciones en *El reino de este mundo*. El hallazgo artístico de una poética narrativa no solo consecuente, sino altamente creativa en la expresión dinámica y crítica de conflictos esenciales, confiere al texto su valor fundacional. La antítesis alienación/identidad ha sido codificada en las imágenes contrapuntísticas del *agon*, del proceso de lucha, que caracterizan, en lo esencial la historia colonial y poscolonial americana, focalizado el pensamiento artístico en la gran crisis de valores de la modernidad. Con la perspectiva del *acá* americano, de nuestra América fabulosa, en el seno de los más trascendentes contactos interculturales e intertemporales, el escritor avanza en su reflexión sobre lo que identifica a este mundo, narrando desde grandes comunidades humanas y dando forma a una ficción antropológica de protagonismo absoluto para el hombre como sujeto histórico transido de temporalidad. Al discurso oficialista del poder, opone un renovado discurso ficcional histórico: el de la identidad descentrada, amenazada, de los pueblos oprimidos.

Carpentier inicia así, con un texto de notable envergadura compositiva, su estudio de las perversiones de las ideas por los poderes usurpadores, motivo que será dominante en *El siglo de las luces* y *El recurso del método*. Esta conciencia de un tiempo cambiante, de la entrada en una compleja red de relaciones sociales poscoloniales, animará cada texto carpenteriano a partir de *El reino de este mundo*.

En el amplio panorama de una literatura continental que con autenticidad se internacionalizaba, Carpentier defiende la aspiración a humanizar la existencia, reafirma el sujeto en una marcada dimensión humanista de la historia y concede una importancia decisiva a la cultura artística y espiritual, situándose en el centro de sus contradicciones, principios que enriquecen la nueva narrativa latinoamericana. Atrás queda un modelo de novela histórica comprometida con el racionalismo metafísico de la historia unidireccional y el eurocentrismo cultural. *El reino de este mundo* parece ser el punto de partida maduro para el desarrollo poética de intenso potencial que funda y cuestiona, crítica y subvierte. Texto de significación profunda en la alta modernidad de nuestra cultura, notable por su autoconciencia reflexiva, tendencia desacralizadora —la historia entendida como tarea humana— y su apelación a lo universal desde lo específico de las realidades latinoamericanas, busca un contacto en hondura con su lector, invitándolo a participar lúcida y apasionadamente en la búsqueda de identidad.

Bibliografía

- Carpentier, Alejo, 1975, *Concierto barroco*, La Habana, Letras Cubanas.
- , 1976, *Dos novelas. El reino de este mundo y El acoso*, La Habana, Letras Cubanas.
- Chao, Ramón, 1985, *Palabras en el tiempo*, La Habana, Arte y Literatura.
- Hulme, Peter, 1996, “La teoría poscolonial y la representación de la cultura en las Américas”, *Casa de las Américas*, 202, pp. 3-8.
- Jameson, Fredric, 1986, “El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío”, *Casa de las Américas*, 155-156, pp. 141-173.
- Le Riverend, Julio, 1986, “Acerca de la conciencia histórica en la obra de Alejo Carpentier”, *Imán*, 39, pp. 41-47.
- Márquez Rodríguez, Alexis, 1985, “Nueve preguntas a Alejo Carpentier”, en Virgilio López Lemus, *Entrevistas. Alejo Carpentier*, La Habana, Letras Cubanas, pp. 168-170.
- Pageaux, Henri-Daniel, 1980, “Alejo Carpentier y Haití: espacios culturales y construcción novelística en *El reino de este mundo*”, *Sud*, pp. 19-21 [Fondos de la Fundación Alejo Carpentier].
- Paz, Octavio, 1989, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral.
- Speratti-pinero, Emma Susana, 1981, *Pasos hallados en El reino de este mundo*, México D.F., Colegio de México.
- Velázquez Mejías, Manuel, 1993, *Identidad latinoamericana. Algunos presupuestos para su lectura y análisis*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.

Aimée González Bolaños
Universidade Federal de Rio Grande

Historia y esteticismo en *San Camilo, 1936*

Aldo Oscar Valesini

V*ísperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid* se publica en 1969, y constituye, en la trayectoria novelística de Camilo José Cela¹, un nuevo acercamiento, a la vez novedoso y desgarrado, a la materia sobre la cual ha desarrollado numerosas reflexiones: el arte de novelar. En este caso, se suma a la tendencia de la llamada *novela estructural*. Al mismo tiempo le permite ahondar su reflexión sobre la Guerra Civil Española², desde una perspectiva³ que contiene y supera a la vez la visión expresada en

¹ Camilo José Cela nació en 1916, en Iria Flavia, Galicia. Se lo ha definido como “uno de los más interesantes escritores españoles de hoy. De inventiva original y fuerte. De estilo personalísimo, lleno de crudezas verbales”: Sainz de Robles (1953:12-34). Su primer libro, *La familia de Pascual Duarte* (1942) es hoy la novela más traducida del mundo hispánico después de *El Quijote*. Obras tales como *Viaje a la Alcarria*, *La Colmena*, *Mazurca para dos muertos*, *Oficio de Tinieblas*, *5 o Cristo versus Arizona* alcanzaron también un enorme éxito e hicieron de él un clásico del siglo XX. En 1987 recibió el Premio Príncipe de Asturias de las Letras y en 1989, el Nobel de Literatura. Es también Doctor Honoris Causa en algunas universidades españolas, europeas y americanas. Su obra incluye novelas, cuentos, libros de viajes, ensayos, entre otras formas literarias.

² “Desde un principio, la literatura toda de Cela nació de la guerra civil: hijo legítimo suyo fue el inocente asesino Pascualillo Duarte al que la República indultó por parricida y la España de Franco agarrotó por matar a un terrateniente; del asedio de Madrid en noviembre de 1936 nacieron los poemas de *Pisando la dudosa luz del día* y de los días atroces de 1942, *La colmena*. Es, por antonomasia, el escritor de postguerra” afirma Mainer (1994:99-100).

³ La obra celiana manifiesta una constante concreción del concepto de *intrahistoria* propuesto por Miguel de Unamuno.

La colmena, puesto que a través de esta nueva técnica se permite un doble acercamiento: a la vez simultáneo y diferido. Confluyen allí las perspectivas del hombre de 1936 y la del de 1969.

Su concepto de novela, aunque a primera vista pueda parecer de índole formal y un tanto ambiguo y externo, no hace sino manifestar los márgenes estéticos de la creación de una obra que es capaz de contener la sustancia de diversas formas de expresar la vida: “*Los escritores, como cada hijo de vecino, vivimos de buscarle los tres pies al gato. (...) Los escritores solemos resistirnos a admitir que esto es así, pero cuando logramos ordenar nuestra humildad, nos salta como un gazapo y ante nuestras narices la evidencia de la ruina cuna de la materia que manejamos: la vida, eso que —como los murciélagos— busca la penumbra para delatarse.*”⁴ “*Novela es todo aquello que, editado en forma de libro, admite debajo del título, y entre paréntesis, la palabra novela*”⁵. expresa en el prólogo de *Mrs. Caldwell habla con su hijo*. La misma idea será reiterada en los *Papeles de Son Armadans*⁶: “*Hace ya muchos años dije que novela es todo aquello que, editado en forma de libro, lleva en la portada, debajo del título y entre paréntesis o sin ellos, la palabra novela*”.

Esta perspectiva le permite adoptar deliberadamente una posición indagadora, novedosa, orgánicamente distinta en cada obra, en lo que se refiere a la *técnica de novelar*. Antes que una ruptura o una fragmentación, propone lograr una expansión de la escritura en relación con los distintos temas abordados: a cada novela le corresponde su propio modo de expresión, demostrando que la identificación del género no puede estar restringida al anclaje en un segmento estático del discurso como vehículo para expresar la sustancia moviediza de la vida. “*La novela, según pienso, es algo permanentemente innovado, día a día revisado, con una técnica más ‘intuida’ que prevista y siempre en crisis.*”⁷ Ahora bien, convenimos en que la *intuición* de la técnica es el producto de una inferencia resultante tanto del tema, como del argumento y de la intención artística que la orienta. El novelista no hace sino expresar en el modo como lo reclama, la sustancia narrativa. Por ello descarta la teoría novelística decimonónica, en cuanto mantenedora de la pintura ideológica de los valores como motivo capital. Cela no utiliza sus novelas para rehuir la vida; todo lo contrario, a través de la vida, del acontecer humano, rescata la configuración de los valores que la constituyen, transita los diferentes modos y articulaciones que la sustentan.

Al mismo tiempo, afirma que “*el trance más difícil del novelista es el de resolver el problema que le plantea la triple finalidad de la novela: social —el hacerla válida para algo y en función de algo—, histórica —el lastrarla de verdad documental— y artística —el no olvidar que es una de las bellas artes*”⁸. Desde esta afirmación, procuraremos un acercamiento a *San Camilo, 1936*, examinando cada uno de estos aspectos con el objeto de reconstruir las posibles dimensiones hermenéuticas de la obra.

⁴ (1963), p.7.

⁵ (1953), “Algunas palabras al que leyere”, p. 9.

⁶ “La comba de la novela” (1965:227).

⁷ “Respuesta a unas preguntas del Prof. Paul Alexandru Georgesco, de la Universidad de Bucarest, para la revista ‘Secolul 20’” (1965:116).

⁸ *Ibid.*, p. 116.

Ya Paul Ilie (1963:33), en el análisis de la novelística de Cela delimitaba los conceptos de *novela ética* y *novela estética*: “La llamada ‘novela ética’ era un enfrentamiento con la vida; la ‘estética’, un análisis de la metodología que ese enfrentamiento implicaba.” No obstante, subraya la indisociable afinidad entre estas dos categorías: “Experimentar con la forma de una novela es investigar los modos en que esa novela y sus partes constitutivas reclaman existencia. (...) el formalismo es un enfoque existencial del arte.” (1963:230). Esta apreciación no hace sino exponer la posibilidad de unificación de las categorías mencionadas por Camilo José Cela, estableciendo la pista para una interpretación unitaria del objeto literario.

El mismo autor considera que “la existencia precede a los valores: de ahí la preocupación de Cela por la forma”. En lo referido a la relación entre la forma como portadora de significado y el contenido como indagación de la naturaleza humana, identifica en la producción del novelista dos polaridades: sociedad-individuo (espíritu); ética-existencia (forma). Consideramos que el análisis de la evolución y relación entre ambas constituye también un elemento de interés cuya pertinencia es concordante con la concepción celiana del arte de novelar.

* * *

San Camilo, 1936, como ya expresamos, es una novela inserta en el marco de la denominada “novela experimental”⁹. En este sentido, es lícito identificar el uso de una amplia gama de recursos expresivos y técnicos que se amalgaman en un discurso organizado en torno del monólogo interior, sostén de la ausencia de una intriga, de la dilatación del espacio de la conciencia y del inconsciente. Al mismo tiempo, el discurso narrativo se conforma a través de un pastiche, donde se confunden diferentes estilos, registros y niveles.

La oscilación de la memoria y los desplazamientos del sujeto del enunciado generan una suerte de torsión en la unidad del referente, una ramificación del contenido narrativo en secuelas o fragmentos que reproducen con fidelidad la conciencia fragmentada por la guerra.

La dedicatoria ya introduce una distinción de carácter moral, instauro la recuperación del pasado desde la perspectiva concedida por una mediación de treinta años:

“A los mozos del reemplazo del 37, todos perdedores de algo: de la vida, de la libertad, de la ilusión, de la esperanza, de la decencia. Y no a los aventureros foráneos, fascistas y marxistas, que se hartaron de matar españoles como conejos y a quienes nadie había dado vela en nuestro propio entierro.”

⁹ Es la denominación genérica asignada a un amplio campo de la literatura del siglo XX: “The first half of the 20th cent. was a period of experimentation. In particular James Joyce and Virginia Wolff explored new method of communication and conventions of writing, developing in different ways the stream-of-consciousness or interior monologue technique.” (Oxford, p. 659).

La distinción entre “mozos” y “aventureros” establece una suerte de recuperación del perfil de una identidad de un pueblo diezmado, en el que el rasgo distintivo es precisamente el aniquilamiento. De algún modo, el sujeto colectivo aparece en una ausencia, en los sobrevivientes cuyo cuerpo o cuya alma han quedado mutilados, y que se constituyen en depositarios de la pérdida. Los mozos del 37 ya no son mozos en la situación de enunciación (1969), pero se constituyen en un emblema de la energía, el vigor, la vibración gallarda segados por la guerra. Entonces, los sobrevivientes-perdedores constituyen el paradigma del pueblo español que no fue dueño de elegir su destino y que debe encontrar en la lucha fratricida el motivo para allanar las diferencias y lograr la consecución de la unidad.

El límite se establece en el segundo párrafo: en “los aventureros foráneos, fascistas y marxistas” lleva implícito una jerarquización: “foráneos” es la clave del quiebre, la configuración del culpable de una contienda en la cual los españoles han perdido lo más valioso del ser humano. La filiación ideológica del marxismo y del fascismo sí, son foráneas, y por consiguiente, aquellos que adoptaron sus consignas aparecen subsumidos en la misma categoría. Éstos son, en consecuencia, los autores de la masacre, los que han privado de “la vida, la libertad, la ilusión, la esperanza y la decencia” a los “otros”, los de adentro, las víctimas, muertas como conejos, los abeles de la sociedad española. Se produce entonces una escisión raigal, propiciadora de las pautas para un verdadero movimiento revolucionario, que no quede solamente en el vano y reiterado derramamiento de sangre y que por lo contrario permita el surgimiento de una concepción de la patria sustentada en valores éticos, históricos y sociológicos, superando la hipocresía moral y la violencia reiterada de aquella sociedad.

El tono general, sin embargo, no escapa al pesimismo sombrío del enunciado. La “intrahistoria” se instala en el espacio narrativo desde el exterior del relato mismo, a través de la *donación* de esta dedicatoria. Toda dedicatoria es una suerte de entrega, y no se puede dar lo que no es de uno: Cela ofrece su experiencia, su visión amalgamada con su propia concepción de la historia y con su vivencia auténtica de protagonista del motivo referido. La legitimidad de la donación está dada en la confluencia entre el sujeto y el acontecimiento, entre lo vivido y lo pensado, entre lo sentido y lo escrito.

No en vano, en *Cauteloso tiento por lo que pudiera tronar* (1960) expresaba el *animus* del hombre frente al pasado: “*Ha sonado en mi reloj de sangre la hora del difícil, del remordedor reencuentro: la triste hora del examen de conciencia, que siempre huele, querámoslo o no, a antesala de la muerte, a sosegada y venenosa abdicadora antesala de la muerte*”. *San Camilo, 1936* se gesta en torno de esta atmósfera, aunque sus apariencias muestren un mundo producto de un ojo que lucha entre el apasionamiento y la distancia. La multiplicidad intrínseca de la conformación textual es señalada por Paul Illie (1976:31): “*When a work like San Camilo 1936 comes to hand, it virtually begs for readings that will assess its vision of history, its factual equilibrium, its ethical system, and its political impact on a Spain in transition.*”

1. La dimensión social

Reiteradamente el autor expresa su convencimiento de la necesidad del compromiso del escritor. Compromiso con una idea moral, religiosa o política; compromiso con la sociedad, y particularmente con su propia conciencia. El compromiso implica una acabada conciencia de sus circunstancias: el tiempo, que en cuanto devenir resulta siempre vencedor en la batalla que libra el hombre, le debe posibilitar, sin embargo, la razón para enfrentarlo: *“Es la vieja ley que jamás falla, y el hombre debe morir matando o, al menos, defendiéndose. Al tiempo no lo matamos, cierto es, pero lo herimos. El tiempo, en su lidia con el hombre, tampoco, aunque lleve la mejor parte, sale incólume y de rositas.”* (1960:12)

San Camilo, 1936, sustentada en una materia histórica, constituye esencialmente una indagación sobre la condición del ser español, una suerte de espejo donde muestra, desgarrada y despiadadamente, las falacias y contradicciones, los vicios y las prácticas nefastas de un sujeto que contiene en sí mismo las condiciones de su propia desgracia, el peso de una historia que se reescribe a sí misma con distintos personajes, en distintos momentos.

El compromiso con su propia conciencia le confiere a la novela el rasgo de autenticidad que legitima la crítica y al mismo tiempo un retorno sobre la realidad extratextual que proporciona el prisma sobre el que se proyecta la reflexión discursiva, a través de una serie de acontecimientos cuyo orden responde primordialmente a la necesidad de un autoanálisis que trasciende, con creces, la circunstancia puntual del correlato histórico del inicio de la guerra civil.

cerremos los ojos aquí no vale cerrar los ojos eso es en la cuaresma y esto otro es un carnaval de sangre en el que todos llevamos puesta una máscara, con salpicaduras de sangre propia o ajena, bien mirado es lo mismo, lo malo es la sangre que se derrama fuera de sus cauces y va perdiendo su color y su velocidad, yo soy un asesino o un asesinado tú eres un asesino o un asesinado él es un asesino o un asesinado, poco importa, lo malo es el plural, nosotros somos unos asesinos o unos asesinados vosotros sois unos asesinos o unos asesinados ellos son unos asesinos o unos asesinados, la gente no suele dar importancia a la memoria y al final se estrella contra un muro de muertos impasibles, de muertos acusadores, hieráticos e impasibles, la gente no suele creer que la memoria lastra y da aplomo al sentimiento. (p. 122)

La primera aserción remite a uno de los cauces ideológicos de la novela: la religión, vista como una instancia de formalismo vacío o como medio de fomentar el enfrentamiento a través de un dogmatismo que conlleva a la incomprensión y a la destrucción del hombre: *“todo es liturgia y de la liturgia no nos escapamos los españoles, se conoce que la llevamos en la masa de la sangre (...)”* (p. 89), *“en España lo que hacen falta son escuelas, también hay que desintoxicar a España de superstición religiosa, tan bestias son los frailes que quieren quemar herejes como los herejes que quieren quemar frailes, unas veces ganan unos y otras otros pero el que pierde siempre es el país”* (p. 221).

El “carnaval de sangre” alude a la guerra civil, asociado con el concepto de la máscara. La máscara no es un mero elemento ornamental; se erige en sujeto de un juego entre lo visible y lo oculto, y a la vez, un juego más profundo entre lo verdadero y lo falso. Esta

disociación, unida a la disociación de la entidad del ser, mostrada a través de la “identidad de la multiplicidad”, constituyen la matriz ideológica de la novela. La memoria es el medio a través del cual se rescatan y explicitan las formas de la máscara, en vez de las formas de la verdad. Memoria del presente, memoria del pasado, memoria como construcción de una identidad que restituya los valores auténticos y permita el reencuentro de la multiplicidad en la verdad, en la búsqueda común de un ideal que supere el desencuentro y el enfrentamiento fratricida: “y *este país, nadie lo olvide, sufre delirio de grandeza, aquí todo el mundo quiere empezar desde el principio cada mañana. ¿Usted cree que tenemos algún arreglo?, ¿éste es un país de locos!, (...)* y lo peor es que vamos a seguir matándonos hasta que no quede ni el apuntador” (p. 85).

Individuo y sociedad comparecen en un espacio desarticulado, plagado de fragmentos de discurso, insistente en la temática del sexo y de la muerte, en una suerte de contrapunto que sitúan el acontecer en el mero plano de la existencia. Los valores se construyen en reconstrucciones antojadizas, circunstanciales, incluso banales: la muerte por asesinato adquiere el mismo estatus que la muerte natural: “*En Lorca el joven Francisco Javier Poveda, de diecinueve años, desairado en amores por la bellísima joven María Rodríguez Mula, de diecisiete años, mata de una enorme paliza a su sucesor en el aprecio de la muchacha, el joven Francisco Cervantes Pagán, de diecinueve años, (...), el tren eléctrico de Buñol, Valencia, arrolla y mata al anciano Francisco Carboneros Dalmau, de sesenta y dos años*” (p. 83); el sexo no reconoce la diferencia entre el amor, el comercio o el hábito, aunque en el fondo se asimila a una tregua frente a la violencia y la muerte, una opción que puede constituirse en la salvación del hombre en cuanto se asuma como un valor constitutivo del encuentro (o del re-encuentro).

Según Gonzalo Sobejano (1975), la idea que preside la novela es la de que España es un pueblo en el que la reacción y la revolución, en un duelo de siglos, apelan a la más cruenta violencia, y para acabar de una vez con esto el remedio adecuado sería el amor y la humildad, sin despreciar el sexo y hacer que éste pasee por el ancho mundo.

“este país va con retraso porque no tuvo una revolución a tiempo como Francia, lo que pasa es que nadie quiere hacer una revolución porque tiene miedo a que lo maten, yo me explico, aquí las revoluciones siempre quedan en matanza, se matan curas, se matan campesinos andaluces o se matan maestros de escuela, depende de quien mate, pero al final no se revoluciona nada, todo queda lo mismo sólo que con más muertos,” (p. 86).

La devastadora secuela que deja la lucha no se cuestiona por el hecho mismo, sino por la incapacidad para gestar una “verdadera” revolución, es decir, una transformación en el plano ideológico. Ya hemos señalado el carácter circular, formalista, vacío de las revoluciones llevadas a cabo. Frente al simulacro se pretende instaurar la conciencia de un acontecimiento que produzca efectivamente un cambio en las matrices del pensamiento hispano.

En el contexto de la dimensión social concebida por Cela, podemos señalar una serie de motivos que se inscriben en la perspectiva de la novela, y que constituyen motivos recurrentes en la novelística de la postguerra:

1. Cainismo: *San Camilo, 1936* desarrolla de modo implícito la historia bíblica, las dos caras de una moneda que permiten la inserción de los restantes motivos: “*aquí está el trozo de planeta por donde cruza errante la sombra de Caín, cada cual viene al mundo con su destino señalado, nadie puede escaparse de lo que está escrito...*” (p. 243). España como el territorio de la “sombra de Caín” alude tanto a la historia fratricida como a la noción de oscuridad, reflejo. No el reflejo platónico, sino el reflejo oscuro de la sombra, que a su vez nos remite a la noción de España Negra¹⁰.

2. Fratricidio: La concepción cainita trae consigo el motivo del fratricidio, que de una u otra manera, se ha generalizado a todo el pueblo español, que señala la ausencia de jerarquías axiológicas, la carencia de un lazo común de identidad nacional, el vacío existencial que es cubierto por un concepto percedero de la existencia: “*la sangre llama a la sangre la sangre es buen abono para la sangre la sangre engendra sangre fabrica sangre cría sangre que después cuando se seca sobre la herida aún tierna a todos nos acusa...*” (p. 121).

El fratricidio bíblico ha tenido la interpretación ambivalente; es decir, tanto Caín como Abel son culpables e inocentes a la vez. Caín es culpable por sentir envidia y asesinar a su hermano, y Abel por caer en un individualismo e indiferencia hacia Caín. De este modo, Abeles son víctimas de caínes y viceversa. Esta especularidad atraviesa la novela, aunque examinando en profundidad la dimensión de la culpa cainita en la sociedad española.

El círculo del desencuentro se cierra en la lucha, la muerte, la sangre, que no logran construir un nuevo patrón de valores, que no son capaces de encontrar una salida que libere a España de la destrucción.

3. La culpa. La culpa y su correlato, la inocencia serán determinadas desde la perspectiva de las categorías instauradas: la de la víctima y la del victimario, desde la concepción teleológica que sustente cada uno. Si el fin justifica los medios, entonces desaparece la culpa, o se disfraza, adquiere la dimensión de la máscara y la historia misma se convierte en farsa.

Son culpables aquellos españoles que han producido la guerra, los que eludieron el compromiso individual de interrogarse por el sentido último de la acción, los que desecharon asumir una instancia de autoconocimiento, de autoconciencia que los hiciera responsables; e inocentes las creaturas que deben vivirla, aquellos que la sufren y la pagan incluso con su vida, sin tener, a veces, siquiera uso de razón, como por ejemplo los niños o las mujeres.

La culpa se entiende como resultante de una relación activa entre el hombre y su momento histórico: Cela frente a la Guerra Civil. De esta amarga experiencia surge la culpa, la idea de que existe responsabilidad en el devenir de los hechos. Todo español debe comenzar por reconocerse culpable, culpabilidad que se presenta en esta obra como una carga en la conciencia.

¹⁰ Se conoce con el nombre de *España negra* a una antigua conjugación de fuerzas tradicionales: sacerdotes, generales, carlistas, y que se opone al liberalismo en España. Es una tendencia que se manifiesta en variadas formas artísticas, especialmente las artes plásticas y la literatura.

Son culpables, además, los que han aceptado la guerra en el nivel de la praxis, en calidad de combatientes o en el plano ideológico. Aunque la dimensión de la culpa se reduce en cuanto los protagonistas actúan sujetos a la historia, atados a la tiranía de una conciencia colectiva que elude la perpetua condena de la libertad asumida como patrón de sus actos. Las víctimas son aquellos hombres y mujeres de paz, que no tienen otra opción que ser partícipes de un conflicto que no les pertenece.

La consecuencias de la guerra (período de postguerra: la secuela objetiva, la crisis de valores) se constituyen metafóricamente en el espejo, esa manifestación del sujeto en sus semejantes, sus hermanos, a quienes se niega a reconocer como sobrevivientes deformados por el pecado cometido.

La culpa se refiere siempre a un pasado, a un hecho o acontecimiento ya terminado, que permite la propia visión en función de la responsabilidad individual; de ahí la estructura temporal de la novela, una constante fusión entre el presente y el pasado. El presente: la culpa; el pasado: la responsabilidad. *“La culpa se refiere a una acción determinada del hombre, mediante la cual (...) se viola un principio rector, el hacer debido. Es por tanto, una forma de praxis (...), en efecto, hacer es también pensar, desear, hablar, y, desde luego, el hacer propiamente dicho.”*¹¹

2. La dimensión histórica¹²

La fidelidad histórica de *San Camilo 1936* constituye un elemento fundamental de la novela, al punto que algunos críticos admiten un cierto carácter autobiográfico. En cuanto “verdad documental”, la estética de Cela se manifiesta heredera del naturalismo: recordamos la premisa de H. Balzac, según la cual el escritor sería el “secretario de la sociedad”, registrando los hechos —tanto minúsculos como trascendentes— que ofrecerán el material para la construcción de la Historia. Se trata de la reconstrucción, en los límites estéticos que le permiten las técnicas utilizadas, de los acontecimientos ocurridos durante los agitados días 17, 18 y 19 de julio de 1936, en Madrid¹³.

Todo discurso, en algún grado, se constituye en un discurso “histórico”, en la medida que está inevitablemente atravesado por las coordenadas históricas que presiden su producción,

¹¹ Carlos Castilla del Pino (1968:48-49).

¹²“*Repasar los rasgos fundamentales de mi obra literaria supone (...) echar una ojeada a lo que la sociedad española ha ido representando a lo largo de los años que han transcurrido desde aquella lejana novela que se llama La familia de Pascual Duarte (...) La España que yo he conocido figura en mis libros como trasfondo condicionante y como escenario final, sin que jamás haya torcido el gesto al enfrentarse con sus problemas.*” expresa Camilo José Cela (1976:259).

¹³“*La sublevación militar estalló el 17 de julio de 1936. El “pronunciamiento” o “alzamiento nacional” como lo llamó el régimen franquista, fue el resultado de la conspiración de civiles (Sanjurjo, responsable exiliado del último complot y Calvo Sotelo) y altos oficiales del ejército. Contaron además con contactos en el extranjero. Aprovecharon el efecto moral producido por la muerte de Calvo Sotelo, el día 12. No obstante, a pesar de ser un pronunciamiento técnicamente logrado, fracasa políticamente en puntos vitales del país, lo que deviene en revolución y guerra civil*” (Vilar, 1978:142-143).

aunque también en cuanto relación temporal entre la enunciación y el enunciado: “*los acontecimientos narrados en un relato de ficción son hechos pasados para la voz narrativa que en este punto podemos considerar idéntica al autor implicado, es decir, un disfraz ficticio del autor real. (...) Si esta hipótesis se sostiene, se puede decir que la ficción es cuasi histórica, así como la historia es cuasi ficción.*”¹⁴ Pero en nuestro caso, las relaciones entre historia y ficción son más evidentes por cuanto la materia novelesca posee un soporte factual. Paul Ricoeur (1985:902) asevera, que el entrecruzamiento entre ambas es “*la estructura fundamental, tanto ontológica como epistemológica, gracias a la cual la historia y la ficción plasman su respectiva intencionalidad sirviéndose de la intencionalidad de la otra*”. Los límites entre ambas son ambiguos, sutiles, permeables, al punto de admitir desplazamientos, permitir que la interpretación se produzca a través de la intrincada malla del acontecer extratextual que recupera su energía en la voz que evoca, desde un presente, los hechos cuya realidad trasciende el estatus discursivo y se coloca en la dimensión de lo factual.

Es la pequeña y la gran historia que surge a cada paso, donde se entremezclan, como en la vida cotidiana, los más nobles afanes con los minúsculos y domésticos, la dimensión trascendente con las mezquindades terrenales, donde —nuevamente, según el naturalismo— la imparcialidad del narrador incorpora a la sustancia narrativa situaciones eróticas, lenguaje procaz, prescindiendo del prurito del “buen gusto”, del “bien decir” a través de circunloquios, figuraciones o eufemismos.

El espacio se circunscribe a Madrid, a través de los numerosos prostíbulos que por entonces funcionaban en la ciudad, habitado por seres designados como “carne de prostíbulo”. El propio narrador-protagonista, frente a su espejo, se dice a sí mismo: “*tú eres carne de catequesis, carne de prostíbulo*” (p. 15). El eco de los acontecimientos resuena en los prostíbulos y permiten reconstruir la articulación de los hechos: a) El malestar político que se cierne sobre la ciudad se precipita con el asesinato del teniente Castillo a manos de exaltados falangistas. Esto naturalmente atrajo la represalia de los contrarios, exaltados izquierdistas que dan muerte al diputado Calvo Sotelo; b) Implantación del Estado de Emergencia en la capital. La confusión, el caos, acelera el proceso de inestabilidad cívica. Las opiniones, las posturas, las actitudes generan un ámbito de confusión; c) Alzamiento de algunos generales en contra de la República; ch) Asalto y toma a sangre y fuego del cuartel de la Montaña; d) Reflexiones acerca de España y los españoles.

* * *

Jo Labanji (1992) destaca la concepción mítica del tiempo cíclico presente ya en las primeras novelas de Cela: *La Familia de Pascual Duarte* y *La Colmena*. Esta actitud ahistórica se hace presente en el prólogo a la segunda edición de la última novela, donde expresa su regocijo ante la eterna recurrencia que conforma la conducta humana. Esta noción se expone vinculada con su concepto de la mentalidad española, que reiteradamente vuelve sobre su propia huella, repitiendo el acontecer de la guerra fratricida.

¹⁴ Paul Ricoeur (1996:914).

Sin embargo, una serie de indicios, proponen una lectura de la historia en un sentido lineal; más bien, el autor expresa la búsqueda de una idea de progreso que permita al hombre eludir el insidioso camino del eterno retorno.

Así, la memoria es un factor que se interpone entre el pasado y el presente, que actúa orgánicamente en la conformación de la propia imagen proyectada: *“La memoria es un planeta del que nadie podrá echarnos jamás ni aun uno mismo, en un momento de decisión puedes quitarte la vida o en un momento de indecisión también pero tu memoria por mínima que fuese no podrás borrarla nunca del todo de la memoria de los demás o al menos de la memoria de alguien”* (p. 134). La memoria es la sustancia de que está compuesto el espejo, la reconstrucción del sujeto en sus relaciones con la historia personal y colectiva. El carácter irrevocable de la memoria no es sino el carácter propio de la historia que instaura una perdurabilidad más allá de la imagen que sus propios protagonistas puedan recuperar.

No obstante, la tiranía de la historia sobre el hombre denuncia un vínculo complejo, en que se pone en duda la capacidad del hombre para enfrentarse a ella, sin recurrir a la conciencia colectiva, que es la que orienta su devenir *“La historia marcha por donde le da la gana y quiere y a nada conduce pensar ni actuar a contrapelo de la historia sería un vano pensamiento”* (p. 196). Por ello Cela sostiene y reclama una “revolución” en serio, reclama que el hombre se identifique con valores trascendentes en una lucha común: *“yo sé bien que habrá que sacrificar muchas cosas y por lo menos una generación o dos pero la revolución bien merece la pena intentarla, ¡nuestro pueblo no puede vivir sin horizontes!”* (p. 51). La historia social, como construcción colectiva, es entonces la protagonista de la historia, la que gesta los acontecimientos, la que proyecta los grandes marcos ideológicos en que se inscribe la vida de cada ser humano. El hombre como categoría histórica es un ser anónimo como el protagonista de la novela. Entonces, la identidad se constituye en un motivo que organiza, más allá de la articulación de la diégesis, el nivel latente de la discursividad, entendida como la dimensión significativa que trasciende el enunciado y se instala en el proceso comunicativo mismo.

El anonimato se constituye en el espacio donde se desarrolla la acción de los personajes, el pensamiento y la palabra del narrador. Se extiende, entonces, la distinción entre el objeto y su denominación, del hombre y su nombre, del hecho y el protagonista: *“frente al cuartel de la Montaña estaba el pueblo, es muy impreciso esto del pueblo, muy cambiante, quizá más de veinte o treinta mil nombres, cada uno con su emocionante novelita pegada al corazón, pero ni un solo nombre histórico, sería difícil hacer la historia de la toma del cuartel de la Montaña con nombres propios, la toma del cuartel de la Montaña fue como granizo, las piedras de granizo tampoco tienen nombre”* (p. 246).

Según Ilie (1976:28) *“The singular effect of the novel is to negate the value of history even while conveying the impression that factual allusions are significant.”*. *“Las huellas perduran”*(p.311), será la forma de intentar salvarla, con referencia a un letrero grabado en un retrete de un cinematógrafo, y más adelante: *“...el día que se invente un aparato capaz de reconstruir las imágenes que alguna vez fueron va a haber muchas sorpresas”* (p. 331).

3. El plano artístico

El tercer aspecto señalado por Cela respecto de la construcción de la obra, se refiere al plano estético propiamente dicho. Ya hemos mencionado la íntima relación que se establece entre la forma y el contenido. De hecho, el mismo autor reconoce que cada una de sus novelas aborda un tema que requiere su propia técnica de novelar. Precisamente, el análisis de algunos aspectos concernientes a la forma nos permitirán acceder a apreciaciones de carácter ideológico, sociológico, filosófico, más allá de lo meramente estético.

En el nivel estructural, la novela se organiza a partir de un extenso monólogo de un sujeto enfrentado a un espejo. Sería posible delimitar temporalmente el sujeto y su reflejo en relación con los momentos de la enunciación¹⁵ y del enunciado: 1969 y 1936 respectivamente. Esta dualidad permite reconstruir en el nivel semántico, la estructura de la culpa, y en el formal, la superposición de puntos de vista¹⁶, en una aprehensión, que aunque pretende ser estrictamente neutra, incluye el plano de la evaluación de los acontecimientos.

El espejo, ese *otro yo*, que paulatinamente se va degradando, nos recuerda la misma disociación lograda por Oscar Wilde en *A Portrait of Dorian Gray*. En ambos la naturaleza es esencialmente metafísica: el ser y el arte, en uno; el ser y la Historia, en el otro.

El monólogo interior se sustenta en el empleo de la segunda persona gramatical¹⁷: "tú" es el "yo" de la enunciación reflejado en el espejo, la construcción imaginaria del protagonista de los días iniciales de la guerra civil. Esta especularidad, según Balbuena Prat (1983:356-357) "*puede ser el yo-tú de toda indagación dialéctica consigo mismo. En todo caso, en la obra se desarrolla una acción externa simbólicamente reflejada —como la faz del narrador— en ese espejo que es la consciencia individual e histórica, y cuya no posesión alcanza al final la suprema tragedia del no-conocimiento, también individual y colectivo en un obsesivo 'tú no has tenido nunca un espejo', machacón, reiterativo y alucinante que hunde al personaje indagante en 'un pozo de oscuridad'*".

Según Humphrey (1969:36) el monólogo interior es una de las técnicas utilizadas en las obras clasificadas en la corriente de la conciencia¹⁸ y que consiste en la representación del "*contenido mental y los procesos síquicos del personaje en forma par-*

¹⁵ Consideramos "situación de enunciación" a las circunstancias temporales y espaciales correspondientes al momento de producción del discurso. "Situación del enunciado" es el contexto atinente a los hechos mencionados en el discurso. Aunque ambas tienen un estatus discursivo, es posible establecer nexos referenciales en la primera, puesto que toda palabra pronunciada en un "aquí" y un "ahora" es penetrada, de algún modo, por los acontecimientos que actúan, a veces encubiertamente, sobre el sujeto que la pronuncia.

¹⁶ Entendemos el "point of view" (Brooks y Warren) como la perspectiva desde la cual son percibidos y expresados los acontecimientos, las apreciaciones del narrador.

¹⁷ Inevitablemente recurrimos a la experimentación celiana de la extensa y conmovedora carta, también en segunda persona, de *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, reconocida por algunos críticos como el antecedente inmediato de esta novela.

¹⁸ Según el autor mencionado, *Stream of consciousness* es un término que designa a aquellas obras que exploran en los niveles anteriores a la palabra (sensaciones, recuerdos, sentimientos, nociones, fantasías, etc.) que se presentan "*como una corriente, un fluir,*" y cuyo propósito es revelar el ser síquico de los personajes. (pp. 14-16).

cial o totalmente inarticulada tal y como dichos procesos existen a los varios niveles del control consciente, antes de ser deliberadamente formulados por medio de la palabra”.

Desde una perspectiva estricta, el monólogo interior de *San Camilo, 1936* no responde rigurosamente a la noción establecida por Humphrey. El desborde se produce por la confluencia de la omnisciencia (omnipresencia) del narrador en cuanto conocedor de múltiples acontecimientos externos y del monólogo interior directo, que permite ahondar en el proceso síquico del personaje. La alquimia narrativa permite construir un discurso en que el equilibrio entre lo subjetivo y lo objetivo, entre el dato y la sensación, entre el acontecimiento y la opinión otorgan consistencia y organicidad al narrador que, fiel a su condición, permanece siempre en el anonimato.

Como dijimos, las técnicas de la Corriente de la Conciencia predominantes en esta novela son básicamente dos: el monólogo interior directo, que, siguiendo la noción de “dominante” de R. Jakobson, es la que organiza, da sentido y jerarquiza los demás procedimientos y recursos utilizados, y por otra, la omnisciencia, que colabora en la instauración del cosmos narrativo, centrado en los tres días de julio de 1936. La conciliación entre ambas propone la existencia de un universo del discurso que pretende indagar en la totalidad del cosmos madreño. No de la manera racional, analítica, causal, sino a través de la aprehensión de numerosas partículas, innumerables mónadas superpuestas, amalgamadas por la sola razón de su existencia, significativas en sí antes que en su relación inmediata con el contexto en el que aparecen.

La *omnisciencia*: La sustancia narrativa del monólogo no se centra en el sujeto productor del enunciado, sino más bien gira en torno del afuera, de los dispersos acontecimientos, recopilados fragmentariamente a través de distintas voces, algunas nominadas, otras anónimas, que pretenden reconstruir los acontecimientos sucedidos más allá del entorno del personaje, más allá de las paredes de los prostíbulos, o del cuarto que comparte con su tío Jerónimo. La omnisciencia se asimila a la ubicuidad: el narrador se convierte en un ojo, más bien en una cámara que registra, con intermitencias, con saltos espaciales, temporales, circunstanciales, hechos, frases, discursos, que finalmente se reúnen en una secuencia que inmediatamente es imposible reconstruir.

Esta categoría posibilita la inserción de un material heterogéneo, especialmente la introducción de técnicas cinematográficas, como en *La colmena*. La yuxtaposición de escenas, que suceden en forma simultánea, a diferencia de ésta, no permite un seguimiento de los personajes; hay, más bien, un entremezclarse de situaciones, donde se registran a través del *flash back*, en un mismo nivel acciones sublimes, trágicas, triviales o repugnantes; donde se integran el lenguaje académico con coloquiales exabruptos, a manera de un *pastiche*, un montaje que contiene:

El narrador, impersonal en cuanto registra hechos, se constituye entonces en una entidad, cuya misión es contar. Contar que se diluye en una ramificación de historias cuya presencia no hacen sino denunciar la ausencia de *una* historia, como sería previsible en el marco de la novela tradicional, y cuya forma responde a un discurso caótico construido a través de un “collage literario”.

Tampoco es constitutiva del narrador la noción de *verosimilitud*, en virtud de la ubicuidad, que le permite asistir a hechos simultáneos, fuera de las coordenadas témporo-espaciales propias de un sujeto particular. Se aviene, entonces, a una categoría, un encubierto cronista-transcriptor que asume el rol de articular datos, como un archivo sustentado esencialmente en la memoria. El enunciado no explicita transición entre el narrador y la narración misma. Encontramos bruscos saltos desde la duda, la vacilación del protagonista y la dominación del mundo entregado y la omnisciencia del narrador que, técnicamente, correspondería a una tercera persona disimulada en el *yo* de la enunciación.

El *monólogo interior directo* es, como señalamos, la forma orgánica del relato, la que legitima la ausencia de una concatenación lógica y secuencial de los acontecimientos relatados, la inserción de diálogos sin solución de continuidad, la casi nula puntuación, los avances y retrocesos temporales, la mezcla de opiniones, reflexiones y datos objetivos y, en general, la modalidad que admite la pluralidad de puntos de vista rescatados a través de la omnisciencia.

Aclaremos que, en cuanto monólogo interior propiamente dicho, este relato excede sus límites, por cuanto el *aquí* y el *ahora* del narrador deberían implicar los márgenes de su introspección. En cambio, consideramos plausible la opción de analizar el texto como un monólogo interior del sujeto de 1969, informado, documentado, con una perspectiva temporal que le permite aprehender la multiplicidad y la diversidad de los acontecimientos desde una mirada fija, unánime, aunque fracturada en la secuela de la guerra cuyo comienzo rememora.

Es precisamente ese “yo”, autor de la palabra quien elabora en el discurso su propia imagen de 1936, una imagen que progresivamente se irá deformando como el espejo donde se contempla. La metamorfosis del espejo solamente se manifiesta en la imagen que devuelve. Al comienzo es plano: “*Uno se ve en el espejo y se tutea incluso con confianza, el espejo no tiene marco, ni comienza ni acaba, o sí, sí tiene un marco primoroso dorado con paciencia y panes de oro pero la luna no es de buena calidad y la imagen que devuelve enseña las facciones amargas y desencajadas, pálidas y como de haber dormido mal...*” (p. 11), luego se transformará: “*de nada vale que pretendas del espejo que te devuelva otra imagen que no sea la tuya propia, tú tienes que representar tu papel y al espejo no le queda otra salida que seguirte, que dibujarte con mucho naturalismo y crueldad (...) tu espejo es más bien un espejillo ruin pero en ti está el suponerlo enorme y poderoso, hasta puedes prolongarlo por el techo y por el suelo, darle la vuelta todo alrededor de la habitación, imagínate flotando como un pez en la pecera dentro de un gran recipiente en forma de paralelepípedo con los seis lados de espejo (...)*” (p. 151). Más adelante de nuevo se modifica: “*tu espejo plano de primoroso marco dorado (...) ya no te sirve (...) y tuviste que romperlo en mil pedazos (...) tu espejo paralelepipedico de bruñidas superficies ya no te sirve, tampoco te sirve (...) es un espejo ovoide contigo en medio, un espejo que no tiene suelo ni techo ni paredes pero en el que tú flotas...*” (pp. 206-207), hasta finalmente transformarse en una medusa: “*No, la señal no es buena, tu espejo es como una medusa sangrienta, ya no es un espejo plano, paralelepipedico, ovoide, casi esférico, ahora es un espejo en forma de medusa sangrienta, blando como una medusa y venenoso, también venenoso, tu espejo ya no refleja tu figura...*” (p. 271).

Esta modificación, de carácter simbólico respecto del sujeto del enunciado, implica al mismo tiempo una diferenciación temporal, un indicio del transcurrir que atraviesa la sustancia estática del objeto y que es la huella del transcurso. Un transcurrir que abarca tres días en el nivel del relato propiamente dicho, pero que visto en la perspectiva de la enunciación, emerge como el resultado de un arduo proceso de autoconocimiento, de elaboración de una imagen a lo largo de más de treinta años. No obstante, la metamorfosis misma afecta la sustancia: la medusa final no reúne la característica esencial del espejo: no refleja; se ha convertido en un objeto, una extensión o una transmutación del mismo sujeto capturado en ella.: *“le llamas espejo porque quieres y nadie te lo prohíbe pero no es un espejo, fíjate bien y verás como no es un espejo, es una medusa sangrienta de la que debes huir...”* (pp. 271-272). El anverso y el reverso del espejo se confunden en una imagen que instaura la esencia indisoluble del reflejo y de lo reflejado.

Sin dudas, este buceo en la identidad personal simboliza un intento de plasmar la identidad colectiva de la España del 36. El *“tú eres carne de catequesis capaz de matar a cambio de una sonrisa del que manda, carne de horca capaz de ahorcar el hermano por miedo a que pueda pensarse que tienes miedo, carne de fosa común capaz de desearte ya muerto para evitar el trance de la muerte”* (p. 46), reiterado a través de todo el relato, con variaciones, es a la vez el uno y la multitud: *“Sí, mírate en el espejo y si eres capaz sonríte casi con asco, haz oídos de mercader de los cantos de sirena, de los soplos de los apocalípticos mesías, y mírate en el espejo, todos los españoles debiéramos pasarnos horas y horas ante el espejo, haz almoneda de todo cuanto falazmente te dicen y mírate en el espejo una vez y otra sin descanso y sin cerrar los ojos, tú eres culpable, todos los españoles somos culpables, los vivos, los muertos y los que vamos a morir...”* (p. 85).

4. La sociedad como antimodelo, el personaje como antihéroe

El correlato del narrador anónimo, de la ausencia de “historia” canónicamente entendida como extensión de una intriga, se elabora en torno de la ausencia del protagonista¹⁹. Ya el *tú* del enunciado relativiza la consistencia del sujeto; un *tú* que se constituye en un emplazamiento psicológico del *yo* que narra. La “historia” es la serie de hechos (individuales o colectivos, minúsculos o trascendentes) de los días correspondientes a la Octava de San Camilo; el protagonista es el pueblo español, particularmente el de Madrid; el

¹⁹ El mismo “protagonista” no aparece mencionado por su nombre. Sólo es identificado como el sobrino del tío Jerónimo, su interlocutor, la figura visible cuya autoría de la voz aparece mencionada y cuyo modelo de existencia concuerda con el del hombre reflexivo, solitario, aunque mundano, que tiende a filosofar ante la vida. Es un liberal de viejo cuño, vive rodeado de sus libros y fotografías de Krause, de Sanz del Río y de los próceres de la Institución de Libre enseñanza, todos al amparo de una copia bastante bien hecha de Goya por Jovellanos.

espacio a partir del cual se proyecta la mirada es el de los prostíbulos²⁰; el tiempo²¹, la víspera, la festividad y la octava de San Camilo, en el año 1936.

Si nos remitimos al personaje que permite reunir los acontecimientos a través del discurso, advertimos que en cuanto categoría del relato, según la clasificación tradicional de narrador, corresponde a la forma del “testigo”, aquel que ve los hechos, los sufre en alguna medida, pero no se erige en protagonista. Su participación en la historia es relativa y su importancia reside esencialmente en posibilitar la existencia de un soporte estructural a través del cual ofrecer una visión del mundo novelesco que se pretende instaurar.

El anonimato, la innominación, la omisión de los datos externos que confieren la identidad son rasgos que definen la conformación ideológica del sujeto del enunciado (y a la vez de la enunciación), convirtiéndolo en un personaje que se asimila a la noción de *antihéroe*: un hombre sin nombre, que quedará al margen de la historia. Constituye así una imagen que se desarrolla al margen de los valores esgrimidos por el narrador, que se disocia y enfrenta consigo mismo: “*tú estás entre el público —en la catequesis, en la ramería, en el frente— y aunque a veces te crees el eje del mundo, no saldrás nunca a cuerpo limpio por encima o delante de los otros catecúmenos, de los otros frequentadores de mujeres públicas, de los otros soldados, nadie se fijará en ti jamás pero no debes lamentarlo, cada cual llega hasta donde puede y los demás le dejan y a ti se te permite vivir, ¿te parece poco?*” (p. 13), “*un animal acorralado que se ciega y no distingue la verdad de la mentira, la verdad es el lujo de los fuertes y el hombre es un animal débil y acorralado, tú estás sentado en tu silla y contemplas el aburrido espectáculo del mundo, podrías haberte sentado en la butaca pero no lo haces, te sientas en la silla, no es que prefieras sentarte en la silla, es que te sientas en la silla...*” (p. 278).

El personaje se sitúa en la periferia, fuera del compromiso con la historia, en una condición de espectador narcisista, sin opciones a buscar o luchar por la verdad (*tú eres un piernas, tú eres un piernas, tú eres un piernas*”, p. 45), que reduce sus apetencias a su ambigua relación con Toisha, que oscila entre el amor y una incipiente tendencia asesina,

²⁰ En apariencia, el texto reconstruye un extenso registro de los lugares de citas, espacio social donde circulan el café, las conversaciones, el sexo, conformando un ambiente que se constituye en eco de lo que ocurre afuera. Así anotamos algunos: Villa Milagros, la casa de Socorrito, la casa del Espíritu Santo, la Sociedad de las Naciones, el hotel de O'Donell, Villa Rosa, Villa Rita, la casa de Ayala 128, la casa de la calle Jardines, la casa de Mme. Teddy, Villa Paca, la casa de la calle Alcántara 10, la de la calle Ayala 130, la casa de doña Patro la Encajera, la casa de Paquita Pineda (la tertulia del Racimo de Oro), la casa de Angelita la del Picardías, la casa de Reina 23, la casa de Leonor Bustillo en la calle de Hileras, la de la Calle Chinchilla 6, la casa de Mari Pepa la Civila (la casa de la Granaína), la casa de Ventura de la Vega 17, mencionadas en el primer bloque narrativo de la Primera Parte.

²¹ El monólogo se sustenta en dos ejes: espacial (Madrid) y temporal: los acontecimientos frecuentemente se ordenan a partir de la hora del suceso, lo que permite ordenar los avances y retrocesos en la estructura simultánea del tiempo real. El día 17 de julio, por ejemplo, aparece esquematizado en los siguientes indicios cronológicos explícitos: “*Son las nueve de la mañana y ante el cadáver del teniente Castillo...*” (p. 121), “*Son ya las diez de la mañana y empieza a hacer calor,*” (p. 124), “*a medida que avanza la mañana*” (p. 126), “*Sobre las cuatro de la tarde...*” (p. 127), “*poco después de las cinco...*” (p. 128), “*A las tres y media de la tarde (...) es martes...*” (p. 132).

condenado a representar el papel de un cobarde, temeroso, un ser carente de un *nombre* en la historia que protagonizan los otros y que debe asumirla sin saber por qué. “*tú eres un hombre vulgar, con más miedo que valor con más goteras que salud con más desgana que voluntad con más memoria que talento...*” (p. 128). No se trata, pues, de padecer los acontecimientos por fuera, sino de hacerse conciencia plena de los mismos; hay que sufrirlos en un verdadero y constante proceso de apropiación y de interiorización.

Tal vez la expresión más significativa de la configuración del personaje sea la indecisión, la ambigüedad que manifiesta desde el comienzo, como indicador de una ausencia radical de compromiso, de adopción de un punto de vista firme, de una escala axiológica estable desde la cual percibir y analizar los acontecimientos y decidir su acción. Entonces, la contradicción es el eje sobre el que gira su incertidumbre; su desconcertante relación con los objetos le impide establecer un vínculo estable consigo mismo: “*Llamar a las cosas por su nombre, no llamar a las cosas por su nombre, renegar de todo lo humano y todo lo divino, no renegar de todo lo humano y todo lo divino, acostarse con esta mujer que huele a sebo y a agua de colonia, no acostarse con esta mujer que huele a sebo y a agua de colonia...*” (p. 12).

El espejo, materialización de la naturaleza íntima del ser, manifestación visible de lo inescrutable tras la máscara, permite la inserción del cuadro intertextual de *Hamlet*: “*No, no enciendas la luz, abre la ventana y mírate en el espejo sin encender la luz, es aún de noche (...) pareces un fantasma (...) alguien pintó una calavera en tu espejo*” (p. 112). Aquí no se abre a la indagación por la esencia humana; el personaje permanece estático, insomne, en la oscuridad, a punto de escribir, mientras el narrador le puntualiza: “*no seas necio ni fatuo, ni te sientas jamás demasiado importante, que no lo eres, nadie es nunca demasiado importante, en España sólo son importantes los muertos, algunos muertos,...*” (p. 112). El heroico monólogo shakespereano se diluye en un gesto vacilante, en un pensamiento aferrado a lo circunstancial: la sangre y Toisha, en la incapacidad de trascender las apariencias inmediatas. La imagen reflejada impone entonces una vía de conocimiento, o de re-conocimiento, y en este gesto, la individualidad se desvanece: “*escápate de los espejos, huye en dirección contraria y despavorido, no quieres reconocerlo porque eres terco y obstinado pero tú jamás tuviste un espejo en el que mirarte, ¡qué vergüenza a tus años tener que andar mirándote siempre en los espejos del prójimo...*” (p. 332). El contenido discursivo requiere, igual que el espejo, el reverso, la duplicación de la imagen, y de manera indefinida, deducimos que cada uno de los españoles carece de su parcela de auto-conciencia, de auto-conocimiento, que cada uno ha construido su vida parasitando imágenes ajenas, en una esquizofrenia cuyo desenlace es trágico.

* * *

San Camilo, 1936 propone una visión del inicio de la guerra civil española desde adentro. Mas esa visión no escapa a un interés más amplio, que, al tiempo que la contiene, permite una reflexión acerca de la naturaleza de la mentalidad española, de los límites y posibilidades de la Historia, y del sentido que alcanza el compromiso individual en relación con la sociedad.

Aunque inscrita en la tendencia de la *novela experimental*, que adopta a través del uso de una multiplicidad de técnicas y procedimientos acertados, advertimos, como se dijo, una reminiscencia de más antiguo cuño: la del naturalismo. La crudeza de las descripciones, la articulación de situaciones carentes de evaluación moral (la muerte natural, por accidente o por asesinato), el erotismo y la sexualidad mostrados con la impasibilidad de la cámara, la omnisciencia a pesar de la estructura discursiva centrada en una conciencia. Sin embargo, la distancia esencial respecto de la estética del siglo XIX se sitúa en el plano de la morfología narrativa: no hay una pretensión de *conocer* y *expresar* sistemática, ordenada y coherentemente el mundo a través del lenguaje constituido en el instrumento cabal a través del cual se puede rescatar una imagen acabada. La sintaxis caótica da cuenta de una crucial carencia del lenguaje respecto de esa pretensión: el tiempo (la simultaneidad), la subjetividad (la suma de subjetividades instaure *otra* subjetividad), la Historia (como categoría fáctica antes que discursiva).

Este rasgo vanguardista que transfiere la significación al proceso mismo de producción y de construcción del texto se nutre, sin embargo, de las vertientes propias de la tradición literaria española y que marcan, en distinto grado y con diversos matices, la producción novelística de Cela: la lejana de la picaresca y la próxima de Pío Baroja y Ramón del Valle Inclán.

La tradicional oposición forma-contenido tiende a diluirse en el marco de una narrativa “pendular”, que abarca desde el plano del contenido hasta la organización estructural de la novela, como lo proponía Paul Illie (1963). El nivel semántico, como se ha dicho, carece de intriga, también de protagonista; el nivel formal está constituido por un narrador que concilia la omnisciencia y el monólogo interior, y en cuanto tal, renuncia a la posibilidad de enmarcar temporal y secuencialmente las escenas, asumiendo en su “decir” la mezcla de estilos, voces y discursos. Las noticias, los anuncios, las informaciones de prensa, las alusiones a personas (reales o imaginarias) y hechos coetáneos remiten a la imagen de un caleidoscopio informativo en pleno movimiento, transformando los datos, cambiando de perspectiva a cada instante. “*La estructura de la conciencia de esa primera persona narrativa se confunde con la estructura de la totalidad social, mediante una evocación libre de las circunstancias españolas de aquel tiempo*”²². La forma, como instancia significativa de la obra, reconstruye con los medios que le son propios, la vorágine, el caos, el pavor de la muerte que se ciernen sobre España con el inicio de la lucha.

Afirma Zérafra (1971:27) con respecto a las relaciones entre novela y sociedad que “*lejos de volver inteligible la vida, la novela y sus figuras traducirán, por lo contrario, relaciones interpersonales que se revelan semejantes a torbellinos de átomos tan pronto como son despejadas de las convenciones, los ritos, las represiones y, en una palabra, las relaciones sociales oficiales*”. La inconciencia, el miedo, la indecisión del protagonista constituyen el símbolo de toda una sociedad que advierte de

²² Asis Garrote (1990:42)

pronto en el fratricidio el terrible espejo que la proyecta en un imperativo de autoconocimiento. Es precisamente esa sociedad, o más aún, ese momento histórico el gran protagonista: un protagonismo trágico que la obliga a una indagación de su conciencia colectiva. La lucha interior que sobrelleva el protagonista no es sino el correlato de la que se libra en las calles, en los cuarteles, en los distintos lugares de España. La decodificación del mundo es un proceso que se elabora más allá del texto, más allá de los añicos que reflejan segmentos brutalmente arrancados del devenir objetivo.

Paul Illie señalaba las polaridades sustanciales por considerar en un pleno entendimiento de la producción literaria de Cela: sociedad-individuo (espíritu) y ética-existencia (forma). En ese sentido, procuramos remitirnos a dichas categorías para recorrer sintéticamente la formulación contenida en *San Camilo, 1936*. Partiendo de la premisa de que *“la existencia precede a los valores”*, encontramos que esta novela afina su preocupación en la *existencia*. La forma del monólogo, que legitima la simultaneidad del acontecer externo, del acontecer interno y de la instancia reflexiva, es el medio a través del cual Camilo José Cela intenta proponer una jerarquía de valores que sustituyan aquellos cuyo resultado nefasto ha culminado en la masacre fratricida.

La propuesta subyacente en la estructura pendular manifiesta una búsqueda, una reconstrucción de los despojos de una conciencia colectiva fracturada, dispersa, hundida en los avatares del fuego: *“Las iglesias empiezan a arder (...) la reacción quema herejes y libros y la revolución quema iglesia e imágenes, el caso es quemar algo, observa sobrino que el pueblo español aunque pasa hambre no quema bancos sino conventos, detrás de tanta llama no hay una motivación política y menos aún económica sino religiosa y mágica (...) el fuego es el gran remedio”* (pp. 231-232) y de la sangre: *“esto es un carnaval de sangre en el que todos llevamos puesta una máscara con salpicaduras de sangre propia o ajena, bien mirado es lo mismo, lo malo es la sangre que se derrama fuera de sus cauces (...) yo soy un asesino o un asesinado tú eres un asesino (...) poco importa lo malo es el plural”* (p.122)

El tío Jerónimo es el encargado de expresar, desde una mirada un tanto ajena, aunque no por ello menos reflexiva, mesurada y constructiva, una propuesta de superación en el nivel espiritual: las tres virtudes teologales: *“sí hijo, yo tengo fe en la vida, esperanza en la muerte y caridad con el hombre...”* (p. 335). El *Epílogo*, en el cual asume la palabra, constituye la síntesis que pretende subsumir el alma desgarrada de la nación mediante una prédica sustentada en el Evangelio, auténticamente asumido. El sentido de la memoria, la manía del incendio, el desencuentro de cada cual consigo mismo son integrados en un sistema donde el amor se constituye en el paradigma de las prácticas sociales.

Entonces advertimos el sentido último de la construcción de superficie de la novela, articulada en torno de los prostíbulos madrileños: el amor, entendido en sus dimensiones espiritual y carnal o fisiológica, es propuesto como el medio para la liberación de la energía y al mismo tiempo, como vía de unión, de comunión en la sociedad, como el arma para luchar contra el asesino, el incendiario, el “otro” que cada español lleva en sí: *“abre*

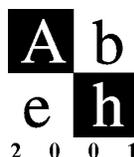
el portal de tu alma y deja que el amor te consuma y te convierta en ceniza y humo, renuncia a todo lo que tienes menos al amor y a la vida, vive para amar y ama para seguir viviendo...” (p. 340).

Por otra parte, la materia novelesca en cuanto sustancia, en cuanto construcción de un universo que contiene implicaciones ideológicas (podríamos decir, metafísicas), propone el desarrollo de una tesis regenerativa: procura instaurar un nuevo modelo de aprehensión de la realidad, mediante su ubicación paradigmática. Paul Ricoeur (1996:909) se refiere al proceso de ficcionalización de la historia: “*Pienso en esos acontecimientos que una comunidad histórica considera decisivos, porque ve en ellos un origen o un oasis siempre vivo. Estos acontecimientos —epoch-making, en inglés— obtienen su significación específica del poder de fundar o de reforzar la conciencia de identidad de la comunidad, considerada, su identidad narrativa, así como la de sus miembros.*”

Aldo Oscar Valesini
Universidad Nacional del Nordeste – Argentina

BIBLIOGRAFÍA

- Asis Garrote, María Dolores de, 1990, *Última hora de la novela en España*, Madrid, Eudema.
- Balbuena Prat, Angel, 1993, *Historia de la Literatura Española*, Barcelona, Gustavo Gili, 9ª edición, Tomo IV: Época contemporánea.
- Castilla del Pino, Carlos, 1968, *La culpa*, Madrid, Revista de Occidente.
- Cela, Camilo José, 1969, *Vísperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid*, Barcelona, Plaza & Janés, 1989.
- , 1960, *Cauteloso tiento por lo que pudiera tronar*, in: *Obras Completas*, Tomo I, Barcelona, Ediciones Destino, 1962.
- , 1953, *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, in: *Obra Completa*, Tomo VII, Barcelona, Ediciones Destino, 1969.
- , 1965, “La comba de la novela”, in: *Papeles de Son Armadans*, Tomo XXXIV, Año X, N° CXVIII, pp. 227-232.
- , 1967, “Respuesta a unas preguntas del Prof. Paul Alexandru Georgesco, de la Universidad de Bucarest, para la revista ‘Secolul 20’”, in: *Papeles de Son Armadans*, Tomo XLV, Año XIII, N° CXXXIV, pp. 115-118.
- , 1976, “Veinte años al fresco”, in: *Papeles de Son Armadans*, Tomo LXXXI, Año XXI, N° CCXLI, pp. 115-118.
- Humphrey, Robert, 1954, *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, University of California Press. (Trad.: *La corriente de la conciencia en la novela moderna*, Santiago, Editorial Universitaria, 1969. Traductores: Julio Rodríguez-Puértolas y Carmen Criado de Rodríguez-Puértolas).
- Ilie, Paul, 1963, *La novelística de Camilo José Cela*, Madrid, Gredos.
- , 1976, “The Politics of Obscenity in San Camilo 1936”, in: *Anales de la novela de posguerra*, Manhattan, Kansas State University, Volume I, 1976, pp. 25-64.
- Mainer, José-Carlos, 1994, *De posguerra (1951-1990)*, Barcelona, Crítica.
- Oxford, 1970, *The Concise Oxford Dictionary of English Literature*, Second Edition. Revised by Dorothy Eagle, Oxford University Press.
- Ricoeur, Paul, 1985, *Temps et récit. III: Le temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil.
- Sainz de Robles, Federico, 1953, *Ensayo de un Diccionario de Literatura*, Tomo II: *Escritores españoles e hispanoamericanos*, Segunda Edición, Madrid, Aguilar. (Trad.: *Tiempo y narración. III. El tiempo narrado*, México, Siglo XXI, 1996).
- Sobejano, Gonzalo, 1975, *Novela española de nuestro tiempo*, Madrid, Prensa Española.
- Vilar, Pierre, 1978, *Historia de España*, Barcelona, Grijalbo, 8ª edición.
- Zéraffa, Michel, 1971, *Roman et société*, Presses Universitaires de France. (Trad.: *Novela y sociedad*, Buenos Aires, Amorrortu, traductor: José Castelló.)



La palabra expuesta: los *Naufragios* de Cabeza de Vaca

Alfredo Cordiviola

Pocos géneros literarios fueron tan cultivados en la América colonial (o inspirados por ella) como las crónicas de viaje. El género, que había florecido en Europa a partir de las fantásticas descripciones de Marco Polo, tendría en el Renacimiento una de sus épocas de oro. Son los relatos de viaje los que, a partir de las cartas de Colón y Caminha, comienzan a trazar los encontrados perfiles de la cuarta región del mundo. Creando diversas combinaciones entre la observación detallada de los pueblos y de las tierras que van apareciendo a cada incursión europea y las concepciones bíblicas y clásicas que durante siglos habían esbozado los contornos de una geografía conjetural, los viajeros tornan públicas las sucesivas realidades e invenciones del continente americano.

En la profusión de crónicas, cartas oficiales, tratados, derroteros e ilustrativos grabados que se multiplican a partir del siglo XVI, diversas y a veces contrapuestas visiones de América son ofrecidas a un público cada vez más ávido por imaginar, conocer y descubrir las particularidades de aquellas regiones situadas del otro lado del océano. En ese primer siglo de presencia europea en el continente, navegantes como Américo Vesputio, aventureros como Hans Staden, soldados de fortuna como Hernán Cortés o Bernal Díaz del Castillo, hombres de religión como Jean de Léry y Fernão Cardim van creando ciertos modos de comprensión de la realidad americana. A partir de sus observaciones y propuestas, instauran debates que atravesarían toda la era colonial, y que giran en torno a una constelación de temas recurrentes: la condición del indígena, las eventuales políticas para administrar riquezas y almas, las promesas o desencantos motivados

por el mundo nuevo, el impacto causado por la existencia de ese mundo en la episteme de la época.

A lo largo del período colonial, la crónica de viaje se transforma en lugar textual privilegiado para presentar y analizar las particularidades americanas. Pero esa función referencial, que consiste en develar o forjar la materialidad de un espacio entendido como ajeno, no agota las posibilidades de este tipo de narrativa. Como se sabe, toda crónica de viajes pone en escena saberes sobre lugares distantes, pero también la voz del narrador, cuya identidad el género parece colocar siempre en cuestión. Lo que la crónica cuestiona no es apenas la condición de ese yo narrativo, confrontado permanentemente por la diversidad de un mundo que quizás no comprende y por las propias limitaciones de su visión, sino también su propia autoridad, el derecho que le asiste o no de contar la materia tratada, y su capacidad de acatar (y al mismo tiempo instituir) ciertos criterios de verosimilitud, fundamentales para establecer el contrato de lectura.

La crónica crea una forma que se inserta dentro de los límites de otras áreas de conocimiento, como la historia, la antropología, la sociología o la geografía; usa esos dominios discursivos para fundar otra organización que no excede apenas la medida de los compartimientos especializados, sino que además permite dudar de la autonomía de tales campos. Ni histórico, ni antropológico, ni geográfico, el relato de viajes multiplica los modos de citar, parafrasear e invocar esos saberes, mientras cumple funciones de “fuente primaria”, de ilustración o comprobación de determinado mapa, hábito o dato.

Y así como la crónica opera en el interior de esos dominios sin disolverse dentro de ellos, por otro lado hace también un determinado uso de la literatura y de las estrategias ficcionales asociadas con las artes de la invención escrita. Esa ambigua inserción de la crónica dentro del universo de las ficciones, donde se encuentran lo novelesco y lo testimonial, lo ilusorio y el pormenor, obliga a invocar ciertos criterios de verdad que también hacen parte del pacto de lectura. El cronista no dispone de todas las libertades que la imaginación otorga; debe crear un registro capaz de convencer al lector de que la escritura es verdadera, producto de la observación directa del narrador, de sus minuciosos progresos por las tierras visitadas. El conocimiento adquirido a través de la experiencia sensible (por oposición al saber que emana de los libros y de la reflexión sedentaria) y la confianza en los recursos que la prosa ofrece para transmitir esa experiencia son las condiciones indispensables que sustentan al género. Pero si la experiencia precisa palabras para poder ser transmitida, debe recurrir por lo tanto a mecanismos retóricos, a efectos de sentido, a calculados énfasis, o sea, los mismos elementos que componen el arsenal de todo escritor, los mismos elementos capaces de articular bien elaboradas ficciones.

De todos modos, una crónica de viajes postula siempre una relación mimética con lo “real”, y torna público el compromiso de poder ser interpretada como documento, como marca de una presencia, como prueba histórica, y no como mera expresión de fantasía. El narrador que no cumpla con esas condiciones estará sujeto a ser considerado falaz, exagerado o tendencioso, y su crónica podrá ser eternamente refutada con la ayuda de “verdaderos” o más verosímiles relatos de otros viajeros, o por las capacidades de desmentir que la distancia histórica proporciona.

Entre las crónicas escritas en el siglo XVI, pocas son tan propicias para pensar las fronteras y tránsitos entre ficción y documento como la célebre *Naufragios*, de Álvar Núñez Cabeza de Vaca. La crónica narra las peripecias de la expedición de Pánfilo de Narváez por la Florida, y las penurias de los cuatro únicos sobrevivientes de la aventura sufridas a lo largo de nueve años, entre 1527 y 1536, por las tierras que hoy ocupan el sudeste de los Estados Unidos y el norte de México. Se trata de una versión personal de un informe, hoy perdido, escrito en conjunto por los sobrevivientes en 1536¹ y presentado en la Audiencia de Santo Domingo. La primera edición data de 1542, y es conocida como *Relación*; la segunda, de 1555, aparece junto a la otra gran contribución del autor a las letras coloniales, los *Comentarios*, texto que describe los vaivenes de su expedición por América del Sur. El título *Naufragios* es posterior, y parece inadecuado y parcial en vista de la diversidad de los asuntos tratados.

El constante interés suscitado por esta crónica proviene de la confrontación que la narrativa propone entre la imaginación y la descripción, entre la representación y el registro, entre aquello que la interpretación puede confirmar o refutar (a través del cotejo de otras fuentes² o del mero sentido común) y aquello que está más allá de toda comprobación y parece pertenecer al campo de la pura invención circunstancial y deliberada. La crítica discute una y otra vez si el texto merece ser encuadrado dentro de la literatura de ficción o de la historia, y discute también la inutilidad de apostar en una u otra opción. *Naufragios* puede ser leído como un documento a veces excesivamente fantasioso o como una fantástica maquinación vagamente apoyada en eventos históricos.

La figura de Álvar Núñez está inmersa en idéntica controversia. Algunos cronistas, como el Las Casas de la *Apologética Historia* o el Inca Garcilaso en *La Florida del Inca*, aun con reservas tienden a resaltar su acción evangelizadora, y ven en la experiencia del autor la posibilidad de crear otra suerte de relaciones entre españoles y americanos, distante de las violencias que marcaban y seguirían marcando las conquistas de México y de Perú. El bien intencionado soldado irá adquiriendo una cierta estatura mítica, que con el tiempo lo hace acreedor de las más desmedidas exaltaciones, como las que Enrique de Vedia sintetiza al escribir que “es Álvar Núñez una de las figuras más bellas, nobles y bondadosas que se encuentran en los anales de la conquista del Nuevo Mundo” (Díaz-Plaja, 1969: 162).

Otros estudiosos prefieren ser menos encomiásticos. Recuerdan que Cabeza de Vaca aspiraba a obtener el nombramiento de gobernador para una segunda expedición a la región de la Florida (que sería, sin embargo, encabezada por Hernando de Soto), esta vez

¹ La “Relación Conjunta” fue escrita por Álvar Núñez y dos de los otros sobrevivientes, Alonso del Castillo y Andrés Dorantes. En 1539 Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, en su *Historia general y natural de las Indias*, incluye una copia de esa relación.

² Otras crónicas que describen las expediciones por algunos de los lugares visitados por el autor son: Fidalgo de Elvas, *Expedición de Hernando de Soto a la Florida*; Inca Garcilaso, *La Florida Del Inca*; Maestre Juan de Ocampo, *La gran Florida*; Francisco Vázquez de Coronado, *Informe al virrey desde Cibola*; Pedro de Castaneda, *Relación de una expedición a Cibola*. Juan Ponce de León, Alonso de Ojeda y el controvertido Marcos de Niza son algunos de los muchos exploradores que recorrieron la región.

para buscar las Siete Ciudades de Cibola, que estarían rumbo al oeste (y que serían apenas otra ilusión, como comprobaría en 1540 Francisco Vázquez de Coronado). Por consiguiente, tendía a exagerar tanto lo irreprochable de su conducta pasada (los nueve años de un casi martirio en las intemperies americanas) como sus dotes de mando, evidenciadas por su capacidad de negociar con los indígenas (o quizás de persuadirlos con toda clase de artimañas), por sus salvíficas intenciones, por la ausencia de toda codicia. Exageraba también, según el contraste con otros cronistas parece confirmar, la desolación de las tierras visitadas, por si hubiese necesidad de disuadir a algún conquistador con similares intenciones de conocer las partes septentrionales de América. Leyendo los *Naufragios* a partir de esta perspectiva, la crónica gana aires de un informe propagandístico, del cual emerge la dudosa figura de Álvar Núñez como falsario y oportunista, negociador maquiavélico que no vacila en engañar a los indios, al rey y a sí mismo con el propósito de conseguir sus objetivos.

Entre la admiración y el vilipendio, intérpretes desconfiados y laudatorios concuerdan en reconocer las destrezas narrativas del autor y la imposibilidad de creer en muchos de los hechos contados. En una trama donde conviven la hipérbole, el comentario astucioso y la observación perspicaz, elementos no faltan para despertar tanta incredulidad. Los constantes paralelismos que el autor ensaya entre sus andanzas y las andanzas de Cristo, la estatura del héroe apostólico dispuesto a todos los sacrificios para salvar las almas de los indígenas, sus habilidades de curar a los enfermos y producir milagros, refuerzan el carácter mesiánico de su empresa y la desconfianza de los lectores. Pero ningún episodio parece tan difícil de aceptar como aquel en que el aventurero, inspirado por el favor divino, consigue resucitar a los muertos. El caso es descrito en el capítulo XXII:

yo ví el enfermo que íbamos a curar que estaba muerto, porque estaba mucha gente al derredor de él llorando y su casa deshecha, que es señal que el dueño estaba muerto. Así, cuando yo llegué hallé el indio los ojos vueltos y sin ningún pulso, y con todas las señales de muerto, según a mí me pareció y lo mismo dijo Dorantes. Yo le quité una estera que tenía encima, con que estaba cubierto, y lo mejor que pude apliqué a Nuestro Señor fuese servido de dar salud a aquél y a todos los otros que de ella tenían necesidad. Después de santiguado y soplado muchas veces, me trajeron un arco y me lo dieron, y una sera de tunas molidas, y lleváronme a curar otros muchos que estaban malos de modorra, y me dieron otras dos seras de tunas, las cuales di a nuestros indios, que con nosotros habían venido. Hecho esto, nos volvimos a nuestro aposento, y nuestros indios, a quien di las tunas, se quedaron allá. A la noche se volvieron a sus casas, y dijeron que aquel que estaba muerto y yo había curado en presencia de ellos, se había levantado bueno y se había paseado, y comido, y hablado con ellos, y que todos cuantos había curado quedaban sanos y muy alegres (1998:157-158).

Obsérvese que el narrador mitiga de alguna forma la dimensión del portento al decir que fueron los indígenas, y no él mismo, los que atestiguaron la resurrección. De todas maneras, un fenómeno de esta naturaleza obliga a reflexionar acerca de la clase

de fidelidad que puede ser encontrada en un texto como ese. En defensa de Cabeza de Vaca podemos sugerir que los criterios de verosimilitud mudan con el tiempo; un lector del siglo XVI podía juzgar posible que tales hechos sucediesen en una geografía que, como la americana, parecía por definición ser propicia a favorecer la producción de maravillas. Si el narrador fuese un religioso, quizás ese lector tuviese menos dificultad en aceptar la consumación del milagro. En ese punto, surge otra transgresión de la narrativa, no sólo en relación con su grado de verosimilitud, sino con la posibilidad de usurpar una habilidad exclusiva de los hombres de la Iglesia. Cabeza de Vaca, el soldado, democratiza la producción de milagros y avisa de que cualquier mortal, si fuera escogido por la divinidad, sería capaz de servir como instrumento de las más extraordinarias manifestaciones. Haciendo eso, el soldado que devuelve la vida a los muertos alude a otro modo de interpretación, el modo eventual de las probabilidades, de la conjetura, de la ficción.

Así, la crónica produce continuidades entre lo factual y lo hipotético, entre lo que ocurre y lo que se escribe. Esas continuidades suponen la existencia de dos órdenes diferentes, el de los aconteceres y el de la enunciación, que serán sometidos por el texto a permanentes intersecciones. En el Proemio escrito para Carlos V, el autor ya establece el hiato entre el mundo de las palabras y el mundo de los hechos. Alega que, si en el “mundo de los hechos” las realizaciones de su expedición hubiesen sido evidentes y distintas, éstas habrían hablado por sí mismas, dispensando de alguna forma la necesidad de escribirlas:

...en la jornada que por mandado de Vuestra Majestad hice de Tierra Firme, bien pensé que mis obras y servicios fueran tan claros y manifiestos como fueron los de mis antepasados y que no tuviera necesidad de hablar para ser contado entre los que con entera fe y gran cuidado administran y tratan los cargos de Vuestra Majestad. Mas como ni mi consejo ni diligencia aprovecharon para que aquello a que éramos idos fuese ganado conforme al servicio de Vuestra Majestad (...) no me quedó lugar para hacer más servicio de éste, que es traer a Vuestra Majestad relación de lo que en diez años que por muchas y muy extrañas tierras que anduve perdido y en cueros, pudiese haber y ver... (1998:75-76).

La aclaración puede ser vista como otro artificio retórico, pero se torna crucial para entender la dicotomía que articula toda la narrativa. Por un lado el orden de los hechos que no fueron, los triunfos, las recompensas y las obras, todo aquello que conquistadores más venturosos, como un Cortés o un Pizarro, podrían exhibir en su favor. Por el otro, el pobre, limitado orden del discurso, que apunta a la reconstitución imaginaria y a la lectura como única forma de comprobación; y que, sin poder garantizar resultados palpables, se postula como única posibilidad de acceso a lo ocurrido.

Aun afirmando, como la gran mayoría de los cronistas, la veracidad de lo narrado, Álvarez Núñez duplica así las precauciones. Como anuncia al final del Proemio, “Lo cual yo escribí con tanta certinidad, que aunque en ella se lean algunas cosas muy nuevas, y para algunos muy difíciles de creer, pueden sin duda creerlas, y creer por muy cierto, que antes

soy en todo más corto que largo”. Pero ese cuidado, que invoca convencionalmente la falta de imaginación como evidencia de buena fe³, y transforma lo increíble en criterio de verdad, está situado en un marco que (delante de la falta de “pruebas” más contundentes) concede la primacía absoluta a la palabra impresa, y ya coloca al lector ante una única disyuntiva: creer en esas palabras y en sus múltiples capacidades de servir como referencia (fuente de inspiración para otros exploradores, mapa verificable, demostración etnográfica) o quedar excluido del pacto propuesto por la relación. Otros soldados podían mostrar al Rey oro, esmeraldas, cautivos, especies; Cabeza de Vaca dispone apenas de su memoria, apenas de palabras, palabras expuestas.

De esa consagración del discurso como única vía de aproximación a lo real se desprenden dos de las incidencias temáticas más recurrentes de la crónica, la carencia y el fracaso. Juan Francisco Maura, en su estudio preliminar de los *Naufragios*, llama repetidamente la atención sobre la insistencia que el narrador revela en enfatizar su desnudez. Aunque mantas fuesen ofrecidas por los indios, o aunque los rigores del clima tornasen imperioso el abrigo, el narrador insiste en afirmar su condición de desposeído, y dramatiza esa condición aludiendo a la falta de ropas: se trata del “andar perdido y en cueros”, del “venir desnudos y descalzos” durante los años errabundos en América, del “salir desnudo como nasci” de su aventura. Frases como estas pueden ser encontradas a lo largo de todo el relato, y denuncian un uso sutil y constante del *topos* de la pobreza y del despojamiento, *topos* de larga tradición en la literatura religiosa y mística, asociado a la negación de la vanidad personal y la purgación de los pecados, y a Cristo mismo, que errante predica el Verbo. Elementos todos que ayudan a transformar a Cabeza de Vaca en una versión moderna de Santo Tomás, ejemplo de evangelizador desinteresado; el predicador que, sin otra cosa para ofrecer, entrega la palabra divina a los pueblos americanos que la desconocen, y así se convierte en esa figura que alimentaría las expectativas de Las Casas y de Antonio de Herrera.

Pero la desnudez también evoca la ausencia de artificios, consagra al discurso como purificado de falsos aderezos, en provecho de una transparencia que lo eximiría de toda sospecha. La supuesta carencia de pretensiones y de recursos afirma una vez más la importancia del fracaso como dominante de la narración. Para quien retorna desnudo y destituido, la crónica pasa a ser no apenas una relación de hechos en sucesión cronológica, sino también el único trofeo posible, el único “testigo de mi voluntad y diligencia”. La crónica se eleva de esta forma como respuesta ante el fracaso, como simulacro que se coloca en lugar de hechos gloriosos o aliados de la fortuna. Sin embargo, simulacro no debe ser visto aquí como sustitución o sombra: se trata exactamente de lo contrario. La lógica textual convierte a ese simulacro en algo más real que la realidad, al postular primero su necesidad (narrar para no olvidar, narrar para que los otros sepan) y después, como consecuencia, su veracidad, siguiendo un razonamiento que primero desmerece la dimensión de la palabra (la mera palabra tomando el lugar de glorias y conquistas) para de

³ Hernán Cortés, que en varios aspectos es un modelo, y el reverso, de Cabeza de Vaca, utiliza idéntico recurso en su segunda *Carta de Relación*.

inmediato reafirmar no sólo su valor, sino también su verdad. Es interesante notar cómo el relato corteja permanentemente al fracaso, avanza de privación en privación, de pérdida en pérdida, de muerte en muerte. Si la crónica de viaje está pautada por los desplazamientos espaciales entre dos puntos geográficos, hay en la relación de Álvaro Núñez otro desplazamiento igualmente relevante, aquel que conduce al próximo trastorno, a la próxima víctima, a una semana más de hambre, al próximo fracaso. Como en alguna de las típicas “novelas de naufragios”, tan populares en la época, el fracaso y los pesares permiten el progreso de la narración, para así, por entre ruinas, daños y calamidades, erguir la figura del narrador que, superando adversidades, a pesar de todo vence y vive para contarlo. En el caso de Álvaro, vence y vive para contarlo “con tanta certinidad”.

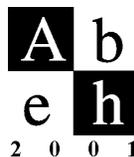
Quizás en esa palabra, *certinidad*, pueda haber una indicación para pensar las continuidades entre ficción y documento que *Naufragios* propone. La palabra, hoy en desuso, alude a la narración de hechos ciertos, verdaderos, pero evoca antes aquello que es expresado con convicción, aquello de lo cual se tiene certeza, aun cuando esas certezas puedan a otros parecer imaginarias o disparatadas. “Lo cual yo escribí con tanta certinidad, que aunque en ella se lean cosas muy nuevas, y para algunos muy difíciles de creer, puedan sin duda creerlas”. Con este anuncio Cabeza de Vaca reafirma la función de la voz narrativa como suprema autoridad, y el estatuto de la narración, y no de aquello conocido como “realidad”, como única fuente para dirimir lo falso y lo verdadero. De todas maneras (parece decir), la realidad es siempre más compleja que aquella declarada al lector por la narrativa, aunque esa narrativa parezca fantástica o mentirosa, o precisamente en ese caso. Será entonces verosímil aquello que la sintaxis y la persuasión tornen verosímil; serán inaceptables e increíbles aquellas páginas en que el narrador fracase en convencer a su auditorio. *Naufragios* es así modelo y meta de toda narrativa de viajes, al postular reglas intrínsecas a la propia construcción textual como único o primordial criterio de valor afirmando, por lo tanto, la autonomía de la letra delante de las densidades de lo real.

Extraño destino de Álvaro Núñez, que, fabulador y astuto, brilla por propios méritos en el cánón de las crónicas de viaje del siglo XVI como emblema de soldado fracasado y pobre, y epítome del narrador de aventuras y desventuras. Muchos fueron propensos a exagerar el tenor de sus hazañas y el carácter extraordinario de las peripecias vividas (sirvan de claro ejemplo Hernán Cortés, Vespucio, André Thevet). Pero nadie fue tan lejos como Álvaro. La misma persuasión que utilizaba para resucitar muertos, basada en los poderes de la palabra desnuda y en las contorsiones del cuerpo, la misma sagacidad en el dominio de las artes de la representación, continúan operando en las páginas de los *Naufragios*. Mientras tanto, Cabeza de Vaca, el inventor, continúa inventando, para beneficio de todos nosotros, crédulos, pertinaces lectores.

Bibliografía

- Adorno, Rolena, 1991, "The Negotiation of Fear in Cabeza de Vaca's *Naufregios*", *Representations*, 33, pp. 163-169.
- Cabeza de Vaca, Álvar Núñez, 1998, *Naufregios*. Introducción de Juan Francisco Maura, 3 ed. Madrid, Cátedra.
- Díaz-Plaja, Guillermo, 1969, *Antología mayor de la literatura hispanoamericana*, Volumen I, Barcelona, Editorial Labor.
- Dowling, Lee, 1984, "Story vs. Discourse in the Chronicle of the Indies: Alvar Nuñez Cabeza de Vaca's *Relación*", *Hispanic Journal* 5.2, pp. 89-99.
- González Acosta, Alejandro, 1995, "Alvar Núñez Cabeza de Vaca: náufrago y huérfano", *Cuadernos Americanos*, 9.1, pp. 165-199.
- Lagmanovich, David, 1978, "Los *Naufregios* de Álvar Núñez como construcción narrativa", *Kentucky Romance Quarterly* 25.1, pp. 27-37.
- Lewis, Robert, 1982, "Los *Naufregios* de Álvar Núñez: historia y ficción", en *Revista Iberoamericana*, 48.2, pp. 681-694.
- Molloy, Silvia, 1987, "Alteridad y reconocimiento en los *Naufregios* de Alvar Nuñez Cabeza de Vaca", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 35, pp. 425-449.

Alfredo Cordiviola
Universidade Federal de Pernambuco



A cidade e o fantástico como *leitmotiv* em “No se culpe a nadie”, de Julio Cortázar

Edna Parra Cândido

Nosotros (...) hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, oblicuo en el espacio, y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso.

Borges

Introdução

A representação da cidade se dá pelo modo como o homem lê as mensagens reais ou virtuais que nascem no espaço urbano. Ele é o lugar em que as aparências, em geral, simulam uma homogeneidade, escamoteada pela fragmentação, pela exclusão individual, pulverizadora. O escritor argentino Julio Cortázar, por meio das possibilidades do fantástico na narrativa, faz uma viagem estética pela urbanidade. Ao negar a constância física do mundo empírico, cria significados que extrapolam o senso comum e propõe saídas fantásticas e lúdicas, possibilidades que são como labirintos refletidos nos espelhos dos deslocamentos espaço-temporais.

Neste trabalho, o propósito principal será observar a temática da cidade e o aparecimento do elemento fantástico na produção literária de Cortázar. Devido à necessidade de se fazer um recorte, dada a extensão limitada do estudo, serão feitas algumas considerações sobre o conto “No se culpe a nadie”, publicado em seu livro de contos *Final*

del juego, em 1956. Servirão de base para a elaboração do trabalho o estudo de Tzvetan Todorov (1992) sobre a literatura fantástica, o texto sobre a gênese e renovação do fantástico, contida em uma obra de Irène Bessière (1974), as considerações sobre o espaço urbano encontradas em Lucrecia Ferrara (1988) e Renato Gomes (1994), textos de escritores e jornalistas que se debruçam sobre a obra de Cortázar, como Omar Prego (1991), Leônidas Câmara (1983) e David Arrugucci Jr (1973).

1. O espaço urbano — representações da cidade

O espaço urbano assume uma dimensão simbólica variável segundo os diferentes grupos sociais, etários, etc. O cotidiano e o futuro próximo acham-se enquadrados em um contexto de fragmentação desigual do espaço. Entender este espaço do ponto de vista da reprodução da sociedade significa pensar o homem como ser individual e social no seu cotidiano, no seu modo de vida, de agir e pensar. Isso leva a associar a idéia de cidade com a imagem do inacabado. A sociedade urbana contém o virtual, isto é, o cotidiano está no centro do acontecer histórico: contém a vida pública, do coletivo e a vida do indivíduo — o ser particular e o genérico. O homem participa e produz a vida em todos os seus aspectos, nela também coloca em funcionamento seus sentidos e sua capacidade intelectual. A cidade guarda a grande dimensão do humano; oficializa-se por meio da linguagem, muitas vezes precária mas real, com a presença do imaginário dentro desse mundo que funda realidades. Constitui-se por aglomerações indistintas de massas de homens, espaços heterogêneos que dão a falsa aparência de um todo hegemônico, o muito, o diverso visto como um todo. No seu dia-a-dia da pressa, dos deveres a cumprir, instaura-se a exclusão individual, a solidão. Gera-se o paradoxo: a cidade que deveria unir, massifica e pulveriza; projeta o simulacro de um todo, formado por uma massa, ao contrário, multiforme, que se abre em labirintos ou, se for preferível, como uma visão “caleidoscópica”, uma vez que tempo e espaço vão transformando sempre uma realidade que se quer objetiva. Nada mais propício a criar uma escrita ambígua, já que a “realidade” não pode dar conta de sua diversidade.

A literatura tem um olhar particular para a cidade: o “espaço urbano da literatura” e um espaço estético, complementar do lugar real de onde se evocam outros lugares. É o espaço onde se criam gravitações, onde se precipitam e se cristalizam sentimentos, comportamentos, gestos e presenças que criam uma densidade própria a essa continuidade exterior do espaço mental. É como a metáfora do espelho deformado que mostra outras imagens, reflexos de uma realidade objetiva (recorde-se Ramón María del Valle Inclán e os espelhos côncavos e convexos — o “esperpento”).

2. Cortázar e a cidade

A cidade, como *leitmotiv* na obra de Cortázar, desdobra-se em outros temas (recursos) que o autor põe em discussão: o espaço físico que oprime, o relógio que tiraniza, a exclusão individual dentro dos espaços urbanos, as individualidades coletivizadas e independentes e, por extensão, a incomunicabilidade. Justamente tempo e espaço opressores serão a

passagem para outros espaços e tempos. A percepção de um tempo dentro do tempo convencional (como o de uma conversa dentro de um elevador: algumas poucas palavras proferidas e um grande deslocamento espacial, por dezenas de andares, expresso na obra “O perseguidor”); o espaço dentro de outro espaço, o de um ônibus em uma avenida, e dentro dele os homens; o de um hotel na cidade, o quarto dentro do hotel, dentro do quarto um armário, atrás do armário uma porta, uma passagem — como aquelas antigas caixas de surpresas: quantas caberão acondicionadas dentro das outras, a expectativa crescendo pela descoberta protelada e o sobressalto final. A cidade geométrica como suporte para o aparecimento do estranho, instaurando outra geometria: a passagem para o fantástico, uma leitura de um mundo dentro da geometria das palavras. Não a negação, mas o elo entre dois mundos, um factível e limitado, que se entrelaça ao mágico, revelação de outras possibilidades na percepção de como o estético se conjuga ao cotidiano, a possibilidade de histórias entreveradas.

Esse modo especial de “reorganizar” os espaços não é outro senão o da tensão, de uma cisão, de uma falta de conformidade com o real. Cortázar cria “passagens” sutis dos planos reais aos fantásticos, verdadeiras “utopias” geradoras de espaços alternativos ou de simples evasão. Essas passagens se dão, em geral, em espaços fechados e muitas vezes dentro de meios de transporte. Cortázar cria uma atmosfera “claustrofóbica”, metáfora dentro da metáfora; um transportar duplamente, para marcar a ambivalência e a complexidade das personagens que experimentam dramas psicológicos e existenciais profundos em espaços fechados, sufocantes, intimidadores.

Escapa-se da cidade concreta para outra, a da imaginação e do desejo. Isso reflete a busca de outro espaço diferente do da realidade concreta, mensurável; fugir ao racional, agregar espaços ao mundo cartesiano, um espaço que o pensamento ocupa de forma atemporal: quantos segundos pode durar um segundo, dentro deste projeto onírico, imaginário? Quanto se pode viver? E como mensurar este tempo? (Cortázar e a experiência no metrô, em Paris, o rápido cochilo ou a demorada elaboração/sensação intelectual — os “deslocamentos” — Prego, 1991:57-58).

Esse tempo existe no espírito, na linguagem da arte. Existe mas não é mensurável. É algo vivenciado somente pelo intelecto. Por que não transportá-lo para a arte? Apesar de assemelhar-se a um projeto do onírico, Cortázar parece não haver reconhecido sua escrita como pertencente à estética surrealista; ela não é automática, ele nunca se rendeu ao automatismo da escrita ou ao fluxo livre da consciência (preferiu denominar a sua escrita como “quase-automática” ou como “cocos caídos na cabeça” — Prego, 1991:30). Perseguidor de formas, da geometria do texto, do rigor construtivo, Cortázar era cognitivo, obcecado pelos jogos de linguagem (*Rayuela*), na qual se destacam contenção e coesão, economia de palavras (isso ele deve a Borges: “a primeira coisa que me surpreendeu ao ler os contos de Borges foi uma impressão de secura, ... Isso está dito de maneira admirável, mas parece que em vez de um acréscimo de coisas, trata-se de uma contínua subtração” — Prego, 1991:54).

A sua escrita denuncia um complexo artifício de simetrias, correspondências, interconexões, ao mesmo tempo em que vai-se configurando um espaço urbano como condição absurda do estar-no-mundo, da incomunicabilidade e da solidão: a cidade,

metrópole, espaço-prisão, do percurso nas ruas como obrigação, da responsabilidade e da consciência, e sua representação metonímica: — os espaços fechados nos transportes — ônibus, metrô, avião (como em “El perseguidor”, “Ómnibus” e “La isla del mediodía”), a galeria, o espaço do apartamento, do hotel, do pulôver (“El otro cielo”, “Todos los fuegos el fuego”, “La puerta condenada”, “No se culpe a nadie”) — pequenos espaços, lacunas através das quais se introduzirá o elemento fantástico.

3. O fantástico na literatura

O termo “fantástico” (do latim *phantasticu*, por sua vez do grego *phantasticós*, os dois oriundos de *phantasia*) refere-se ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso (Ferreira, 1999:879). Aplica-se, portanto, melhor a um fenômeno de caráter artístico, como é a literatura, cujo universo é sempre ficcional por excelência, por mais que se queira aproximá-la do real; refere-se àquilo que é criado pela imaginação. Apóia-se no verossímil, nutrindo-se de um falso equilíbrio, que tende a favor do inverossímil, acentuando-lhe a ambigüidade, o que foge ao realismo estrito, ao mundo cartesiano. A preferência pela narrativa fantástica parece dever-se ao fato de ela deixar evidente, ou seja, expor a sua máquina ficcional, a sua estruturação, aquilo que a narrativa realista procura esconder através dos recursos da verossimilhança. O fantástico implica uma maneira de ler-se, e só é válido segundo suas próprias premissas (Todorov, 1992).

Já sobre o nascimento e a natureza do fantástico, alguns o consideram como certo desde Homero (Dorothy Scarborough, Louis Vax, Monegal, Borges, Kathryn Hume); para outros, surge entre os séc. XVIII e XIX (Mathey, Todorov, Leféve, J. Baronian). A ciência foi sua grande aliada (Husserl e a fenomenologia, a intuição das essências, Hoffmann e Poe e estudos sobre sua vida e obra, sobretudo o alcoolismo, o primeiro considerado por alguns como o renovador de um gênero, ao operar a separação entre fantástico e maravilhoso — Bessière, 1974).

3.1 A questão da verossimilhança

Falar do elemento fantástico implica tocar na questão da verossimilhança. Um passeio muito rápido pela história da literatura tentará mostrar, grosso modo, como em cada época variou a idéia entre literatura e realidade. Com Platão e Aristóteles fala-se do processo de recriação do real na arte: o texto quer convencer o leitor por sua fidelidade à natureza (na realidade o artista imita um simulacro, já que apenas conhece a aparência das coisas: essência/aparência). Para Aristóteles, produzir uma arte verossímil consistia em agir sobre a *physis*, criando, a partir de um trabalho artístico, uma nova realidade feita de palavras, ou gestos, ou de pedra (escultura), ou de linha (pintura), ou de ritmo, etc.

A Idade Média afasta-se dos ditames clássicos. Substitui a verossimilhança pelo alegorismo, com sentidos orientados para a interpretação da obra — o literal, o alegórico, o moral, e o anagógico (místico). Os possíveis sentidos são, pois, orientados.

O Renascimento retoma com vigor o conceito de verossimilhança como ideal artístico e a imitação de um modelo torna-se palavra de ordem. Os tratadistas clássicos preconizam

a “pintura” do homem universal, regido por leis permanentes e não relativizado pelo quadro cultural a que pertence.

A estética romântica, ao contrário, vai colocar a experiência pessoal no primeiro plano da criação artística. O Romantismo libera o gênio criador da restrição poética clássica, mas guarda uma lógica interna que referenda a ilusão de verdade, ou seja, garante o lugar da verossimilhança.

Realismo e Naturalismo pretendem a imitação séria do cotidiano; a preocupação com a realidade social está em primeiro plano e a verossimilhança se acerca à vida concreta, imitando-a imparcial, impessoal e objetivamente, descontando-se, é evidente, que se aplicam sobre o material da realidade as leis específicas de construção artística.

Com Baudelaire praticamente começa a modernidade. O poeta, já anunciando o fim do realismo, afirma: “é inútil e entediante representar o que existe, porque nada do que existe me satisfaz. (...) Àquilo que é positivamente trivial, prefiro os monstros da minha fantasia” (Berman, 1998: 137). Dentro dos estudos semióticos, Roman Jakobson mostra que, na literatura, o referente é tornado ambíguo porque está sujeito a um tratamento ambíguo: a função poética. Baktin acrescenta o dado da intertextualidade, que abole as fronteiras da autoria dos textos. Freud e Lacan atentam para a impossibilidade da linguagem de falar diretamente o real; portanto, há de reconhecer-se que o real é mutável, historicamente relativo, inconscientemente resvaladiço, difícil de ser apreendido pelo discurso humano.

Roland Barthes, mais tarde, vai afirmar: “a literatura é sempre realista porque ela tem o real por objeto de desejo”, mas a literatura também é obstinadamente irrealista: “acredita sensato o desejo do impossível” (Barthes, 1980:22-23).

Essa desconfiança em relação à impossibilidade de falar o real já havia sido suscitada por Nietzsche: “acreditamos saber alguma coisa das próprias coisas quando falamos de árvores, de cores, de neve e de flores, no entanto apenas possuímos metáforas das coisas que não correspondem de modo algum às entidades originais” (Santiago, 1978:78). A verossimilhança, portanto, é uma convenção artística relativa a um código estético de uma época, que deixa explícito um desejo intenso de preencher um vazio entre coisas e palavras.

Voltando ao elemento fantástico, será oportuno demarcá-lo com mais detalhe. Pode ser definido a partir do efeito de incerteza e da hesitação provocada no leitor face a um acontecimento sobrenatural (tese de Todorov, 1992). A hesitação do leitor (e não obrigatoriamente aparecida dentro da obra) é a primeira condição do fantástico. Instaure-se aí a ambigüidade. O fantástico se nutre da vacilação face a um acontecimento extraordinário, define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados, exige a dúvida, coloca o leitor diante de um dilema: crer ou não crer. Desenvolve-se pela fratura da racionalidade: pensar o mundo sem o auxílio da religião ou de explicações metafísicas (explicar o real por aquilo que está acima da realidade).

O fantástico não marca um gênero autônomo (Todorov, 1992:48), antes encontra-se justamente no limite de dois gêneros e resolve-se a favor do maravilhoso ou do estranho. A sua solução está fora da escritura, da tessitura, é um “entre-lugar”; o leitor lhe dará um sentido. Se pode receber uma explicação racional, passa-se do fantástico ao estranho. Se, ao contrário, admite-se sua existência como tal, reconhece-se como maravilhoso. O fantástico, portanto, diferente dos dois gêneros citados, impõe ao leitor um papel fundamen-

tal — o da percepção particular de acontecimentos incomuns, aparecidos dentro de um universo que não tem qualquer tipo de realidade fora da linguagem.

Em Cortázar aparece como jogo constante o real/irreal, uma brecha deixada pela narrativa. Por sua ambigüidade, o texto, em geral, pode deixar a ambos, protagonista e leitor em suspenso, pois o enunciado só provê o leitor das informações obtidas pelo personagem que vive a história. Isso porque o autor habitualmente narra a partir da perspectiva dos seus personagens, quer em primeira, quer em terceira pessoa. Davi Arrigucci (1973:128) conta um pouco da influência recebida:

aberta, com freqüência, para as dimensões insólitas de uma realidade minada pelo imaginário (...) com incursões na literatura fantástica (...), influência de Edgar Allan Poe, E. T. A. Hoffmann, reforçada mais tarde, pela influência do expressionismo alemão e de Kafka.

Cortázar cria significados que extrapolam o senso comum: potencialidades imagéticas, sensoriais, reflexo da atemporalidade do ser. Não a perplexidade sobre o fato estético instaurado, mas um assombrar-se, do outro lado, com a realidade pequena, rasa e opressora, a impossibilidade de ocupar outros espaços concomitantes. Debate-se contra a racionalidade e propõe as saídas fantásticas e lúdicas, as várias possibilidades do labirinto refletido no espelho. A palavra é subverter: em dias difíceis e mediocres, a linguagem, como arma para mudar a realidade, será declarada impotente. Sendo assim, a única forma de subversão possível será a subversão da linguagem. É Cortázar quem conta ainda da infância: “Quando ouvia certos lugares-comuns, tinha a impressão de que provavelmente a verdade era o avesso daquilo... Havia um mundo paralelo, misturado ao mundo de todos os dias. (Prego, 1991:51).

Sua obra nasce de um interstício na esfera, um istmo, uma herniazinha que se deixa perfurar, atravessar. Cenas aparentemente banais são cortadas por algum episódio insólito que altera a ordem estabelecida e expõe uma dimensão estranha do real. Davi Arrigucci (1973:14) cita a naturalidade “perfeita” com que o fantástico irrompe na obra do autor, “vazada em prosa displicente na aparência, mas de implacável precisão em cada palavra”. E ressalta que os seus personagens, em geral, experimentam dramas existenciais e psicológicos sempre em espaços marcadamente fechados, sufocantes, intimidadores. Sua obra acolhe os elementos imaginários sem, entretanto, perder pé na realidade ao redor. Cortázar explica: “Só a alteração momentânea dentro da regularidade denuncia o fantástico, mas é necessário que o excepcional passe a ser também a regra, sem deslocar as estruturas ordinárias entre as quais se coloca.” (Câmara, 1983:62)

A outra característica de sua obra é a do duplo como tema recorrente, assim como em Borges. O duplo introduz uma zona de interrupção, um escamoteio de dados, para o qual não há reconstrução. Mas não é a justaposição de dois mundos, é a visão do palimpsesto (o escrito sobre o escrito, que está escrito sobre o escrito, ...).

O próprio Cortázar conta (Prego, 1991:58): “durante um segundo eu me desloco, saio de mim e estou em outro contexto. Os estados de distração são para mim estados de passagem”. Esse transitar move-se em direção a um futuro, a um passado, a outros espaços, a fim de contemplar o “não visto”.

4. A cidade, o fantástico e outros elementos em “No se culpe a nadie”

O conto trata de um personagem, em seu apartamento, ocupado em vestir-se um pulôver para acompanhar sua esposa, que o espera diante de uma loja qualquer, para juntos escolherem um presente de casamento. A partir dessa situação trivial, concreta, descobre-se mais adiante o seu sentido oculto, profundo: com a irrupção do fantástico no cotidiano se flagra o drama existencial de um homem; um fato aparentemente fortuito convertido em um acontecimento dramático. Entretanto, o acúmulo de detalhes, de múltiplas alusões, tecidas, aparentemente com uma lógica presumivelmente rigorosa, acaba por conformar uma realidade tão desconcertante e opressiva, que não há outra saída senão a do humor — e por que não afirmar-se, também, desconcertante. Cortázar parte de um ceticismo zombeteiro, com relação ao personagem e, depois de umas páginas francamente humorísticas, arremata sua narração com uma visão de profunda gravidade. Privilégio de poucos escritores: poder saltar do divertido, do irônico ao patético, sem que o leitor se dê conta, que se sinta incômodo e demore em acomodar-se ao novo tom.

A estrutura do conto não foge ao modelo clássico: a apresentação do estado prévio é marcada pelo valor expressivo do início do relato com suas metáforas clássicas: “frio”, “las seis y media”, otoño, “irse encerrando, alejando” e a preparação de um ciclo terminal; a intromissão de um elemento estranho: “el dedo tiene un aire como de arrugado y metido para adentro, con una uña negra terminada en punta.”; o esforço do personagem para voltar à condição anterior — praticamente noventa por cento do tecido textual marcam a escritura labiríntica: mais que encontrar a saída, encontrar-se —; e o desenlace final: “para llegar por fin a alguna parte sin mano ... y doce pisos.” Trata-se, como se pode observar, de uma estrutura arquetípica do conto tradicional.

O espaço urbano está marcado por escassas metonímias; uma loja, diante da qual a mulher o aguarda, uma janela aberta no quarto, os doze andares do edifício (ao menos) — uma descrição enxuta, borgiana, tão exígua sem, contudo, faltar-lhe absolutamente nada. O tema da cidade aparece carregado de uma cotidianidade massacrante e alienante, fazendo evidente a contradição entre a esperança concebida e o debater-se do personagem contra o rotina vivida: encontrar saídas, encontrar-se; entretanto, mais que um fim, buscar os meios: “siente que la mano avanza apenas y que sin alguna maniobra complementaria no conseguirá hacerla llegar nunca a la salida.” O interior da prenda transformado em um feixe de caminhos para perder-se ou achar-se, dependendo da seleção, dos critérios. Nesse buscar-se ocultam-se graves e apaixonadas indagações sobre a existência humana. O insólito encontro com a própria mão insurreta transforma-se em um instrumento de prospecção da realidade, uma abertura para a colocação do próprio problema do conhecimento do real, ao mesmo tempo que um desnudamento da condição do homem, prisioneiro do tempo, do espaço, do efêmero, do fragmentário, do descontínuo e do caótico, das obrigações pequenas da vida moderna: “su mujer estará impacientándose en la puerta de la tienda”. O desenlace flagra a impossibilidade de se poder lidar com essas questões somente com o pensamento racional: como poder construir e representar essa superficialidade, resignar-se diante da obrigação, da frivolidade, da despersonalização, do dever, do “faz-de-conta”, da velocidade assustadora da cidade que, em todas as suas vertentes, já não deixa entrever os seus sentidos essenciais?

Todorov (1992:108-109), em seu estudo, relaciona alguns temas do fantástico, destacando o seu caráter provisório e arbitrário. Sem preocupar-se com sub-classificações, reúne exemplos como: “as partes separadas do corpo humano, (...) alterações da causalidade, do espaço e do tempo; a regressão (...), e mais adiante lugares de ocorrência: “o quarto, o apartamento, o andar, a casa, a rua apagados do espaço”. Em “No se culpe a nadie”, o espaço do quarto ganha outra dimensão, a de espaço secundário, externo, em detrimento do espaço interior do pulôver (reforçada pela indicação de que o personagem “se aparta de la ventana abierta”, do contato com a exterioridade). A mão direita, ao insurgir-se já não se assemelha a um membro humano, recorda muito mais umas víboras peçonhentas: “las cinco uñas negras suspendidas apuntando a sus ojos, vibrando en el aire antes de saltar contra sus ojos”. Corroborando outra afirmação de Todorov (1992:38), a de que o fantástico implica menos a existência de um acontecimento estranho que uma certa maneira de ler, Cortázar leva o leitor a uma viagem, um percurso insólito sem, entretanto, que este deixe de reconhecer que já passou, alguma vez na vida, por experiência similar, angustiante e “divertidamente” ridícula, de cuja trivialidade a escritura cortazariana se apropria para criar o seu mundo ficcional. O elemento fantástico é a metáfora de uma mão indomável, que morde: “a menos que en vez de ayudarla la esté mordiendo”, uma mão que tem vontade própria: “en vez de pellizcarse el muslo como lo está haciendo, arañándolo y pellizcándolo a través de la ropa sin que pueda impedirselo porque toda su voluntad acaba en la mano izquierda”, ou ainda a “criatura” que vai encurralá-lo e impeli-lo ao salto definitivo: “y ve las cinco uñas negras suspendidas apuntando a sus ojos, vibrando en el aire antes de saltar contra sus ojos”. Todorov também faz menção à presença de espelhos — ou qualquer outro elemento pertencente ao domínio do olhar — todas as vezes em que aparece o elemento fantástico, sempre que “os personagens dão um passo decisivo em direção ao sobrenatural” (Todorov, 1992:129). Na estrutura do conto esse elemento não foge à regra: “busca el pull-over en el armario y empieza a ponérselo delante del espejo.” O espelho guarda em seu reflexo uma constante sugestão de irrealidade, como uma alusão arquetípica dos ideais platônicos, essa idéia de que o universo é apenas uma cópia invertida da ordem celeste, que se enriquece de formas, às vezes monstruosas, ou ainda da multiplicação infinita de suas superfícies enfrentadas.

O personagem do conto, como em grande parte dos contos de Cortázar, não tem nome. É um mero “executante passivo” da ação. Não tem identidade nem principal nem independente, é apenas elemento de uma engrenagem, desempenhando o seu papel de fantoche, títere do destino, contra o qual não vale a pena lutar. Cai vítima de uma força inexorável, uma roupa que o sufoca e sua própria mão direita, que se rebela. Entretanto, alguns traços estilísticos marcam uma certa resistência, ainda que resulte estéril (traços que corroboram, em outro plano, com a percepção ambígua que se deve criar no leitor — racionalidade/irracionalidade). O autor emprega longos enunciados, ora justapostos, ora conectados com orações de valor concessivo (“aunque” aparece empregado doze vezes, além de “salvo que” e “sin embargo” — uma vez cada um), para pôr em evidência dois elementos de informação que contrastam fortemente: um dos dois não deveria ser possível à luz do expressado pelo outro; há uma ação ou

intenção que leva em consideração o outro elemento, sem esquecer-se do impedimento que deverá implicar: “lo único que puede hacer es seguir abriéndose paso, respirando a fondo y dejando escapar el aire poco a poco, *aunque* sea absurdo porque nada le impide respirar perfectamente”; “en cambio su mano derecha que ya está fuera se mueva con toda libertad en el aire *aunque* no consiga hacer bajar el pull-over que sigue como arrollado en lo alto de su cuerpo.”

Davi Arrigucci afirma que “A poética de Cortázar mantém sempre a hesitação ambígua diante do salto final, da passagem para a outra coisa” (1973:35). A utilização insistente do copulativo “y” tem enorme expressividade, porque cria no leitor uma expectativa, um efeito de retardamento da narração, um sentimento de sufocamento cúmplice com o personagem, uma ansiedade que termina por fazê-lo precipitar-se para o fim do relato, como quem busca, desesperado, no labirinto, a sua saída vital. Mas antes do desenlace, esses recursos acabam por projetar o leitor a um patamar diverso da realidade, como se ele também estivesse em constante estado de intersecção. Há um narrador apressado, mas seus movimentos são incrivelmente lentos, real e irreal se mesclam, entre sustos e ponderações. O tempo parece suspenso, prolongando-se muito mais além daquilo que se crê possível. Com isso, ocorre a desintegração do tempo cronológico e, por extensão, uma nova organização espacial, a do interior de um sufocante pulôver, espaço de opressão e de mudança. Com o ritmo que impõe na construção, Cortázar conduz o leitor por uma via subliminar, de que este não se dá conta, marcada pela tensão angustiante com que a linguagem é moldada em seus detalhes e efeitos mínimos (o texto inteiro, por exemplo, constitui-se de um só parágrafo).

As possibilidades, as tentativas, o lento e estudado avanço, o recuo, o fracasso lembram perfeitamente um tabuleiro de xadrez em que cada jogador dispõe as suas peças e espera a sua vez de atuar; umas vezes se adianta, outras retrocede, buscando a melhor “jogada”. Os jogos e a idéia obsessiva das figuras geométricas estão presentes em quase toda a obra de Cortázar. Poucos como ele conseguiram trabalhar a linguagem com senso tão agudo do geométrico. O fantástico também faz parte nesse jogo, irrompe nos interstícios do mundo rotineiro, em um processo dialético de destruição e construção, sem contudo deslocar as estruturas simples entre as quais se introduz. O raciocínio ordenador, geométrico, meticuloso, impregna o personagem: “lo que en definitiva prueba que realmente se ha equivocado y ha metido una mano en el cuello y la otra en una manga, con lo cual la distancia que va del cuello a una de las mangas es exactamente la mitad de la que va de una manga a otra”.

O azul do pulôver tem grande valor expressivo: “hay que ponerse el pull-over azul”. Não é somente cor, é gosto: “y además hay el gusto azul del pull-over”, o azul tomando conta, maculando, transformando. Evitando-se cair na tentação das interpretações óbvias ou superficiais, mas sem poder escapar-se delas, convém lembrar-se de que o azul é a mais profunda, imaterial, fria e pura das cores. O conjunto de suas aplicações simbólicas depende dessas qualidades fundamentais. Movimentos, sons e formas desaparecem nele, afogam-se e somem. Domínio, ou antes clima da irrealidade, é segundo o pintor Kandinsky (Chevalier, 1993:107) a um só tempo “movimento de afastamento do homem e movimento dirigido unicamente para o seu próprio centro

que, no entanto, atrai o homem para o infinito e desperta-lhe um desejo de pureza e uma sede do sobrenatural.” O azul também é descrito como caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário, “entrar no azul é um pouco fazer como Alice, a do País das Maravilhas: passar para o outro lado do espelho” (Chevalier, 1993:107). A profundidade do azul tem uma gravidade solene, que evoca a idéia de morte, de passamento.

É instigante o fato de Cortázar ter usado trinta e uma vezes o vocábulo *pull-over*. Principalmente porque, mais tarde, ao compor *Rayuela*, cria todo um capítulo, o de número 62, que posteriormente desenvolveria como obra independente: “62 – modelo para armar”, exatamente com a dupla quantidade, em números (31 + 31), e a referência explícita a jogos. Como não é propósito especial deste trabalho, o tema poderá ser revisto em outra oportunidade. Entretanto, não há como deixar de observar-se o valor expressivo guardado na reiteração contínua do termo. Apesar de já estar dicionarizado, impresso como um só vocábulo “pullover”, “pullóver” ou “pulóver” (SGEL, Santillana, Larousse, Espasa Calpe), o autor prefere manter as formas separadas, talvez para ampliar o seu campo semântico, talvez para marcar deliberadamente a sua origem, (a força da *massmedia* ocupando todos os interstícios). Mais que um agasalho que se veste pela cabeça, ou um encostar-se, deixar-se ficar à beira, ficam os valores (associativos e sugestivos) de *pull* como puxar, movimentar com força, partir em determinada direção, fazer um grande esforço para sair de um lugar, segurar e, com *over*, a imagem de uma matéria cobrindo outra, ou uma travessia, inclinação, arqueadura, posição alterada, duração de um ato — com todas as conotações que possa haver, não no signo cristalizado, mas nos vários significados que Cortázar vai agregando, verdadeiros movimentos coreográficos delineados nas pistas que vai deixando para o leitor. A insistência faz suspeitar que existem outros eixos semânticos que, confundidos com os anteriores, têm consistência suficiente para desatar novas e talvez mais incitantes leituras.

Destaca-se no conto o léxico especialmente escolhido para produzir sensações (como em “el aire que traga está mezclado con pelusas de lana del cuello o de la manga del pull-over, y además hay el gusto del pull-over”), marcadas também, como neste caso, por uma forte sinestesia (“el gusto azul de la lana”). Todos os sentidos estão presentes no texto: audição (“silba un tango”), tato (“las pestañas tropiezan dolorosamente con la lana”), visão (“ve las cinco uñas negras suspendidas”), olfato/paladar (“esa gomosidad húmeda del aliento”) e paladar (“y además hay el gusto del pull-over). O leitor sente-se compelido a acompanhar o personagem no seu balé frenético, preso a um texto denso de verbos que expressam ações concretas e, como ele, defronta-se com o nada, majestosamente sugerido com as duas últimas palavras do conto, que nada contém de movimento, mas que sugerem o maior e mais intenso deles: os “doce pisos” e o fim imprevisto.

O interior do pulóver, a “gomosidad” que vai tomando o rosto, a baba, o sofrimento do percurso para encontrar a saída são indícios que podem levar a uma leitura psicanalítica — e já correndo o iminente risco de traçar as coordenadas de uma precária psicologia —, como se fosse a grande metáfora da viagem pelo conduto

membranoso da mãe, a bolsa, a baba como o líquido, o encontro, o exterior, um nascimento à inversa, o retorno ao útero materno, a gomosidade representando a água, símbolo onírico, universal, que tem a ver com as fantasias do nascimento. Todas as vezes em que o homem experimenta uma frustração, quer voltar às suas origens, como em um processo defensivo. O último estágio que se pode efetuar será a volta à tranquilidade do útero. Ou como mostrou Nietzsche:

aquilo que eternamente tem de retornar, como um vir-a-ser que não conhece nenhuma saciedade, nenhum fastio, nenhum cansaço — esse meu mundo dionisíaco do eternamente criar-a-si-próprio, esse mundo secreto da dupla volúpia, esse meu ‘para além do bem e do mal’.” (Claret, 1990:102).

Conclusão

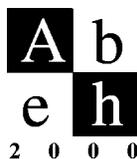
A cidade alienante e alienada que aparece como tema deste trabalho, e todos os temas que ela pôde inspirar, mostra-se como dimensão espacial oposta ao homem, como uma obra humana que parece sobrepor-se a ele. A contradição entre a sua dimensão simbólica e o cotidiano vivido é tanto maior quanto mais o indivíduo se comprima em espaços exíguos. Esse isolamento indiferente, captado pela obra de Cortázar, é o suporte para a criação de atmosferas oníricas, que sugerem labirintos inexpugnáveis. Davi Arrigucci (1973:135) atenta para a “porosidade” do universo cortazariano, para o “marcado relativismo do espaço e do tempo”, e a escrita constantemente tangencial que parte de uma realidade minada para uma realidade aberta ao indeterminado.

A saída pela escritura do fantástico — termo que ele usou, “na falta de uma palavra melhor” (Prego, 1991:51) se presta para negar a constância física do mundo empírico, a seqüencialidade. Simultaneidade, disjunção e entrecruzamento de tempos e espaços, absorção de uma realidade por outra, ritmos e velocidades próprios delatam uma permeabilidade do real; aí está uma leitura do mundo “subterrâneo” por meio das possibilidades fantásticas da narrativa, o discurso imagético, uma viagem estética pela urbanidade. A sua arte delata uma travessia intratextual, um estágio quase não marcado, em geral, que se vai intercambiando entre consciência e percepção, entre os dois, aqui, ali, apontando para umas realidades paralelas, tangenciais que ora se afastam, ora se tocam e se refletem (como as várias imagens dos espelhos no labirinto).

Todorov (1992:176) aponta a ambigüidade da literatura fantástica: de um lado, como ponto convergente e principal, a indagação explícita sobre os limites entre o real e o irreal; de outro, o combate ferrenho à metafísica da linguagem cotidiana, de onde parte e à que dá vida, mesmo que para recusá-la depois. A literatura não poderia jamais congelar a vida, mas transpirá-la, impregnar-se dela. Contudo, o texto literário não entra em uma relação referencial com o mundo, não é representativo de outra coisa senão de si mesmo. O discurso literário não é nem verdadeiro nem falso, é apenas fiel aos seus próprios princípios.

“No se culpe a nadie”, com o seu acontecimento insólito, representa um microcosmo que revela, como em um jogo de espelhos, uma multidão de solitários urbanos e, por extensão, toda a vida moderna oca, estéril, rasa, unidimensional e vazia de possibilidades humanas. Julio Cortázar, ao compor o conto, flagra o homem moderno, com suas contradições e tensões dialéticas interiores, salta com ele para fora, desvia-se do curso para reuni-lo novamente ao seu mundo, inoculando sua própria alma e sensível experiência, que como qualquer outra, brota da concreta vida cotidiana, mas já impregnada de uma ressonância e uma profundidade mítica que a impele para além de seu tempo e lugar.

Edna Parra Cândido
Centro de Ensino Superior Anísio Teixeira



Bibliografia

- Arriguetti Jr., Davi, 1973, *O escorpião encalacrado*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Barthes, Roland, 1980, *Aula*, São Paulo, Cultrix.
- Benjamin, Walter, 1997, *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, trad. José Carlos Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista 2ª reimpr., São Paulo, Brasiliense.
- Berman, Marshall, 1998, *Tudo que é sólido desmancha no ar*, A aventura da modernidade, trad. Carlos Felipe Moisés et al., São Paulo, Companhia das Letras.
- Câmara, Leônidas, 1983, *O duplo registro na ficção de Cortázar*, Rio de Janeiro, J. Olympio/Recife, FUNDARPE.
- Cândido, Antonio, 1993, *O discurso e a cidade*. São Paulo, Duas cidades.
- Canevacci, Massimo, 1993, *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*, São Paulo, Studio Nobel.
- Claret, Martin, 1991, *O pensamento vivo de Nietzsche*, São Paulo, Martin Claret.
- Cortázar, Julio, 1994, “No se culpe a nadie” — Final del juego, em *Cuentos completos*. v.1, Madrid, Alfaguara.
- Ferrara, Lucrecia d’Aléssio, 1988, *Ver a cidade: cidade, imagem, leitura*, São Paulo, Nobel.
- Gomes, Renato Cordeiro, 1994, *Todas as cidades: a cidade*. Rio de Janeiro, Rocco.
- Jakobson, Roman, 1969, *Linguística e comunicação*, São Paulo, Cultrix.
- Josef, Bella, 1986, “o fantástico e o misterioso”, em: *A máscara e o enigma*. A Modernidade da representação à transgressão, Rio de Janeiro, Francisco Alves, p. 183- 227.
- , 1982, *História da Literatura Hispano-americana*. 2ª ed, Rio de Janeiro, Francisco Alves, Brasília, INL.
- Pechman, Robert Moses, 1994, *Olhares sobre a cidade*, Rio de Janeiro, URFJ.
- Prego, Omar, 1991, *O fascínio das palavras: entrevista com Julio Cortázar*, trad. Eric Nepomuceno, Rio de Janeiro, José Olympio.
- Santiago, Silvino, 1978, “Análise e interpretação”, em: *Uma literatura nos trópicos*. SP, Perspectiva, p. 78.
- Todorov, Tzvetan, 1992, *Introdução à literatura fantástica*, trad. Maria Clara Correa Castello, Coleção Debates, 2ª ed., São Paulo, Perspectiva.

Sobre os termos *pullover/pulôver*, *fantástico*, *azul*

- Pulóver/Pullover*, em: *El pequeño Larousse*, Diccionario Enciclopédico, 2000, dir. Marta Bueno, Barcelona, Larousse, p. 834.
- Pullóver*, em: *Gran Espasa Ilustrado*. 1998, dir. Juan González Álvar, Madrid, Espasa Calpe, p. 1134.
- Pullover*, em: *Diccionario Esencial Santillana de la Lengua Española*, 1997, 1ªed. 10ª reimpr., prólogo de Gregório Salvador – ERA, Barcelona, Santillana, p. 985.
- Pullóver*, em: *Gran Diccionario de la Lengua Española*, 1992, 5ª ed., dir. Dr. Aquilino Sánchez Pérez, Madrid, SGEL, p. 1576.

- Pull over*, em: *Bridge Bilingual Portuguese*. Collins Cobuild Student's Dictionary, 1996, trad. Louise Towersey et al., University of Birmingham / Harper Collins.
- Fantástico*, em: Ferreira, Aurelio Buarque de Holanda, 1999, *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*, coord. e edição Margarida dos Anjos, Marina Baird Ferreira, 3ª ed., revista e ampliada, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, p. 879.
- Azul*, em: Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, 1993, *Dicionário de Símbolos*. trad. Vera Costa e Silva et al., 7ª ed., Rio de Janeiro, J. Olympio, p. 106-110.

El mito y su desmitificación: temas recurrentes de don Juan Tenorio a Juanito Ventolera

Ester Abreu Vieira de Oliveira

*A história assim seguia, descontada,
deixando alguma coisa pela estrada,
um pouco do seu dom ou do seu D.
de não sei mais o quê.*

Gilberto Teles

1. El brotar de un mito

El mito nace de lo imaginario mitológico primitivo que, en el sentido aristotélico, se comprende como “una imitación de la naturaleza”. Si lo asociamos a lo real y a lo poético, o es una metáfora, un retorno a la capacidad mítica de lo primitivo, o una alegoría que ilustra verdades morales. En este sentido, el mito de Narciso, por ejemplo, sirve para apuntar la vanidad como origen del pecado o, como creen algunos, la autohipnosis, una consecuencia del egoísmo.

Según Barthes, (1989), los mitos transforman la historia en ideología. En ellos se reconocen principios vivos, eternos, que actúan en la sociedad. Por medio de ellos, se ponen en claro tradicionales motivos universales. La Modernidad los revive destrozando las formas clásicas, como dice Valle-Inclán en *Lucas de Bohemia* (1983), haciéndolos reflejarse en espejos cóncavos. Ello se puede ver, por ejemplo, en el poema “Donjuanismo” de Gilberto Teles, epígrafe de nuestro trabajo, en el cual se afirma que un “gatuno” le va royendo la til del *Dão*.

El mito sirve para una inversión de la ideología dominante de la sociedad. Según Barthes (1989), tiene la función de “transformar un sentido en forma”. De esa manera, se vuelve “un robo de lenguaje”, una ultrasignificación. Aún explica que, entre los lenguajes míticos, el más usado es la lengua, que se hace, más frecuentemente, vehículo de su mensaje, pues contiene en su sintaxis verbal, en los modos, un imperativo y un subjuntivo, formas de significación que dependen de un significado, que difiere de un sentido primero, pues depende de una voluntad y de una súplica, la misma línea para la cual se inclina lo mítico cuando hace posible la ampliación de un sistema primero y de una ultrasignificación.

En un sentido general, el mito es una especie de historia que se refiere a un dios u otra criatura divina. Con esa significación se relaciona con las culturas primitivas y los periodos arcaicos de culturas más desarrolladas.

2. El mito de Don Juan

Es difícil encontrar, en la historia literaria universal, un protagonista y un asunto que hayan dado ocasión a una tradición más difundida y rica que la que lleva el título de don Juan. Su importancia lo convierte en símbolo de la alegría de vivir, de la insaciable búsqueda del placer. En él se encuentran las dualidades: seducción/infraacción que traen como consecuencia dos dualidades más o tensiones: vida versus muerte.

Al referirse a don Juan hay que acordarse del nombre Don Juan Tenorio, personaje de *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra* [1630 ¿?], (1983) obra, dividida en dos temáticas, ya apuntadas por el título, y atribuida a Tirso de Molina, seudónimo de Fray Gabriel Téllez, figura importante del teatro clásico español.

En ese personaje se congregan rasgos de carácter, dispersos en el folklore o en la literatura, que caracterizan a un seductor y que proporcionan fama, a lo largo de los siglos, al tipo generado por ese personaje, haciéndolo resurgir no sólo en las artes literarias de varios países (en todos los géneros: lírico, narrativo o dramático), sino también en otras artes —en la pintura, la escultura, la danza clásica, la ópera y las artes cinematográficas.

Don Juan Tenorio rompe con las prohibiciones que impiden la elección amorosa, sean sociales sean religiosas. Rebelde insuperable contra las leyes, Don Juan invita a un muerto a cenar y, aunque esté siempre protegido por los favores de familiares y gobernantes, sufre la consecuencia de su trasgresión: la propia muerte, que él no teme, porque le parece lejana, ya que es joven. Por ello siempre repite el mote “tan largo me lo fiáis” cuando le recuerdan las penas del infierno o el castigo que tendrá, después de muerto, por tener una vida libertina. Este mote, aunque signo de juventud, pertenece a la tensión de muerte.

La muerte de don Juan no se ajusta a la filosofía del periodo en que se desarrolla la historia, el Medieval, época del reinado de Alfonso VI (1312-1350), sino al periodo en que se escribe, el periodo barroco, el del autor, que aprovecha el tema para criticar a los estamentos sociales más elevados —el rey y la nobleza— haciendo del personaje principal un típico producto de la sociedad privilegiada. Así, cuando hace burlas de la sociedad,

el personaje está atribuyéndoles a esas burlas la función de denuncia de los fallos del sistema social —los prejuicios y supersticiones, lo convencional del sistema, que archivalora la posición social perjudicando el mérito individual.

La obra se organiza en tres jornadas y la historia, con mucha acción, sigue las normas del *Arte nuevo de hacer comedia en este tiempo* de Lope de Vega. Empieza con don Juan en la corte de Nápoles, encontrándose con la duquesa Isabela. Luego pasa por Tarragona y llega a Sevilla —la ciudad que propicia el desarrollo de la acción donjuanesca, sea en la parte de su actuación dionisiaca, sea en la parte thanatista, por su valor de gran metrópoli, atracción de los jóvenes, y por su ambiente voluptuoso, orgiástico, impregnado de lo morisco.

En Sevilla, el joven Tenorio seduce, y mata al Comendador; lo que proporciona el desarrollo de la segunda temática de la obra (el encuentro con la estatua del muerto) y hace que Eros, hasta entonces dominante, deje paso a Thanatos.

En la segunda parte, hay dos escenas: una la que ofrece el seductor al muerto y otra la que, después, ofrece éste a él. Durante el segundo ágape, se sirven hiel, vinagre, víboras y alacranes, como manjares y la estatua da la mano a don Juan, arrastrándolo a la sepultura. El testigo del fin del que deshace el orden social es Catalinón, su criado —su doble. La pareja, amo/criado, casi que obligatoria en el teatro clásico español, se constituye en el donjuanismo de un amo gallardo, valiente, irreverente y libertino, en el papel de galán, y de su criado, cobarde, amedrentado, en el papel del gracioso, que actúa como un contrapunto cómico y como el indicador de la conducta social admisible.

Con la muerte de don Juan, la sociedad se reorganiza, y la justicia divina y la humana cumplen su papel de estabilizador social, castigando a una desenfadada vida de placeres.

Don Juan se define, desde las primeras escenas, de la obra de Tirso, como el que proporciona placer a una mujer bajo promesas de boda y engaños, burlándose del honor femenino, y que, con el amparo de su familia hidalga, huye de la reparación de sus errores. Así se delinea el carácter del Tenorio: la libertad de vivir, la insubordinación a las leyes, el libertinaje, la alegría, el atrevimiento, el uso de la retórica, el desafío hasta a lo divino, lo que lo pone consonante con el lenguaje mítico, pues lo corriente es que haya siempre entre el mito y los dioses un reto.

El erotismo, tensión de Eros, se despierta en Don Juan a través del sentido visual. Por ello, cuando abrió los ojos en Tarragona, después del desmayo, por el esfuerzo desprendido en el mar para salvarse y a su criado, y vio la cara hermosa de Tisbea, le dijo que renacía. Y también cuando vio los ojos y las manos de Aminta, la novia de Dos Hermanas, le dijo que se abrasaba y quemaba de amor.

Siguiendo las huellas de Tirso de Molina, hay una copiosa cantidad de obras que tratan del personaje, audaz y cínico, que, en la conquista de una mujer, utiliza la falsa identidad (la máscara) y que obtiene la condescendencia de la sociedad, aunque la destruye. En estas obras es recurrentes la presencia de una carta y de una lista que lleva el seductor con el número extenso de las seducidas. Todas muestran el resurgimiento del mito de don Juan, pero lo que hace siempre renovarlo es el estado de delirio, o sea, es lo onírico de los hombres, pues, según Goethe en el *Prometeu*, los dioses morirían *de hambre no fueran los niños, los locos, los mendigos/ que viven de ilusiones*.

Sin lugar a duda, Don Juan ha sabido permanecer en lo imaginario, adaptándose a todas las épocas en distintas artes.

Hay en la figura de este mito un juego entre la vida y la muerte que lo convierte en una figura diabólicamente atrayente, una metonimia del erotismo, un Lúcifer (ángel de la luz) — tentación hacia lo prohibido.

Erotismo y muerte son los dos polos de la existencia. Actuando en ellos, el mito de don Juan sigue hacia la continuidad de la vida.

Uno de los encantos de don Juan es el siempre nuevo objeto de posesión. En ese buscar de lo nuevo, parece ser que la felicidad se eterniza en los breves instantes de la búsqueda, agregándose también que, por lo del amor renovado, huye de la rutina que la vida cotidiana ofrece, pues hay, en cada enamoramiento, una novedad. Se puede observar en ello un narcisismo, porque se presenta un deseo inconsciente de hacerse a sí mismo feliz. A lo mejor, el deseo de lo nuevo está en la humanidad y es lo que ha impulsado a los hombres a los hallazgos y descubrimientos y (¿por qué no?) a (re)escribir mitos.

3. De Tenorio a Tenorio

En la obra dramática *Don Juan Tenorio* (1985), José Zorrilla da a Don Juan la redención con la apoteosis del amor femenino, señalando un amor eterno, en el más allá de la muerte.

El escenario de la seducción es Sevilla, aunque se nombran distintas ciudades europeas por las cuales ha pasado Don Juan, destrozando los corazones.

La historia ocurre, durante el reinado de Carlos V, en el Renacimiento, y está dividida en dos partes, como la de Tirso: la del dominio de Eros y la del dominio de Thanatos. La primera está formada de cuatro actos y la segunda de tres. En la primera, don Juan profana lo sagrado, entrando en el convento y retirando de allí a una novicia, la bella Inés y profana a la familia, seduciendo a doña Ana la novia de su amigo, pasándose por él, y matando al padre de doña Inés, Don Gonzalo, cuando éste defendía su honor. En la segunda parte, don Juan se encuentra con la estatua de don Gonzalo y sucede su muerte en la calle, pero por intercesión de doña Inés, consigue la Misericordia de Dios.

La trama de *Don Juan Tenorio* empieza con don Juan, en una taberna, en un día de Carnaval, escribiendo una carta de amor. Es ahí que se resuelve la cuestión de una apuesta curiosa en la que sale ganando don Juan como el más grande libertino de Sevilla. Lo que provoca un intenso desagrado de su padre y del Comendador, el padre de su prometida doña Inés. Como consecuencia de ello, su padre lo deshereda y el de la novia deshace el noviazgo y clausura la hija en un monasterio. En cuanto a la actitud del padre, a don Juan no le importa, pero con respecto a la del segundo, que hiere su honor, decide vanidosamente e insolente agregar a su lista de conquistas dos víctimas más de su fascinación: la novia de un amigo que esté a punto de casarse —luego doña Ana la novia de don Luis, su opositor en la apuesta—, y una novicia que estuviese en un convento en vísperas de profesarse —doña Inés.

Ayudado por serviciales, principalmente Ciutti, su doble, don Juan se introduce, por la noche, en la habitación de doña Ana y, pasándose por su novio, don Luis, logra disfrutar momentos de su amor.

Luego se va al convento donde está doña Inés y, con el auxilio de la criada de ésta, Brígida, la “Trotaconventos” de la historia, por un ardid, rapta la novicia y la lleva a una quinta suya a orillas del Guadalquivir. No obstante, por primera vez, se enamora. La belleza y pureza de doña Inés le tocan las cuerdas más hondas de la emoción. Pero llegan a la casa de Don Juan los afrentados en el honor: don Luis, el novio de doña Ana, y don Gonzalo, el padre de doña Inés. Hay una lucha de espadas y pistolas y don Juan sale el vencedor, matándolos. Perseguido por la policía, sale de Sevilla, burlándose de las autoridades. Años después, vuelve a esta ciudad y va a su casa. Pero ésta se había transformado en un panteón, pues, por orden de su padre, allí se construyeron las sepulturas de los que había asesinado el seductor. Sin embargo, don Juan no se había olvidado de doña Inés cuyo túmulo estaba allí junto al de su padre. El ambiente sepulcral dará oportunidad a que se desarrolle el tema de la misericordia de Dios por la intercesión de doña Inés, el Amor.

En las obras, *El Burlador de Sevilla* y *Don Juan Tenorio*, el centro de la acción es don Juan Tenorio. Los demás personajes actúan como colaboradores para el empuje de don Juan hacia la muerte, principalmente, las mujeres, objeto del deseo de don Juan. Así, en *El Burlador*, para señalar ese relieve y la poca importancia que don Juan da a las barreras sociales, el autor nos presenta a cuatro personajes femeninos destacados: Ana, una hidalga; Isabela, una noble; Tisbea, una pescadora, y Aminta, una campesina de buena cepa, pero hace referencias a otras mujeres: Iná, Constanza, Teodora, Julia y Tolu, mujeres del barrio. En *Don Juan Tenorio* aparecen Inés y Ana como personajes femeninos de proyección en la trama. Son relevantes en el transcurso del mito desde la búsqueda del amor ideal hasta su muerte. Sin embargo, para indicar la pujanza seductora, hace referencia a una lista de setenta y dos conquistas fuera de España. El motivo de la lista reaparece en otras obras con números variados.

Como en la obra de Tirso, en la de Zorrilla, hay un convite para cenar, con la diferencia de que en esta don Juan muere, herido por el Capitán Centellas, y su alma encuentra la salvación por intermedio de doña Inés. Así, en las dos obras, hay temas recurrentes: un muerto, una carta, una cena entre vivos y un muerto, el código de honor, la reclusión de la novia, el padre de la novia y el espadín (soldado) que vuelve a la patria después de haber tenido una vida aventurera.

La imagen agresiva de don Juan rememora un mundo que no se domina ni se controla, sino se libera. La libertad resultante de ese movimiento desencadena los poderes de Eros, reprimido y petrificado por el hombre, mediante leyes represoras sociales y divinas.

Lo simbólico (lo prohibido), lo imaginario y lo real se unen en la conquista donjuanesca. La mujer se siente atraída por el seductor por la capacidad que él tiene de emocionarse, de enamorarse, por su poder de decisión, pues es todo acción, fuerza, deseo. Él no oculta su pasión por la amada, como Don Quijote, sino la revela tan pronto la sienta. Su amor es activo.

4. En *Las galas del difunto*: lo uno y lo diverso

Los temas históricos atraen a Valle-Inclán¹ —sean los de la vida de cortes (la Isabelina), sean los bélicos (Carlistas, de Marruecos, de la revolución de la Unión Soviética y de la revolución mexicana) sean los sociales (las huelgas)— y, en *Las galas del difunto* (1983), plantea evidenciar la historia bélica española más cerca de él, la Guerra en Cuba, para apuntar la extensión y decadencia del poder de España, presentando a Juanito Ventolera, un “sorche” repatriado. Es una obra corta, en un acto y siete escenas. Las referencias históricas son los medios por los cuales el autor dialoga con el público y/o el lector.

Valle, en las *Galas del difunto*, proyecta el mito de Don Juan en “espejos cóncavos”, transformándolo en un personaje “esperpéntico”, con el objetivo de destruir un sórdido mundo burgués, en el que el auténtico héroe militar, lleno de condecoraciones, se encuentra malgrado, pues sus medallas no le sirven siquiera para pagar una cama para dormirse decentemente o unas horas de placer en el prostíbulo. En *Las Galas...*, parodia al mito del seductor creado por Tirso de Molina, apoyándose en la obra de José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*, una semilla del *Burlador*. Sin embargo, hace el mito emerger de una tragedia para trasladarlo a una farsa de guiñol, sin que en ello se sienta la intención de hacer una sátira a la obra parodiada, más bien a la sociedad.

Las obras que Valle-Inclán coloca en el “esperpento”² culminan una trayectoria estética, de arquitectura dialógica, de gran valor que, aunque no hagan concesiones al gusto dominante, revelan una madurez artística. Las obras dramáticas, dentro de esta estética, se relacionan con los teatros de marionetas o con el llamado “género chico” de Arniches y con el arte europeo, como el teatro expresionista alemán y el arte grotesco como en los delirios de Brueghel, por ejemplo, o se semejan a la técnica que Bertolt Brecht llamará “distanciamiento”. No obstante, sin lugar a duda, el esperpento tiene raíz española, que le viene de las deformaciones de la realidad del *Quijote* de Cervantes, de la sátira picaresca del *Diablo Cojuelo* de Guevara, o sea, de la grotesca procesión humana del *Sueño del Juicio Final* de Quevedo, o, al fin, del arte barroca española en el culto a lo terrible y monstruoso, como la pintura negra de Goya. Claro que todo ello hacía de la dramaturgia de Valle-Inclán un teatro al margen de lo comercial español, pues estaba en desacuerdo con los valores del teatro dominante y se acercaba al movimiento teatral de los grupos experimentales que buscaban una renovación en la escénica española.

Valle-Inclán, en *Lucas de Bohemia*, por primera vez, en un diálogo entre Max y Don Latino, utiliza la palabra “esperpento”. Max hace el metalenguaje de la palabra cuando, en

¹ Don Ramón de Valle-Inclán, crítico agudo de la política y de la sociedad española, poeta, novelista y dramaturgo español, escritor original, con su gran sentido innovador del lenguaje escénico, contribuyó, de una manera valiosa, para la historia del teatro universal.

² En los albores del siglo XX, Valle escribió obras, a principio, dentro de la esencia lírica, con un tono suave y nostálgico, una mezcla de tristeza, decadencia y fracaso, impregnado de hastío y de muerte. Luego produce obras con un tono humorístico, trágico y caricaturesco. En esta segunda etapa de su producción literaria, donde hay una deformación grotesca de la realidad, un alejamiento artístico, impasibilidad sentimental, una metáfora grotesca de la realidad, elemento que venía apareciendo sutilmente en algunas obras de la primera etapa, está las obras que él las nombra “esperpento”.

la duodécima escena, dice que “la tragedia (española) es esperpento, [...] estética sistemáticamente deformada [...] por una] matemática perfecta”. Según este personaje es esa una estética inventada por Goya.

La palabra “esperpento” de origen incierto, según *Diccionario Etimológico* de Corominas, quiere decir “persona o cosa muy fea”. Sin embargo, se la puede definir como realidad subjetiva y forma dramática, al mismo tiempo que una visión dramática del mundo.

En *Las galas del difunto* (1983, pp. 63-174),³ Valle-Inclán esperpentina el código de honor español, que se presenta dominante en el teatro de Calderón de la Barca, en el siglo XVII.

En *Los cuernos de Don Friolera*, otra obra de Valle-Inclán, dentro de la estética esperpéntica, también aparece la subversión a este código en la afirmación de don Estrafulario “es una furia escolástica”, lo que es una crítica al honor calderoniano, visto como costumbre cruel de procedencia popular judaica, medieval. Pero, en *Las galas del difunto*, a la vez que parodia el código de honor, hace una crítica político-social que se comprueba en los rasgos del personaje Juanito Ventolera, un recluta gallego, que vino de la derrotada Guerra de España con Cuba de la que resultó la independencia de esta posesión española, en 1898. A través de ese personaje, Valle-Inclán denuncia el comportamiento del ejército español durante dicha guerra que lleva, según la Daifa, a las mujeres a la prostitución: “Esta vida en que me ves, se la debo a esa maldita guerra que no sabéis acabar”. Juanito, en el ambiente bélico cubano, se convierte en un sinvergüenza, un amoral y un cínico. La tontería y falta de finalidad práctica de esta guerra aparece en un diálogo entre Juanito y la Daifa, cuando aquél dice: “Allí solamente se busca el gasto de municiones. Es una cochina vergüenza aquella guerra. El soldado, si supiese su obligación y no fuese un paria, debería tirar sobre sus jefes” (Escena 1ª).

También esta obra le sirve al escritor para denunciar, por boca de los personajes, la divulgación ineficaz de la prensa, la política que abandona a Galicia, su patria chica, o la explotación de los sentimientos y el fortalecimiento de supersticiones como el que suele hacer la iglesia con sus rituales. Es cuando él se muestra dentro de la filosofía de la denuncia. Primero cuando critica los deficientes medios de divulgación de la prensa y sus necias noticias en el habla del barbero, el Rapista, luego, cuando critica la tierra y el pueblo, dibujando un lugar lluvioso con las losas de las aceras mojadas, determinándola como un lugar de pecado en “un enredo de callejones, cerca del muelle viejo”, melancólico y poético. En donde en el amanecer, se ven las luces de la marina y los guiños de las estrellas y se oyen los “cantos remotos en un cafetín”. Una tierra impenetrable y fantasmagórica, de gente miserable que vaga por el campo santo, “en un misterio de grillos y luceros”, “pistolos famélicos con ojos de fiebre”. La opinión sobre Galicia nos viene de

³ Es en *Martes de Carnaval*, obra lanzada el día 03 de junio de 1930, en el volumen XVII de las *Opera Omnia*, con el rótulo “esperpento”, que se encuentra la obra *Las galas del difunto*, publicada en el número 10 de la colección “La novela mundial”, el 20 de mayo de 1926, con el título *El terno del difunto*. Con este nombre ya había aparecido en la revista *España* entre abril y agosto de 1921.

los personajes. Según el Bizco Maluenda es una tierra formada de un pueblo esclavo, hecho “para cargar fardos”, según Pedro Maside, una tierra que tiene “hombres tan buenos como la mejor tierra con destaque en la política” y que, aunque tierra “pelada, puede dar hombres de mérito”. El Bizco, pesimista, lo rectifica diciéndole que éstos son “ladrones de la política”.

Lo que desencadena la trama de la obra, que sigue un estilo folletinesco, es una carta que la Daifa escribe a su padre, el Boticario, que muere víctima de este soldadito.

Unas de las características de las novelas de folletín es su estructura binaria maniqueísta y un intento de proporcionar solución para esta estructura polar. En *Las galas...*, ella se realiza con un Boticario rico (el burgués) frente a un pobre soldado; un padre celoso de su honor frente a una hija deshonrada; el que debía ser un protector frente a la abandonada, expulsa del hogar; el que posee dinero y se lo niega, frente a la que no tiene y se lo pide; un hombre joven que solicita los momentos de amor de una joven, frente a una joven que rechaza el amor que se le ofrecen; una joven expulsada de casa, que pasa a vivir en un lupanar, frente a un soldado que busca minimizar lo que le han hecho y quiere sacarla de ese lugar.

Donde más se nota lo del folletín es en el tono suplicante de la Carta de la Daifa y en las justificaciones de sus actos. Las frases hechas, la retórica, la filosofía popular y grandilocuente lenguaje son manifestaciones de lo folletinesco.

La idea que tiene Juanito de redimir a la Daifa en la última escena (escena 10) es quijotesca, a la vez que una parodia de la redención de don Juan en la escena tercera (tercer acto) de *Don Juan Tenorio*.

La coincidencia de que la Daifa, la falsa Ernestina, sea la hija del Boticario, el mismo que hospeda por obligación a Juanito, es motivo folletinesco. Es el reflejo deformado de la literatura muy de gusto de los escritores vanguardistas y contemporáneos, por ejemplo, en España, Eduardo Mendonza y, en América, Manuel Puig.

La comedia española del siglo XVII archivaloró el honor poniéndolo en un plan ideal. Los impulsos amorosos estaban pendientes de lo social. Lo que hacía intervenir la noción de respeto mutuo. El centro de la acción era el honor que se subordinaba al nacimiento, a la personalidad y a las preocupaciones sociales. Por la defensa de un bien social se hacía, en el siglo XVII, la venganza del honor ofendido. Lo que da a ello un carácter de heroicidad dramática, puesto que uno debía dar su propia vida en defensa del honor.

Se debe esta idea del honor, dominante en el teatro clásico español, a lo mejor, a principios universales, dominantes durante toda la Edad Media europea, que son, según Menéndez Pidal, resultados de la caballerosidad y de la venganza, elementos imprescindibles en los temas de la epopeya griega, germánica y románica y que aparecen aún en el romancero y en las crónicas.

El sentimiento de honor depende de un juicio personal y otro ajeno. Él trae al hombre una conciencia de subjetividad, pues ella no sólo es lo que yo creo sino también lo que representa para los demás y lo que es reconocido por ellos. Honra y honor, según Díaz Bosque (1975:108), es un patrimonio colectivo. Es un problema de clase superior. Determina diferencia de clase. Lope, en *Fuente Ovejuna*, rompe con este concepto, llevando el motivo de honra hacia campesinos, estamento social inferior. La defensa del honor de una

mujer cabe al hombre. Una de las reglas de honor es cumplir la palabra dada. El honor tiene códigos antipáticos como suelen ser todos ellos. Y así, Valle-Inclán se permite ridiculizar el honor calderoniano, esperpentizando la muerte del Boticario, Don Sócrates Galindo, dibujándole, en la acotación, con una gesticulación de guiñol. La indumentaria y la mímica descritas en la muerte del Boticario lo vuelven un personaje fanteche, un elemento grotesco en la trama. El carácter propio de una marioneta se hace presente en la exclamación de la boticaria: “¡San Dios, qué retablo!” (Escena 2ª, p. 27).

El Boticario no defiende el honor de la familia, sino lo tira a público, puesto que la hija va a ser meretriz. Avariento, sucumbe víctima de su intolerancia, de su tacañería. Niega a su hija darle el dinero que solicita en la carta. La considera la “deshonra de su casa” y ya muerta. Ni siquiera lee la carta. La echa a la calle. Con el dinero, la hija quiere pagar la deuda en la casa en donde está e irse para lejos para otra ciudad o país. Así, la condena del código del honor se presenta en esta muerte grotesca que se describe en la acotación, de gorra, bata, pantuflas, con la cara “torcida con una mueca”, en la cual se revierte la vida a una sensación de espejo convexo: “La palabra se intuye por el gesto, el golpe de los pies por ángulos de la zapateta [...] y “se dobla como un fanteche”.

En suma, el recurso formal de que se vale el escritor para la crítica es el folletín. La trama folletinesca, que resulta del espejo cóncavo sobre el que se proyectan los protagonistas, cumple la función de aclarar un contexto en el que personajes y normas son degradados y envilecidos. La circunstancia bélica de la patria y el honor familiar están enmascarados de un “martes de carnaval”, sin que siquiera haya en ellos el brillo de la fiesta dionisiaca, pues lo que se ve no es más que el otro lado grotesco recubierto por el interés. Este esperpento valle-inclanesco degrada los valores invocados haciendo alusiones que, en el contexto situacional en que se realizan, adquieren un efecto desvalorizado.

5. De don sin don

Juanito se presenta en el escenario: “alto, flaco, macilento, los ojos de fiebre, la manta terciada, el gorro en la oreja, la trasquila en la sien”. Las condecoraciones que lleva en el pecho lo ponen como un muestrario de un mercader. En la acotación se lo describe: “El tinglado de cruces y medallas daba sus brillos buhoneros” (p. 21). Ellas no le sirven para nada ni como monedas para ir a la cama, que le daría placeres eróticos. Ellas son “sufriamientos por la Patria” (p. 20), o sea, el tesoro, el botín que la guerra le dio. Y por ello las ofrece a la prostituta prometiendo dárselas. Su promesa donjuanesca es, según él, verdadera como la de un rey español, o del rey Alfonso (Cf. p. 20).

La experiencia de la guerra hace de Juanito Ventolera un antimilitarista. Él no la valora. Ella es de los jefes no del pueblo, pertenece al poder, por eso afirma: “La guerra es negocio de galones. El soldado sólo sabe morir” (p. 15). Ellos reciben galones, honores, pero eso no es para los soldaditos como el novio de la Daifa, Aureliano Iglesias, de la también Segunda Compañía de Lucena, como Juanito, que murió en la guerra. Juanito desilusiona a la novia cuando le dice que los reclutas no reciben “bandera”, sino “la oreja”. Como los toros en las corridas, son mártires.

En *Las galas del difunto* la esperpentización del mito proviene de cuatro momentos de la historiografía del mito: 1- la conquista amorosa; 2 - el encuentro con un muerto; 3 - el banquete junto a un muerto; 4 - el rapto de la amada.

Como en el esperpento está presente el elemento satírico, propio de la farsa, por consiguiente se relaciona con la cosmovisión carnavalesca, la conquista amorosa se ve como en un espejo convexo o como la faz de un enmascarado un día de Carnaval, o sea, con otra visión, la que forma la máscara.

La literatura carnavalizada, según Bakhtin, da un nuevo tratamiento a la realidad. Esto hace posible que lo corriente se una a lo trágico, en un mismo nivel, y que los héroes míticos y personalidades históricas del pasado se actualicen deformados en cóncavos espejos callejeros. Cuando Valle-Inclán, en *Luces de Bohemia*, pone en boca de Max la explicación del esperpento: estética que transforma “con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas”, coloca su estética en la literatura carnavalizada, y también cuando, en *Las galas...*, da al mito un tratamiento crítico haciéndolo cínico.

Uno de los vehículos transportadores de la cosmovisión carnavalesca en la literatura es la “sátira menipeica” que se caracteriza por la libertad temática y filosófica. En ella surge la modalidad específica del “fantástico experimental”, semejante a lo que ocurrió en la literatura del Siglo de Oro, la difundida representación del infierno, que produjo el género de “los diálogos de los muertos”. Se ejemplifica, en el mito de don Juan, con las escenas de las cenas, cuando dialogan vivos y muertos.

El género de la menipea es el que mejor se adapta a periodos de decadencia de mitos sociales.

En cuanto a la carnavalización de la literatura, se debe a que los rituales del carnaval —el empleo de objetos al revés, la violación de lo corriente— se transformaron en literatura.

En efecto, la aventura arquetípica del mito de Don Juan reside en la búsqueda insaciable del amor. Por lo tanto, en la pulsión de vida que consiste en la conquista amorosa del personaje. Sin embargo, en *Las galas...*, en la escena primera, Juanito Ventolera, cuya significación (“golpe de viento recio y poco durable o el que tuvo una inesperada y extravagante idea”) conlleva una persona insignificante, o sea, una persona de poca monta que va a ser conquistada por la Daifa, mujer pelinegra, que lleva una bata celeste y un lazo escarlata, “detonante”, en el moño y vive en la Carmelitana. Ya se sienten los elementos maniqueístas folletinescos y los de la menipea con la presencia de esos colores —el celeste (el de la prenda de vestir de la ramera y de las dos puertas de la habitación del burdel con un nombre religioso, “Tapadillo de la Carmelitana”, que nos sugiere un monasterio, lugar donde suelen estar muchas vírgenes), y el carmesí (el del lazo). Porque el lazo de la cinta carmesí nos muestra la realidad de la casa del pecado, lo sensual, lo carnal, mientras el color azul nos remite a un mundo romántico, o del ensueño, lema del Modernismo.

Desde la primera escena de *Las galas...* se parodia *Don Juan Tenorio*, aunque en la obra sólo se hace, en la escena tercera, referencia a “Juan Tenorio” y trae motivos en los cuales actúa este personaje.

La obra *Don Juan Tenorio* empieza con el personaje escribiendo una carta que envía, por medio de la alcahueta Brígida, al convento, donde está Inés apartada de la familia en un día de carnaval. En *Las galas...*, la Daifa escribe una carta que manda a la criada, la Bruja, llevarla a su padre en la botica. Ésta es la parodia de Brígida, de Zorrilla, y de todas las celestinas y trotaconventos de obras anteriores a esa de Valle-Inclán.

Como suelen ser las parodias, todo sucede al revés que en la obra del origen. Primero porque es la Daifa quien escribe, abriendo la primera escena, luego por el trayecto de la carta: La Daifa desde la casa de la prostitución (casa pública) envía una carta a su padre encerrado en su casa con su poder, su dinero, su tesoro. Don Juan escribe una carta en una taberna, ambiente público, y la envía a doña Inés, reclusa en un convento, lugar en que hay mujeres “vírgenes”, por el poder paterno, como forma de proteger su tesoro, su honor. Después de enviar la carta, la Daifa sale a la puerta e intenta conquistar a Juanito Ventolera que pasa. Le llama con un *¡chis!* Así la Daifa y Don Juan se identifican en la búsqueda insaciable del otro sexo. Los dos son prostitutos del amor. La lista de mujeres que suelen aparecer en las historias de D. Juan, en *Las galas...* son todas las que viven en el prostíbulo.

En cuanto al segundo y tercer momento, los del encuentro con la muerte y el banquete macabro, en *El Burlador* y en *Don Juan Tenorio*, todo sucede más o menos de la misma manera: interrumpida la seducción, hay la muerte del padre de una joven, fuga del seductor y posterior vuelta e ida al sepulcro del asesinado por él, para cambios de cortesía: un convite para cenar. En *las galas...*, cuando Juanito está siendo seducido por la Daifa, se rompe la seducción con la llegada de la dueña del lupanar. Juanito se va a casa donde está alojado, que resulta ser la del padre de la joven seductora. Éste muere fulminado por un ataque de epilepsia en el momento en que Juanito llega. Como “ha guiñado el ojo al despedirse” de este mundo, Juanito interpretó que “le había caído simpático, y pudiera en su última voluntad acordar(le) alguna manda”. Luego va al campo santo a cambiar de prenda con el muerto. Explica Juanito a sus amigos: “¡Un terno de primera! ¡Poco paquete que voy a ponerme! Flux completo, como dicen los habaneros” (p. 32). “Le propuse la changa con mi rayadillo, y no se mostró contrario” (p. 38). Para él todo era natural pues se despojaban los muertos en campana (p. 33).

En las obras barrocas y románticas, la cena acontece servida por criados y hay un criado (el doble del galán, o el gracioso), que le hace ver que no se debe jugar con los de la otra vida. En *Las Galas...*, Pedro Maside es el *alter ego*, la conciencia de Juanito. Por eso no aprueba lo que hace. Así dará los consejos: “Tengo conciencia, y no quiero animarte por el camino que llevas”, “Para vivir seguro, fuera de ley, se requieren muchos parneses. Das la cara, y te sepultan en presidio”, “Con dar la cara no acallas la conciencia”. A estas palabras, Juanito, le contesta a su paisano, presentándose como custodia del mito, en la actitud de no arrepentirse de lo que hace y de sobreponer su voluntad de beneficiarse a sí propio sin ningún esfuerzo de finalidad heroica o donación, con estas palabras: “Yo respondo de todas mis acciones, y con esto sólo ninguno me iguale. El hombre que no se pone fuera de la ley, es un cabra.” (Escena 5ª, p. 40).

6. Conclusión

El mito de Don Juan reproduce los anhelos de una época o crítica de ella aspectos sociales. En ese sentido se considera metonimia de un referente historicosocial. Sin embargo, como coexiste en él la contradicción muerte/vida, se hace un oximoron vivo de la seducción. Ya que es un mito, transmite una verdad profunda y universal y tiene un lenguaje mítico que no sigue la línea de lo racional, sino de lo poético y simbólico, por eso su verdad es incompleta, lo que nos hace volver, para comprenderla, a informaciones extratextuales o a deformaciones mentales.

Aunque apunta para el comportamiento de los individuos, su lenguaje no contiene enunciados, sino suposiciones y, aunque se hace presente la conciencia mítica, no se manifiesta.

En la vida de don Juan el amor tiene una relevante actuación. Entre él y el honor, entre él y los intereses de Estado, de la sociedad y de la familia, habrá siempre conflicto. Se realiza bajo la dependencia de factores externos, siendo su blanco la belleza, objeto del deseo. El amor es tensión de vida que valoriza al héroe donjuanesco, haciéndolo incorporar la pasión, la más humana y más universal fuerza impulsora de la vida. El amor en don Juan es activo, tiene la fuerza de la transgresión, no es pasivo, depresivo como el de, por ejemplo, Romeo y Julieta, que tiene movimientos suicidas.

Don Juan hace de la seducción un arte. Es gentil y transforma sus mentiras en verdades. Tiene la capacidad de comprender la situación y de retirar de ella algo en provecho suyo. El hechizo virtualmente diabólico que emana el seductor es la esencia del donjuanismo.

Se pueden señalar, en *Las galas...*, aspectos de gran intuición artística del escritor para el proceso deformador del mito. Para ello se vale de trucos escénicos y recursos ofrecidos por el lenguaje tales como: la luminotecnia para los efectos escénicos, el arte visual y una congregación de lenguaje: arcaísmos (*la daifa, la prima noche, coima*), americanismos habaneros: neologismos (*mambises, flux*), argot (*paloma*), frases hechas (*estirar o remo, el lilailo que te haga tilín*), gitanismos (*gacé de mistó*) expresiones populares (*con las patas colgado, sacarme para fuera la llave de tuercas*).

El lenguaje literario esperpéntico, sin lugar a duda, es relevante pues sirve para la caracterización de los personajes y para la degradación de los valores invocados, sea en las palabras que sugieren perspectivas paródicas o grotescas, sea en el uso de diminutivos, aumentativos y despectivos.

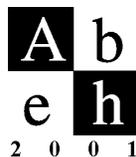
Lo que nos parece es que, como Valle-Inclán estaba insatisfecho con la sociedad española de su época, hizo del mito de don Juan un campo sincrónico de estudio y de adaptación, proporcionando que la vida política y literaria penetrara en el lenguaje mítico con una relación dialéctica de actividades y de actos humanos, haciendo desaparecer lo real. Por eso se hizo posible eliminar la cualidad histórica del colonialismo en América en la figura de un soldado, que vino de la descalabrada guerra española en Cuba, y, aún, por medio del mito, se hizo posible

afirmar el imperio español purificándolo en la inocente capa del mito, que da claridad y sencillez al relato del poderío español, eliminando la dialéctica y haciendo posible aceptar un mundo natural, único, sin contradicciones. Al revivir al mito clásico, Valle-Inclán proyecta un simulacro del original, nunca idéntico, como suele suceder en los simulacros, en los que la potencia positiva es la copia del modelo y su reproducción.

Bibliografia

- Bakhtin, M., 1981, *Problemas da poética de Dostoiévski*, Trad. Paulo Bezerra, Rio de Janeiro, Forense-Universitária.
- Barthes, R., 1989, *Mitologia*, Trad. Rita Bourgemino e Pedro de Souza, 8ª ed., Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.
- Díez Bosque, J., 1975, *Semiología del teatro*, Barcelona, Planeta.
- Molina, T. de (Fray Gabriel Téllez), 1962, “El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra” *Obras Completas*, Ed. crítica de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, v. 2, pp. 634-94.
- Oliveira, Ester Abreu Vieira de, 1996, *O mito de don Juan: sua relação com Eros e Thanatos*. Vitória: Edufes.
- Teles, G. Mendonça, 1986, *Hora Aberta*, José Cely impr., Brasília, INL.
- Valle-Inclán, R., 1983, “Las galas del difunto”, *Martes de Carnaval*. Esperpentos, 8ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, p 9-67.
- , 1983, *Luces de Bohemia: esperpento*, 15ª ed., Madrid, Espasa-Calpe.
- Zorrilla, J., 1985, *Don Juan (Drama) Un testigo de bronce (Poema)*, Estudio preliminar, ed. y notas de Jean-Louis Picoche, Madrid, Taurus.

Ester Abreu Vieira de Oliveira
Universidade Federal do Espírito Santo



Las memorias de Vicente Aleixandre: encuentros, evocaciones y pareceres

Francisco Javier Díez de Revenga

Conforme pasa el tiempo, y nos alejamos inevitablemente de ese momento áureo de la poesía española que se ha denominado Edad de Plata, vamos descubriendo más aspectos y perfiles que nos devuelven con una mayor nitidez la calidad intelectual y estética que distinguió a toda una generación, la generación de los poetas del 27, la promoción más valiosa que el siglo XX ha ofrecido a Europa desde España. No sólo hemos advertido la extraordinaria calidad de la poesía de aquel grupo formado por Salinas, Guillén, Diego, Aleixandre, Lorca, Alonso Cernuda y Alberti y algunos otros, extraordinaria por su propio valor intrínseco, pero también por la concitación de tantas voces poéticas de primer orden en un momento común, regido por la amistad. No sólo hemos hallado libros y poemas de excepción.

Poco a poco, se van poniendo a disposición de los lectores textos prosísticos que nos están demostrando que, además de grandes poetas, eran excelentes escritores en prosa, y de las muchas modalidades de la prosa, alguna cultivaron con singular originalidad, como lo es la propia prosa memorial, autobiográfica... Salinas, Guillén, Diego, Alberti, Cernuda... dejaron páginas sobre sí mismos y sobre su tiempo que han asombrado a lectores y estudiosos, y han merecido la atención de los investigadores. Los *Ensayos* de Salinas (1983)¹, la *Obra en prosa* de Guillén (1999), *Memoria de un poeta* de Gerardo Diego (1997)², la obra

¹ A pesar de ser una recopilación, ya antigua, de 1963, recoge la totalidad de los ensayos salinianos.

² Esta edición de *Memoria de un poeta* recoge aquellos artículos, trabajos, pequeños ensayos y textos más amplios, que tienen que ver con la propia autobiografía del poeta, de manera que se constituyen en unas auténticas memorias.

prosística de Cernuda (1994), *La arboleda perdida* de Alberti (1999)³, son libros que no sólo destacan por la calidad de su escritura, de su estilo, de su lengua, sino como documentos para conocer todo un tiempo de España y para revivir páginas de nuestra historia literaria, cuya reconstrucción sólo es posible teniendo en cuenta las aportaciones contenidas en sus páginas.

Afortunadamente, otro tanto podemos decir de Vicente Aleixandre, cuya obra en prosa no es tan extensa como la de los antes citados ni, desafortunadamente, tan conocida; podríamos decir que es la gran olvidada. Casi nadie recuerda a Vicente Aleixandre como prosista, y sólo los más expertos conocen y valoran su libro *Los encuentros* (1958), a cuyos hallazgos nos vamos a referir, inevitablemente, en las páginas que siguen. Pero también hay otros muchos textos, que recogieron, en parte, por primera vez sus *Obras completas*⁴ (1968, 1978), y que hoy, afortunadamente, aunque desde hace muy pocos meses, tenemos coleccionados en un volumen de fácil acceso, gracias a la diligencia de uno de sus más fieles estudiosos: Alejandro Duque Amusco, que ha recopilado la prosa de nuestro Premio Nobel de Literatura de 1977, en un volumen subtítulo *Los encuentros. Evocaciones y pareceres. Otros apuntes para una poética* (1998).⁵

Vamos a rescatar de sus páginas, muchas de ellas inolvidables y magistrales, aquellos textos que nos devuelven aspectos de la propia autobiografía del poeta, aquellas páginas que nos permiten conocer mejor al gran poeta; aquellos testimonios personales que nos devuelven también su bondad y su carácter amistoso, pero sobre todo aquellos parajes que nos devuelven también a su propia generación.

Indudablemente, conoceremos mejor a Vicente Aleixandre sabiendo cuáles eran sus lecturas juveniles, sus maestros. Incluso, a alguno de ellos lo llegó a ver personalmente y a tratar. *Los encuentros* se abre precisamente con la presencia inmensa de Baroja, de Unamuno, de *Azorín*. Se demuestra una vez más, tras la lectura de estos “encuentros”, que los del 27 no iban contra nada; por lo menos, Aleixandre no iba contra nada. Su encuentro con Baroja, ya agónico, moribundo, tan sólo unos días antes de su muerte, hará a Aleixandre recordar dos cosas: un lejano encuentro, cruzándose en una alameda otoñal del Parque del Retiro de Madrid, y una relación de las novelas barojianas. Aleixandre fue lector de Baroja y con sus títulos, medita en el momento de su agonía (1998:57):

Y aquí, aquí, simultáneo, yuxtapuesto, presente, vivo y muriendo, el mismo creador silencioso, nevado, en su blancura final. En un doloroso estar postrimero, que por su azar en veneración, recogíamos. El visitante miraba —eran unos minutos: la vida

³ Tras muchas ediciones anteriores, ésta es la más completa de *La arboleda perdida*, ya que reúne los últimos artículos publicados en la prensa por Alberti, aunque han sido muy discutidas las correcciones hechas sobre los originales de los últimos años, dados a conocer previamente en *El País*, de Madrid.

⁴ Hubo dos ediciones tan sólo de las *Obras completas* de nuestro Premio Nobel de Literatura de 1977. La segunda, realizada con motivo del Premio Nobel, en 1978, tan sólo añade a la primera sus dos últimos libros poéticos, que no figuraban en la primera: *Poemas de la consumación* y *Diálogos del conocimiento*. Posteriormente, se han hallado muchos textos de Aleixandre, que no figuran en las citadas ediciones.

⁵ Citamos por esta edición los textos en prosa.

entera— el rostro sereno, la mano en reposo, los ojos abatidos, en la última dignidad del rehusamiento. Y hubo un silencio grande en que no se oyó nada, nada, y no se vio sino la albura infinita, anegada que lo recogía.

Otro tanto hará cuando retrate el encuentro con Unamuno, al salir, con él, y con otros amigos, y luego con él solo, calle abajo, del caserón de la Universidad de Madrid, en San Bernardo, adonde Aleixandre había acudido a la votación de la cátedra de un amigo, que presidía Unamuno. El amigo no puede ser otro que Dámaso Alonso, que obtuvo su cátedra de Valencia en 1928. Hablando con Unamuno, o más bien escuchándole, lo que hace es recordar sus personajes (1998:59):

Pero aquel joven iba despacio, frenando su furor, oyendo a Don Miguel hablar todo el tiempo de... política. Le contaba anécdotas del Parlamento. Aquella tarde don Miguel estaba en vena de comentar las noticias del día, las gacetillas leídas en la mañana. Posiblemente, descansaba o soñarreaba. De seguro, aquel joven silencioso (¡ah, si le hubiera mirado la boca apretada!) era para él apenas más que una sombra. Y don Miguel solo una vez se volvió para preguntarle: “¿Ha estado usted alguna vez en el Congreso?”. “No”, contestó él muchacho. “¡No, don Miguel, no!” le hubiera respondido, agarrándole de las solapas. “¡Pero he tratado mucho, muchísimo, a don Sandalio, jugador de ajedrez, a Manuel Bueno, mártir, al infinitamente desgraciado Abel Sánchez!”.

Y otro tanto ocurre con Azorín. Lo visita, ya viejo el escritor de Monóvar, y lo recuerda, años antes, cuando Vicente Aleixandre era un joven buscador de libros, en una librería. Sólo se conservan entre una y otra imagen, unos ojos azules: los de Azorín (1998:64):

Bajo el dintel, sonriendo todavía, estaba el anciano. “No encuentro esos papeles... Pero, ¿se va usted ya?”. Avanzamos hacia la puerta del piso, que giró suavemente. En el descansillo de la escalera, atento, cortés, el anciano escuchaba las palabras postreras de su visitante. En los ojos azules se difuminaba la última imagen del que descendía, y brillaban puros, maravillosos, en la luz, que era la del transido atardecer.

El primer poeta de su generación evocado en *Los encuentros* es Jorge Guillén. Sus recuerdos se refieren tanto a la figura física como a los gestos y ademanes, además de a las palabras, Y la evocación se sitúa en dos tiempos: antes de guerra, hacia 1928, en el café madrileño “La Granja del Henar”, y después de guerra, en uno de los regresos a Madrid de Jorge Guillén, en 1952 ó 1953, después de la muerte de Pedro Salinas, ocurrida en Boston el 4 de diciembre de 1951. El retrato, que consta de dos partes se titula “Jorge Guillén, en la ciudad”.

Casi todos los retratos contienen una semblanza física, externa, con la que el poeta se acerca al personaje evocado (1998:84):

Alto, muy alto, como si hubiera crecido repentinamente, casi podría decirse exhaladamente. La cabeza, pequeña, fina, ascendía allí, al extremo de la figura, para

desde allí ya poder contemplar el paisaje redondo, bañada la frente en la altura, bajo una luz vertical que bajase sin mácula.

Luego, su figura en el espacio, al despedirse (1998:85):

Jorge avanzaba, y con su mirada extensa, su figura cabal y congruente, su dicción precisa, iba hollando el jardín, gozando la luz, hallando medida y numen de la ciudad, que él pisaba tranquilo, mientras dialogaba, con una tensa conciencia de cada paso.

Pero, sin duda, el recuerdo se vincula, de una forma más directa, a la imagen del intelectual, retenido en su palabra, y también en sus silencios (1998:86):

Pronunció algunas frases graves, y a mí me pareció oír detrás un clamor casi mudo, fondo de sus palabras; un rumor de aguas no dichas, hervorosas bajo su seno de tierra, donde se hubieran hundido después de haber sido río claro, reflejo de luces contestadas bajo el cielo azul.

Muy diferente, es el retrato de Salinas, porque muy diferente también es el personaje. Los recuerdos pertenecen a los años anteriores a la guerra civil y a Madrid. Salinas está flanqueado por sus dos hijos, que juegan con él mientras escribe sus poemas, al mismo tiempo. El título del artículo no puede ser más expresivo del sentido doméstico, íntimo y entrañable que ha querido dar Alexandre a este encuentro: “En casa de Pedro Salinas” (1998:88):

He ido yo a su casa. Entré en una habitación y me detuve en la puerta. Pedro Salinas estaba escribiendo. Pero no era esa la realidad. Pedro Salinas tenían un niño sobre una rodilla y otro, una niña, sobre la otra rodilla.

Salinas vive la escena con complacencia, mientras su hijos disfrutan. El retrato rebosa ternura (1998:88-89):

“¡Arre, arre!” “Orejita, orejita, cuéntame el cuento de la abuelita”. El niño, furioso, botaba en la silla de montar, en la dócil rodilla galopadora. La niña tiraba del lóbulo, de la pulpa y decía palabritas melosas, mientras su bracito estrangulaba cariñosamente la entregada garganta. El poeta, aquella trinidad de poeta, montón con una sola cabeza que surgiese, roja y contraída y visitada, escribía inspiradamente, dibujadamente unos versos que yo no sé quién veía. Acaso aquel amontonamiento humano era una gran pupila vibrátil, y la mano lejana, lejanísima, solo un rayo de luz que cayese milagrosamente sobre el papel, dejando un trazo finísimo.

Y, naturalmente, lo que interesa es esa poesía, que ha sido brevemente evocada, pero también el retrato físico del gran poeta (1998:90):

Este madrileño, de poesía toda dibujo y nada color, me traía a mí asociaciones sevillanas, cuando le veía. Él, deshecho de figura, gordón y pesado, se fue a Sevilla y volvió recogido y erecto, cuidado y preciso, con una nueva armonía corporal, casi enjuta, y hasta con un humor finísimo que, ahora sí, tenía color; un color dorado, pálido, centelleante a un posible sol escondido; precisamente el color de la “manzanilla”.

Salinas sería evocado, a su muerte, por Vicente Aleixandre en un espléndido poema, que publicaría, inmediatamente, la revista *Ínsula*⁶, y que el poeta recogería en *Nacimiento último*. El poema, titulado “En la muerte de Pedro Salinas”, y, por tanto, escrito inmediatamente después de la desaparición del poeta madrileño, revive gestos y pasiones, dibuja imágenes de comprensión y analiza acciones que definen al amigo evocado, justamente como lo que era por encima de todo, amigo de sus amigos, maestro admirado y grandísimo poeta (1968:664-665):

Él perfilaba despacio sus versos.
Aquí una cabeza delicada. Aquí apenas una penumbra.
Le veíamos a veces dibujar minuciosamente una sombra.
Retrataba con imposible mano la caída muy lenta de un sonido esfumándose.
Y le veíamos encarnizarse, disponerse a apresar, absorberse en su detenidísima tarea,
hasta que al fin levantaba sus grandes ojos humanos,
su empeñado rostro sonriente donde el transcurrir de la vida,
la generosidad, su pasión su obstinado creer, su invencible verdad, su fiel luz se entregaban.

Entre sus compañeros él supo reconocerse en todos y en todos encontrar alegría.
Todos partieron, todos juntos en un momento, para muy diferentes caminos.
Como todos él acaso partiera; pero todos pudieron decir
que en la fatigosa carrera, cuando con el pecho desnudo y la luz remotísima
todos corrían con esperanza, con fatalidad, hacia el viento,
él, que también corriera, que como los demás corría con su frenética labor,
él para cada uno algún instante aparecía sonriente en la ladera al paso,
como el espectador que le ve, como el espectador que le mira
y que confía más que nadie, y que le grita una palabra, y que con los ojos le empuja, y
que con él corre y llega.

Él llegaba como todos, como cada uno, allí donde nadie esperaba,
allí con la sensación de entregar el aliento para cumplir su vida.
Pero de su llegada decía poco, y mezclado con el público general de la carrera esforzada,
lo comentaba como casi nadie, apasionándose por cada uno,

⁶ *Ínsula*, número 74, 15 de febrero de 1952. Leído públicamente por Vicente Aleixandre en el Teatro María Guerrero de Madrid, en marzo de 1952, en el homenaje que se dedicó a Salinas, tras su muerte.

y cada uno podía creer que allí entre el público bullidero y anónimo
él tenía por lo menos un feroz partidario.

Su corazón fue entender, y presenciar, y esfumarse.
Comentaba la vida con precisa palabra y le hacía líneas sutiles sin maraña, en su orden,
y él tenía el secreto (oh, el abierto secreto) de la raya que tiembla,
dirigida, continua, sobre el mapa entregado.

Vivió lejos, partido, corazón agrupado pero no dividido. Trazó vidas, minutos.
Entendió vida siempre, y amó vida, transcurso.
Al final, ya maduro, recorrió los telones
y armó historias o sueños, irguió vidas o voces.

Hoy nos mira de lejos, y cada uno ahora sabe
que le mira, y a él solo. Entendiendo, esperando,
es Salinas, su nombre, su delgado sonido.
Sí, se escucha su nombre, se pronuncia despacio:
“Sí, Salinas...” y sientes que un rumor, unos
ojos...

Otro poeta de su generación, evocado en diferentes lugares del volumen que comentamos, es Gerardo Diego. Posiblemente, el mejor de todos los artículos a él dedicados es el que figura en *Los encuentros*, con el título de “El callar de Gerardo Diego”, que comienza con el obligado retrato físico, perteneciente a la época en que Gerardo vivía en Gijón y escribía su *Manual de espumas* (1998: 95). El silencio del poeta, su poco hablar, tantas veces mencionado por muchos de los que le conocieron, sobresale en la evocación:

Gerardo era apenas más que una delgada sombra en aquel tiempo. Una sombra puesta allí calladamente y que allí hubiese quedado cuidadosa y acompañadora, pero que como sombra completa tenía muchas cualidades y muchas realidades, menos la de al voz.

Pero Alexandre quiere buscar un significado más profundo a ese silencio, a ese aspecto superficial que a todos llama la atención, y quiere penetrar en el interior del amigo, pero sobre todo en la intimidad del poeta y comprender su mundo marinero (el creacionista y tan difícil de *Manual de espumas*), lleno de profunda inmensidad (1998: 96):

Hay que decirlo: Si su silencio tiene algo de mar, no es del mar absoluto, total, más hermoso que el hombre, más poderoso, más libre, padre inmenso del existir, único adversario real contra la limitación de la muerte. Sino del otro mar, más modesto, más inmediato y trabajado, mar pisado por los dolorosos pies humanos, mar de cordeles y redes, de sombra y de fugaces platas oscurecidas, cada día quebradas contra las castigadas rocas del borde.

Hasta que ese silencio se rompe, y el “callar” de Gerardo se convierte en palabra, pero en palabra poética (1998: 96):

El silencio de Gerardo es el silencio de la materia vivida, y su voz —si se oye al fin— tiene el crujido de la manquera, del puño del arado, de la silla antigua, de todos los instrumentos casi vegetales que han sido tocados, existidos, acariciados durante largos años por la sucesiva mano del hombre.

Poesía y creacionismo, *Manual de espumas*, el cancionero más ortodoxo de aquella estética de vanguardia, tan innovadora, son los que, en definitiva, sirven para explicar ese silencio del poeta amigo (1998: 97):

Él, tan joven, quizá venía de escribir, en su cuartito de la pensión, aquellos versos albos de su *Manual de espumas*, en una creación y en una Creación que dibujaba su cielo esencial y quebradizo, fresquísimo a cualquier hora, sobre la pupila diáfana del poeta.

No podía faltar entre los evocados Dámaso Alonso. Fue su primer amigo de entre los componentes de la generación del 27, desde los veraneos a partir de 1917 en las Navas del Marqués. Como se ha contado con todo detalle, Aleixandre se inició a la poesía de la mano de Dámaso, y juntos escribieron sus primeros poemas, que coleccionaron en un *Álbum* (Aleixandre-Alonso y otros, 1993), muy valorado y editado recientemente, porque Dámaso Alonso lo conservó a lo largo de toda su vida. Tanto Dámaso Alonso como Vicente Aleixandre, que mantuvieron su amistad hasta la muerte de nuestro Premio Nobel, partieron, en sus primeros balbuceos, de lecturas habituales en la época, y muy en particular de Rubén Darío. Luego, habrían de evolucionar y seguir caminos muy distintos. Muchos años después de los hechos a los que me acabo de referir, Aleixandre escribiría, para *Los encuentros*, el texto titulado “Dámaso Alonso, sobre un paisaje de juventud”, que contiene la habitual descripción física de su entonces joven amigo (1998: 102):

Me parece que le estoy viendo. Dieciocho años graves: estatura media, tez tirante de faz grosezuela, gafas de brillo redondo y detrás unos ojos grandes, levemente abultados, medio ausentes a veces, a veces medio denunciadores de una repentina cara de niño que se asoma y se comunica.

Y, desde luego, el carácter jocosos y burlón, lleno, sin embargo, de bondad y de amistad comprensiva y fiel, de Dámaso (1998: 104):

¡Cuántas veces Dámaso, cordial y burlón, tan jóvenes los dos, me sacaba los colores a la cara recitando ante los nuevos amigos aquellos primeros versos sepultados!

Porque, por encima de todo, estaba la amistad y la comprensión (1998: 105):

Le gustaba la burla que era una forma de ternura. La ironía y el humor resultaban como el reverso de la misma unidad. Y las risas de sus palabras o la zumba de sus decires eran, para la víctima, como esas palmadas violentas que se dan en la espalda, con un poco demasiada fuerza, con la que precisamente se disimula lo que tienen de manante agasajo.

Uno de los textos más emotivos de todo el libro *Los encuentros* lo constituye el dedicado a Federico García Lorca, evocación, por otra parte, muy conocida, ya que figuraba como epílogo en la edición de *Obras completas* de Federico, en Aguilar (1986)⁷. Sabemos que se trata de un texto escrito en 1937, ya que tal fecha figura en la línea final en la edición antes mencionada. Quizá, por ello, resulta aún más emotivo y sobrecogedor, ya que la figura del poeta granadino está muy próxima, muy cercana en el tiempo y en el espacio. Su título en *Los encuentros* es “Evocación de Federico García Lorca” (1998: 113):

Su corazón no era ciertamente alegre. Era capaz de toda la alegría del Universo; pero su sima profunda, como la de todo gran poeta, no era la de la alegría. Quienes le vieron pasar por la vida como un ave llena de colorido, no le conocieron. Su corazón era como pocos apasionado, y una capacidad de amor y de sufrimiento ennoblecía cada día más aquella noble frente.

Y también posee un enorme valor documental, ya que en sus líneas finales, se alude a los famosos “sonetos del amor oscuro” de Federico García Lorca, que, cuando este texto era leído en las *Obras completas* de García Lorca, eran imposibles de encontrar y tan sólo de ellos se tenían referencias, como las que facilita Aleixandre. Ahora, cuando el tiempo ha transcurrido, y los sonetos son conocidos desde 1984, las palabras de Aleixandre adquieren un significado especial por su certeza, y sobre todo porque quedaron vinculados a la memoria del poeta de *Sombra del paraíso* los detalles más relevantes, hoy indiscutibles, de los famosos poemas lorquianos (1998: 113):

Recordaré siempre la lectura que me hizo, tiempo antes de partir para Granada, de su última obra lírica, que no habíamos de ver terminada. Me leía sus “Sonetos del amor oscuro”, prodigio de pasión, de entusiasmo, de felicidad, de tormento, puro y ardiente monumento al amor, en que la primera materia es ya la carne, el corazón, el alma del poeta en trance de destrucción. Sorprendido yo mismo no pude por menos que quedarme mirándolo y exclamar: “Federico, ¡qué corazón! Cuánto ha tenido que amar, cuánto que sufrir”. Me miró y sonrió como un niño.

Los recuerdos de Emilio Prados, su compañero de colegio infantil en Málaga, también se definen por lo entrañable. Así comienza “Emilio Prados, niño de Málaga” (1998: 115), evocando tiempos infantiles, lejanos pero próximos en la fértil memoria del poeta sevillano:

7 Figura con el antetítulo de “Prólogo”, y el título de “Federico”.

Yo llegaba cada mañana y me sentaba a mi pupitre, entre los otros niños. ¡Los otros niños! ¿Dónde estarán aquellos otros niños, quiénes serán hoy aquellos otros niños? Solo recuerdo un nombre, prendido al azar en mi oído todavía. Y, aparte, un niño, que sé dónde está, quién fue, quién es: Emilio Prados.

Que se convierten en sorpresa, cuando más de veinte años después, se produce el reencuentro casual (1998: 116):

En 1926, yo empezaba a dar mis versos en algunas revistas. El director de *Litoral*, la revista juvenil malagueña de poesía, me escribía una carta ofreciéndome su publicación fraternalmente. Me llamaba de usted; no nos conocíamos; y firmaba: “Emilio Prados”. Nada. Yo, ausente de Málaga desde mis once años, no recordaba nada. Pero cuando en carta dije: “Ahí viví mi niñez”, el “director” resucitó mi infancia toda escribiendo: “¿Eres quizá tú aquel niño rubio, con “babero” de “mallorquín” a rayas blancas y azules, que en colegio de Don Ventura...?”. Yo era el de las rayas blancas y azules (¡qué colores marinos!), que con una masa de recuerdos rompía como una ola súbita sobre mi pecho. De aquella ola se alzó un rostro, el de un niño que emergía sonriente entre la espuma: Emilio.

En el segundo texto sobre el poeta malagueño, titulado “Emilio Prados, en su origen”, los recuerdos se refieren entonces a la poesía del amigo, tan peculiar, tan original y vinculada al mar (1998: 120):

A través del mar yo he venido recibiendo sus cartas en casi veinticinco años de ausencia. El tiempo, que tanto ha presidido su tema poético, no tenía ningún poder sobre él. Él emergía lavado de su tremenda ducha —de su tremenda lucha—, pero intacto, esencial, permanente —hacia su evaporación repentina—. Ninguno como él se instalaba en el presente como en el espacio continuo, asumiendo el pasado total en el instante integrador en que se producía.

Como antes hemos recordado, en el caso de Pedro Salinas, también Aleixandre dedicó un poema muy interesante, en 1927, a raíz de la publicación del libro *Vuelta*, en el que se evoca al amigo de ese momento, ahora recordado muchos años después en *Los encuentros*. Se titula “Emilio Prados (Retrato en redondo)”, y vio la luz por primera vez en *Verso y Prosa*⁸. Sería recogido también en *Nacimiento último* (1968: 629-631)⁹:

1

Una sombra. Solo una
sombra justa. Sin penumbra.

⁸ *Verso y Prosa*, 9, Murcia, septiembre de 1927. Hay edición facsímil de *Verso y Prosa*. *Boletín de la Joven Literatura (Murcia, 1927-1928)*, edición de Francisco Javier Díez de Revenga, Murcia, Chys Galería de Arte, 1976.

2

Un perfil. Tan solo un crudo
perfil sobre el cielo puro.

3

Un torso. Un torso de pluma
quieto, peinado de espumas.

4

(No hay que tocarlo. Una herida
sin saberse, quedaría.)

5

Una mano. ¿Blanca? ¿Negra?
Sus dos manos verdaderas.

6

Una frente. ¿Y los luceros?
Una frente hasta vencerlos.

7

(La noche, en comba, cerrada
sobre su negra mirada.)

8

El aire en su brazo. ¿El aire?
(Una sierpe se contrae.)

9

Gime la luz. De su boca
surte, dolida, la aurora.

10

Inagotable la vierte.
Cierra los ojos, y siente.

11

Se ha hecho ya el día. Completo,
se le lanza contra el pecho.

12

Pero en el suelo, tendido,
su pie lo pisa, infinito.

Hay que recordar que este poema está escrito a raíz de la publicación de *Vuelta*, cuyo sentido “redondo”, envolvente, como el día, como el tiempo que pasa, evoca Aleixandre con elementos de la más genuina poesía pura, tanto en las palabras como en su situación en las frases, en los versos. Y, desde luego, muy cerca, muy próximo, al Prados de 1927, al Prados de *Vuelta*, e incluso al Prados de *Tiempo*, cuyo sentido del tiempo, “redondo”, cíclico en su concepción del libro.

Algo diferente es la evocación del encuentro con Rafael Alberti, al que Aleixandre conoce como pintor, ya que Alberti así se le presentó, con la frase que habrá de titular este

encuentro: “Rafael Alberti, pintor”. La habitual descripción física del nuevo amigo, del joven Alberti, abre la evocación general del poeta (1998: 124):

El rostro pálido, resultaba fino. Firme la frente, prolongada clásicamente en la recta nariz. Debajo la boca, tensa en su trazada sutilidad, y debajo aún la barbilla, que cumplía con agudeza y determinación un perfil en el que predominaba el dibujo sobre el color. Este, mate, empastado en tonalidades muy aplacadas, tenía claridad en los ojos grandes e irradiaba una luz casi rubia desde un pelo de ondas anchas y flojas que se repartía con elegancia sobre la cabeza.

Aunque la pintura ya intuye la obsesión por el mar, que caracterizará su poesía, será esta, la poesía, la acogida inmediatamente en detrimento de su primera vocación pictórica (1998: 126):

El salinero del Sur, el pregonero del Sur, llegaba como un marinero que saltase del agua a las arenas, a las ciudades, a las torres, a las espadañas. Con su grímpola en blanco y azul, con sus ojos voceadores. Cantaba Rafael y había que oírle en tierra, en tierra precisamente, la canción que se reparte en la tierra. Un brazo de agua verde y azul había entrado en Madrid, un brazo verdadero de mar que corría por la ciudad, dividiéndola de alegría.

Como más adelante se confirmará ampliando el mundo de su poesía a modalidades comprometidas no ya con el mar y la naturaleza abierta sino con el hombre mismo y la sociedad en que vive, aunque siendo siempre el gran poeta del principio (1998: 126):

¡Qué quince años siguieron! El pincel se secó, se empalideció, fue deshecho. Entre los dedos finos de Rafael seguía algo como una varita, pero el color del trazo era uniforme: ¡el color de la tinta! Tinta pura y tinta impura. Tinta del mar y tinta de la tierra. Tinta verde del campo, tinta roja de sangre, y tinta cárdena de la ira y tinta negra de la muerte. Pero el color, súbito y sintético, en blanco de toda luz fluyendo, suprema, por el cabo de esa fontana que se sucedía.

Cerramos este paseo por las evocaciones aleixandrinas con Luis Cernuda, al que Aleixandre dedica varios textos. Uno de ellos lo evoca recién llegado de Sevilla. Se trata del recogido en “Luis Cernuda deja Sevilla”, cuyo retrato físico es tan certero como respetuoso respecto al atildamiento de rigor con que Cernuda se vestía y arreglaba (1998: 132):

Tenía el pelo negro, de un negro definitivo, partido en raya, con hebra suelta y lisa sobre su cabeza. La tez, pálida; escueta la cara con el pómulo insinuado bajo la piel andaluza. Dominaban allí unos ojos oscuros y un poco retrasados, tan pronto fijos, tan pronto vagos y renunciadores.

Pero quizá el texto más interesante, respecto a su memoria de Cernuda, es el que, escrito posiblemente en 1963, realiza Aleixandre tras la muerte del poeta de *Perfil del aire*.

Interesante porque revela la rememoración de unos hechos que ya figuraban en un poema, quizá el más conocido de todos los escritos desde la Guerra Civil por nuestro Premio Nobel: el poema, de *Historia del corazón*, “En la plaza”. Y es que la comparación de ambos textos nos permite observar que hay zonas de la memoria que se vinculan a hechos trascendentes y que emergen con similares resultados, ya sea en verso, en un espléndido poema, ya sea en prosa en la evocación de un amigo muy querido. El texto en prosa lleva por título “Luis Cernuda, en la ciudad”, y está recogido en el sector de “Evocaciones y pareceres” en *Obras completas*. He aquí el texto que nos interesa, y que nos sitúa en Madrid, el día 14 de abril de 1931, fecha de la proclamación de la Segunda República en España. Vicente Aleixandre y Luis Cernuda marchan juntos a unirse a la gran manifestación popular que se desarrolla en las calles de la capital de España (1998: 276-278):

[...]

Recuerdo haberle visto gustoso en un movimiento humano exaltado; masa madrileña, la ciudad hervidora en un trance decisivo para el destino nacional. Era un día de abril y las gentes corrían, con banderas alegres, por improvisadas. Enormes letreros frescos, cándidos, con toda la seducción de lo vivo espontáneo, ondeaban en el aire de Madrid. Mujeres, jóvenes, hombres maduros, muchachos, niños. En los coches abiertos iban las risas. Cruzaban camiones llevando racimos de gentes, mejor había que decir de alegría, gritos, exclamaciones. Pocas veces he visto a la ciudad tan hermanada, tan unificada: la ciudad era una voz, una circulación y, afluyendo toda la sangre, un corazón mismo palpitar. Por aquella calle de Fuencarral, estrecha como una arteria, bajaba el curso caliente, e íbamos Luis y yo rumbo a la Puerta del Sol, de donde partía la sístole y diástole de aquel día multiplicador. Luis, con su traje bien hecho, su sombrero, su corbata precisa, todo aquel cuidado sobre el que no había que engañarse, y rodeándonos, la ciudad exclamada, la ciudad agolpada y abierta, exhalada, prorrumpida habría que decir, como un brote de sangre que no agota ni se agota, pero que se irguiese. La alegría de la ciudad es más larga que la de cada uno de los cuerpos que la levantan, y parece alzarse sobre la vida de todos, con todos, como prometiéndoles, y cumpliéndoles, más duración. Así, cuando unas gargantas enronquecían, otras frescas surgían, y era un techo, mejor un cielo de griterío, de júbilo popular en que la ciudad cobraba conciencia de su existencia, en verdad de su mismo poder. Ella se sentía voz e hito, como un ademán que se desplegara en la historia.

Luis marchaba sin impaciencia. Todo había sido repentino. El encrespamiento de la ciudad, en la alegría resolutoria, la marcha o el hervor común, el regocijo sin daño, la punta de sol dando sobre las frente: todo, una esperanza descorredora y, en el fondo, el ámbito nacional. Pero Madrid es chiquito y cada hombre un Madrid como un pecho con su porción de corazón compartido. Luis y yo habíamos marchado como un día cualquiera, porque aún no se esperaba del todo aquello, ignorado de cada cual. Recuerdo aquel movimiento súbito por aquella calle, como por tantas calles que no se veían. ¿De qué hablaba Luis Cernuda? En aquel instante, quién sabe; quizá de un tema literario. Cada uno de los transeúntes se hizo de pronto espuma del curso atropellador; curso

mismo o su parte y él su coronante expresión. Luis y yo, flotadores, remejidos, urgidos, batidos y batidores, aguas hondas y salpicadas crestas, todo a instantes y todo en la comunión. Bajaba el río por la calle de Fuencarral y desembocaba en la Red de San Luis. Por la Gran Vía descendía otra masa humana, no apretada propiamente, sino suelta y fresca, con sus banderas y sus cantos, sus chistes públicos, sus risas primeras, una multitud niña, lavada, con lienzos blancos levantados a los rayos del sol. Y en medio grandes camiones como pesados elefantes que llevasen gentes iguales, reidoras, bailadoras, saludadoras como los ojos, con las manos, con las miradas, salutíferas que eran propiamente una invitación a vivir. Porque era vida, vida del todo la ciudad, con los ojos puestos en su mismo esperanzado crecimiento natural.

Luis Cernuda y yo, inmersos, no disueltos, bajábamos casi a oleadas, arriba, abajo, tan pronto claros, tan pronto hondos, sostenidos o sostenedores, hacia la desembocadura o hacia la reunión, si la había, de las aguas, final. Un instante, en atención a él, al ser pasados en el movimiento de las aguas de la calzada a la acera, le dije: “¿Quieres que nos vayamos por esta bocacalle ahora, al pasar? Se puede.” “No”, oí su respuesta. “No”, dijo sonriendo; “no”, asintiendo, casi diría extendiendo sus brazos en el movimiento natural, Un momento le miré como nadador. Pero en seguida pensé; no, agua mejor, curso mejor. Y le vi a gusto. Sonrió y se dejó llevar.

En mi libro *La poesía de Vicente Aleixandre. Testimonio y conciencia* (1999: 160-162) me referí a las circunstancias que en este texto se relatan y que manifiestan una íntima relación con la poesía humanística o humanizada, donde el poeta se encuentra con los otros y se produce una especie de *anagnórisis* o reconocimiento. *Historia del corazón*, publicado en 1954, supone la culminación de este reconocimiento humanista, y el episodio de la proclamación de la Segunda República en Madrid, el 14 de abril de 1931, al que el texto anterior se refería, es símbolo máximo y pleno de ese *reconocimiento*, de esa unión de Vicente Aleixandre, poeta y humano, con la gente que le rodea y con la que convive.

De las secciones que forman el libro *Historia del corazón*, la que mayor avance supone, en la paulatina integración de Aleixandre, en una poesía humanista e incluso social, como se ha señalado (Jiménez, 1982: 77), es “La mirada extendida”, a la que pertenece el poema “En la plaza”, y en la que se manifiesta el *reconocimiento* del poeta en los otros. Hay que volver sobre el interés de este término —*reconocimiento*— en este momento de la poesía de Vicente Aleixandre como máxima representación de lo que podríamos denominar “poesía historicista”, y que culmina en el antes citado poema justamente indeleble y presente en todas las antologías de la poesía contemporánea, “En la plaza”. Jiménez ha considerado que en *Historia del corazón* el poeta asume plenamente su concepto renovado de poesía como comunicación (1982: 77). Como ya hiciera Carlos Bousoño (1977: 90), otorga gran importancia a la palabra *reconocimiento*, que se repite en poemas de este libro con terquedad obsesiva y que significa literalmente conocimiento en un sentido más profundo, ya que el paso decisivo implicado en *Historia del corazón* no es otro que “la aceptación por el hombre — por el poeta— de su perfil transitorio [...] De este situarse de consciente y decidida

manera frente al tiempo, frente al tiempo de todos, le nacen a esta segunda poesía de Aleixandre sus más señaladas características generales realismo, historicismo, vibración últimamente esencial y ética, solidaridad y signo ampliamente humanista y aun social". (1982: 77) Y "En la plaza" sigue constituyendo un ejemplo insustituible de esta nueva sensibilidad del poeta, que él mismo resumía en la autocrítica de *Historia del corazón* con estas palabras: "La conciencia de solidaridad empapa e impregna toda la obra" (1968: 1456):

Hermoso es, hermosamente humilde y confiante, vivificador y profundo,
sentirse bajo el sol, entre los demás, impelido,
llevado, conducido, mezclado, rumorosamente arrastrado.

No es bueno
quedarse en la orilla
como el malecón o como el molusco que quiere calcáreamente imitar a la roca.
Sino que es puro y sereno arrasarse en la dicha
de fluir y perderse,
encontrándose en el movimiento con que el gran corazón de los hombres palpita extendido.

Como ese que vive ahí, ignoro en qué piso,
y le he visto bajar por unas escaleras
y adentrarse valientemente entre la multitud y perderse.
La gran masa pasaba. Pero era reconocible el diminuto corazón afluido.
Allí, ¿quién lo reconocería? Allí con esperanza, con resolución o con fe, con temeroso
denuedo,
con silenciosa humildad, allí él también
transcurría.

Era una gran plaza abierta, y había olor de existencia.
Un olor a gran sol descubierto, a viento rizándolo,
un gran viento que sobre las cabezas pasaba su mano,
su gran mano que rozaba las frentes unidas y las reconfortaba.

Y era el serpear que se movía
como un único ser, no sé si desvalido, no sé si poderoso,
pero existente y perceptible, pero cubridor de la tierra.

Allí cada uno puede mirarse y puede alegrarse y puede reconocerse.
Cuando, en la tarde caldeada, solo en tu gabinete,
con los ojos extraños y la interrogación en la boca,
quisieras algo preguntar a tu imagen,

no te busques en el espejo,
 en un extinto diálogo en que no te oyes.
 Baja, baja despacio y búscate entre los otros.
 Allí están todos, y tú entre ellos.
 Oh, desnúdate y fúndete, y reconócete.

Entra despacio, como el bañista que, temeroso, con mucho amor y recelo al agua,
 introduce primero sus pies en la espuma,
 y siente el agua subirle, y ya se atreve, y casi ya se decide.
 Y ahora con el agua en la cintura todavía se confía.
 Pero él extiende sus brazos, abre al fin sus dos brazos y se entrega completo.
 Y allí fuerte se reconoce, y crece y se lanza,
 y avanza y levanta espumas, y salta y confía,
 y hiende y late en las aguas vivas, y canta, y es joven.

Así, entra con pies desnudos. Entra en el hervor, en la plaza.
 Entra en el torrente que te reclama y allí sé tú mismo.
 ¡Oh pequeño corazón diminuto, corazón que quiere latir
 para ser él también el unánime corazón que le alcanza!

Es un poema de gran interés para conocer al Aleixandre de los años cincuenta. No debemos olvidar que se ha realizado, de este poema, una lectura política que José Luis Cano le atribuía, con dudas o reservas, en 1983. Quizá podemos considerarla una interpretación interesante, pero, desde luego, en el contexto de *Historia del corazón*, insólita. En efecto, José Luis Cano, que, sin duda, conoce muy bien todos los secretos aleixandrinios, señalaba que “el poema puede ser resultado de una experiencia vivida (quizá la manifestación republicana de la Puerta del Sol el 14 de abril de 1931) o fruto de la imaginación” (1983. 22).

Vicente Granados, por su parte, lo interpreta, sin embargo, con total seguridad, como una referencia a la ya citada manifestación del 14 de abril de 1931 en Madrid: “es un recuerdo nostálgico de la proclamación de la II República según creo. Y lo creo porque la clave podría ser la evocación que en 1962 Vicente Aleixandre escribió de Luis Cernuda (“Luis Cernuda en la ciudad”) donde refiere, con alegría desbordante, la asistencia de Aleixandre y Cernuda a “la Plaza” (La Puerta del Sol) el 14 de abril. Incluso la imagen del bañista, que es medular en el poema se encuentra también en la evocación. La adjetivación es idéntica en uno y otro sitio” (1977: 34). El poema, fechado el 14 de noviembre de 1952, apareció por primera vez en la revista *Ínsula*, el 30 de abril de 1954, año mismo en que sería integrado en *Historia del corazón*. Eran tiempos duros de censura y franquismo, y ni por asomo se relacionó este poema y su contenido con la proclamación de la denostada y suprimida *manu militari* República Española.

Por ello, y también por no restar validez poética “universal” al poema, se ha insistido en su carente relación con aquel día 14 de abril de 1931. La última estudiosa que a él se ha referido ha sido Irma Emiliozzi, quien sigue dudando de la interpretación habitual de que

se trata de una evocación del 14 de abril en Madrid, en la Puerta del Sol, ya que considera que Vicente Granados, a quien antes hemos citado, “arriesga una interpretación sobre este poema que no necesariamente compartimos, habida cuenta de las persistentes diseminaciones —obsesiones podríamos decir— de la imaginiería alejandrina” (2001: 143).

Y es que también es cierto que atribuirle esta posibilidad es limitar el sentido extraordinario de este poema. Debemos ir más a la interpretación estrictamente poética, en el momento en que el hablante quiere confundirse con la gente de una plaza y reconocerse en esa gente, teniendo en cuenta, como avisó Puccini, que “el hecho de que la solidaridad, la unión con los otros, es, para Aleixandre más una anulación que una identificación, más un acto —se podría decir— de abandono casi místico que un impulso consciente de “reconocimiento” concreto, de conocimiento efectivo” (1979: 211).

Es el canto a la solidaridad, y, como afirma el propio Cano, el compromiso intelectual con la gente; el poeta se decide a integrarse en el mundo, y a mostrar que a él el mundo también le afectaba. El problema está vivo y los años en que el poema se produce no importan. Lo que interesa es que estamos ante la fusión del poeta “con los hombres que sufren o protestan contra algo que ellos creen injusto, o que caminan juntos llevados de una gran esperanza en un futuro de justicia y libertad.” (Cano, 1983: 22). Así lo opinaba José Luis Cano en un momento histórico de España, primeros ochenta, cuando aún el poeta vivía, y las palabras justicia y libertad tenían significados más que sustanciales en la vida española del momento, opinión que, sin embargo no es tan sólo circunstancial, ya que la vemos confirmada en la última interpretación de este poema, llevada a cabo por Alejandro Duque Amusco, que resume el pensamiento de Vicente Aleixandre, en este momento, en la siguiente consideración: “Vivir es, sobre todo, convivir”: “La contemplación del existir colectivo responde a un genuino movimiento de simpatía. La vida es el denodado esfuerzo por el que cada uno, desprendido de egoísmos y recelos, intenta integrarse en los demás. El poeta establece, a este fin, el escenario del encuentro: “Una gran plaza abierta con olor a existencia” (1998: 405-406).

Queda claro pues que reconocerse es volver a conocerse por suma de perspectivas de conocimiento, es decir, conocerse vivo entre los demás, conviviendo con todos en el mundo. En el poema “En la plaza” el reconocimiento comparece cuatro veces: cuando el indiferente habitante del edificio ante el que pasa la manifestación siente la necesidad de ser “reconocible” (“Pero era reconocible el diminuto corazón afluido”), la revelación o consideración de que la confluencia de todos en la plaza les hacer ser comunes en algo y “reconocerse” (“Allí cada uno pude mirarse y puede alegrarse y reconocerse”), en el imperativo que invita al poeta a fundirse con la gente (“Oh, desnúdate y fúndete, reconócete”), y, finalmente, cuando, como el bañista, se introduce en el agua, “allí fuerte se reconoce”. “Sé tú mismo”, se dice en el último verso. La vivificación, “reconocimiento”, por inmersión en las aguas del mar, que ya estuvo presente en un magnífico poema de *Sombra del paraíso*, aquí es instrumento de reconocimiento y de convivencia pura para “ser uno mismo”, para ser más verdad, para ser más auténtico. En “Primavera en la tierra” de *Sombra del paraíso*, hallamos al poeta vivificándose en el agua del mar, como paraíso. (“En ese mar alzado, gemidor, que dolía /como una piedra toda de luz que a mí me amase, / mojé mis

pies, herí con mi cuerpo sus ondas, / y dominé insinuando mi bulto afiladísimo, / como un delfín que goza las espumas tendidas.”).

Ahora, en el poema “En la plaza”, la inmersión busca, exactamente, el reconocimiento en comunidad. Y Vicente Aleixandre que evocará en prosa, y también en los versos recordados, aquel hecho de historia de España y de amistad entrañable, demuestra y confirma lo importante que para él, como para los otros poetas de su generación, es la memoria. Escribirla es perpetuarla, y gracias a muchos textos que perpetúan hechos reales de existencia vivida, podemos entender poemas aparentemente difíciles y oscuros, pero siempre meridionalmente luminosos en Vicente Aleixandre.

Y una reflexión, posiblemente innovadora, para finalizar este acercamiento al Aleixandre memorialista. ¿Está Luis Cernuda presente en el poema “en la plaza”? Evidentemente, sí. A la vista del texto prosístico escrito posiblemente en 1963, Luis Cernuda es el otro personaje que, junto al hablante, comparece “en la plaza”. La final simbología del mar contenida en el poema, y la invitación a la inmersión en sus aguas, y la incitación a nadar en ellas, coincide en ambos textos, como otros muchos términos y situaciones. La metáfora del mar acogedor (la gente manifestada y “reconocida” “en la plaza”) es la que confirma el impulso hacia el reconocimiento, también, del amigo. “n momento le miré como nadador”, se dice en el texto en prosa, tras recordarlo “extendiendo sus brazos en el movimiento natural”. “No, agua mejor, curso mejor”... Mientras que en el poema, un versículo nos mostró a Cernuda entregándose al mar metafórico y simbólico: “Pero él extiende sus brazos, abre al fin sus brazos y se entrega completamente.”

El desdoblamiento que se produce a lo largo del poema entre la voz del hablante (Aleixandre) envuelto en el calor de la gente y de la plaza, en el que se reconoce, y otro ser, al que el hablante se dirige, permite advertir, en este trascendente poema, la presencia de Luis Cernuda, que, como el propio Aleixandre, finalmente se “reconoce” en el momento histórico que ambos viven apasionadamente:

Y allí fuerte se reconoce, y crece y se lanza,
y avanza y levanta espumas, y salta y confía,
y hiende y late en las aguas vivas, y canta, y es joven.

Francisco Javier Díez de Revenga
Universidad de Murcia



Bibliografía

- ALBERTI, Rafael, 1999, *La arboleda perdida*, Madrid, Alianza.
- ALEIXANDRE, Vicente 1998, *Los encuentros. Evocaciones y pareceres. Otros apuntes para una poética*, edición de Alejandro Duque Amusco, Madrid, Espasa.
- ALEIXANDRE, Vicente, 1958, *Los encuentros*, Madrid, Guadarrama.
- ALEIXANDRE, Vicente, 1968, *Obras completas*, edición de Carlos Bousoño, Madrid, Aguilar.
- ALEIXANDRE, Vicente, 1978, *Obras completas*, edición de Carlos Bousoño, Aguilar, Madrid, Biblioteca Premios Nobel, Aguilar.
- ALEIXANDRE, Vicente, ALONSO Dámaso y otros, 1993, *Álbum. Versos de juventud*, edición de Alejandro Duque Amusco y María-Jesús Velo, Barcelona, Tusquets.
- BOUSOÑO, Carlos, 1977, *La poesía de Vicente Aleixandre*, 3ª edición, Madrid, Gredos.
- CANO, José Luis, 1983, "Introducción" a Vicente Aleixandre, *Historia del corazón*, Madrid, Espasa Calpe.
- CERNUDA, Luis, 1994, *Prosa, Obras completas*, edición de Derek Harris y Luis Maristany, Siruela, Madrid.
- DIEGO, Gerardo, 1997, *Memoria de un poeta, Obras completas*, edición de Francisco Javier Díez de Revenga, Madrid, Alfaguara.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, 1999, *La poesía de Vicente Aleixandre. Testimonio y conciencia*, Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27.
- DUQUE AMUSCO, Alejandro, 1998, "Vicente Aleixandre" en Víctor García de la Concha (ed.), *Antología comentada de la generación del 27*, Madrid, Espasa Calpe, pp. 405-406.
- EMILIOZZI, Irma, 2001, edición de Vicente Aleixandre, *Historia del corazón y Nacimiento último*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- GARCÍA LORCA, Federico, 1986, *Obras completas*, edición de Arturo del Hoyo, 22ª edición, Madrid, Aguilar.
- GRANADOS, Vicente, 1977, *La poesía de Vicente Aleixandre (Formación y evolución)*, Madrid, Cupsa.
- GUILLÉN Jorge, 1999, *Obra en prosa*, edición de Francisco J. Díaz de Castro, Barcelona, Tusquets.
- JIMÉNEZ, José Olivio, 1982, *Vicente Aleixandre*, Madrid, Júcar.
- PUCCINI, Dario, 1979, *La palabra poética de Vicente Aleixandre*, Barcelona, Ariel.
- SALINAS, Pedro, 1983, *Ensayos completos*, edición de Soledad Salinas de Marichal, Madrid, Taurus.

Anuario brasileiro de estudios hispánicos, 11 (2001), 207-217. ISSN 0103-8893

A tragicidade pré-moderna de *los santos inocentes*

Luiz Fernando Dias Pita

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(Delibes, 1990:104-106)

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

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

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

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

Iván a respeito de a filha dos empregados – Nieves – desejar realizar a primeira comunhão:

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

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

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

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

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

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

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

demonstra, por sua própria presença neste enunciado, uma referência ao passado recente do país. Referência feita numa época em que deste passado já se podia falar, posto que, ainda que recente, já nele se pensa como tempo ido, como se entrevê no ...*cuando los moros* de Azarías¹.

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

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

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

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

A su hermana, la Régula, le contrariaba la actitud del Azarías, y le regañaba y él, entonces, regresaba a la Jara, donde el señorito, que a su hermana, la Régula, le contrariaba la actitud del Azarías porque ella aspiraba a que los muchachos se ilustrasen, cosa a que su hermano, se le antojaba un error, que luego no te sirven ni para fines ni para bastos, pontificaba con su tono de voz brumoso, levemente nasal, y, por contra, en la Jara, donde el señorito... (Delibes, 1990: 09)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A presença, velada, de um coro é ponto coincidente com o trágico. Na tragédia clássica o coro tinha a função de trazer a moral da história, o julgamento dos pares ou a mensagem

dos deuses. À porta da Modernidade nosso coro se triparte: há aquele – Azarías - que clama pela volta à natureza e cujo canto é sempre o bordão “Milana bonita”; outro será o da Modernidade – representado por Régula e o racionalismo que a conscientiza de sua condição social. O terceiro será enfim o da Niña Chica que, irracional, apenas grita.

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

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

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

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

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

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

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

Crendo que a arte deve ser voz, cabe nela o espírito de denúncia e também o engajamento do narrador – que se anula frente ao autor, do qual passa a ser apenas reflexo. Assim, o narrador delibesiano é, ao menos em *Los Santos Inocentes*, porta-voz de seu autor. Há, a este respeito, dois comentários de Manuel Alvar (1987:15) que são suficientemente

ratificadores: “Lo que Delibes hace no es contemplar los seres desde su perspectiva caballera, sino meterse dentro de ellos para descubrir los resortes que los mueve, aunque este procedimiento tenga no pocos riesgos”, e: “Delibes va más lejos, porque – lo he dicho ya – está dentro de sus personajes y se funde con ellos. Tal vez sea esta la diferencia y el progreso en el arte de narrar.”(Alvar, 1987: 61)

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

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

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

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

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

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

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

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

Entretanto, como esta, tendo um pé na Modernidade, torna-se um excluinte da visão clássica, o narrador delibesiano se vê coagido a, para preservar o espírito, sacrificar a forma; mas se é a forma que torna - à primeira vista - possível a categorização de uma obra, Delibes confere a seu trabalho a impressão da tragicidade. Uma tragicidade que, pré-moderna, reflete já a falta de espaço que terá quando esta Modernidade advier.

Esta tragicidade implícita é manifestada por um narrador onisciente e neutro, mas que deixa transparecer um ímpeto catártico nos momentos finais de sua narração. Fato que foi bem percebido pela platéia cinematográfica, que aplaudia de pé as cenas da morte do señorito Iván. A concomitância com o julgamento dos envolvidos no «23-F», como dissemos, parece ter reforçado esta manifestação de catarse coletiva.

Assim, se *Los Santos Inocentes*, livro, transformou-se no réquiem para a pré-Modernidade espanhola, interessa notar como o filme, pelas características intrínsecas ao veículos cinematográfico, unidas ao enfoque narrativo construído pelo diretor Mario Camus, vem a ser o arauto daquela Modernidade em que *señoritos* e *inocentes* não têm mais lugar - afinal, Azarías é recolhido a um manicômio - e onde apenas subalternos, incorporados ao novo sistema - a operária Nieves e o ex-soldado Quirce - conseguem espaço. Um espaço exíguo, expresso pelo fato de não aparecerem, em nenhum momento, em planos de horizonte aberto.

Se Antonio Candido (1985: 70) afirma que «as manifestações artísticas são coexistentes à nossa própria vida social, não havendo sociedade que não as manifeste como elemento necessário à sua sobrevivência»; lembremo-nos de que necessidade não é sinônimo de garantia, e que o ingresso da Espanha na Comunidade Econômica Européia impossibilitou um retrocesso como o pretendido pelos que ousaram o «23-F».

Comparando a possibilidade de retrocesso nos processos de redemocratização da Espanha e Brasil, Fernando Henrique Cardoso (1989: 12) foi categórico na distinção:

É isso que mais nos dá inveja e também que mais deforma nossa imagem política se a comparação com a Espanha é para tomá-la como espelho. Espelho pode ser que seja, mas convexo: alonga nosso retrato, espicha nossas possibilidades, aumenta nossas angústias.

Para concluir, basta dizer que Delibes faz de *Los Santos Inocentes* um réquiem para um passado que, impossibilitado, pela própria Modernidade, de retornar, não apenas impedirá a retomada de sua temática mas - e nisso a situação se agudiza - das próprias formas narrativas que embutia.

Referências Bibliográficas:

- ALONSO DE LOS RÍOS, César, 1971, *Conversaciones con Miguel Delibes*. 1ª ed., Madrid, E.M.E.S.A.
- ALVAR, Manuel, s/d, *Estudios y Ensayos de Literatura Contemporánea*. 1ª ed., Madrid, Gredos.
- _____, 1987, *El Mundo Novelesco de Miguel Delibes*. 1ª ed., Madrid, Gredos.
- BENJAMIN, Walter, 1985, “O Narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, en: _____ *Obras Escolhidas, vol. 1 (Magia e Técnica, Arte e Política)*, 1ª ed., São Paulo, Brasiliense.
- CANDIDO, Antonio, 1985, *Literatura e Sociedade*, 7ª ed. São Paulo, Companhia Editora Nacional. (Biblioteca Universitária, série 2, 49)
- CARDOSO, Fernando Henrique (org.), 1989, *A Transição que Deu Certo – O Exemplo da Democracia Espanhola*. 1ª ed., São Paulo: Trajetória Cultural.
- DELIBES, Miguel, *Los Santos Inocentes*. 20ª ed., Barcelona: Planeta, 1990.
- FOUCAULT, Michel, 1996, “Sobre a História da Sexualidade” en _____, *Microfísica do Poder*, 12ª ed., Rio de Janeiro, Graal.
- GARCÍA DOMÍNGUEZ, Ramón, 1993, *Miguel Delibes – La Imagen Escrita*. 1ª ed., Valladolid, Sociedad General de Autores de España.
- GIBSON, Ian, 1992, *A Nova Espanha*, 1ª ed., São Paulo: Ed. Globo.
- MARISCAL, Ana. “Mi cine de Delibes”, 1993, en JIMÉNEZ LOZANO, José (org.), *El Autor y Su Obra: Miguel Delibes*. 1ª ed., Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- NASCIMENTO, Magnólia Brasil Barbosa do, 2001, *O Diálogo Impossível - A ficção de Miguel Delibes como representação da sociedade espanhola no franquismo*, 1ª ed., Niterói, EdUFF.
- SUÑER, Luis. 1981, *El País*, septiembre, apud: ALVAR, Manuel, 1987, *El Mundo Novelesco de Miguel Delibes*. 1ª ed., Madrid, Gredos.
- VERNANT, Jean-Pierre. 1976, «A Tragédia grega: Problemas de Interpretação» in: _____, *A Controvérsia Estruturalista*. São Paulo, Cultrix.

Luiz Fernando Dias Pita
(Unigranrio/UCB)

Anuario brasileño de estudios hispánicos, 11 (2001),219-237. ISSN 0103-8893

Essa castelhanada do resto da América.
Señas de identidad y fronteras culturales
en *O tempo e o vento*

Manuel Calderón Calderón

O *tempo e o vento* pertenece a un subgénero, la novela histórica, cuyo éxito se ha basado más en su capacidad de reproducir arqueológicamente un pasado o de deformarlo según los prejuicios del autor, que en la de ampliar nuestra percepción del mundo y de la vida. Por otro lado, las novelas históricas de José de Alencar, de Pérez Galdós y las del siglo XIX, en general, no dejan de ser un instrumento didáctico al servicio de la idea romántica de Nación; didactismo que también echamos de ver en *O tempo e o vento*: en su doble afán por explicar críticamente la construcción de un país y de vindicar, por boca del Dr. Winter, Roque Bandeira o el propio Floriano, un proyecto humanista e ilustrado que parece haber perdido gran parte de su crédito después de la última guerra mundial.

Ahora bien, a diferencia de los narradores decimonónicos, que creían estar al margen de lo narrado, el autor-narrador de *O tempo e o vento* está implicado en su propio relato; relativismo que, al menos, tiene la virtud de atenuar ciertos lugares comunes vertidos en la novela sobre la herencia cultural hispánica en América.

Dicho lo cual y dado que la historia ha sido siempre el terreno más codiciado por la mitografía nacionalista, me ha parecido interesante analizar de qué modo se plantea esa historia en la novela, comparándola con la historiografía de la época. Con lo que advertiremos, de paso, cuál es la imagen que de sí mismo tiene el protagonista colec-

tivo de esos casi 300 años de historia novelada y cuál es la imagen que da del Otro, señaladamente de los llamados *castelhanos*.¹

El proyecto que Karl Philipp von Martius formulara en 1845 de escribir una inverosímil historia del Brasil sin tensiones, separaciones, exclusiones ni contradicciones sería asumido, cinco años más tarde, por Francisco Adolfo de Varnhagen a partir de una matriz lusitana, ya que Brasil “no quería” ser un país latinoamericano (Reis 2000:31-32), sino ese reino portugués en el exilio *avant la lettre* que también perseguía D. Antônio de Mariz, el hidalgo portugués de *O Guarani* (1857), cuando huyó de la Península renegando de la Unión Ibérica (1580-1640). La visión que este hidalgo tiene del Brasil es la misma visión lusitanista o neoportuguesa que tiene el Doctor Nepomuceno García de Mascarenhas, primer juez de Santa Fe y autor del almanaque de 1853, donde nos cuenta, con la hinchada oratoria de los rúbulas del Imperio, su historia oficial (II, 330-331).²

Según Varnhagen y otros autores, la lucha contra un enemigo común tendría, además, la virtud de fortalecer la unidad nacional; idea que Érico Veríssimo pone en boca del Tte. Rubim Veloso (II, 473). Ricardo Amaral nos sugiere, incluso, que la guerra había determinado tanto la economía de la región (I, 136) como la forma de vida de sus habitantes: *criação é que é trabalho pra homem; lavoura é coisa de português* (I, 134).

Cuenta, en efecto, don Nepomuceno, cronista oficial de Santa Fe, que *não houve geração que não tivesse visto pelo menos uma guerra* en el Continente do Rio Grande de São Pedro (II, 329). Pero ¿acaso las relaciones entre Rio Grande do Sul y *essa castelhanada do resto da América* (III, 511) han sido siempre y fatalmente antagónicas, como se desprende de la novela y como ha pretendido cierta historiografía oficial?³

O tempo e o vento revela, al mismo tiempo, el peso amargo que van dejando esas guerras en los individuos de una familia cuyas generaciones se suceden, empujadas por el viento, dentro de un tiempo que *fluía e refluía, avançava ou recuava* como el del propio P^e Alonso (I, 38) o el espacio-tiempo de *Macunaíma*.

Comienza la acción del relato en plena Revolución de 1893. Licurgo Cambará, el patriarca republicano de Santa Fe, resiste en el *sobrado* familiar el asedio de los maragatos mientras aborrece a su cuñada M^a Valeria, de quien se ha enamorado José Lirio, uno de los asaltantes (pues la historia civil de Rio Grande do Sul y la historia de la saga Terra Cambará forman un mismo y único entramado, desde el tiempo de las Misiones). Pero aunque el presente separe a Licurgo y a Liroca, el pasado histórico los une: los abuelos de ambos pelearon al lado de Bento Gonçalves (acusado de conspirar con el uruguayo Lavalleja para anexionar la Provincia de San Pedro a la Banda Oriental en una Federación Cisplatina)

¹ Tanto el narrador como los demás personajes diferencian entre *castelhanos* y *espanhóis*. Con el primer gentilicio designan a los hispanoamericanos, por ser *hablantes* de la lengua castellana o española, reservando el segundo para los *habitantes* españoles de la Península (I, 221; II, 159; III, 291-292).

² Cito con números romanos cada parte de la trilogía, seguidos por los números arábigos de las páginas, según la siguiente edición: *O Continente*, Editora Globo, São Paulo, 1987 (I); *O Retrato, ibidem*, 1978 y 1987 (II); y *O arquipélago, ibidem*, 1987 (III).

³ Gutfriend 1998:125. El propio Érico Veríssimo es también exponente de ese fatalismo con el cual caracteriza a sus compatriotas (1997:497).

y de otros caudillos como Giuseppe Garibaldi y Davi Canabarro, empeñados en convertir los dos Estados más meridionales del Brasil en flamantes Repúblicas (I, 582-584).

A finales del siglo XIX y principios del XX, en cambio, Licurgo y su hijo Rodrigo optaron por afirmar su identidad brasileña. Por eso sostendrá este último, convertido en portavoz de la historiografía brasilista de los años 20, que la guerra *farroupilha* de sus bisabuelos no fue separatista (II, 456) y con el mismo ardor defenderá, ante el escéptico Chiru Mena, la unión de Rio Grande do Sul con los Estados del norte (III, 89-91).

En efecto, después de la guerra civil de 1893-95, el Partido Republicano de Rio Grande do Sul (cuyo jefe local en Santa Fe es el numantino Licurgo Cambará del primer capítulo) se convirtió en el dueño de la política regional y en representante territorial de los intereses de un Estado que, por razones geoestratégicas, estaba fuertemente militarizado.⁴ Era, además, el único partido con una ideología compartida por la plana mayor del ejército federal: el positivismo comtiano en el que se había inspirado la Constitución estatal. Con tales presupuestos, el PRR se dedicó a promover, en los años 20, una historiografía nacionalista destinada a exaltar el carácter brasileño de los *gaúchos*. Historiadores como Aurelio Porto, Souza Docca, Othelo Rodrigues Rosa o Moysés Vellinho cerraron filas en torno a ese dictado, empezando por negar que la Revolución *farroupilha* fuera una guerra de secesión (su separatismo era teórico o circunstancial: en el fondo, una forma más de federalismo). Los tres últimos niegan, incluso, cualquier influencia española en Rio Grande do Sul y, citando teorías racistas de Gobineau y Lapouge, llegan a afirmar que el gaucho sulino es racialmente distinto al hispanoamericano (Gutfreind 1998:131).

Con todo, la realidad histórica demuestra que las señas de identidad sulriograndense han sido, a lo largo de la historia, plurales; y las fronteras culturales, tan dinámicas y porosas como las frontera políticas (Gutfreind 1998:196). Eso es lo que, tímidamente, se atrevieron a señalar algunos historiadores sulriograndenses por los mismos años en que transcurre la primera parte: Assis Brasil, en su *Historia da República rio-grandense* (1882), subrayó el mestizaje de portugueses y españoles en la región y achacó la Revolución *farroupilha* al “contagio” racial y cultural con los pueblos hispanoamericanos; mientras Alfredo Varela, otro discípulo de Taine, afirmaba en *Rio Grande do Sul: descrição física, histórica e econômica* (1897) que el *gaúcho* sulino, uruguayo y argentino forman parte de una misma comunidad natural, ajena a las fronteras políticas.

De planteamientos como los anteriores proviene, seguramente, la insistencia del narrador en hacer depender, tanto el código de honor como el caudillismo *gaúchos*, de la herencia cultural española (I, 221, 363 y 505); pues la afirmación de que el caudillismo es

⁴ Parecia que a única função dos homens da Província do Rio Grande do Sul era a de servirem periodicamente como soldados a fim de manterem as fronteiras do país com a Banda Oriental e a Argentina [...] Pode-se dizer que esta gente vive guerreando e nos intervalos cuida um pouco da atividade agrícola e pastoril e do resto [...], porque parece que tudo é feito com o pensamento na próxima guerra ou na próxima revolução (I, 415).

un fenómeno exclusivo de Hispanoamérica es uno de los tópicos más repetidos por la historiografía nacionalista.

El propio Érico Veríssimo, en un foro organizado por la Universidad de California en 1944, sostuvo que uno y otro son síntomas *raciales* (*sic*) de la diferencia que existe entre *os chamados latino-americanos*, los alemanes y los estadounidenses, con una salvedad *pro domo sua*:

Os sul-americanos, principalmente os povos hispânicos, são uns enamorados do heroísmo, coisa que acontece em grau menor com os brasileiros. Para nossos vizinhos, o herói é o caudilho, o general, o bandoleiro; [...] o senhor do engenho, o homem de casa-grande é um chefe de clã e um líder político que eventualmente se transforma em general (1997:281-283; los subrayados son míos).

Este supuesto carácter de los hispanoamericanos tiene, además, su origen en la Península Ibérica; pues *não devemos esquecer que nós, na América do Sul, fomos colonizados por dois países essencialmente feudais: Portugal e Espanha*; y que las dictaduras iberoamericanas son *uma consequência dessa organização feudal* (*Ibidem*).

Érico Veríssimo no sólo transforma hechos históricos en estigmas raciales, sino que incurre también en el mismo error de Gilberto Freyre (1990a:LIX) cuando aplica el término *feudal*. Aparte de que carece de sentido, incluso en la Edad Media, hablar de sociedad o economía feudales, en el caso concreto de los reinos de Portugal, Castilla y León (que es a lo que supongo se refiere el novelista) tampoco hubo feudalismo propiamente dicho. Seguramente, Freyre utiliza el concepto de *feudalismo* en sentido marxista para referirse a un tipo de relaciones de producción. Ahora bien: si, por un lado, éste ya fue refutado por Cayo Prado Júnior (*A revolução brasileira*, 1966), el análisis marxista del feudalismo como etapa previa al capitalismo es, por otro lado, una abstracción que falsea la realidad histórica.

Pero tampoco creo que Veríssimo utilice la palabra en sentido marxista. Lo que debe de querer decirnos es que en aquellos dos países (como, por lo demás, en el resto de Europa) ha existido siempre un prurito nobiliario, compartido por todas las capas sociales: desde el hidalguelo de aldea, satirizado por Gil Vicente en el siglo XVI, hasta los *snobs* de los salones proustianos de Villeparisis y Guermantes, en el siglo XX.

Evidentemente, para la historiografía nacionalista brasileña, los *bandeirantes* y los *coroneles* como Rafael Pinto Bandeira no son caudillos. El mismo Gilberto Freyre (1990b:625) opone la República *bonifacia*⁵ a las repúblicas bolivarianas y del cono sur, en virtud de que aquella

soube desenvolver na prática um caciquismo quase sempre elegantemente moderado ou contado dentro de um gosto... pelas aparências de legalidade, diferente da América

⁵ De José Bonifácio Andrada e Silva, *a figura máxima de político-sociólogo produzida pela América portuguesa*, que inspiró tanto a los positivistas del siglo XIX como a los progresistas del siglo XX. Esta República *bonifacia* de *Papas Verdes*, *Papais Grandes*, *Pais dos pobres* (o *dos desgraçados*, como tildan al propio Rodrigo Cambará) es la que ahora ingenuamente Sérgio, el negro *lampião* de *O retrato*.

espanhola; cuando lo cierto es que éste ha sido, *também*, uno de los rasgos del caudillismo hispanoamericano.⁶

Ciñéndonos al caso del Continente de Rio Grande de San Pedro, *o aquerenciamento do gado nas estâncias* –declara Darcy Ribeiro (1999:420-421)- *aquerencia também o gaúcho como campeiro e como combatente do seu patrão, que era seu caudilho*. Estos *caudilhos sulinos... configuram uma etnia ainda não inteiramente identificada com uma brasilidade remota*.

¿Pues qué otra cosa son Licurgo Cambará y su hijo Toríbio?⁷

Que outra coisa era o Flores da Cunha senão um barão feudal que tinha o seu exército particular, suas veleidades de influir na política de outros Estados em benefício de seus caprichos, vaidades de mando e interesses pessoais? (III, 814-815) –se pregunta Rodrigo, faraute de aquel otro *ditador benévolo* que implantó la única *ditadura científica, humaníssima e nobre, preconizada pelo grande Augusto Comte* (II, 306),

capaz de hacer realidad el lema nacional; ya que *não poderá haver Progresso sem Ordem. E só poderemos conseguir Ordem e Progresso se combinarmos inexoravelmente o Estado ditatorial com o republicano* (II, 543).

Pues, como el positivismo *a la hispanoamericana*, este otro *tiene también poco que ver con la concepción de Comte, de Taine o de Spencer*: ha sido, más bien, *un arma de lucha contra los liberales* (Uslar Pietri 1981:249).

Efectivamente, el castillismo positivista que inspiró las revoluciones sulriograndenses de 1893 y 1923 abogaba por el centralismo de un Estado corporativo que actuase en lugar de los agentes sociales. Sobre esta base se desarrollaría el *tenentismo* nacionalista de 1930. La depresión internacional, las sequías del nordeste, el crecimiento de las clases medias urbanas y los fraudes electorales hicieron todo lo demás (Camargo 1996:320).

O retrato y O arquipélago siguen de cerca los virajes políticos de la revolución de 1923, que empezó siendo una disputa oligárquica entre *pica-paus* o *chimangos* republicanos, por un lado, y civilistas, federalistas o maragatos, por otro; adquirió un compromiso liberal con la incorporación del Partido Democrático de Assis Brasil (que, en el fondo, no era más que el “Partido Republicano pasado a limpio”, II, 283) y acabó de forma autoritaria con la dictadura de Getulio Vargas.

Por tanto, el *coronelismo* brasileño forma parte de un fenómeno no circunscrito a la América española y vinculado a un sistema socio-político de carácter patrimonial, patriar-

⁶ Decía Arturo Uslar Pietri (1990:34-35) que cuando en Hispanoamérica se pretende imitar el sistema político de los EE.UU. (que es lo que el Cel. Jairo Bittencourt reprocha a la Constitución brasileña de 1891), basado en la democracia y el federalismo, lo que se obtiene son dictaduras caudillistas y centralistas; aunque, eso sí, manteniendo un discurso liberal (en el siglo XX, marxista o maoísta), federal y republicano. Cfr. con Buarque de Hollanda (1999:160).

⁷ *Mercê dessas lutas haviam surgido verdadeiros senhores feudais na Província. Eram os estancieiros como o Cel. Amaral, a quem o governo amparava e dava privilégios, na certeza de que na hora da guerra eles viriam com seus peões, agregados, amigos e assalariados pra engrossar o exército regular. Winter achava esquisito sabor em comparar estancieiros como Bento Amaral com os Junker prussianos* (I, 362). Cfr. con III, 459-460.

cal y clientelista. Su base social es la familia extensa, estratificada en ramas legítimas (Florianos, Eduardo, Jango y Bibi, un típico ejemplar social de los felices años 30 de Río de Janeiro)⁸ y bastardas (los hijos de las *chinocas* estupradas por los Cambará o los Amaral),⁹ cuya influencia se extiende por una vasta red de relaciones de patronazgo, respaldadas por una sólida base económica que, en Río Grande do Sul, ha sido la de los estancieros productores de carne (Freyre 2000:79-125 y 1990a:LXXVI-LXXXVIII, XC-XCV; Pereira de Queiroz 1975). La disputa por el poder y su ejercicio eran, tradicionalmente, patrimonio exclusivo de estas grandes familias (los Amaral, los Prates, los Teixeira, los Trindade, los Cambará), cuya práctica política no desdecía un punto a la de los *condottieri* del Renacimiento.

Sin embargo, en la última parte de la novela, Érico Veríssimo expone, por boca de Rodrigo Cambará, una curiosa teoría acerca de los héroes hispanoamericanos que él llama *ecuestres* para diferenciarlos de los macunaímas brasileños (cfr. Veríssimo 1997:282). Éstos, por el contrario, son una mezcla de guerreros y taumaturgos —dice. Y lo cierto es que Arão Stein y Eduardo Cambará, con su *paixão de templário*, más parecen una versión laica de los *monges caminheiros* del Contestado que otra cosa.

Arão, que se enroló en las Brigadas Internacionales, cuenta lleno de arrobo su experiencia mística de la guerra civil española en una escena que debemos relacionar con las visiones proféticas del alférez real Sepé Tiaraju, a quien Pedro Misionero identificaba, en la primera parte, con el arcángel San Miguel.¹⁰ Este Raskolnikov redivivo, que sacrifica a su verdadera madre (*a dona da casa de penhoras*) en el altar de la Revolución, se da cuenta de ello demasiado tarde (III, 894 y 936).

⁸ *Nossos avós e bisavós patriarcais, quase sempre grandes procriadores às vezes terríveis sátiros de patuá de Nossa Senhora sobre o peito cabeludo, machos insaciáveis colhendo do casamento com meninas todo um estranho sabor sensual, [...] casavam com irmãs mais novas ou primas da primeira mulher. Quase uns barba-azuis. São numerosos os casos de antigos senhores de engenho, capitães-mores, fazendeiros, barões e viscondes do tempo do Império, casados três, quatro vezes; e pais de numerosa prole* (Freyre 2000:413-414).

⁹ *A ermos tão mal povoados, salpicados apenas de gente branca, conviviam superexcitados sexuais que aqui exercessem uma atividade genésica acima de comum, proveitosa talvez, nos seus resultados, aos interesses políticos e conômicos de Portugal no Brasil. Atraídos pelas possibilidades de uma vida livre, inteiramente solta, no meio de muita mulher nua, aqui se estabeleceram por gosto ou vontade própria muitos europeus [...] Garanhões desbragados* (Freyre 2000:94-95). De hecho, tanto Licurgo como Rodrigo comparten sus respectivas *boas esposas e mães* con concubinas; porque, como argumenta este último, *o homem é, sem a menor dívida, um animal polígamo* (II, 427). No obstante, hay una institución de origen indígena que delata las implicaciones sociales y políticas de estos usos sexuales: el *cunhadismo* (Darcy Ribeiro, 1999:81ss.).

¹⁰ *A brava guerreira estava de pé no alto da colina e seu corpo recebia um cheio a luz do sol. Ah! mas nós sentíamos que uma luz mais forte e mais clara nascia de seu ventre, de seus olhos, de sua boca, de seus seios, de seu coração. E essa luz nos purificava! Nós éramos todos irmãos e La Pasionária era a nossa mãe* (III, 893). En 1940, Érico Veríssimo publicó *Saga*, una novela sobre la guerra civil española basada en el diario de Homero de Castro Jobim, un brigadista brasileño que había participado en la intentona revolucionaria de la *Aliança Nacional Libertadora*. El 15 de noviembre de 1938, en plena desmovilización de las Brigadas Internacionales, Homero de Castro desfiló delante de Negrín y La Pasionaria, cuyo entusiasmo oratorio contrasta escandalosamente con el informe redactado en enero del mismo año por el general Korol Sverchefski, donde éste denuncia la falta de colaboración de los brigadistas extranjeros y el menosprecio que mostraban por sus camaradas de armas españolas.

Además de esta leyenda, hallamos en la novela otras heredadas del folclore peninsular, como la de la Cueva de Salamanca, de resonancias cervantinas, y la del tesoro de las Misiones;¹¹ aunque el verdadero tesoro, desde el punto de vista del Dr. Winter y de Floriano, había sido el proyecto civilizador de Pedro Terra y de los padres misioneros, brutalmente expoliado por los fundadores de la ruda sociedad pastoril que prevaleció.¹²

Pero aquella no fue la única guerra santa para Stein (III, 893-894). Las guerras platinas, por la forma de pelear en ellas y por algunos rasgos de su organización (como la militarización de la sociedad y la concesión de *beneficium* territoriales) recuerdan también las de la Reconquista: caudillos como Amaral o Pinto Bandeira, *transformados em coronéis e generais, vinham com seus peões e escravos para engrossar o exército da Coroa... e como recompensa de seus serviços, esses senhores de grandes sesmarias ganhavam às vezes títulos de nobreza, privilégios, terras, terras e mais terras* (I, 94).

Otras escenas abundan en la misma idea: Chiru Caré gustaba de aquellas guerras que le recordaban las *cavalladas dos cristãos contra os mouros* (I, 463); y el baile de disfraces de Santa Fe, que parodia la tradicional batalla de moros y cristianos del Levante español, será una premonitoria representación de otra guerra civil entre republicanos y monárquicos, esta vez en Rio Grande do Sul (I, 601-102).¹³

Las fronteras culturales se tornan evidentes para Floriano hasta en el culto a los muertos:

O cemitério de Santa Fé lembrava-lhe vagamente uma cidade árabe, com cúpulas e minaretes em branco, rosa e azul, com suas casas caiadas e seus becos estreitos e desconcertantes como os do Casbah argelino [...] Só alguns mausoléus das grandes famílias destoavam do conjunto. O dos Teixeiras, tudo de mármore branco, tinha a forma dum templo grego. O dos Prates, em mármore gris, parodiava uma catedral gótica. O dos Macedos era uma miniatura da Basílica de São Pedro, em granito róseo [...] Prefiro mil vezes um cemitério protestante, lápides simples dentro dum parque verde, sem nada de pretensioso ou macabro... Repara na cretinize de certos epitáfios. Ali está o infalível soneto de Camões."Alma minha gentil que te partiste..." Maminha? Cacófaton! (III, 766)

¹¹ Sonia Fraga es la Teiniaguá o Salamanca de Jarú con que Floriano simboliza el rito iniciático de su primera experiencia sexual (III, 604-606). Vid. sobre esta leyenda, Ornellas (1956:259-268).

¹² Cuando Bibiana, la hija de Pedro Terra, deposita una brazada de margaritas en la tumba de su madre, se queda "acompañando con los ojos a las hormigas que caminaban en una fila interminable". Esta escena, que evoca el famoso estribillo de *Macunaíma* (*pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são!*) es un precedente de aquella otra en que el flamante médico Rodrigo Cambará (*O mal do Brasil é termos advogados de mais e médicos de menos* –declara en II, 76-77) entra en contacto con la vida infrahumana de los vecinos del barrio santafecense de Siberia (II, 379-380).

¹³ Los jacobinos españoles del siglo XIX (siguiendo en esto a los franceses) crearon el lugar común de una Edad Media oscurantista, donde los seguidores del atroz Santiago matamoros se enfrentaban a una romántica morisma (reelaboración de la maurofilia literaria iniciada en el siglo XV con las *Guerras civiles de Granada*, de Ginés Pérez de Hita).

Al cabo, Rodrigo Cambará concluye: *Que os mortos enterrem seus mortos, como diz a Bíblia (ou seria o Alcorão?)* (III, 770).

José de Alencar ya había hecho alguna alusión a la herencia cultural hispano-árabe en el Brasil. En un episodio de *O Guarani*, el indio Peri dedica una canción a la hija de un hidalgo portugués, cuya letra habla de los amores entre un *infanção mouro* y una *castelã cristã*. Más tarde, Gilberto Freyre (2000:272ss.) enumeraría las influencias culturales del mismo origen, transmitidas a través de la colonización portuguesa:

Pelo ódio ou antagonismo ao espanhol é que o português se teria tomado e conservado autônomo. Independente. Mas antes do ódio ao espanhol, salientado por Keyserling, outro, talvez mais profundo e criador, atuou sobre o caráter português, predispondo-o ao nacionalismo e até ao imperialismo: o ódio ao mouro (2000:258).

Mas nem esse ódio nem o fundamental, ao mouro, separaram o português das duas grandes culturas, uma materna, outra, por assim dizer, paterna, da sua. A hispânica e a berbere (2000:304).

Fue, sin embargo, Manoelito de Ornellas (1956) quien se dedicó a investigar los indicios de esta tradición en Rio Grande do Sul, trazando un paralelismo entre la poesía criolla, los hábitos, las costumbres, el vestido y, sobre todo, la vida nómada de *gaúchos* y beduinos. Ornellas dedica, en particular, un capítulo a comparar los *cavaleiros da Península e os gaúchos*; pues la idea central del libro es que la pampa y la Península Ibérica forman una sola unidad.

No obstante, los personajes de *O tempo e o vento*, cuando quieren referirse a lo moros, incurrían en un equívoco semejante al que se produce cuando hablan de los *castelhanos*. A éstos se les designa así, sin distinguir entre uruguayos o argentinos, porque es una forma de significar que son los otros; es decir, los extranjeros y, a menudo, los enemigos.¹⁴ Asimismo, M^a Valeria llama al judío Stein *musulmano, turco* y hasta *sírio* (III, 311-312 y 889); y Liroca y el propio Stein confunden a los moros con los turcos y los árabes (III, 484).

El episodio bélico del primer capítulo es, por lo demás, el último de un largo debate entre federalismo y centralismo, identificados maniqueamente con la libertad y el despotismo; dos conceptos que, a su vez, se presentaron durante el Imperio como sinónimos de los Regímenes republicano e imperial. Pero en un país donde los derechos civiles han sido, por mor del sistema caciquil que describe Víctor Nunes (1949), patrimonio exclusivo de una minoría, la lucha contra el centralismo siempre ha supuesto defender los intereses de las oligarquías rurales. De lo que resulta que los partidarios de la centralización (ya fuera imperial o republicana) y del federalismo, en realidad lo que hacían era pleitear por el ejercicio de un despotismo *estatal*, en el primer caso, o un despotismo *privado*, en el segundo (Buarque de Hollanda 1999:177-178; Murilo de Carvalho 1996:73-76).

Un ejemplo lacerante de ello lo tenemos cuando el humilde João Caré tiene que vender a su hija al *coronel* de turno, nada menos que después de la Independencia del país

¹⁴ - *O coronel está me tratando como se eu fosse um castelhano, um estrangeiro, um inimigo* –replica Rodrigo a Ricardo Amaral (I, 209).

(I, 154-155). Y otros dos pasajes de la novela insisten en lo mismo. Al tiempo que Licurgo Cambará, Intendente de Santa Fe desde la proclamación de la República, resiste el asedio de los federalistas, espera el nacimiento de sus única hija, a quien iba a llamar Aurora porque nacería al amanecer, “cuando las tropas republicanas liberaran Santa Fe”; lo malo es que nació muerta. Años después, su nieta Alicinha le da el mismo nombre a una muñeca mientras agoniza al lado de su padre, *figurão do Estado Novo* (es decir, cómplice de Getulio Vargas en el nacimiento y muerte de la Segunda República).

La raíz histórica de ese falso debate tal vez se halle en el modo en que Brasil fue formándose como nación. Si, por un lado, la minoría dirigente criolla no pudo desarrollar una tradición intelectual y jurídica al margen del despotismo ilustrado que le enseñaban en Coimbra (frente a lo ocurrido en la América española, donde se fundaron universidades desde época bien temprana: Buarque de Hollanda 1999:98; Murilo de Carvalho 1980), por otro lado, esa misma minoría promovió dos modelos sucesivos de nación que Aspásia Camargo (1996) considera fruto, respectivamente, de un “pacto patrimonial” (que arranca con la creación de las Capitanías hereditarias en 1534 y llega hasta las guerras civiles y fronteras del Imperio y la Primera República), caracterizado por la ocupación e incorporación al poder central de un inmenso territorio prácticamente deshabitado, y de un “pacto corporativo”, arbitrado y consolidado por Getulio Vargas, que abarcaría el periodo que va desde la proclamación de la Segunda República (1930) a la transición democrática y la Constitución de 1988.

El primero de estos periodos (o fase patrimonial) explicaría la disgregación social y política que echa de ver el narrador de *O tempo e o vento*,¹⁵ así como la falta de una conciencia nacional en momentos tan significativos como 1789 y después de la Independencia, cuando ni los conjurados de Minas Gerais entonces ni muchos de los diputados a Cortes, más tarde, alegaban otra cosa que identidades locales o vagamente americanas (Murilo de Carvalho 1996:58).¹⁶ Nótese, además, que para Ana Terra (bisnieta de un *bandeirante*), para los Amaral (futuros gobernadores de Santa Fe) y para los getulistas, cien años más tarde, la guerra era una forma de enriquecerse y de adquirir privilegios; y que para el aventurero Rodrigo Cambará no pasaba de ser una forma de vida o apenas de supervivencia.¹⁷

¹⁵ *Tinha, porém, a intuição de que havia ali várias camadas que não se misturavam. Aquelas pessoas não se encontravam num continente; eram, antes, moradores dum arquipélago* (II, 135). Esta idea de que cada persona es una isla hacia la que hay que tender puentes se reitera, como veremos después, en otros lugares de la novela.

¹⁶ Tanto es así que, en 1824, varios Estados nordestinos se unieron para crear una República independiente, primera de una larga serie de guerras civiles y sediciosas como las de Pará y Bahía (Estados que en la *cabanagem* de 1836 y en la *sabinada* del año siguiente proclamaron su independencia), la *balaiada* de Maranhão y la guerra *farroupilha* (1835-1845) de Rio Grande do Sul.

¹⁷ I, 142, 178-179 y 211; III, 176. *Os homens como Rodrigo [...] representavam a população menos estável porém mais nativista do Rio Grande [...] Alguns brigavam por obrigação; muitos por profissão; mas a maioria brigava por gosto* (I, 221). A su vez, el pacífico Maneco Terra instruye a su hijo Antonio, exaltado por el “patriotismo” de Pinto Bandeira: *Patriota? Ele é que está defendendo as estâncias que tem. O que quer é retomar suas terras que os castelhanos invadiram* (I, 76). Darcy Ribeiro repite casi las mismas palabras, refiriéndose a las guerras fronterizas en la zona del Plata (1999:419).

Ahora bien, desde el punto de vista de la geografía política, la teoría patrimonial sobre la propiedad territorial del Estado fue sustituida, tras la caída del Antiguo Régimen, por otra que serviría para legitimar el expansionismo imperialista. Según esta nueva teoría, el territorio dejaba de ser objeto del *dominium* del Estado para convertirse en una cualidad intrínseca de ese nuevo ser colectivo llamado la Nación (Magnoli 1997:25-43). La fijación de las fronteras nacionales ha corrido pareja, desde entonces, con la formación de los Estados nacionales, propiciando que se identifique al “extranjero” con el “enemigo de la nación” (Magnoli 1997:35); o, en el caso que nos atañe, con los saqueadores y violadores de Ana Terra (los *castelhanos*, sobre todo) y de la madre de Pedro Misionero (los portugueses, en menor medida).

Todo lo anterior parece respaldar la tesis de que, en la formación del Brasil como nación, el espacio geográfico ha sido siempre más determinante que el tiempo histórico (Pimenta Veloso 1987); cosa que, en cierto modo, ya sostenían João Pinto da Silva y Rubens de Barcellos, en los años 20, siguiendo los presupuestos de Taine en su famosa introducción a la *Historia de la Literatura inglesa*.

De certo modo, o tempo histórico dependia muito do espaço geográfico. Na Europa, agora a humanidade se achava em pleno século XIX. Mas em que idade estariam vivendo os habitantes de Santa Fé e da maioria das vilas, cidades e estâncias da Província do Rio Grande do Sul? –se pregunta el narrador (I, 399).

La primera parte de la trilogía narra el periodo histórico comprendido entre 1745 (época colonial) y 1889 (fin del Imperio). En esta fase patrimonial de la historia brasileña, el control político de la metrópoli y la falta de lazos económicos y políticos entre las capitanías se compensaron con un poder privado y oligárquico fuerte, basado en la propiedad de la tierra y, hasta 1888, en la posesión de esclavos. Sobre dicha base económica descansa el sistema patriarcal descrito por Gilberto Freyre (*loc. cit.*) y Buarque de Hollanda (1999:80-82); un sistema trasplantado luego al ámbito urbano, donde el *senhor do ingénio* y el estanciero *gaúcho* se convertirían en *senhores do sobrado* (Freyre 1990a).

Los avatares de los Terra Cambará giran, precisamente, en torno a la hacienda de Angico y al *sobrado* de Santa Fe, erguido en plena *Praça Matriz*: un *solar avoengo, relíquia de nossos antepassados lusitanos... digno de hospedar até Sua Magestade D. Pedro II* (II, 330-331). El *sobrado* es, en la novela, un signo ostensible del *status* social de sus moradores. Por su valor emblemático y también porque anhelaba tener su *casa grande*, como buen pernambucano, el patán de Aguinaldo Silva se construye uno enorme (I, 333) que Bibiana Terra asedia, callada y tenazmente, a lo largo de la primera parte, como contrapartida al asalto del caserón de los Amaral donde perdió la vida su marido, el capitán Rodrigo Cambará. Finalmente, logra “tomarlo” casando a su hijo con la heredera del usurero Aguinaldo Silva y, desde entonces, el *sobrado* de éstos se opondrá al *mau gosto pomposo* y a la política del *paço municipal* de los Amaral; reparto que ambas familias mantienen en la iglesia colocándose en el lado de la Epístola y del Evangelio, respectivamente.

El *sobrado*, en fin, alberga y expone, como una custodia, varias generaciones de vida íntima y patriarcal: para Cuca Lopes era el lugar de los sueños y las leyendas de la infancia;

para Rodrigo escondía, en su desván, el tesoro de todas sus lecturas de infancia, adolescencia y juventud; y para Liroca *é como uma pessoa, como um amigo* (II, 46).

Después de un largo *flash-back* que ocupa toda la primera parte (*O Continente*) y que resume la historia de Rio Grande do Sul a través de cuatro generaciones (las de Ana Terra, su hijo Pedrinho, su nieta Bibiana, casada con Rodrigo Cambará, y su bisnieto Bolívar), llegamos al siglo XX, periodo del que se ocupan *O Retrato* y *O Arquipélago* con las andanzas de las tres últimas generaciones: las de Licurgo, su hijo Rodrigo Cambará y los hijos de éste, especialmente Floriano, *alter ego* del autor.

Las reflexiones del narrador y de los protagonistas no se limitan a su entorno familiar y social inmediatos (el de la Primera y Segunda Repúblicas, primero, y el de la dictadura de Getulio Vargas, después, en Santa Fe de Rio Grande y en Rio de Janeiro), sino que traspasan otras fronteras culturales con las que han estado en contacto más o menos directo: la cultura francesa, disfrutada ávidamente por el segundo Rodrigo Cambará en cuerpo (los vinos, los perfumes, la vida galante y prostibularia) y alma (las lecturas, las discusiones positivistas del Coronel Jairo Bittencourt, la religión del Hno. Jacques Meunier); la cultura germánica de los emprendedores Kunz, Schultz, Kern y Spielvogel, de los Weber y, sobre todo, del Dr. Winter, personaje central de la primera parte, quien tiene su sosias en el socarrón Tio Bicho de la última; la cultura italiana de los Carbone, los Lunardi, el Dr. Camerino y el P^e Atilo Romano; la mercantilista y represora cultura británica de la *augusta vaca* y del Albin Colledge; la *american way of life* de las estrellas del cine mudo, la publicidad, los *comics*, el “otro” racismo y la técnica, pero también de la Universidad de Berkeley y la desinhibida e independiente Mandy; la cultura judía de los *mascates* y del profético Arão Stein; y, cómo no, la cultura española de moros y cristianos, quijotesca, mística, goyesca, incendiaria y peregrina de Pepe García y otros personajes secundarios.

Sin embargo, la historia de la saga Cambará sigue, como decía, una matriz lusitana que sirve para resaltar, por contraste, la idiosincrasia *gaúcha*. Según Ricardo Amaral, héroe de Caaibate (donde españoles y portugueses aniquilaron los Siete Pueblos de las Misiones) y de quien se contaba que había matado a Sepé Tiarajú,

trabalho manual era para mulher ou para negro; e não compreendia que se pudesse viver com os pés sempre no chão, agarrado ao cabo duma enxada ou exercendo um ofício sedentário. Asimismo, para ele o comércio tinha qualquer coisa de indigno e desprezável (I, 134).

Y Rodrigo Cambará pensaba que,

no fim de contas, não era escravo nem português para passar a vida dentro de casa vendendo cebola e alho... era mais divertido criar gado, fazer tropas (I, 276).

Como es sabido, la expansión territorial del Brasil se dejó al arbitrio de caudillos que, al mando de ejércitos integrados por portugueses, indígenas y esclavos negros, partían en grandes expediciones o *entradas* (*bandeiras* y *monções*) a la busca de oro, piedras precio-

sas y esclavos; práctica que, a pesar de ser predatoria y escasamente civilizadora (Buarque de Hollanda 1999:102; Ribeiro 1999:365-370), inspiró toda una historiografía militante y ditirámica que, en casos como el de Manoel Bomfim, llega al *delirium tremens*. Esta apropiación paulatina de la mítica *Ilha-Brasil* sólo concluyó, como recordara orgullosamente Tancredo Neves durante su discurso de investidura, en la segunda mitad del siglo XX con el dominio y explotación de la Amazonia.

Desde 1725, pues, los *bandeirantes* lagunistas, como Chico Cambará, y vicentistas se habían ido estableciendo en varios puntos del Continente do Rio Grande de São Pedro como criadores y comerciantes de ganado. Luego, con el concurso de otros colonos paulistas, mineiros y curitibanos, se fue gestando el tipo de *gaúcho* cimarrón, *sem lei nem pátria* que, como Pedro Misionero, el marido de Ana Terra, no se reconocía castellano ni continentino, sino *de parte ninguna* (I, 84).

Tales *gaúchos* eran gente mestiza, andariega y amiga de *cavalladas*, *que é a guerra dos cristãos contra os mouros* (I, 66, 153-154, 193). Su carácter, costumbres y forma de vida contrastaban con la gravedad, discreción, laboriosidad y vida sedentaria de los azorianos llegados a Viamão desde la *Ilha Terceira* (I, 61 y ss., 92, 195-196, 220-221); pero como la contribución de estos últimos a la cultura brasileña, según Darcy Ribeiro, fue nula (1999:428), aquéllos sólo heredaron el carácter altivo (*sobranceiro*) y la afición por los hechos de caballerías de las gentes ibéricas, como revela con su conducta Rodrigo Cambará, para quien, al principio, la libertad y la dignidad constituyen, como para don Quijote, los valores más preciados (I, 260-261):

O capitão gostava de ajudar os pobres... Um dia passava a cavalo por uma casa quando viu um branco espancando um escravo; apeou e espancou o branco, deixando-o deitado no chão, quase sem sentidos. De outra feita viu dois homens que em pleno campo atacavam um viajante. Rodrigo não conhecia nenhum deles, mas achou que não podia passar de largo. “Dois contra um é uma cobardia” –gritou. Saltou do cavalo, puxou a adaga e entrou na luta. Voltou para casa trazendo o desconhecido que livrara dos assaltantes (I, 269).

El mismo carácter quijotesco comparte don Pepe García, autor del retrato que da título a la segunda parte. Y, curiosamente, ese carácter atribuido por el narrador, para bien o para mal, a los españoles es complementario del sanchopancismo atribuido por Gilberto Freyre (2000:255-256) y Sérgio Buarque de Hollanda (1977) a los portugueses.

Don Pepe era un anarquista lleno de fe en el anarquismo, furibundo anticlerical y antiburgués en sus ratos libres, bohemio, borrachín y blasfemo (como el goliardesco P^e Atílio), que tenía una visión romántica del arte y barroca de la vida. Don Pepe, con sus *manos magras e alongadas como as dos fidalgos e santos de El Greco* (II, 395), también era aficionado a la zarzuela y a los placeres (pintó *La mulata vestida* y *La mulata desnuda* para escándalo de pecatos y mojigatas) y, en suma,

representava o Velho Mundo...a Aventura... a romântica e trágica Espanha de Don Quixote, de El Greco, de Santa Teresa de Ávila, de toureiros, das majas e dos monges.

Quando, havia uns quatro anos, Rodrigo fora apresentado ao pintor e lhe perguntara de onde vinha, tivera dele uma resposta enigmática que lhe incendiara a imaginação de vinte anos.

- *Sou natural dum quadro de El Greco que se acha na catedral de Halgar. Sou terceiro monge a contar da esquerda* (II, 179-180).

Aunque a este personaje le tocara vivir en un tiempo histórico (el de la guerra civil española¹⁸), en realidad vivía en otro más propio del arte:

Mi medida del tiempo es la eternidad. Nosotros los españoles somos así. Pero la eternidad quizás no pase de una ilusión de los místicos. Y los místicos no pasarán de enfermos mentales. ¿Seré yo un místico? ¿O un enfermo mental? Bueno, los artistas verdaderos nunca son normales. Pero ¿quién es normal? (II, 395-396).

Pues, al cabo, *exprimimos a verdade de nossa existência na arte, na religião e na ciência* y el resto son “circunstancias”, que diría Ortega y Gasset; dentro de las cuales – continúa Tio Bicho- hemos de aceptar la responsabilidad de nuestra propia existencia (III, 381 y 395).

Las descripciones del pamplonica P^e Alonso, jesuita de la Misión de San Miguel (I, 26; III, 991), y de los nietos de Licurgo Cambará (III, 67) surgen, asimismo, de retratos pintados por Zurbarán, El Greco y Velázquez. Al lado de estas asociaciones visuales, encontramos otras gustativas,¹⁹ olfativas,²⁰ auditivas y táctiles,²¹ de raigambre claramente proustiana, que van desvelándonos aspectos tanto de la vida íntima como de la vida

¹⁸ Al final de la novela, Rodrigo Cambará evoca el asedio del *sobrado*, en 1895, citando unos versos de la “Canción del jinete”, de García Lorca.

¹⁹ *Rodrigo era um entusiasta das frutas do Rio Grande: laranjas, pêssegos, bergamotas e uvas. Eram sumarentas, gostosas, duráveis –produtos duma região que contava com quatro estações nítidas. Detestava as frutas tropicais, duma doçura enjoativa e duma fragância de flor: mal terminava o processo de amadurecimento e já entravam no de decomposição* (III, 164).

²⁰ *Sempre com o frasco junto das narinas, Rodrigo cerra os olhos. Sônia lhe aparece na mente. Primeiro vestida de branco, como em certa noite no Cassino da Urca, depois toda de verde, como naquele inesquecível fim de semana em Petrópolis... Agora está completamente nua em cima da cama no apartamento que ele lhe montou num edifício de Leblon* (III, 195). *Tu sabes –le dice a Roque Bandeira-, sou muito sensível a cheiros que associo espontâneamente a pessoas, lugares e situações. Cigarro de palha: o velho Aderbal. Bolinhos de milho: vovó Laurentina. Cera de vela: a Dinda. Patchuli e linho limpo: D. Vanja. Picumã e querosene: a casa da estância. Casca de laranja e de bergamota: o inverno* (III, 384). Moribundo, Rodrigo todavía guarda en la mesita de noche un frasco de *Fleurs de Rocaille*, el perfume de Sonia (III, 984).

²¹ *Durante os quatro movimentos da sonata ficara a vaguear como uma assombração pelas salas do Sobrado, revendo seus moradores vivos e mortos, apalpando os móveis, aspirando os cheiros –e cada canto, cada pessoa, cada coisa lhe evocara cenas da infância e da adolescência* (II, 593). *O bien, um apito de trem... transporta Floriano por uma fração de segundo a uma madrugada da infância, num frio agosto* (III, 384). En otra ocasión, en la que *ouveiu com a memória a voz metálica da velha mestra, chegou a sentir os cheiros da escola* (III, 767).

social de los protagonistas. Valga de ejemplo el contraste entre el olor del jabón (II, 123) y los perfumes franceses, ligado al entusiasmo de Rodrigo por la cultura de aquel país,²² con los perfumes de los estancieros, comerciantes y gentes acomodadas de Santa Fe; con el *óleo de mocotó* usado por los más humildes y con los olores rurales a *creolina*, *sabão preto*, *picumã* e *couro curtido* (III, 51, 141 y 175). La música, además, juega un papel importante en la narración, tanto desde el punto de vista estilístico, como temático: es *a língua do Paraíso* que nos transporta, por su capacidad evocadora, a través del tiempo; es, para Ana Terra, la contrapartida al ulular del viento (otro elemento simbólico que recorre el cuerpo de Rio Grande do Sul y de la propia novela) y una proyección de la vida pública (Caruso, Verdi, Delibes y *La Heroica*) y privada (*Loin du Bal*, la *rêverie* de Schumann y *La Quinta*) de Rodrigo, que acompañará también la madurez personal de Floriano.

A través de todas estas impresiones sensoriales, los personajes expresan su vitalismo o su misantropía, su amor o su hostilidad a la vida y a la libertad individuales. Los dos pasajes más ilustrativos al respecto tal vez sean aquellos donde Rodrigo goza del universo de Angico con los cinco sentidos (II, 187-189) y donde su hijo Eduardo (antes de convertirse en un nuevo sebastianista) experimenta la sensación exaltante de desafío, de estar vivo, de luchar y, al mismo tiempo, de hacer lo que a uno le gusta en un ahora sin pasado ni futuro, volando *só, longe, sem medo*, por encima de los *urubus* (buitres) como Pitombo, o *Defunteiro* rutinario y conformista,²³ y los ídolos de la tribu que hacen aún más muertos a sus muertos (II, 9-11).²⁴

Pero, con *el tiempo*, ambos personajes acaban traicionándose a sí mismos y traicionando a los otros. El byroniano Rodrigo Cambará (II, 31), que siempre deseó *viver com todo o corpo, intensamente; arder como uma sarça... e um dia virar cinza que o vento leva* (III, 197); en quien todos habían depositado sus esperanzas²⁵ y a quien tanto halagaba

²² *Lá é que está a verdadeira civilização... Ah, o francês! Isto que é língua, menino* (II, 176 y 208). Cfr. con las siguientes opiniones de Érico Veríssimo: *Se quisermos escrever uma carta de amor, o italiano é a língua indicada... O francês também serve e é pela sua precisão, ductilidade e riqueza a língua mais indicada para o ensaio literário... Agora, se pretendemos contar uma mentira – pescaria ou caçada fantástica – a língua mais indicada é o espanhol* (1997:432-433). *Mas olhe a França, que sempre consideramos a pátria da melhor literatura e da melhor arte que o mundo tem produzido* (1997:472-473). La boga por lo francés (desde la lengua, las modas, la cocina o los hoteles hasta las putas y las simpatías bélicas) data de la época del Imperio (G. Freyre 1990b:CXXXVI-CLIV). Esta galofilia de las minorías cultas brasileñas, fruto de una secular educación afrancesada, reforzada en los años 20 merced a la política cultural del gobierno galo (H. Supó 1995), salta a la vista todavía hoy al ojear el suplemento cultural del principal periódico de Rio Grande do Sul.

²³ *Não há nada como um dia depois de outro [...] Primeiro eles se estragan por aí nos cafés, no Ponto Chic, no cinema; em todos esses lugares gastam o dinheiro e a saúde [...] mas é no velho Pitombo que todos acabam. Eu sou Ômega, o fim* (II, 38-39).

²⁴ La tumba de Bolívar Cambará, héroe de la guerra contra Rosas, producía malestar en Florencio porque *com todas aquelas coisas em cima, o pobre Bolívar estava mais morto do que se repousasse numa sepultura rasa* (I, 483). Probablemente, el mérito principal de Capistrano de Abreu fue publicar, en 1907, una historia del Brasil más atenta a las realidades culturales, sociales y económicas que a la epopeya militar y política.

²⁵ *Lá estava Tito Chaves encarapitado no muro do cemitério, a bradar:[...]“És moço, és culto, tens coragem e ideais!”* (II, 68).

sentirse querido (acogió en su casa a los Weber y al atribulado Zapolska, financió a Marco Lunardi su fábrica de pastas y pagó la carrera de Dante Camerino), abandonaría el espíritu caballeresco de Cirano de Bergerac,²⁶ movido por aquel mismo *panache* del que antes hacía cuestión de honor,²⁷ para convertirse en un vulgar *mazorqueiro* a sueldo de su propio narcisismo, durante la Revolución de 1923: *para mim* –declara-, *o tipo ideal, o supremo paradigma, seria uma combinação de Napoleão Bonaparte e Abraão Lincoln, o ditador perfeito*; los cuales –reconoce- difícilmente se encontrarán reunidos en una persona, *a menos que essa pessoa seja eu* (II, 312). Por eso un día, en el cementerio, *el viento* despertará la memoria olfativa de Floriano trayéndole *a fumaça de charuto misturada com eflúvios de Tabac Blond*, *o perfume com o qual, havia já alguns anos, o Velho “traíra” seu Chantecler* (III, 765).

La trayectoria del protagonista es fiel trasunto de la vida socio-política de los años 30. Por entonces, la mayoría de los partidos carecía de ideologías y programas, sustituidos por la práctica del patronazgo y el clientelismo (Love 1996:209). Reacomponiendo *ad hoc* un añejo sistema de alianzas clientelar, Getulio Vargas pudo promover, así, su política de nacionalismo desarrollista a cambio de favores y donaciones a regiones, empresas y sectores de la burocracia. En el terreno cultural contó, además, con la colaboración de intelectuales como Gilberto Freyre y Mario de Andrade, inventores de las nuevas señas de identidad brasileñas (Lippi de Oliveira 1982).

Paralelamente, si el vitalismo y la curiosidad intelectual del Dr. Winter, Rodrigo Cambará y Tio Bicho se oponen a la vulgaridad y a los prejuicios de una decadente aristocracia rural y, en general, de una sociedad paleta y xenófoba que insultaba (a la par que envidiaba) a Luzia por salirse del redil (I, 355-356); que “envolvía su indolencia en el manto prestigioso de la tradición” (III, 491) y que llevaba una vida espartana en la que se asociaban la insensibilidad artística y la austeridad material con el patriotismo y la virilidad,²⁸ pasados unos años, en cambio, el mismo Rodrigo Cambará escribe un artículo, *enxergando fantasmas, qual novo Quixote* (nótese la insistencia del narrador en referirse a

²⁶ *Podia, ou melhor, devia usar esse diploma como o Cap. Cambará usara sua espada: na defesa dos fracos e oprimidos* (II, 55).

²⁷ *Sua Majestade Chantecler, que está convencido de que, sem o seu cocorocó matinal, o sol jamais se ergueria* (II, 307-308), *sempre teve a volúpia do jogo da política, esse xadrez complicado e malicioso em que as peças são seres humanos. Sempre lhe fez bem à alma sentir-se admirado, prestigiado, requestado* (III, 201). En efecto, él mismo reconoce cinicamente que *o Rodrigo Cambará de 1930 a esta hora já estaria na coxilha, de armas na mão, para derrubar este novo governo. Mas acontece que sou o Rodrigo Cambará de 1937. Há coisas irreversíveis. O tempo, por exemplo. A morte. O remédio agora é levar adiante a comédia, representar a sério* (III, 769-770).

²⁸ *Sempre prontos a laçar, domar, parar rodeios, correr carreiras, e principalmente, a travar duelos e ir para a guerra[...], até aquela data Winter não vira um único livro impresso na Província* (I, 391 y 393). Y a pesar de que éste se exasperase ante la falta de interlocutores (I, 487-490), el viejo Liroca seguía reprochándole a Roque Bandeira *viver às voltas com livros e peixes[...]* e *não gostar da vida campeira nem saber andar a cavalo*, convencido, como Terêncio Prates, de que *se o destino de Rio Grande tivesse dependido de gaúchos da marca do Roque Bandeira, nosso Estado estaria hoje incorporado ao Uruguai ou à Argentina* (III, 847). Fandango, el capataz de Bibiana, tal vez sea el ejemplo más acabado de esta cazurrería guerrera, misonista y xenófoba (I, 545-546).

lo quijotesco como sinónimo de estrafalario y fuera de lugar), contra los “peligros” de la colonización alemana (II, 287) y llega a pedir que se prohíba el uso de lenguas extranjeras con la excusa de que un tal Rudolf Batke *nega a existência de “um povo brasileiro”*. *O que há, diz ele, é um Estado brasileiro, dentro do qual vivem alemães, lusitanos, italianos, japoneses e mestiços* (III, 137 y 813).

En cuanto a Eduardo, será hasta tal punto víctima de las “creencias” a las que se refiere Ortega, que acabará convertido en *um caudilhote* (III, 18); y su hermano Floriano, *impressionado e meio perplexo ante o espetáculo da fé –fé no que quer que fosse: em Deus, no esperanto, em Stalin...* o en la costumbre, como es el caso de Jango, Babalo y Terêncio Prates (II, 598; III, 849-850, 896-897).

Por otro lado, el desinterés de sus paisanos por el arte y las comodidades es, para Rodrigo, el signo más claro de su *ethos* machista y violento, decantado en dos siglos de guerras y revoluciones (III, 163-164).²⁹ De forma que el machismo brutal de Novembrino Padilha (III, 846) sería sólo la expresión más primaria de una inseguridad y un temor al Otro de los que no se libra ni el mismo Rodrigo ante el tímido Wolfgang Weber (I, 536) o el perplejo Zapolska (II, 657-658) y que inútilmente tratan de disfrazar Jango y Floriano ante Sílvia y Mandy (III, 657-658 y 888).

Pues, preso de su circunstancia personal o social (III, 19), si no náufrago a la deriva, como Arão, *cada homem é uma ilha com seu clima, sua fauna, sua flora e sua história particulares... e a comunicação entre as ilhas é das mais precárias, por mais que as apariências sugiram o contrário. São pontes que o vento leva...* (III, 960) a los que sólo les queda la nostalgia del Continente *batido pelo vento e pelo tempo* y que puede ser cualquier cosa: Dios (para Zeca y Sílvia), el socialismo “humanista” (para Floriano) o doctrinario (para Arão y Eduardo), el Rotary Club (que sostiene *A Federação*, de Julho de Castillos) o la Raya Blanca de la Umbanda (para Mariquinhas Matos). Pero, sea lo que fuere, nunca deberá ser más importante que el ser humano individual y concreto (III, 223).

Después de todo lo anterior, las reflexiones de Floriano tienen una doble lectura. Así como cada hombre es una isla, podemos añadir: y cada país. Pero Vaz de Caminha creyó que la tierra recién descubierta por Cabral era una isla y la llamó *Ilha da Vera Cruz*. De este equívoco nació el mito fundador de la *Ilha-Brasil*, con su triple expresión geográfica (la “unidad natural” perseguida por el expansionismo del Imperio), étnica (los mamelucos o brasilíndios surgidos del mestizaje entre portugueses e indígenas) y cultural (primero, de la llamada *língua geral* y, luego, del portugués).

La última fase de aquel expansionismo geopolítico es la descrita en la primera parte de la novela. En cuanto al origen del tan traído y llevado mestizaje (que hasta Gilberto Freyre no se transformó en motivo de orgullo y signo de identidad nacional), cuenta Darcy Ribeiro que surgió a partir de las *comunidades constituídas por índios desgarrados da aldeia para viver com os portugueses e seus mestiços (os quais) evoluíram rapidamente*

²⁹ Muchas veces, con la complicidad femenina, activa o pasiva. Compárese a Bibiana, defensora del papel tradicional de la mujer, o a la pobre Norata, *sempre às voltas com os bacuris* (III, 612), con sus opuestas: Luzia, la *balzaquiana* Roberta Ladario o la solitaria Mandy.

para a condição de comunidades-feitorias, (de onde) se projetaram os grupos constitutivos de todas as áreas socioculturais brasileiras.

Crioulos, caipiras, sertanejos, caboclos, gaúchos y gringos fueron componiendo, así, un *arquipélago de ilhas-Brasil* con una común *estrutura socioeconômica colonial de caráter mercantil-salvacionista* (1999:269-273).

A Darcy Ribeiro le parece asombroso que todas esas islas se aglutinaran en una sola nación. Lo cierto es que, desde Gilberto Freyre, se ha venido considerando la unidad lingüística como el principal factor de cohesión política del Brasil; o, dicho de otra manera, el principal puente de unión entre las islas. Y para el autor de *O tempo e o vento* (es decir, para Floriano) el Continente es, principalmente, la lengua con la que él intenta construir puentes literarios.

Lo malo es que las lenguas no siempre sirven para comunicarnos, como bien sabía Floriano;³⁰ quien añade extrañamente: *dominar e destruir também é uma maneira de integração, de comunhão* (III, 220). Ni todas sirven para lo mismo, dependiendo de los prejuicios lingüísticos y culturales de cada cual.³¹

Todo lo anterior refleja, en suma, una convivencia conflictiva entre dos comunidades enfrentadas de manera excluyente: una lusitanista o neoportuguesa, en permanente pie de guerra civil por la ineficacia secular de sus instituciones, y otra pampeana o *castelhana* con la que aquélla comparte circunstancias históricas y culturales comunes.

A pesar de ello, estas afinidades son interpretadas sesgadamente o rechazadas en virtud de un nacionalismo que quiere ser hegemónico pero que, al mismo tiempo, se revela inseguro y medroso frente al Otro (la *castelhanada*, los *gringos sulinos*, el individuo particular, con su entramado de referencias e identidades personales e intransferibles).

Ésta es la manera dominante y destructiva de integración a la que se refiere Floriano en la cita anterior. Pero, al mismo tiempo, descubrimos una forma distinta y más positiva de convivir con el Otro: compartiendo una serie de valores vitales e interactuando con los demás libre y creativamente, ya sea al estilo de personajes activos como Pedro Misionero, el Dr. Winter, los colonos alemanes o italianos y el joven Rodrigo o contemplativos, como Pepe García, Roque Bandeira y Floriano.

Quedémonos, de momento, con la réplica que Silvia da a éste último, casi al final de la novela:

Ora, um dia vais compreender que essa separação entre nós e os outros não é tão nítida como parece. Não descobriste ainda que para os outros nós somos os outros? (III, 960).

³⁰ Durante la Revolución de 1923, los maragatos identificaban a los *castelhanos* del bando republicano, antes de degollarlos, porque no pronunciaban los fonemas sonoros al hablar en portugués (III, 370).

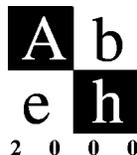
³¹ Véase la nota 22 y compárese con los despectivos comentarios que hizo Érico Veríssimo, en la televisión de los EE.UU., sobre "os povos de 'habla' espanhola" (1997:506-507).

Bibliografia:

- Aguiar, Cláudio, 1991, *Os espanhóis no Brasil*, Tempo brasileiro, Rio de Janeiro.
- Buarque de Hollanda, Sérgio, 1977, *Visão do Paraíso*, Companhia Editora Nacional, São Paulo [1959].
- Buarque de Hollanda, Sérgio, 1999, *Raízes do Brasil*, Companhia das Letras, São Paulo, [1947].
- Camargo, Aspásia, 1982, “A revolução das elites. Conflitos regionais e centralização política”, em *A Revolução de 1930. Seminário internacional*, Editora Universidade de Brasília, Brasília.
- Camargo, Aspásia, 1996, “La federación sometida. Nacionalismo desarrollista e inestabilidad democrática”, em Marcelo Carmagnani (coord.), *Federalismos latinoamericanos: México, Brasil, Argentina*, El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas, Fondo de Cultura Económica, México, [1993], pp. 300-362.
- Magnoli, Demétrio, 1997, *O corpo da pátria. Imaginação geográfica e política externa no Brasil (1808-1912)*, Editora UNESP – Editora Moderna, São Paulo.
- Freyre, Gilberto, 2000, *Casa grande e senzala*, Editora Record, Rio de Janeiro, [1933].
- Freyre, Gilberto, 1990a, *Sobrados e mucambos*, Editora Record, Rio de Janeiro, [1936].
- Freyre, Gilberto, 1990b, *Ordem e progresso*, Editora Record, Rio de Janeiro, [1959].
- Gutfreind, Ieda, 1998, *A historiografia rio-grandense*, Porto Alegre, Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, [1992].
- Lippi de Oliveira, Lucia, 1982, “As raízes da Ordem: os intelectuais, a cultura e o Estado”, em *A Revolução de 1930. Seminário internacional*, Editora Universidade de Brasília, Brasília.
- Love, Joseph L., 1996, “Federalismo y regionalismo en Brasil, 1889-1937”, em Marcelo Carmagnani (coord.), *Federalismos latinoamericanos: México, Brasil, Argentina*, El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas, Fondo de Cultura Económica, México, [1993], pp. 180-223.
- Murilo de Carvalho, José, 1980, *A construção da Ordem. A elite política imperial*, Campus, Rio de Janeiro.
- Murilo de Carvalho, José, 1996, “Federalismo y centralización en el Imperio brasileño: historia y argumento”, em Marcelo Carmagnani (coord.), *Federalismos latinoamericanos: México, Brasil, Argentina*, El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas, Fondo de Cultura Económica, México, [1993], pp. 51-80.
- Nunes Leal, Victor, 1975, *Coronelismo, enxada e voto*, Alfa-Omega, São Paulo, [1949].
- Ornellas, Manoelito de, 1956, *Gaúchos e beduínos. A origem étnica e a formação social do Rio Grande do Sul*, José Olympo, Rio de Janeiro.
- Pereira de Queiroz, Maria Isaura, 1975, “O coronelismo numa interpretação sociológica”, em Boris Fausto y Sérgio Buarque de Hollanda (comps.), *História geral da civilização brasileira*, Difel, São Paulo, tomo 3, pp. 164-171.
- Pereira Gonçalves, Robson (org.), 2000, *O tempo e o vento. 50 anos*, EDUCS – Editora UFSM, Santa Maria.
- Pimenta Veloso, Mônica, 1987, *A brasilianidade verde e amarela. Nacionalismo e regionalismo*, CPDOC, Rio de Janeiro.

- Reis, José Carlos, 2000, *As identidades do Brasil de Varnhagen a FHC*, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, [1999].
- Ribeiro, Darcy, 1999, *O povo brasileiro. A formação e o sentido do Brasil*, Companhia das Letras, São Paulo [1995].
- Supó, Hugo, 1995, “Intelectuais e artistas nas estratégias francesas de ‘propaganda cultural’ no Brasil”, en *Revista de História*, pp. 75-88.
- Uslar Pietri, Arturo, 1981, *Fantasmata de dos mundos*, Seix Barral, Barcelona, [1979].
- Uslar Pietri, Arturo, 1990, *Godos, insurgentes y visionarios*, Seix Barral, Barcelona, [1986].
- Veríssimo, Érico, 1997, *A volta do gato preto*, Editora Globo, São Paulo, [1961].

Manuel Calderón Calderón
Asesor Lingüístico de la Embajada de España



Anuario brasileño de estudios hispánicos, 11 (2001), 239-250. ISSN 0103-8893

Cuentos latinoamericanos: Las móviles fronteras de la división del poder en la sociedad

Mary Márcia Alves

Introducción

Este trabajo recopila cuatro cuentos de la moderna literatura latinoamericana de los sesenta, época en la que se vive una serie de cambios de mentalidad y sensibilidad, motivados por el vertiginoso ritmo de grandes e importantes conmociones políticas, sociales y culturales en América y en el mundo. Así pues, es muy perceptible que en los textos seleccionados – *Con Jimmy, en Paracas* de Bryce Echenique; *Corazonada* de Mario Benedetti; *Un día de éstos* de García Márquez y *Feliz Ano Novo* de Rubem Fonseca – existe una intención de cuestionar o aún mismo liquidar el estereotipo del hombre simple, sumiso y cordato. Se trata más bien de narrativas de personajes complejos, cuya densidad tenga posiblemente relación directa con un mundo contradictorio, fruto de esta misma complejidad, lo que nos ha parecido una buena perspectiva de lectura para los textos.

Se ha procurado entonces que la temática de los cuentos y su tratamiento esté asociado a una muy firme determinación de encontrar formas de contestación y perfección existenciales y sociales. Es decir, son voces contestatarias (que a veces corresponden a la voz del narrador, a veces a la de sus personajes o aun al significado o tono contestatario que brota de todo el cuento) en un mundo complejo, contradictorio, fragmentario. También se ha buscado que los autores elegidos sean representativos de la mejor narrativa latinoamericana contemporánea, como se podrá ver por una breve nota que acompaña a cada comentario nuestro acerca de la trayectoria del autor y su obra literaria.

Poder y Violencia

Breves consideraciones generales sobre el problema de la violencia en la sociedad nos ayudarán a trazar algunas líneas respecto de la situación latinoamericana, cuya tradición represiva ha caminado, en los últimos tiempos, hacia el paroxismo.

Según Freud, no hay civilización sin represión, en especial, la represión sexual. Sin embargo, para nuestro objetivo, que será analizar la proyección de las prácticas represivas en las narrativas seleccionadas, nos interesa, más bien, investigar el problema desde el punto de vista de la crítica social y política que en ellos se formula.

A menudo uno puede practicar contra sí mismo lo que llamamos aquí represión, cuando, como factor obligatorio para la convivencia social, se reprime frente al otro en sus deseos y se retrae. Esa interdicción personal se establece como resultado de un consenso. Sería eso, a nuestro parecer, una forma de violencia autoaplicable. Otra forma de violencia represiva que a esa se contraponen es la que se establece en una sociedad organizada políticamente y que se extiende al conjunto de las personas, con el fin de garantizar las fronteras del poder, proyectando grupos que disputan su monopolio. A tal efecto, la sociedad organizada instituye papeles y, así, tendremos desde criadas a oficinistas, desde médicos a comisarios, desde abogados a peluqueros, etc., lo que clausura la libertad del hombre, confinándolo simbólicamente en ocupaciones sociales.

Para los objetivos de esta investigación se debe considerar que ese fenómeno, cuando se traspone a las narrativas seleccionadas, reaviva la crítica a ese estado de cosas, a través de la exacerbación de contradicciones, de la crítica a los procesos violentos de dominación, de las narrativas de negación del poder. Es decir, en los cuentos nos vemos frente a una relativización de fronteras. Se desconstruye el alejamiento histórico entre poderosos y desposeídos, entre ricos y pobres, blancos y negros..., formulado por la tradición represiva de colonizadores sobre colonizados. Veamos.

*Con Jimmy, en Paracas*¹ - una reflexión sobre las relaciones de poder

La división de la sociedad ha sido demostrada, desde siempre, mediante el gráfico de la pirámide, en cuya base tenemos clases menos favorecidas, en el medio categorías intermedias y, en la cumbre, la minoría rica, detentora del poder, de los bienes y de la riqueza. A partir de esa jerarquía, establecida entre los diferentes grupos sociales, surgirá, a la vez, en su interior, una nueva escala u organización jerárquica, constituida a partir de relaciones de poder entre los individuos a ellos pertenecientes, poder que define papeles sociales.

¹ **Alfredo Bryce Echenique** – Echenique nació en 1939, en Lima, Perú. Abogado por la Universidad Mayor de San Marcos, se doctoró, más tarde, en Literatura en la referida Universidad. Es uno de los grandes escritores de la literatura latinoamericana contemporánea, como atestigua la calidad de su obra, reconocida desde sus primeras publicaciones. *Un mundo para Julius* (1970), su primera novela, traducida a varios idiomas, conquistó el Premio Nacional de Literatura del Perú, en 1972 y, dos años más tarde, en Francia, el de Mejor Novela Extranjera. Entre otras publicaciones se pueden destacar: *Magdalena peruana* (cuentos, 1987); *La última mudanza de Felipe Carrillo* (novela, 1988) y *Dos señoras conversan* (novela, 1990).

Siguiendo la definición de poder del teórico Max Weber (1999:134), podremos reconocer lo que se presenta en *Con Jimmy, en Paracas*.

Según Weber, el poder es la posibilidad de que alguien o algún grupo imponga su arbitrio sobre el comportamiento de los demás. Al caracterizar la dominación, un tipo particular de poder, Weber añade que cuando uno impone su arbitrio sobre los demás, cree que tiene el derecho de ejercer este poder y que el dominado, a la vez, considera como una obligación obedecer a las órdenes del dominador.

Manolo es el narrador autodiegético que conduce la narrativa, a través del relato de sus memorias, revelándonos sus impresiones hacia su Padre. Éste se caracteriza como un hombre disciplinado, conformista e íntegro, a partir de las más comunes acciones. Por lo que nos cuenta Manolo, lo vemos conduciendo “el viejo Pontiac - como siempre, despacísimo”; más despacio de lo que le había pedido la mujer para guiar. Su conformismo se expresa en la caracterización del coche, “ya muy viejo”, “lentísimo”, “anchísimo”, “negro” e “inmenso”; su disciplina en la de las ropas: sus calcetines están siempre limpios, impecables; su camisa vieja es “la camisa vieja más nueva del mundo”. Todo nos revela el cuidado, celo, diligencia e integridad del viejo funcionario de una gran compañía, dándonos, desde el inicio, señas sobre la configuración de un personaje de comportamiento sumiso, cuya obligación es obedecer a las reglas del patrón, sin rechazarlas.

Asimismo, en la descripción de las ropas, se puede percibir la representación crítica de ciertos valores de la típica burguesía: necesidad de *status* y de consumo. La chaqueta del Padre, por ejemplo, era la única con la que hacía viajes fuera de Lima, chaqueta norteamericana que le iba a durar toda la vida. El Pontiac negro, a su vez, había sido una adquisición que le había costado a la familia “un pequeño sacrificio”, considerado necesario, lo que nos revela la búsqueda de *status*, la necesidad de aparentar algo que, en términos económicos, en verdad, no era. Las tardes de los domingos se convertían en un verdadero ritual de purificación, cuando toda la familia se reunía para lavar el coche y cuando los hijos ansiosamente esperaban conducirlo. Sin embargo, el Padre, en su integridad, sólo lo dejaría cuando tuvieran el carnet de conducir y de ningún modo permitiría abusos de sus propios hijos contra las reglas establecidas en la sociedad. Así se expresa el dominio del Padre sobre sus hijos y, en especial, sobre Manolo.

Al Padre le gustaba llevarlo en sus viajes de negocios, ya que Manolo no le cuestionaba las reglas. Aunque a veces se molestaba (por el hecho de que su papá conducía despacio) o se vergonzaba o, incluso, se fastidiaba, (por el hecho de querer escuchar la radio y no poder, pues su papá es quien elegía si sí o si no) no lo cuestionaba. Todo demuestra el carácter de sumisión del hijo hacia el papá, pues Manolo no le cuestiona las actitudes, ni las reglas, sino que las acepta. Pero es ahí justo donde se percibe, claramente, la crítica a ese estado de cosas. Nos dice la enunciación que ésta sería una aparente sumisión. Manolo se calla, recuenta que se calla, pero demuestra que se fastidia, que no está de acuerdo. Esa dimensión del juego dominado *versus* dominador se reproduce en la relación del propio Padre y sus superiores, cuando, en el cuento, se configura una fuerte identificación entre él y los objetivos de la compañía donde trabaja. En la narrativa, el Padre, en uno de sus viajes de negocios, no se permite gastar más de lo permitido. Su respeto a los

superiores y sus principios de hombre honesto no le permiten derrochar, “si no, pobres jefes, nunca ganarían un céntimo y la compañía quebraría”.

Se establece, de esa forma, una identificación del Padre con la organización a que se subordina, e identificarse a sus objetivos anticipa y advierte la posibilidad de enfrentamiento. Es decir, una fuerte dominación ejercida por la empresa es psicológica y se da a través de una combinación de imposiciones y ventajas ofrecidas, o sea, existe una influencia de la empresa sobre las estructuras inconscientes de la personalidad del Padre. Por eso mismo es por lo que nos informa el narrador que su Padre “hace siete millones de años que no llega tarde ni se enferma ni falta a la oficina”, que “hace siete millones de años trabaja enfermo y sin llegar tarde para dar a sus hijos lo mejor, lo mismo que a los hijos de sus jefes”, pero no reclama que su Padre “estalla, cada mil años”, y luego se calma, pues es paciente y todo lo soporta. Véase que la exageración de las cifras da énfasis a la crítica contra esa identificación que confirma la sumisión económica que estamos buscando evidenciar en ese análisis. Es decir, por razones económicas y psicológicas, se puede afirmar que se instaura un proceso de sumisión, caracterizado por la pérdida de finalidad, sentido y crítica. Una jerarquía de mando y subordinación separa al individuo de sus actitudes y formas de pensar anteriores. Éste pasa a experimentar una situación de engrandecimiento y libertad, pues se considera un *digno representante* de la compañía, mientras se siente prisionero e inseguro, pues se ve en posición inferior y no quiere así establecer ningún conflicto.

En la familia, el Padre educa a sus hijos de acuerdo con sus propias leyes y de acuerdo con los valores que le parecen correctos: no se debe conducir sin carnet, no se puede desobedecer a los padres, no se debe aprovecharse de determinadas situaciones, no se puede fumar... Es el Padre quien, ahora, se pone en posición de mando, somete a la familia y experimenta el poder. En la empresa la situación resulta contraria. Por eso el Padre no se enfrenta con el hijo del jefe, Jimmy, al descubrir que él sí conduce sin carnet a los catorce años y fuma desde no se sabe cuándo. Encima, es el propio Padre de Manolo quien va al encuentro de los valores por él anteriormente defendidos, cuando le dice al hijo que acepte el cigarrillo que Jimmy le extiende, con el fin de no contrariar o despreciar a Jimmy, que es lo mismo que desobedecer al patrón.

Manolo observa, por ejemplo, que la consideración que sus superiores le extienden, como jamás olvidarse de enviarle saludos cuando cumple “un millón de años más sin enfermarse ni llegar tarde a la oficina”, en verdad, no es a su persona que lo hacen, sino a un operario-tipo completamente identificado a la compañía donde trabaja. Por esa misma razón, los domingos, a la salida de la misa, al encontrarse él y su familia con sus jefes, éstos le saludan solamente a él, dirigiendo a la familia menosprecio e indiferencia. Todas las veces en que esto ocurre, el Padre se siente obligado a justificarse, diciendo a su mujer que las mujeres de sus superiores no la habían saludado por distracción. Manolo observa el servilismo de su papá en las diversas situaciones que se van mostrando a partir del relato de sus memorias, y todo le parece aflictivo y doloroso.

En la voz de Manolo, la crítica de Echenique recae directamente sobre la cuestión del poder económico, poder manipulador que obliga a los menos favorecidos a olvidarse de sus propias convicciones y a permanecer subyugados al dominio de los pode-

rosos. La crítica toma un tono contestatario cuando, a cierta altura, en el cuento, Monolo observa que su Padre no ejerce ni ejercía sobre él, en verdad, tanto poder como suponía. Nos dice el narrador: “Ya aprendí que mi padre ya no es un hombre alto, sino más bien bajo. Es bajo y muy flaco. Bajo, calvo y flaco”. En ese momento, comprende que ese juego de dominación es un juego en espejo, pues la sumisión a que su Padre se somete en relación con sus superiores es casi la misma que la suya en relación con él. Cuando se compara con el Padre, dice: ... - era “dócil como yo”. Sin embargo, la conciencia de ese servilismo da el tono irónico a esa crítica. Por primera vez, el hijo reconoce que el Padre sabe de las relaciones de poder que se establecen en su entorno, entre las clases y dentro de ellas, sabe que los jefes sólo lo estiman por cumplir bien los órdenes y no faltar al trabajo, pero no se vuelve contra eso para no provocar el conflicto, porque como él, “aunque menos, (...) era observador”. Parece aceptar esa situación, pero sabe que lo aprecian solamente porque no se opone a las reglas establecidas por la clase dominante.

El hijo dice que tiene conciencia de su posición sumisa respecto al Padre cuando afirma: “me gustaba ser dócil; estaba consciente de mi docilidad”. Existe, entonces, una aparente sumisión en la medida en que se revela como ironía, porque, en verdad, se ríe de todo poder que se quiere absoluto. De hecho, la conciencia de sumisión establecida por Echenique, es una muestra de la ironía, pues el narrador disimula al decir algo contrario a lo que piensa.

Verificamos que, de esa forma, el autor cuestiona las relaciones de poder, utilizando el indicador del dominio socioeconómico, en la contraposición de tipos y espacios, en el examen crítico de los valores profesados por los pobres y por la burguesía dominante. Todo lo que pasa en el viaje y atraviesa el cuento, a través de la evocación memorialista de Manolo, está puesto en forma de contraste a fin de traducir la hipocresía de las instituciones y de las relaciones sociales: el servilismo, la necesidad de *status*, de ascensión social, de consumo, etc.. Nótese que el Padre viaja por cuenta de la compañía, se hospeda en un hotel de lujo - donde jamás se hospedaría por propia voluntad. Allí, al cenar, se permite pedir vino, porque nunca ha faltado al trabajo y la ocasión lo pedía y, encima, habla en perfecto francés, - tal vez la única palabra que sabía en el idioma -, lo que llena de orgullo a su hijo. Para comprarse un coche de segunda mano, toda la familia había emprendido un *pequeño* sacrificio; para darles la mejor educación a los hijos, trabajaba mucho y les pagaba la misma escuela donde estudiaban los hijos de los superiores.

De ese modo, en el cuento, la representación de las instituciones - familia, escuela, empresa - y las relaciones sociales que se establecen en su ámbito sirven para hacer resaltar otros sentidos que no los que simula expresar la linealidad de la narrativa.

Manolo no pertenece al alta sociedad, pero estudia en escuela para ricos. Como se sabe, hay escuelas para ricos y para pobres. En la escuela para pobres se busca infundir reglas de sumisión al orden establecido, es decir, control ideológico. En ellas se desarrolla un trabajo continuo y sutil de conservación de la estructura de poder y de la desigualdad social existente. En las escuelas para ricos se cultivan saberes y modos de pensar previos a la escuela. Bajo una apariencia de neutralidad se desarrollan modos de pensar que procuran ver como natural la sumisión a la dominación por parte de los

menos favorecidos. Al transitar por espacios contrastantes, la figura de Manolo recibe un carácter contradictorio y también crítico frente a las relaciones de poder que se establecen en la familia y en la sociedad, entre el Padre y la empresa, entre él y su Padre. Es así que, aunque se compara con su papá, aunque ve en ellos la misma sumisión *aparente*, tampoco deja de verlo con desdén, fruto, tal vez, de esa contradictoriedad de carácter, por sentirse mejor que el Padre, por haber alcanzado un *status* mejor que el del Padre – “Mi padre también, aunque menos, creo que era observador”.

De esa manera, los personajes son usados para establecer el contraste y producir una crítica de fondo político y social. Lo que se puede percibir es que Echenique, a partir de esas consideraciones, se pone frente a la condición humana y, en ese caso, juega con aspectos que anuncian algo que no corresponde a la apariencia. Para realizarlo, en el plan contestatario de la narrativa, el autor desconstruye poco a poco la figura del dominador, mostrando las ambigüedades de los personajes y la movilidad de las fronteras del poder por las que transitan. Esas mismas contradicciones se operan en el juego dominado *versus* dominador, entre Manolo, el hijo del empleado, y Jimmy, el hijo del patrón. El poder de Jimmy es puesto a prueba, este poder que proviene claramente de su poder económico. La descripción del modo como conduce Jimmy, a diferencia del Padre, apunta a su relación con el dinero y al poder que posee - Jimmy conduce “a un millón de kilómetros por hora”; a no se sabe “cuántos millones de kilómetros por hora”; a no se sabe “cuántos miles de millones de kilómetros por hora” (p.167). De la misma manera, no es sin razón de ser que los camareros tratan a Manolo y a su Padre con rispidez, impaciencia y desagrado y tratan a Jimmy como a un rey, el lindísimo Jimmy, de nombre extranjero, ojos azules, “con pelo en anillos de oro”, “con cara de monedita de oro”, cuya caracterización y rasgos físicos apuntan una crítica mayor, étnica y cultural. Los tipos opuestos son el del mestizo latinoamericano, sometido al europeo racista y explotador; una crítica a la inexorable sumisión política, económica y cultural a que los pueblos latinoamericanos se han doblado a lo largo de su historia.

Sometido a los deseos del adinerado y poderoso Jimmy, Manolo es arrastrado a una playa donde aquél revela su homosexualidad. Para Manolo, ello representa la quiebra de todas las expectativas que había creado alrededor de la figura del ser superior. Ahora podría hacer frente a los sarcasmos y groserías que antes tendría que tragarse sin manifestar oposición, ni vergonzarse de su situación social, ni de lo que poseía. Veamos lo que el narrador nos dice.

Jimmy no me preguntó cuál era mi carro. No tuve por qué decirle que el Pontiac ese negro, el único que había allí, era el carro de mi padre. Ahora sí se lo diría y luego, cuando se riera sarcásticamente, le escupiría en la cara, aunque todos esos mozos que lo habían saludado mientras salíamos, todos esos que a mí no me hacían caso, se me vinieran encima a matarme por haber ensuciado esa maravillosa cara de monedita de oro, esas manos de primera enamorada que estaban abriendo la puerta de un carro del jefe de mi padre. (p.167)

Es de ese modo que el narrador cuestiona las relaciones de poder. A tal efecto, al caracterizar a Jimmy como homosexual, el autor relativiza los conceptos de lo que es ser dominador, criticando el prejuicio (hacia los pobres) con el propio prejuicio (hacia el homosexual), da voz a la diferencia latinoamericana que se afirma bajo la mirada de la civilización europea. En la narrativa, si, por un lado, el dominio se da en el plan socioeconómico, a la vez, el homosexual que se ofrece a la masculinidad del otro desconstruye el papel del conquistador impiedoso, detentor del poder. Total que, de esta situación se relativizan las fronteras del poder y la conclusión a la que se puede llegar es la de que la relativización a que nos hemos referido desliza para el problema de las diferencias sociales que, por la vertiente económica, hace que las relaciones se rijan por la dialéctica del rico y del pobre, abriendo la crítica contra las relaciones de poder que se escamotean en los meandros de la diferencia.

*Corazonada*² - en una vertiente de la exclusión

Corazonada es una narrativa que, como las demás, pone de relieve contenidos de la crítica social, de la fluctuación del poder y de la contraposición de papeles.

Ahora tenemos a otro personaje marginalizado socialmente y que utiliza algunos artificios y estratagemas para conquistar su lugar en una familia considerada de nivel superior. En esa narrativa, Celia Ramos, la criada, nos cuenta, en primera persona, cómo ha entrado a formar parte de la familia de los Señores, desde el día en que apretó el timbre y supo, enseguida, que se iba a quedar. Lo supo, además, gracias a una *corazonada*, es decir, a un impulso afectivo, especie de sexto sentido o presentimiento que nos deja saber, había heredado del padre.

Es de ese modo que, de pronto, el autor nos da señas sobre la protagonista: una joven mujer, de baja instrucción, mestiza, tal vez negra, dada a ciertas creencias o supersticiones. Como dignísima representante de una clase inferior, su papel no podría ser otro que el de la criada. Celia se nos presenta, entonces, como el prototipo de los individuos caracterizados a partir de una clasificación epidérmica que ha marcado profundamente las experiencias históricas de la población latinoamericana. Vistos muchas veces como embrutecidos y dotados de raciocinio corto, es en la figura de Celia Ramos que Benedetti los sagra. La forma encontrada por el escritor para realizar la crítica de fondo étnico-cultural ha sido la de relativizar una ideología de exclusión que aprisiona sea la mujer, el pobre, el negro o todos los que no detienen el poder en posición de sumisión, en lugares y funciones marginales, mostrando en cambio su capacidad de dominar.

A través de la voz contestataria de Celia, conocemos a los otros personajes con quien va a compartir el mismo espacio. Estercita, la hija mayor, que la trataba con indiferencia y que tenía un comportamiento dudoso e intrigante y, según el pensamiento dominante, en

² **Mario Benedetti** – Mario Benedetti, poeta, novelista, cuentista, periodista y dramaturgo uruguayo, nació en 1920. Su primer libro fue el poemario *La víspera indeleble* (1945). Entre los nombres que figuran en su obra narrativa se encuentran *Todos los cuentos de Mario Benedetti* (1980) y las novelas *La tregua* (1960) y *Gracias por el fuego* (1965).

desacuerdo con los patrones moralizantes de su clase y posición social. El patrón, Don Celso, el típico marido subyugado por el poder de la matriarca y que se había permitido, una única vez, haberle mirado los senos por encima del periódico. El hijo menor, Tito, que cae rendido a los encantos de la criada y, por último, la Señora, la Vieja, de quien el lector no sabe siquiera el nombre, solamente que es quien manda de verdad en todos de la casa y a quien todos apenas soportan.

El enredo es típico: la criada que surge como objeto de deseo, despertando el interés de los varones de la casa que la quieren explotar sexualmente. Desde el primer día de trabajo la Señora ya le había dictado las reglas de la buena conducta, lo que significaba específicamente, en el caso, represión sexual: nada de mover el trasero, nada de intimidades con el hijo mozo, nada de hijos naturales y mucho juicio. De lo que se trataba es de la interdicción a cualquier tipo de relaciones entre los Señores y la criada, que no estrictamente profesional. Sin embargo, la confrontación entre los tipos traduce en la narrativa un cambio de papeles ya que la criada pasa a ser el objeto del deseo inaccesible para el hijo y aquella que consigue subyugar a todos en la casa. Benedetti emblematiza en la figura de Celia Ramos la del conquistador, revelando la otra cara de la moneda al intercambiar los papeles sociales. La figura de Celia se abre camino entre los seres superiores y éstos, paradójicamente, van perdiendo potencia, cuando se enfrentan con ella. Celia descubre una foto *inmoral* de Estercita y la guarda como ardid, por si la necesita. Es una carta secreta del patrón que la criada guarda para un caso de necesidad. Al hijo menor, lo seduce, aplicándole, según ella misma, el tratamiento de pudor, lo que revela de nuevo la mudanza de papeles y todas las maniobras y la astucia de la criada, la crítica contra el pensamiento prejuicioso defendido por la clase dominante. Sometida, sin embargo, aún, al poder de la Señora, Celia sufre desde represión psicológica a agresión física a causa de ciertos abusos practicados por Tito. En ese momento, el escritor, a través de la relativización de poder que desliza y cambia de manos, reafirma la crítica al problema de las diferencias sociales que hace que las relaciones sociales se rijan por la dialéctica del Señor y del Esclavo. Celia sería la esclava, castigada psicológica y físicamente, si no se moviera por la venganza. Una vez ofendida injustamente, adjudica el reto de vengarse de la Señora y decide ir en contra de la represión y violencia con otro tipo de violencia. En un ajuste de cuentas cambia la situación, acaba por conquistar de una vez al hijo de la Señora y se casa con él, dos meses después de anunciar que se iba de la casa.

Para lograrlo, Celia se vale de los ardidetes secretos que guardaba de la familia, porque los tiene en manos, haciendo chantaje a la Señora. Ésta, sin más remedio que aceptar la unión, como forma de resguardar el nombre de una familia honrada – conforme patrones morales de la sociedad – sucumbe a la manipulación de la criada. Total, que la Criada – figura que se opondría al núcleo del alta burguesía – demuestra, en el casamiento con el hijo de los Señores, una forma de contraataque a los convencionalismos sociales que condicionan a los menos favorecidos, en especial, a la mujer-criada, a una vida en que normalmente, pesa la voluntad del patrón/señora. Al final de la narrativa, la reflexión a que el lector es conducido termina por operar el cuestionamiento sobre el poder *relativo* que se encontraba en manos de todos que se suponía ser mayores o más poderosos que Celia.

*Un día de éstos*³ - sobre la represión: la venganza del Otro

El cuento *Un día de éstos* sería una pequeña tragedia si no fuera cómico. Es la historia del Alcalde, con un horrible dolor de muela, y que busca desesperadamente, con un dentista de la ciudad, el alivio para su enorme padecimiento.

En él García Márquez realiza lo que queremos destacar, es decir, la crítica hacia lo social. En la narrativa la dominación está puesta en cuestión, a través del contraste entre estos dos personajes: El Alcalde y el dentista Don Aurelio Escovar. El confronto entre los dos es flagrante. Mientras el Alcalde, viejo militar, es la exteriorización del poder, Don Aurelio es casi una nulidad. Rígido de carácter, enjuto en la mirada, más evidente en la caracterización de su posición de inferioridad es que no posee título alguno. Es justamente esa figura inferior que García Márquez contraponen a la autoridad del Alcalde y a la situación en que éste se encuentra - completamente subyugado a la voluntad del dentista y a sus conocimientos meramente técnicos.

De esa forma, la figura de Don Aurelio gana otra dimensión, con el fin de traducir, a través del confronto entre los tipos, la movilidad de papeles y la relativización del poder en las relaciones sociales, quitándole estabilidad a la grandiosa presencia del Alcalde y confiando al dentista posición de poder y superioridad. Si a principio, el Alcalde, desesperado por el dolor que ya le había dejado cinco noches sin dormir, amenaza matar a Don Aurelio y entra abruptamente en su gabinete, un segundo después se ve obligado a sucumbir a sus órdenes. En ese momento, es el dentista quien lo tiene bajo dominio y lo somete a una verdadera sección de tortura.

El diálogo entre los dos es ilustrativo. En ese momento, sigue una secuencia de mandatos a los que el Alcalde, sin otro remedio, obedece. Allí está él, en todo contrario a la autoridad con la que le había tratado antes al dentista. Se sienta, abre la boca y concuerda, con una sonrisa, que Don Aurelio le arranque la muela, sin anestesia – “porque tiene un absceso”.

Don Aurelio Escovar no le devuelve la sonrisa, por lo menos, desde el exterior. Su risa parece enmascarada bajo su cara sin expresión, sin rencor, sin miradas; la agresión de su risa se revela en los actos de verdadera tortura que le direcciona al Alcalde, inerte en la silla y aquí representando ya un poder militar desestabilizado. Bajo el semblante de Don Aurelio, envuelto, irónicamente, en “amarga ternura”, podemos, sin embargo, entreverle la risa, la venganza de la risa del *Otro* contra la represión y las arbitrariedades practicadas en la historia por los detentores del poder, exteriorizados aquí, en la figura del Alcalde. De ahí, tal vez, se comprenda el sentido del humor de la narrativa.

En ese juego opositivo entre la figura del civil y la del militar, éste, paradójicamente impotente, aguanta, en silencio, el dolor que Don Aurelio, en función de sus procedimientos, le impone. De esa forma, la narrativa de García Márquez se apoya en la inversión del poder que tiene como fuerza motriz la contrarrepresión, el ajuste de cuentas contra el

³ **Gabriel García Márquez** – García Márquez nació en 1928, en Colombia. Pasará a narrar en casi todos sus cuentos y novelas las historias que le contaron sus abuelos, con quienes vivió hasta los ocho años. Abogado y escritor publicó, entre otros títulos, las siguientes novelas: *Cien años de soledad* (1976); *El otoño del patriarca* (1975) *El general en su labirinto* (1988). Un año después de la publicación de *Crónica de una muerte anunciada* ganó el Premio Nobel de Literatura.

monopolio de la fuerza – “Aquí nos paga veinte muertos, teniente”. Enseguida, Don Aurelio le manda que se seque las lágrimas y el Alcalde, todavía mudo, obedece una vez más.

Ocurre así la desmitificación de la figura autoritaria, dominadora y superior del Alcalde, cuyo absceso parece llevarlo no sólo en la muela, “una cordal inferior”, sino también en el carácter. Al ser inquirido sobre a quién le pasaría la cuenta, si a él o si al Municipio, en una expresa crítica a la corrupción e indebida utilización de dinero público, el Alcalde contesta, cerrando la puerta tras sí y con total naturalidad, que es lo mismo.

Ese es, pues, el camino que siguen los personajes en el cuento, representando la relativización del poder y movilidad de papeles que el escritor quiere realizar para promover la crítica de cuño socio-político. De ahí la tensión entre dominado *versus* dominador, de ahí la conclusión a que llegamos: de que siempre habrá una perfecta homología entre el contexto social y el discurso literario.

*Feliz Ano Novo*⁴ - la paradoja de la violencia

En *Feliz Ano Novo* Rubem Fonseca retrata con pujanza la dualidad básica del poder entre ricos y pobres, sin la firmeza de una situación intermedia. En la narrativa se acentúa ese alejamiento histórico, recrudescido por la violencia económica alimento de la violencia de los ricos, representada aquí, por un grupo del alta sociedad, en una fiesta de Révéillon y la de los pobres, encarnados en los asaltantes y en la policía.

Una vez más se detecta la oscilación de los límites del poder entre dominadores y dominados a la medida en que esa violencia socioeconómica se coloca a los dos lados de la cuerda social. La violencia, entonces, es que da el tono a la crítica en el cuento. No sólo la violencia social o económica, que se proyecta en la división jerárquica de la sociedad y que se lee en todos los segmentos de la narrativa, sino además la violencia física que, a cierta altura, se vuelve sanguinaria y está retratada ora al lado de la fuerza policiaca, representación de la clase dominante, ora al lado de los bandidos marginalizados. El diálogo entre dos bandidos, Zequinha y Pereba, parece enseñarlo bien:

Os homens não tão brincando, viu o que fizeram com o Bom Crioulo? Dezesseis tiros no quengo. Pegaram o Vevé e estrangularam. O Minhoca, porra! O Minhoca! Crescemos juntos em Caxias, o cara era tão míope que não enxergava daqui até ali, e também era meio gago - pegaram ele e jogaram dentro do Guandu, todo arrebetado. Pior foi com o Tripé. Tacaram fogo nele. Virou torresmo. Os homens não tão dano sopa, disse Pereba.

Como se ve, la narrativa es un verdadero tratado sobre la violencia que tiene como factor desencadenante el ajuste de cuentas, la contrarrepresión, como vimos en otros aná-

⁴ **Rubem Fonseca** – Rubem Fonseca - novelista, cuentista y guionista de cine. Brasileño, es uno de los grandes nombres de la literatura latinoamericana de la actualidad, como atesta la calidad de su obra. Entre sus publicaciones se pueden destacar: *Romance negro e outras histórias* (cuentos, 1992); *O buraco na parede* (cuentos, 1995) y *A grande arte* (novela, 1998).

lisis. Este es el juego opositivo que marca el cuento: por un lado ricos perdularios, por otro desatinado deseo de venganza de los pobres. Sin embargo, es casi imposible mostrar donde nace la acción dramática. En *Feliz Ano Novo*, puestos en oposición ricos y pobres, vemos que el modelo es el mismo de los demás cuentos analizados. Se da una inversión del poder y lo que aparece es la clase dominante en su ejercicio de violencia social o económica, siendo subyugada por el poder violento de intervención de los desposeídos.

Lo que sí es cierto es que el contenido crítico y contestatario de la narrativa de Rubem Fonseca se dirige más hacia la negatividad y la desesperanza que a la idealización de un mundo corregido. La risa irónica que había predominado en *Un día de éstos* y aparecido en *Corazonada* da lugar, en su cuento, a una visión trágica de la realidad que, en un proceso de negación del poder, se muestra a través de la violencia cruel y sanguinaria, llevada a los límites del exagero y estupor. Es como si el discurso contestatario de la sumisión y carencia fuera revertido en castigo del cuerpo social.

Últimas palabras

Se ha buscado rescatar, en los cuentos, las estrategias de resistencia, producidas por las diferentes miradas de los autores, respecto de las cuestiones socio-políticas, económicas y étnico-culturales, a partir de la circulación de la imagen del dominado.

Al intentarlo, hemos percibido que se desconstruye, en ese espacio narrativo, el poder atribuido a la clase dirigente, al dominador y al conquistador, gracias al examen del problema social en el que invierten las narrativas. Ello explicita las contradicciones que se verifican en el ámbito de las relaciones sociales como se ha podido observar en el embate entre el hijo del patrón, Jimmy, y el del empleado, Manolo (*Con Jimmy, en Paracas*), entre la Criada y la Señora (*Corazonada*), entre el Alcalde y el Dentista (*Un día de éstos*), y entre el alta sociedad y bandidos asaltantes (*Feliz Ano Novo*). Eso se ha logrado por el trato irónico que dan los autores a los temas.

A tal efecto, los textos tratan de empleados que, enfrascados en el pequeño mundo de las empresas, van en contra de sus propios valores; tratan de torturar a políticos que practican la corrupción, consumiendo con despesas particulares buena parte del presupuesto público; retratan, con contundente dramaticidad, el cotidiano de la violencia en las grandes ciudades y en las casas de la clase dominante, para denunciar la marginalización de los pobres - hombres o mujeres - y la violencia del prejuicio que sobre ellos se abate.

Los escritores, pues, en diferentes momentos y lugares, dan voz al *Otro* y, al hacerlo, relativizan el poder del dominador, abriendo la crítica a los que, a fin de garantizar las fronteras del poder, usan de la violencia represiva, en todos los niveles, y no aceptan los cambios en los papeles sociales, revelando así, un extendido sentimiento de insatisfacción, descontento, frustración y, ante todo, contestación frente a la realidad latinoamericana.

Mary Márcia Alves
UNA - Unión de Negocios y Administración

Bibliografia

De los autores

- BENEDETTI, Mario, 1955, “Corazonada”, en CERLAC/UNESCO, *16 Cuentos Latinoamericanos - Antología para jóvenes*, 1992, Coedición latinoamericana, pp.195-203.
- ECHENIQUE, Alfredo Bryce, 1968, “Con Jimmy, en Paracas”, en CERLAC/UNESCO, *16 Cuentos Latinoamericanos - Antología para jóvenes*, 1992, Coedición latinoamericana, pp.155-170.
- FONSECA, Rubem, 1987, “Feliz Ano Novo”, en Fabio Lucas, *Contos da repressão*, Rio de Janeiro, Record, pp. 66-72.
- MÁRQUEZ, Gabriel García, 1962, “Un día de éstos”, en CERLAC/UNESCO, *16 Cuentos Latinoamericanos - Antología para jóvenes*, 1992, Coedición latinoamericana, pp. 67-74.

Teórica y General

- BELLUZZO, Ana Maria. (org.), 1990, *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*, São Paulo, UNESP.
- BENJAMIN, Walter, 1987, Trad. Sérgio Rouanet, *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*, São Paulo, Brasiliense.
- BOSI, Alfredo, 1992, *Dialética da colonização*, São Paulo, Cia das letras.
- CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio. (orgs.), 1993, *Literatura e História na América Latina*, São Paulo, EDUSP.
- ENRIQUEZ, Eugéne, 1974, “Imaginário social, recalçamento e repressão nas organizações”, *Tempo brasileiro. A história e os seus discursos*, n.36-7, p.53-94, jan.- jun..
- FOUCAULT, Michel, 1977, Trad. Lígia M. Pondé Vassallo, *Vigiar e punir. História da violência nas prisões.*, Petrópolis, Vozes.
- FOUCAULT, Michel, 1979, Trad. Roberto Machado, *Microfísica do poder*, Rio de Janeiro, Graal.
- HOBBSAWM, E.J., 1976, Trad. Donaldson Magalhães Garschagen, *Bandidos*, Rio de Janeiro, Forense-Universitária.
- MENDOZA, Plinio et. al., 1999, *Fabricantes de miséria*, Barcelona, Plaza & Janés Editores.
- MIRANDA, Wander Melo. (org.), 1999, *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte, Autêntica.
- MORENO, César Fernández. (org.), 1972, Trad. Luiz João Gaio, *América Latina em sua literatura*, São Paulo, Perspectiva.
- TODOROV, Tzvetan, 1983, Trad. Beatriz Perrone Moisés, *A conquista da América. A questão do outro*, São Paulo, Martins Fontes.
- TACCA, Oscar, 1978, *Las Voces de la Novela*, Madrid, Editorial Gredos, S.A..
- WEBER, Max, 1999, Trad. Regis Barbosa & Karen E. Barbosa, *Economia e sociedade*, São Paulo, Universidade de Brasília.

Anuario brasileño de estudios hispánicos, 11 (2001), 251-266. ISSN 0103-8893

Las mujeres de Pedro Paramo

Rafael Camorlinga Alcaraz

¿ ... estás dispuesta
a acostarte con él? ...
¿No sabes que es casado
y que ha tenido infinidad
de mueres? (Pedro Páramo).

La polisemia de una obra literaria como la novela de Juan Rulfo (1918 – 1986) la hace susceptible de varias aproximaciones y su polifacetismo se presta a diferentes enfoques. En 1999 presenté *Escenas de Pedro Páramo*, un breve ensayo sobre un aspecto específico de la novela del mismo nombre. El escrito fue publicado en el *Abeh* de dicho año. La contribución de ahora es una continuación de la anterior, y ambas se desprenden de un proyecto de mayores proporciones.¹ Remito, pues, a *Abeh* 1999, p. 137-138 para una información somera sobre el escritor mexicano.

El título de este ensayo presenta una ambigüedad que es necesario aclarar: ¿se refiere a las mujeres de Pedro Páramo novela, o a las del personaje principal de la misma? En

¹ Dicho proyecto es una tesis de doctorado, titulada: “Religión y ficción en la narrativa de Juan Rulfo”. La investigación fue concluida y el examen se efectuó el 10 de agosto de 2001, en la Universidad Federal de Santa Catarina (UFSC).

realidad se incluyen ambas, puesto que hay propiamente coincidencia. En *Pedro Páramo* (novela), todo gira en torno de Pedro Páramo (personaje). Y para contextualizar mejor el tema, enfocaré también las figuras femeninas que aparecen en los cuentos de *El llano en llamas*.

1 La mujer en la narrativa rulfiana

Aparentemente el escritor no se atreve a contradecir el proverbial machismo mexicano, alardeado en los corridos y objeto de estudio dentro y fuera de México.² Una lectura superficial de algunos de los cuentos de Rulfo proporcionan una imagen deprimente de la mujer mexicana. La pobreza, exacerbada por las calamidades naturales, empuja a las hijas de una familia campesina a la prostitución (“Es que somos muy pobres”). En el pueblo de Luvina, del cuento con ese mismo nombre, las mujeres son más bien sombras o fantasmas que aparecen y desaparecen traídas y llevadas por el viento, “personaje” importante de la historia.

Pero es en el cuento “Anacleto Morones” donde la figura femenina aparece en su forma más degradada. Ya en las primeras líneas del cuento se lee: “¡Viejas del demonio! Las vi venir a todas juntas en procesión. Vestidas de negro, sudando como mulas bajo el mero rayo del sol” (p. 159)³. El desaliño físico es signo y símbolo de la deformidad moral, fruto de una “fe esperpéntica” (Portal, 1990:151). El grupo de beatas agencian la canonización de Anacleto Morones, a sabiendas de que era un embaucador y mujeriego, fugitivo de la justicia. Lucas Lucatero cuya ayuda solicitan, se encargará de desenmascarar al santón y a sus devotas, que no le van a la zaga en fingimiento e hipocresía.

Sacadas de contexto y agrupadas, las expresiones referentes a las mujeres, diseminadas en la obra de Rulfo, forman un letanía deprimente. “Si no siembra desgracias entre hombres y mujeres por lo menos hace desgraciadeces”, dice Elena Poniatowska a propósito de Rulfo y su obra (*J. R. Toda la Obra*, p. 924). Apoya su afirmación con escenas de “Talpa” y “Anacleto Morones”.⁴ A cierta altura la escritora se dirige directamente a Rulfo en son de reproche: “Es que tú tratas mal a las mujeres, Juan, ninguna de ellas funciona realmente; todas son encarnaciones de alguna debilidad humana ...” (Id., *Ibid.*, p. 925).

Poniatowska da especial importancia al caso de Damiana Cisneros:

² Para el primer aspecto puede verse Paz, 1998, el conocido ensayo *Laberinto de la soledad*, escrito hace medio siglo pero aún válido; para el segundo Riding, 1985, uno de los muchos extranjeros que se han interesado por el tema. Ambos están incluidos en la bibliografía.

³ Cito del libro *Juan Rulfo – Toda la obra*, edición crítica coordinada por Claude Fell, CNA, Fondo de Cultura Económica, México, 1996, 2ª edición, (Colección Archivos, 17). Además de la obra de Rulfo, ficción, entrevistas y algunos ensayos, el volumen incluye gran parte de lo que se ha escrito sobre él. Será citado de ahora en adelante como *J. R. Toda la obra*.

⁴ “¿O no es desgraciadez esa plática atroz entre Lucas Lucatero y Nieves?” (Se refiere al diálogo entre Lucas y su exnovia embarazada, que se vio obligada a abortar). “¿Y no es desgraciadez la situación de Natalia, después de que ella y su cuñado llevan a Tanilo a Talpa a buscarle la muerte?” (*Juan Rulfo. Toda la obra*, p. 924).

- “¡Y luego lo que haces con Damiana!
- ¿Qué hago yo a Damiana, por Dios? (Rulfo)
- La pones allí a esperar toda la vida a que regrese Pedro Páramo” (Id., *Ibid.*, p. 526).⁵

Sin embargo, la misma narrativa de Rulfo presenta mujeres de una calidad humana superior a la de los hombres de su tiempo. El papel aparentemente anodino que desempeñan las pone en un segundo plano. Pero lo poco que dicen o hacen, determina el cauce de toda la historia. Así se puede apreciar, por ejemplo, en “El llano en llamas”, cuento que le da el nombre al volumen. El “Pichón”, uno de los bandoleros que anduvo con Pedro Zamora, es capturado y pasa algunos años en la cárcel. Al salir se encuentra con una de sus víctimas, una muchacha a quien raptara; con ella está el fruto de la violación: “un muchacho con los ojos azorados” (p. 88). La mujer media el encuentro entre padre e hijo. Y dirigiéndose al primero, le dice a quemarropa, señalando al muchacho: “también a él le dicen el “Pichón”... Pero él no es ningún bandido ni ningún asesino. El es gente buena”. El ex-bandolero, narrador-protagonista de la historia, concluye: “Yo agaché la cabeza” (p. 88).

Conclusión “rulfiana” de una vida de pillaje y crimen, principio de otra, exitosa, feliz, gracias a la actitud de una mujer anónima del pueblo.⁶

Otra mujer digna de mención, a pesar de su aparición meteórica en la historia, es la esposa del abogado Gerardo Trujillo, cómplice de Pedro Páramo en los asuntos legales. Aquél se va a despedir de su cliente, esperando recibir una jugosa recompensa, después de haber servido a don Lucas, al mismo Pedro y a su hijo Miguel. Llegó la hora de percibir los honorarios acumulados durante décadas. Los revolucionarios se acercan a Comala y el abogado piensa refugiarse en Sayula. Con la fortuna que espera recibir podrá empezar tranquilamente una nueva vida. Abismado en sus cavilaciones, Trujillo ignora la advertencia de su esposa: “Tendrás que trabajar duro para levantar cabeza. De aquí no sacarás nada” (p. 281). ¿En qué se apoya semejante certeza? Ella afirma simplemente: “Lo sé”.

Los hechos dan la razón a la mujer. Los raciocinios lógicos del abogado se estrellan contra la intuición “irracional” de la esposa. “Pero, ¿por qué las mujeres siempre tienen una duda? ¿Reciben avisos del cielo, o qué?” (Id., *Ibid.*). Junto con una humillación, Gerardo no recibe más que una cantidad insignificante de pesos, con la advertencia: “Cuidalos muy bien, porque no retoñan”. El viejo cómplice de los Páramo, que los libró de múltiples violaciones, despojos y asesinatos, responde: “Sí, tampoco los muertos retoñan – y agregó –: Desgraciadamente” (p. 283).

⁵ La historia se narra en “Pedro Páramo, *J. R. Toda la obra*, p. 283-285. La noche en que Páramo toca a su puerta y Damiana no abre El, entonces, va con la “chacha Margarita”, una de las muchas mujeres que tiene a su disposición. Las noches siguientes Damiana espera la llamada, dispuesta a abrir la puerta. Se queda esperando toda la vida.

⁶ Nótese que es una de las raras ocasiones en que un cuento de Rulfo tiene un final feliz. Aunque se trata de un final nada espectacular. Algo semejante se encuentra en la conclusión de “Anacleto Morones” (*J. R. Toda la obra*, p. 174).

En la enigmática prosa rulfiana, esos ejemplos, pocos en número y sin mayores aspavientos, tienen un hondo significado. Y al mismo tiempo preparan el camino para la aparición de Susana San Juan, la única que se opondrá exitosamente a la *hybris* del cacique, dueño de Comala y de todo lo que hay en ella: tierras, hombres y, por supuesto, mujeres.

2 Susana San Juan, “una mujer que no era de este mundo”

La respuesta de los comalenses a las imposiciones políticas, económicas y religiosas es la resignación fatalista. Las excepciones no surgen ni del campo eclesiástico – el P. Rentería interpreta la voracidad de Páramo como “voluntad de Dios” –, ni de quienes tendrían discernimiento para hacerlo, como sería el caso del licenciado Trujillo. Los campesinos Alderete y Galileo que no acceden a las pretensiones del cacique, son bárbaramente ejecutados. Curiosamente, en el universo machista de Comala la resistencia exitosa a la prepotencia de Pedro Páramo no vendrá del mundo masculino, sino del femenino.

Conviene recordar, no obstante, que en Rulfo nada es explícito. No extraña, por lo tanto, que haya quienes ven en la novela el predominio machista sin cortapisas. Suzanne Jill Levine, comparando a las mujeres de *Pedro Páramo* con las de *Cien años de soledad*, subraya la diferencia en favor de las segundas. Estas son mujeres fuertes que participan en el flujo de los acontecimientos, en tanto que aquéllas, pasivas, dejan que las cosas ocurran (Levine, in Giacomani, 1974: 181). Para confirmar su tesis cita en seguida la “última voluntad” de Dolores Preciado que manda al hijo a reclamar, cuando ella muera, lo que no exigió en vida. Otro ejemplo aducido es el de Ana, sobrina del cura Rentería, violada por Miguel Páramo sin oponer resistencia. Extrañamente, Levine no cita a Susana San Juan; quizá porque en la mente de la estudiosa, Susana es la excepción. Excepción que no confirma, sino más bien invalida la regla, como luego se verá.

Semejante al de Levine es el argumento de Carlos Fuentes. Reconoce el papel relevante de Susana, única a resistir con éxito las embestidas de Páramo. Fuentes, no obstante, pone más el énfasis en la debilidad del cacique que en la fortaleza de su amada (Fuentes, 1997: 154).

Si Pedro Páramo es el torrente incontenible que arrasa con todo lo que le opone la menor resistencia personal, religiosa o legal de signo masculino, con mayor razón arrolla en su tropel al endeble mundo femenino de su tiempo.⁷ Para ser completo, su dominio debe ejercerse no sólo sobre los hombres, sino también sobre las hembras. El P. Rentería, mediante una de sus reflexiones, nos da un atisbo del comportamiento de Páramo en relación al mundo femenino; en la confesión de sus penitentes mujeres suele escuchar:

⁷ “Las formas de ser mujer en esta sociedad y sus culturas constituyen cautiverios en lo que sobreviven creativamente las mujeres en la opresión. (...) De ahí que, más allá de su conciencia, de su valoración y de su afectividad, y en ocasiones en contradicción con ellas, todas las mujeres están cautivas por el solo hecho de ser mujeres en el mundo patriarcal” (Lagarde, 1997: 36).

- “me acuso, padre que ayer dormí con Pedro Páramo,
- me acuso padre que tuve un hijo de Pedro Páramo,
- me acuso padre que le presté mi hija a Pedro Páramo” (*J. R. Toda la obra*, p. 246).

Juntando esos, con los demás elementos esparcidos a lo largo de la novela nos formamos una idea del “donjuanismo”⁸ del cacique.

Todas las mujeres de Comala serán tratadas como tales (como mujeres) por Pedro Páramo y con ellas no funciona ninguna “representación imaginaria” o idealización. Son mujeres, simplemente. Y por eso son despreciadas, humilladas, o bien sometidas al tráfico sexual que las convierte en objeto de placer fugaz del macho avasallador y poderoso (Valencia Solanilla, en Medina, 1989: 309).

“Todas las mujeres”, menos una: Susana San Juan. Pedro Páramo, hombre dos veces piedra, tiene su talón de Aquiles: el amor por Susana, “una mujer que no era de este mundo” (*Pedro Páramo*, en *J. R. Toda la obra*, p. 287). No sorprende ese punto débil de Páramo puesto que el mismo Rulfo admite su inclinación “incestuosa” hacia la más bella de sus criaturas. Fue tal la parcialidad en pro del personaje que le había dedicado más de la mitad del libro. Habiéndose percatado de su favoritismo, recurrió a la poda.⁹

La presentación de la Venus del páramo rulfiano se hace en pequeñas dosis, a partir de las primeras páginas de la novela. Pedro Páramo, aún adolescente, piensa en Susana: “Pensaba en ti, Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes en la época del aire” (p. 188). C. Fuentes ve en esas tempranas ensoñaciones el germen que a la postre, al fin de la novela, acarreará el desplome del granítico Páramo (Fuentes, 1997: 154). El encumbramiento de la mujer ideal y la depreciación de la mujer real es una de las herencias del mundo hispánico, ulteriormente desarrollada en suelo hispanoamericano. A través de la idealización “la mujer es desprovista de su naturaleza humana, para convertirla en un concepto, en una imagen, en un ideal, en una Imagen Ideal” (Valencia Solanilla, *Ibid.*, p. 307).

La figura de Susana se agiganta conforme progresa la narración. Su muerte acaba ocasionando la del cacique y con él la ruina de todo Comala. El autor antes citado recurre a la hipérbole para expresar la relevancia del personaje más allá de los límites de la literatura mexicana. En efecto, según él, Susana San Juan

Constituye una de las figuras femeninas mejor logradas de la literatura latinoamericana –para mí es el personaje más bello, el personaje femenino más hermoso, más encanta-

⁸ “Para él (o mejor, para ellos, padre e hijo) la seducción no es la conquista galante y fina de las mujeres, sino la posesión a la fuerza, la violación como modo de dominación” (García Pérez, 2000: 18).

⁹ “(Susana San Juan) es un personaje que a mí me gustaba mucho y a quien le había dado mucha importancia, no sólo en el texto. En el libro tenía la mayor parte, las tres cuartas partes, pero lo tuve que cortar” (*J. R. Toda la obra*, p. 453).

dor, más apasionadamente bello que hay en toda la literatura hispanoamericana (Id., *Ibid.*, p. 305).

Invitado a decir algo sobre su personaje preferido, Juan Rulfo comenta: “en la novela hay muchos nombres que son símbolos Susana San Juan simboliza el ideal que tiene todo hombre de esa mujer que piensa encontrar alguna vez en la vida” (*J. R. Toda la Obra*, p. 452). Valencia Solanilla, al mismo tiempo que ve en Susana el arquetipo ideal de mujer en la fantasía rulfiana, encuentra una acerba crítica de Rulfo “por aquello que nunca han sido las mujeres de su país, por la vida y la libertad que les ha sido negada ancestralmente” (Id., *Ibid.*, p. 306).

Rulfo vislumbra, a mitad del s. XX, algunos de los “cautiverios” que las feministas de fines del mismo siglo señalarán con más detalles.¹⁰ Por lo que atañe a Susana, el único cautiverio al que ella se somete es el del amor por Florencio. Fuera de eso no la doblegan ni las embestidas del amor unilateral de Pedro Páramo, ni el asedio del P. Rentería para obtener su conversión; ni siquiera las imposiciones de la autoridad paterna.

Una de las apuestas de Páramo para conquistar a su amada es el poder económico. “Esperé tenerlo todo. No solamente algo, sino todo lo que se pudiera conseguir de modo que no nos quedara ningún deseo, sólo el tuyo y el deseo de ti” (p. 259). La estrategia falló. El mismo resultado tuvo el expediente de mandar asesinar al padre de Susana, Bartolomé San Juan, en quien Páramo veía un rival.¹¹ “Ella tiene que quedarse huérfana. Estamos obligados a amparar a alguien” (p. 265). La estratagema se revela más bien contraproducente. Bartolomé, muerto, adquiere una movilidad antes desconocida: su alma se mete extrañamente en la cama de Susana bajo la figura de gato. Se observa, además, cierta relación entre la muerte de Bartolomé y la locura de Susana; si la primera no es la causante directa de la segunda, al menos la acentúa. La mamá había muerto cuando Susana era aún adolescente. Al faltar ahora el papá, lo más obvio es que se eche en brazos del amante-protector. Lo que hace, en cambio, es refugiarse en la locura. Aprisionar el cuerpo de Susana ha sido fácil al prepotente cacique. Hacer lo mismo con el alma de aquélla, obli-gándola a que lo ame, se reveló imposible.¹²

¹⁰ La obra de Marcela Lagarde, antes citada, menciona ya en el título de su libro los cautiverios de la mujer mexicana y latinoamericana en general: *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* (Cf. bibliografía).

¹¹ El motivo aducido para el asesinato es el afán de proteger a la hija. Pero no se descarta el que Páramo vea en el padre de Susana un rival amoroso, por las alusiones que hay en el texto a una posible relación incestuosa entre padre e hija. Fulgor Sedano informa a Páramo que Bartolomé San Juan ha vuelto. El amo pregunta si han venido los dos: “sí, él y su mujer”. Responde el administrador. Y explica: “pues por el modo como la trata más bien parece su mujer” (p. 259).

¹² La presencia de *la mujer más hermosa que se ha dado sobre la tierra* (frag. 47), no sólo arranca acentos poéticos del granítico Páramo; excita también el deseo sexual. Pero ante la imposibilidad de abordarla bajo ese aspecto, recurre a una de las muchas mujeres que tiene a su disposición. Es el turno de la chacha Margarita. “Puñadito de carne –le dijo – Y se había abrazado a ella tratando de convertirla en la carne de Susana San Juan” (*J. R. Toda la obra*, p. 287).

La enfermedad-locura de Susana coincide con las incursiones de los revolucionarios en la región. Las amenazas que la insurrección representa para La Media Luna, así como el asesinato de su fiel administrador Fulgor Sedano, palidecen frente a la preocupación por la amada y los cuidados que le prodiga. “Desde que la habían traído a a vivir aquí no sabía de otras noches pasadas a su lado, sino de estas noches doloridas, de interminable quietud” (p. 273). Susana, en cambio, ignora por completo al solícito amante que tiene a su lado, mientras, en sus devaneos, vive con el hombre que realmente amó: Florencio. Páramo, inescrupuloso en la administración de la Media Luna, sagaz en la manipulación del movimiento revolucionario, está perplejo ante la actitud de Susana, y se pregunta: “¿Cuál era el mundo de Susana San Juan? Esa era una de las cosas que Pedro Páramo nunca llegó a saber” (p. 273).

Susana encuentra refugio en un mundo totalmente inaccesible a Pedro Páramo: la locura. Si normalmente éste es uno de los cautiverios diseñados para las mujeres que no actúan según el paradigma de la racionalidad masculina (Lagarde 1997: 40), en el caso de Susana San Juan es la única salida que le queda para vivir en libertad. “Mediante la locura escapa al dominio del cacique, se diferencia de las mujeres de Comala y adquiere una dimensión distinta a los otros personajes de la narración: la libertad” (Valencia Solanilla, *Ibid.*, p. 313). Hay que subrayar, no obstante, que la locura de Susana no es por defecto, sino por exceso de lucidez. “Las mujeres enloquecen de tan mujeres que son, y enloquecen también porque no pueden serlo plenamente, o para serlo” (Lagarde, *Id.*, *Ibid.*).

Desde su *status* de loca, Susana desafía, en primer lugar, a la autoridad paterna, Bartolomé San Juan.

- “¿De manera que estás dispuesta a acostarte con él (P. Páramo)?
- Sí, Bartolomé.¹³
- ¿No sabes que es casado y que ha tenido infinidad de mujeres?
- Sí, Bartolomé.
- No me digas Bartolomé. ¡Soy tu padre!”

Poco después, ante las insólitas respuestas de la hija, el padre le pregunta insistentemente:

- “¿Por qué me niegas a mí como tu padre? ¿Estás loca?
- ¿No lo sabías?
- ¿Estás loca?
- Claro que sí, Bartolomé. ¿No lo sabías?” (p. 261-62).

Semejante respuesta, en vez de disipar las dudas, aumenta la incertidumbre. La loca que está tan consciente de su locura, ¿lo está verdaderamente?

Pedro Páramo jamás llegó a conocer cuál era el mundo de Susana San Juan (p. 273). Tampoco llegó a saberlo el P. Rentería. Durante la enfermedad de Susana, el sacerdote

¹³ ¿Hablará en serio Susana San Juan? ¿Está realmente dispuesta a acostarse con Páramo? En vista de la actitud que posteriormente observará ella frente a él, se puede concluir que la respuesta de ella al papá es tan sólo para provocarlo.

redobla esfuerzos para provocar el arrepentimiento de ella y así poderle administrar los sacramentos. Empero, el forcejeo entre Rentería y Susana se resuelve en favor de ésta. En efecto, lejos de infundirle las imágenes aterradoras con el fin de ayudarla a bien morir, es ella la que, con su figura y sus formas de mujer pone en entredicho hasta la castidad del sacerdote. En la primera visita de Rentería a la enferma, ésta lo confunde con Bartolomé, su padre, recientemente asesinado. La ambivalencia del término español “padre” hace dudar a cuál de ellos rechaza Susana al decir: “Adiós, padre, ... no vuelvas. No te necesito” (p. 271). La pregunta que viene poco después: “¿para qué vienes a verme, si estás muerto?”, indica que se refiere al padre biológico cuya muerte le había sido comunicada poco antes. En los fragmentos posteriores, 57, 62 y 64 se puede ver cómo el rechazo se extiende también al P. Rentería y a todo lo que él representa.

Susana, ya en fase terminal, se pregunta: “¿Por qué ese recordar intenso de tantas cosas? ¿Por qué no simplemente la muerte y no esa música del pasado?” (p. 278). La evocación del pasado la aproxima a la escena en que su padre la bajó, suspendida de una cuerda, a un pozo profundo en busca de un tesoro; lo que Susana, niña, encuentra, es un esqueleto en descomposición. Ese recuerdo, además, la hace revivir la muerte de Florencio – “¿De cuál Florencio? – Del mío”. Entonces es cuando apostrofa al mismo Dios:

¡Señor, tú no existes! Te pedí tu protección para él. Que me lo cuidaras. Esto te pedí. Pero tú te ocupas nada más de las almas (p. 279).

La rebelión de Susana tiene como primer blanco al mismo Dios, responsable, según ella, de la muerte de su amado. Ni la muerte de su madre le arrancó exclamaciones tan fuertes. En aquella ocasión (frag. 42), se limitó a rehusar para la difunta el entierro religioso. Su reacción, principalmente ante la muerte de Florencio, es desconocida en los cuentos de “El llano en llamas”. En “Talpa”, muerto Tanilo tras habersele negado el milagro, el hermano se limita a expresar su profunda tristeza “al ver tantas cosas vivas – el ruido de las danzas, los tambores, etc. – y ver por otro lado a Tanilo, como si fuera un estorbo. Me dio tristeza” (*J. R. Toda la Obra*, p. 58). Del mismo tenor es la reacción de los personajes de “Es que somos muy pobres” al experimentar una desgracia tras otra: “Mi mamá no sabe por qué Dios la ha castigado al darle unas hijas de ese modo” (p. 28-29). Por consiguiente, visto bajo la óptica de la religión, el atrevimiento de Susana al pedirle cuentas a Dios es una verdadera blasfemia.

“... Pero tú te ocupas nada más de las almas. Y lo que yo quiero de él es su cuerpo. Desnudo y caliente de amor; hirviendo de deseos; estrujando el temblor de mis senos y de mis brazos” (p. 279).¹⁴ La actitud retadora de la enferma, poniéndose de tú a tú con Dios, incluye en su cuestionamiento un nuevo elemento: el interés por el cuerpo y lo

¹⁴ La libertad de Susana al hablar del erotismo contrasta con la inhibición de la mujer anónima de la pareja de “hermanos incestuosos”. Ella se refiere a *aquello*. “No sé de qué hablas... De lo que me sucedió a mí la primera vez que lo hiciste. Y de cómo me dolió y de lo mucho que me arrepentí de eso”. El diálogo continúa: ella sin querer nombrar el acto sexual, él fingiendo no saber de qué habla ella (*J. R. Toda la obra*, p. 225-226).

corpóreo, en oposición al alma y a lo puramente espiritual impuesto por la religión en nombre de Dios.

El amor sexual de Susana la hace excepcional en la novela y la separa radicalmente de las demás mujeres de Comala, porque en ella vemos una mujer libre que expresa una sexualidad abierta y que encuentra en la sensualidad una forma de plenitud del Ser (Valencia Solanilla, *Ibid.*, p. 315-316)

La libertad con que Susana pone al desnudo su erotismo¹⁵ sólo es concebible, en la sociedad puritana y misógina de ayer y de hoy, en la mujer de mala vida. “El erotismo es el espacio vital reservado a un grupo menor de mujeres ubicadas en el lado negativo del cosmos, en el mal, y son consideradas por su definición esencial erótica como malas mujeres, se trata de las putas” (Lagarde 1997: 202).¹⁶ La transgresión de Susana al afirmar el erotismo dentro del ámbito de la sexualidad echa por tierra otro tabú fuertemente enraizado en la cultura occidental cristiana: la procreación como única justificación del erotismo. “El cuerpo y la sexualidad de las mujeres son, en efecto, un campo político definido, disciplinado para la producción y la reproducción” (Lagarde, *Ibid.*, p. 200). Al contrario de la mujer disoluta cuyo lema es “pecar sin concebir”, el de la virtuosa debe ser “concebir sin pecar”, a ejemplo de la Virgen María. Lagarde se pregunta: “¿Es que acaso en su realidad las mujeres son eróticas, son sujetos de goce, existe su cuerpo como espacio de placer? No, - responde ella misma. Las mujeres no gozan, las buenas son como María” (*Id.*, *Ibid.*, p. 204).

Curiosamente, la idealización que Pedro Páramo hace de Susana San Juan coincide con los atributos semi-divinos que la Iglesia Católica adjudica a María de Nazaret (Valencia Solanilla, *Ibid.*, p. 310). Páramo contempla a la amada, “mujer que no era de este mundo, a centenares de metros, encima de todas las nubes, mucho más allá de todo. ... Escondida en la inmensidad de Dios, detrás de su Divina Providencia” (*J. R. Toda la obra*, p. 198). La Susana real, vieja y enferma que finalmente Páramo logró tener en su casa, a su alcance, en modo alguno modifica el concepto que él se había formado de ella. “Para Pedro Páramo Susana posee todas las virtudes” (Valencia Solanilla, *Ibid.*, p. 312).

Susana, en cambio, reafirma los valores del cuerpo. Empieza en la adolescencia, cuando se descubre mujer: “En mis piernas comenzaba a crecer el vello entre las venas y mis manos temblaban tibias al tocar mis senos” (*J. R.*, *Ibid.*, p. 254). Una decena de fragmentos más adelante encontramos a Susana adulta bañándose desnuda en la playa,

¹⁵ “Para los mexicanos la mujer es un ser oscuro, secreto y pasivo. No se le atribuyen malos instintos: se pretende que ni siquiera los tiene. Mejor dicho, no son suyos sino de la especie. ... Ser ella misma, dueña de su deseo, su pasión o su capricho, es ser infiel a sí misma”. (Paz, 1998: 40).

¹⁶ Una idea semejante se encuentra también en la obra de Paz antes citada: “Es curioso advertir que la imagen de la “mala mujer” casi siempre se presenta acompañada de la idea de actividad. A la inversa de la “abnegada madre”, de la “novia que espera” y del ídolo hermético, seres estáticos, la “mala” va y viene, busca a los hombres, los abandona” (*Id.*, *Ibid.*, p. 42).

en compañía de Florencio: “mi cuerpo se sentía a gusto sobre el calor de la arena. (...) En el mar sólo me sé bañar desnuda” – le dije. Y él me siguió el primer día, desnudo también” (Ibid., p. 274). Nótese, sin embargo, que la desinhibición de él no va tan lejos como la de ella. Él observa: “Me gustas más en las noches, cuando estamos los dos en la misma almohada, bajo las sábanas, en la oscuridad” (Id., Ibid.).

La separación del amado, prematura, sin duda, arranca de Susana la protesta dramática y “blasfema” que se vio anteriormente. Conforme se aproxima el momento decisivo, el P. Rentería redobla sus esfuerzos, repitiendo al oído de la enferma imágenes macabras: “Trago saliva espumosa; mástico terrones plagados de gusanos que se me anudan en la garganta y raspan la pared del paladar...” (p. 292). A juzgar por su reacción, Susana no parece llevar muy en serio las exhortaciones del sacerdote. Efectivamente, a Rentería

le extrañaba la quietud de Susana San Juan. Hubiera querido adivinar sus pensamientos y ver la batalla de aquel corazón por rechazar las imágenes que él estaba sembrando en ella. Le miró los ojos y ella le devolvió la mirada. Y le pareció ver como si sus labios forzaran una sonrisa (Id., Ibid.).

Se llega al colmo cuando el Padre le da la comunión a la enferma. Ésta abre la boca y engulle, semidormida, la hostia. Para ella, sin embargo, el cuerpo de Cristo se convierte en el de Florencio: “Hemos pasado un rato muy feliz, Florencio”. Y se volvió a hundir entre la sepultura de las sábanas” (p. 289).

Para la ortodoxia católica la sustitución de Jesús por Florencio es un acto claramente sacrilego. Sin embargo, a la luz de las enseñanzas evangélicas que vinculan estrechamente el amor a Dios con el del prójimo (Mt. 25, 40) y de la teología del matrimonio que hace del amor conyugal un *sacramento*, o sea, un símbolo del amor a y de Dios (Häring 1968: III, 335), la subversión de Susana San Juan no tiene nada de pecaminoso, menos aun de sacrilego. Por el contrario, quizá sea más anticristiano el ritualismo que pretende fomentar la unión con Cristo haciendo caso omiso de la unión amorosa con el prójimo.¹⁷

Rentería, ante el aplomo de la paciente y la invitación a que la deje sola, alegando cansancio y sueño, duda de sus certezas teológicas. “Le entraron dudas. Quizá ella no tenía nada de que arrepentirse. Tal vez él no tenía nada de que perdonarla” (p. 293). En otras palabras, al igual que Páramo, Rentería tampoco llegó a conocer el mundo de Susana San Juan (p. 273).

Airosa en su lucha con la autoridad paterna y bloqueado el acceso a Páramo su captor, Susana triunfa también de la embestida de la religión representada por el P. Rentería. Ahora puede entregarse definitivamente al sueño: “... como si se hundiera en la noche” (*Pedro Páramo*, en *J. R. Toda la obra*, p. 294).

¹⁷ “Si alguno dice: “amo a Dios”, y aborrece a su hermano, es un mentiroso; pues quien no ama a su hermano, a quien ve, no puede amar a Dios a quien no ve” (1 Jn 4, 29).

3 Las suicidas: Eduviges y Dorotea

Aunque no posean la estatura épica de Susana San Juan, Eduviges y Dorotea ocupan un lugar destacado en *Pedro Páramo* y, por consiguiente, entre “las mujeres de Juan Rulfo”. En lo que atañe específicamente al factor religioso, no se quedan muy atrás de Susana. Eduviges es uno de los primeros personajes que aparecen en la novela. Es ella la que hospeda a Juan Preciado en Comala y le proporciona la primera información sobre el pueblo y sus habitantes. Eduviges, Damiana y Dorotea, según Carlos Fuentes

son quienes introducen a Juan Preciado en el pasado de Pedro Páramo: un pasado contiguo, adyacente, como el imaginado por Coleridge: no atrás, sino al lado, detrás de esa puerta, al abrir esa ventana (Fuentes, 1997: 151).

En un diálogo entrecortado, después de presentarse como íntima amiga de Doloritas, Eduviges le cuenta a Juan Preciado las peripecias del casamiento cuyo fruto es él. La información incluye un dato de suma importancia para la vieja: “Pues sí, yo estuve a punto de ser tu madre” (p. 192). Eduviges parece estar bien informada, al mismo tiempo, de lo que ocurre en el más allá. Su amiga Doloritas le avisó que el hijo “casi de ambas”, llegaría. Ante la extrañeza de Juan Preciado – “mi madre ya murió” – la anfitriona replica con toda naturalidad: “Entonces esa fue la causa de que su voz se oyera tan débil” (p. 186). Eduviges continúa evocando nostálgicamente el pasado: lo que pudo haber sido y lo que en realidad fue. A propósito de la muerte de la amiga comenta:

¿De modo que me lleva ventaja, no? Pero ten seguridad que la alcanzaré. Sólo yo entiendo lo lejos que está el cielo de nosotros; pero conozco cómo acortar las veredas. Todo consiste en morir, *Dios mediante, cuando uno quiera y no cuando Él disponga*. O si tú quieres, forzarlo a disponer antes de tiempo (*cursivas mías*) (p. 187).

Nótese la antítesis entre *Dios mediante* y *cumando uno quiera* en relación al acto de morir. “Dios mediante”, “si Dios quiere”, “con el favor de Dios”, etc., son muletillas continuamente usadas en el habla del pueblo. La novedad en el caso de Eduviges, consiste en oponer y anteponer su voluntad a la de Dios. La antítesis implicada en ello es una verdadera *transgresión* (Barthes, 1980: 21). Las realidades irreductibles enfrentadas en la antítesis, encuentran su explicación a través de la “paradoja, figura destinada a nombrar lo transgresivo” (Barthes, Id., Ibid.). La transgresión, en el caso que nos ocupa, deviene verdadero escándalo: Eduviges desafía el poder de Dios sobre la vida, terminándola *cumando ella quiera y no cuando Dios disponga*.

Lo que en el fragmento 5 se insinúa como una posible salida, quizá una tentación de Eduviges, en el 17 lo vemos a través de las cavilaciones del P. Rentería, como un hecho consumado: Eduviges decidió “acortar las veredas”, su voluntad se impuso sobre la de Dios. “... se suicidó. Obró contra la mano de Dios” (p. 207). Ignoramos las razones que indujeron a Eduviges a quitarse la vida. Se aduce tan sólo algo genérico, y por cierto enigmático: “no le quedaba otro camino. Se resolvió a ello también por bondad,” observa Rentería (Id., *ibid.*). Mediante la súplica desesperada de María Dyada en pro de la hermana suicida, al P. Rentería, nos enteramos del fin doloroso que tuvo

ésta: “todavía veo sus muecas, y sus muecas eran las más tristes gestos que ha hecho un ser humano” (p. 207).

El sacerdote, a pesar suyo, tiene que excluir a Eduvigés del “panteón católico”, de la convivencia con *Santa Nunilona, virgen y mártir, san Anercio, obispo, etc.* (p. 208). “Sin un catálogo fijo no hay cielo certificado” (Monsivais, in *J. R. Toda la Obra*, p. 910). Y en ese catálogo no hay lugar para los suicidas.

La muerte de Dorotea la *Cuarraca*,¹⁸ puede considerarse también un suicidio, aunque *lato sensu*. Más que matarse, como lo hiciera Eduvigés o Dionisio Pinsón, de *El gallo de oro*, aquélla “se deja morir”. Dorotea es un personaje secundario, pero desempeña un papel muy importante en la historia. Hacia la mitad de la novela nos damos cuenta de que Juan Preciado, narrador de la primera parte, tiene como interlocutora o “narrataria” a Dorotea. Ella rompe su prolongado silencio cuando Juan Preciado termina su historia, que comienza con su llegada a Comala – “Vine a Comala..”; y su salida mediante la muerte – “Fue lo último que vi”.

La voz de “Doroteo” o “Dorotea”¹⁹ se hará oír con cierta insistencia a partir del fragmento 37. De narrataria pasa a narradora *ad hoc*, alternándose en esa función con Juan Preciado en la segunda parte de la novela. La voz de Dorotea, inaudible en vida, adquiere relevancia después de la muerte. “Ahora que estoy muerta me he dado tiempo para pensar y enterarme de todo” (p. 238). La muerte ha despertado en Dorotea una conciencia de la que carecía en vida, lo que se traduce en una especie de rebelión, como luego veremos.

En el universo de Comala donde el hombre, un hombre lo es todo, queda poco espacio para los demás hombres y poquísimo para las mujeres. Salvo la preclara excepción de Susana San Juan, las demás son poco menos que ceros a la izquierda. Su existencia se reduce a un “ser para los otros” (Lagarde, *Ibid.*, p. 202). Eso es lo que ocurre con Dorotea. El apodo “Cuarraca” da una idea de su deformación física. El suyo es un cuerpo encorvado, incapaz de mirar al cielo (p. 243), cuerpo “achaparrado con el espinazo saliendo por encima de la cabeza” (p. 238). Dorotea es el resultado de un equívoco del cielo, que le dio “un corazón de madre, pero el seno de una cualquiera” (p. 237). Su estómago estaba “engarrñado por las hambres y el poco comer” (*Ibid.*). En efecto vivía de limosna. Entre sus “bienhechores” se contaba el mismo Miguel Páramo.

“Ven para acá, te voy a proponer un trato” – le dijo. Y quién sabe que clase de proposiciones le haría, lo cierto es que cuando entró de nuevo se frotaba las manos (p. 241).

¹⁸ Según las notas explicativas de los regionalismos de *Pedro Páramo* a cargo del Dr. López Mena *cuarraco, cuarraca* es la persona que cojea (*J. R. Toda la Obra*, p. 306). Además de eso, el término se refiere a personas o utensilios domésticos que están en mal estado, descompuestos o deformados. Así se deduce también de la descripción que Dorotea hace de sí misma (p. 238).

¹⁹ “Tienes razón, Doroteo. ¿Dices que te llamas Doroteo? – Da lo mismo. Aunque mi nombre sea Dorotea. Pero da lo mismo” (p. 235). Tanto el equívoco como su explicación no dejan de ser enigmáticos. ¿Se refieren a la abolición de la diferencia sexual una vez dejado este mundo? O bien, ¿alude a la vida estéril de Dorotea durante su existencia terrena?

Páginas más tarde, en la confesión de Dorotea al P. Rentería, nos enteramos de la propuesta de Miguel Páramo. “...le diré que era yo la que le conseguía muchachas a Miguel Páramo” (p. 251). La acusación insólita de la penitente suscita la curiosidad del sacerdote, que quiere saber detalles:

- “¿fueron muchas?
- Ya perdía la cuenta. Fueron retেমuchas” (Ibid.).

La confesión terminó con una reconvención enigmática del sacerdote: “¿qué quieres que haga contigo, Dorotea? – Júzgate a ti misma. Ve si puedes perdonarte”. Y de lo enigmático se pasa a lo contradictorio: “Pues bien, no podrás ir ya más al cielo. Pero que Dios te perdone” (Id., Ibid.). En efecto, si, a pesar del perdón de Dios Dorotea no podrá ir al cielo, ¿qué tipo de perdón es ese?

Ahora, en la tumba, Dorotea “se da tiempo para pensar”; pasa revista de su *larga vida arrastrada* de mendiga, como alcahueta de Miguel Páramo,²⁰ madre frustrada, hazmerreír de todos²¹ ..., y concluye con la frase de extracción bíblica: *más vale no haber nacido* (Mc 14, 21). De ahí a preferir la muerte a una vida en tales condiciones, la distancia es corta. El fin vendrá, no como una ráfaga de aire que apaga la llama, sino más bien como el cese del suministro de combustible provoca el fin de la llama, callada pero irremisiblemente. “Cuando me senté a morir ... ‘Aquí se acaba el camino’ – le dije (al alma). ‘Ya no me quedan fuerzas para más’. Y abrí la boca para que se fuera. Y se fue” (p. 234).

La separación de cuerpo y alma que, según la filosofía aristotélica adoptada por el cristianismo, constituye la muerte, redundante en vida independiente de cada uno, según la “teología rulfiana”. “¿Y tu alma? ¿Dónde crees que haya ido? - Debe andar vagando por la tierra como tantas otras; buscando vivos que recen por ella” (p. 243). El abandono del cuerpo por parte del alma, si bien no fue provocado activamente por Dorotea como en el caso de Eduviges, tampoco fue impedido: “ni siquiera hice el intento (de seguir “arrastrando la vida”). ‘Aquí se acaba’ – le dije...” (Id., Ibid.).

Además de la muerte de Dorotea, suicidio *lato sensu*, la narrativa de Rulfo registra el de Eduviges, antes analizado, y el de Dionisio Pinsón, de *El Gallo de oro* (J. R. *Toda la Obra*, p 357). Pese a la numerosas escenas de violencia que constan en la breve obra de Rulfo, los suicidios son escasos. El desprecio por la vida del prójimo no siempre implica el de la propia. Lo más común es cierta resignación estoica frente a la muerte, cuando al difunto “ya le tocaba” (Talpa); a veces la vida, insoportable, hace que la muerte se contemple como un alivio (Talpa y Luvina). La excepción está a cargo de “Diles que no me maten”, en que el personaje se aferra a la vida con una terquedad tan patética cuanto inútil.

²⁰ Según pudimos atisbar en su confesión con el P. Rentería, era ella la que agenciaba mujeres al joven Páramo. “Celestina demente de Miguel Páramo que sufre un deprimido instinto maternal” (O’Neill, *Pedro Páramo*, in Giacomani 1974: 286

²¹ En una de las frecuentes confesiones de Dorotea el P. Rentería percibe el olor a vino. Ella explica: “Es que estuve en el velorio de Miguelito, padre. Y se me pasaron las canelas. Me dieron de beber tanto, que hasta me volví payasa”. Rentería responde: “Nunca has sido otra cosa, Dorotea” (frag. 41).

Los tres suicidios mencionados son diferentes uno de otro: D. Pinsón se mata por desesperación, Eduviges como protesta, Damiana por cansancio de la vida. Están aquí tipificados: el suicidio *de desesperación* y el suicidio *de contestación*. La muerte de Dorotea, además, presenta rasgos de una eutanasia autoinducida.²²

La *cobarde desgana de vivir* o *el deseo de disponer libremente de la propia vida o de elegir libremente la muerte* (como se define el suicidio) es una de las prohibiciones que dimanarían del 5º mandamiento: “no matarás” (Ex 20, 13). “La vida humana es sagrada, porque desde su inicio es fruto de la acción creadora de Dios y permanece siempre en una especial relación con el Creador, su último fin” (Catecismo da Igreja Católica) (CIC), “El quinto mandamiento”, Nº 2258). La sacralidad de la vida propugnada por la Iglesia Católica se refiere tanto a la vida del prójimo como a la propia. Así como no está en manos del hombre iniciar su vida, tampoco está el terminarla. Alterar el calendario de la Providencia es un grave atentado contra el plan divino.

La muerte puede ser el último acto de desobediencia y obstinación, cuando aún en ella el hombre se revela contra la voluntad de Dios, o cuando arroja su vida en el suicidio (Häring 1968: III, 213).

Los estudiosos del tema han aducido las razones de carácter psicológico y sociológico para explicar el suicidio. Lo que ya es más difícil es dar sentido al contrasentido fundamental de quitarse la vida. Con todo, si la dimensión objetiva es relativamente fácil de determinar, la subjetiva aconseja suma cautela. “Sobre la culpabilidad subjetiva y personal de un determinado suicida no podemos ni debemos pronunciarnos” (Häring, *Ibid.*, p. 219; CIC, Nº 2283).²³ Lo que ocurre en la intimidad de la conciencia, principalmente en los postreros instantes del moribundo, cae dentro del misterio. A la luz de la reflexión más reciente se juzga más benignamente al suicida, en especial a aquel/aquella que *ha vivido piadosamente* (Häring, *Ibid.*, p. 219). Ni la salvación ni la condenación eterna pueden depender de un acto momentáneo. Semejante razonamiento no podía esperarse del P. Rentería – ni de la Iglesia de su tiempo. De ahí su pesimismo ante la muerte de Eduviges. Por una parte admite que su parroquiana *servió siempre a sus semejantes. Les dio todo lo que tuvo*; por otra, lamenta: “falló a última hora... Tantos bienes acumulados para la salvación, y perderlos así de pronto” (p. 207).

La teología católica, preocupada por reducir la moral al simple binomio *bueno – malo*, (Puente Ojeda, 1997: 301-302), acabó haciendo de Dios un dios, imagen empobrecida del ser humano. La literatura, en cambio, no juzga, ni condena; no intenta transformar

²² El Catecismo de la Iglesia Católica que declara “moralmente inaceptable” el poner fin a la vida de personas “disminuidas, enfermas o moribundas” (Nº 2277), nada dice cuando eso se hace por deseo del paciente. En esta segunda instancia el Catecismo Holandés respeta la decisión del enfermo, sobre todo cuando se trata de una enfermedad incurable: “But it is also one of the rights of man to be free, if he wills, to refuse to put himself in the hands of doctors. Likewise there is no absolute need to prolong indefinitely a life which has been dispaired of, by means of medicines and machines, ...” (p. 423).

²³ El Catecismo Holandés antes citado, al mismo tiempo que subraya los atenuantes, señala la responsabilidad de la comunidad que empuja al suicida a semejante acto (*Ibid.*).

el mundo mediante los hechos, sino mostrarlo y hacerlo sensible mediante el lenguaje. En *Pedro Páramo*, concretamente, Rulfo nos presenta en las figuras de Eduviges y Dorotea a dos seres humanos disminuidos. Una matándose, la otra “dejándose morir”, lanzan un reto, no sólo contra la moral vigente, sino contra el mismo instinto de sobrevivencia: supremo grito de protesta contra la vida arrastrada que llevaron, vida que, de haber sido consultadas, habrían ciertamente rehusado – *más vale no haber nacido* – ha dicho una de ellas.

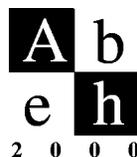
Conclusión

Los personajes que habitan la prosa rulfiana son seres disminuidos, víctimas de la injusticia social, juguetes de fuerzas atávicas que los rebasan, dejados hasta de la mano de Dios. Entre las víctimas, quienes llevan la peor parte son las mujeres; además de las opresiones comunes a ambos sexos, ellas sufren también la de su género. Una rápida lectura de *El llano en llamas* y de *Pedro Páramo* da la impresión de que Juan Rulfo se adhiere a los estereotipos machistas, vigentes sobre todo en el centro oeste de México que inspiró su ficción. Sin embargo, ya en el libro de cuentos que precedió y preparó la novela, se encuentran esbozadas ciertas figuras femeninas que no sólo igualan, sino que superan a las del sexo opuesto.

En *Pedro Páramo* el fenómeno es más evidente. Sobre un fondo de cuño netamente masculino, se destacan las figuras de Susana San Juan, Eduviges y Dorotea. La primera es la única que resiste con éxito al poder avasallador de Páramo y se afirma, además, frente a las imposiciones paterna y religiosa. Eduviges, anteponiendo su voluntad a la de Dios, ejemplifica una rebelión incomún entre las personas y personajes imbuidos de la religiosidad tradicional. En fin, Dorotea, en retrospectiva, constata que su vida tuvo la inconsistencia de un sueño y la angustia de una pesadilla. Si Eduviges decide anticipar su muerte, Dorotea preferiría no haber nacido. La locura y la sepultura son las trincheras desde donde las mujeres de

Pedro Páramo resisten con éxito a las opresiones de que son víctimas. Renunciando a la racionalidad y a la vida, ya no tienen nada que perder. Se han vuelto invulnerables a las embestidas del mundo masculino. De esa manera se erigen en paladines de un movimiento que, de la insignificancia de una chispa, puede alcanzar las proporciones del incendio.

Rafael Camorlinga Alcaraz
Universidade Federal de Santa Catarina



Bibliografía

- A NEW CATECHISM – Catholic faith for adults, 1970, London, BURNS & OATES.
- AA. VV. *Inframundo. El México de Juan Rulfo*, 1983, New Hampshire, Ediciones del Norte, Hannover.
- BARTHES, Roland, 1980, *S/Z*, México, Siglo XXI.
- CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, 1993, São Paulo: Editora Vozes, Edições Paulinas, Edições Loyola, Editora Ave Maria.
- FUENTES, Carlos, 1997, *Tiempo Mexicano*. Joaquín Moritz, S. A., México.
- GARCIA PEREZ, David, 2000. “Pedro Páramo: una novela construida sobre una sintaxis mitológica”, AA. VV. *Literatura en Latinoamérica*, México, Ediciones Coyoacán.
- GIACOMAN, Helmy (Editor), 1974, *Homenaje a Juan Rulfo*. Madrid: Anaya/Las Américas.
- HÄRING, Bernard, 1968, *La ley de Cristo*, Traducción Juan de la Cruz Salazar. Barcelona: Herder, (III vols.).
- LAGARDE, Marcela, 1997, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, 3ª edición, México, UNAM.
- LEVINE JILL, Suzanne. *Pedro Páramo. Cien años de soledad: Un paralelo*, in GIACOMAN, *Homenaje a Juan Rulfo*, p. 173 – 187.
- MEDINA, Dante (org.), 1989, *Homenaje a Juan Rulfo*. Guadalajara: Editorial Universidad de Guadalajara,
- O’NEILL, Samuel, “Pedro Páramo”, en Giacomán (editor), *Homenaje a Juan Rulfo*, pp. 283-322.
- PAZ, Octavio, 1998, *El Laberinto de la Soledad. Posdata. Vuelta a El Laberinto de la oledad*, 5ª reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica.
- PORTAL, Marta, 1990, *Rulfo: dinámica de la violencia*. Madrid, Eds. de Cultura Hispánica.
- PUNTE OJEDA, Gonzalo, 1997, *Fe cristiana, Iglesia, Poder*, 3ª ed., Madrid, Siglo XXI de España.
- RIDING, Alan, 1985, *Vecinos distantes. Un retrato de los mexicanos*, traducción de Pilar Mascaró, México, Joaquín Mortiz/Planeta.
- RULFO, Juan, 1996, *Toda la Obra*, 2ª ed., Edición crítica coordinada por Claude Fell, CNA, México: Fondo de Cultura Económica – Ediciones UNESCO, (Colección Archivos), Cultura Económica, colección Archivos (17).
- , 1995, *Los cuadernos de Juan Rulfo*. Presentación: Clara Aparicio de Rulfo, transcripción y notas: Yvete Jiménez de Báez. México: Ediciones Era.
- VALENCIA SOLANILLA, Cesar. “Juan Rulfo: mito femenino e identidad cultural”, in MEDINA, *Homenaje a Juan Rulfo*, p. 303-320.

Anuario brasileño de estudios hispánicos, 11 (2001), 267-275. ISSN 0103-8893

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 al 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 en 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 se daría la construcción del concepto teórico de América Latina. Nuestro objetivo es analizar tal modelo erigido y ponerle una crítica por su doble carácter dependiente y fundamentalista.

Entramos al tema por la mano de Roberto Yahni, utilizando una cita suya que se encuentra en la Introducción al *Facundo* del texto publicado por la editorial Cátedra:

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 persona-

jes 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. (Sarmiento, 1997:14)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 habían 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 folletines. Su labor periodística está encauzada en una tradición que remonta a mediados del siglo XVII, el «periodismo colonial» tal como lo nombró Picón-Salas (1994), que nació con las volantes, avisos y relaciones de sucesos y evolucionó, en el siglo XVIII, hacia las Gacetas, donde criollos ilustrados fijaban nuevos patrones de desarrollo cultural para las naciones americanas que, presagiando el colapso del coloniaje español, 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 biografía² de Facundo Quiroga:

¹ En adelante, todas las citas del texto de Sarmiento serán seguidas apenas del número de la página.

² Véase la acotación que hace Roberto Hozven sobre la preferencia de Sarmiento por el discurso biográfico en HOZVEN, 1993, p. 429, nota 7.

...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. (48)

En la *Introducción* al *Facundo*, al referirse a Bolívar como el general que todavía no recibió el tratamiento que le era 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 heroe». 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 admiración por el autor y 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 aquella época.

De la mano de Sarmiento, civilización y barbarie se vuelven, como ha dicho Yahni, 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», 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» (41). Es civilizado todo lo que atañe al europeo, al progreso, a la vida culta y ordenada, es decir, a la vida ciudadina: «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.» (66).

Así nace la América Latina ambivalente,³ 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

³ La expresión *nace* no supone novedosos tiempos ni tampoco la ruptura con el pensamiento ilustrado de sus contemporáneos.

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 volverán 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 civilizatorio 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 *injerta* 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.” (Picón-Salas, 1994:53, 85). 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 imaginería 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 palabras portuguesas estéticas, 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» (78). Ya no estamos, de cierto, ante *Las silvas americanas* de Andrés Bello y la exaltación de lo que será tomado nada más 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, Sarmiento la extiende 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 remedando 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. (91)

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 les proponía

el empirismo determinista descendiente de las expediciones viajeras que caracterizaron al siglo XVIII. La necesidad de periodizar conllevaba 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 especímenes 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, conceptuadas 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 a penas 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.⁴

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.» (Picón-Salas, 1994:174) 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 impelidos a la construcción de los aparatos de las naciones que acaban de hacerse independientes. Dibujar las fronteras territoriales, reescribir la historia, fijar patrones culturales y orde-

⁴ De manera análoga lo entiende Hozven 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”. HOZVEN, 1993. p. 428.

nar 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 en base a 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,⁵ 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 sirva de padres.»(206) 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 referido) 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 vehiculaban 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. (175)

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

⁵ Por supuesto que la expresión periferia guarda mucho menos relación con la distancia física que con la diseminación de un lugar específico dentro del juego de poder en que baten las naciones.

porvenir que hará retorcer al individualismo yankee en Panamá: esa palabra serán los brazos de la América abiertos a la tierra y la revelación de una nueva era.” (Bilbao, 1993:53,54)

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 a la propia historia y determina un hiato temporal en el encuentro con la etapa histórica - la modernidad - que se avecina. A este lapso temporal 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 el frac y 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 sólo 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 es la extensión del viejo continente: “...las ciudades argentinas, que eran como todas las ciudades americanas, una continuación de la Europa y de la España.”(112) La dependencia se naturaliza mediante el estratagema de presentar a las ciudades como una parte derivada de las costumbres europeas, dando de espaldas al hecho de que la aparición y desarrollo de las ciudades en América siguió rumbo distinto al de sus congéneres europeas.⁶ 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...”(338); 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 extranjerios! ¡Mueran los unitarios!”(361); 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 gentes de las ciudades cultas? ¿Dónde habrá adquirido la

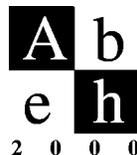
⁶ Por supuesto que tal actitud devino de que toda lectura histórica de entonces se hacía única y exclusivamente dentro del marco eurocéntrico.

conciencia del derecho? ¿En la Pampa?”(253) Para colmo de su argumentación - y adelantándose en 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? (353)

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 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 de “la historia de un pensamiento que ha fracasado”, pues no había sido propuesto para la “circunstancia americana”, sino servía a la expansión de los intentos neocolonialistas de los países centrales. Las fronteras teóricoci;pas bajo las cuales el continente será pensado desde entonces y que pasarán a constituir la idea de Latinoamérica se construyen a partir de este triple *locus* de enunciación – la periferia, el atraso y la dependencia - cuyos fundamentos brotan de una episteme elaborada especialmente con fines de controlar y reducir las diferencias locales, restándole sus elementos potencialmente subversivos e incorporándolos a un sistema al que se pretende universal.

Romulo Monte Alto
Universidade Federal de Minas Gerais



Referencias bibliográficas

- Bilbao, Francisco. Iniciativa de la América. Idea de un Congreso Federal de las Repúblicas, 1993, *Fuentes de la cultura latinoamericana*, México, FCE, p. 53-66, tomo I.
- Gómez-Martínez, José Luis, 1993, Pensamiento hispanoamericano del siglo XIX. *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Del Neoclasicismo al Modernismo, Madrid, Cátedra, p. 399-415, tomo II.
- Hozven, Roberto, 1993, Domingo Faustino Sarmiento, *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Del Neoclasicismo al Modernismo, Madrid, Cátedra, p. 427-445, tomo II.
- Picón-Salas, Mariano, 1994, *De la conquista a la independencia* (1944), México, Fondo de Cultura Económica.
- Santiago, Silviano, 1982, Apesar de dependente, universal. *Vale quanto pesaI*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- Sarmiento, Domingo Faustino, 1997, *Facundo*. Civilización y barbarie, Edición de Roberto Yahni, 3^a. ed., Madrid, Cátedra.
- Yahni, Roberto. 1997, Introducción. *Facundo*. Civilización y barbarie, Edición de Roberto Yahni, 3^a. ed, Madrid, Cátedra.

Anuario brasileiro de estudios hispánicos, 11 (2001), 277-291. ISSN 0103-8893

Caminhos de uma América não explorada: a viagem de posse nas pegadas de cabeza de vaca

Rosane Salette Sasset¹

Introdução

América. O ano é de 1492, vive-se a era das grandes navegações, das grandes conquistas, da necessidade de explorar outras regiões. Buscam-se terras que possam trazer riquezas e poder ao Velho Mundo, por isso muitos são os candidatos a conquistá-las, porém nem sempre se tem êxito em suas investidas quando se tem somente água a sua frente e alguns sonhos rondando a ambição destes possíveis conquistadores.

Talvez o nome América, pelo qual ficariam sendo conhecidas mais tarde aquelas terras visitadas pelos espanhóis em 1492, tenha outros significados que não os até hoje divulgados pelos historiadores que nos ditaram suas prováveis verdades. Deve considerar-se, com relação à nova terra descoberta, o adjetivo rica incluído em seu futuro nome? Que terá sido feito com a riqueza que aqui havia? Houve realmente conquistadores? Quem foram eles? E os conquistados? Muitas são as perguntas que circundam nossas mentes, entretanto há obscuras respostas que tentam nos satisfazer.

Com o intuito de procurar respostas para muitas das interrogações que acompanham os povos latino-americanos, e às vezes para simplesmente fazer novas perguntas, surge a

¹Licenciada em Letras pela UPF/RS; Especialista em Língua Espanhola e Respectiveas Literaturas pela UNOESC – Xanxerê/SC; Professora do Centro Educacional São Paulo – ILES/ULBRA – Ji-Paraná/RO.

literatura que em sua verdade tem a possibilidade de revolver o baú da história e conduzir o leitor a uma rua, não mais de mão única – como muitas vezes nos foi sugerida –, mas como uma rua de mão dupla e que nos leva a várias saídas, as quais nos proporcionam abrir novos caminhos para a reflexão. Reflexão esta que tem caráter revelador, uma vez que nos oferece o surgimento de um olhar crítico, muitas vezes com significados libertadores.

Quando revisitamos velhas narrativas, surge a possibilidade de transcendê-las e como estamos adentrando no século XXI – a era do conhecimento globalizado – poderemos fertilizar o cérebro com novas-velhas idéias críticas. Talvez parodiar os temas da conquista seja uma forma de se refletir sobre aqueles descobrimentos a fim de se desvencilhar de modelos arcaicos cristalizados pela nossa civilização. Atentos à repetição podemos despertar, através de um processo de reinterpretação do passado, todo o lado demoníaco da empresa colonial, emancipando a história latino-americana de sua antiga contextualização.

E é na tentativa de reinterpretar o passado que o escritor argentino Abel Posse transforma o célebre viajante espanhol Álvaro Núñez Cabeza de Vaca em protagonista de seu romance *El largo atardecer del caminante*, publicado em 1992, como discreta forma de comemorar o Quinto Centenário da chegada dos espanhóis nas novas terras. Cabeza de Vaca, narrador do romance, torna-se, então, relator de uma nova história acerca das verdades que nos foram transmitidas pelos conquistadores espanhóis em relação aos primitivos habitantes desse novo mundo conquistado.

A estrutura que ganha sustentação no chamado Novo Mundo alicerça-se sobre a cultura indígena que é dizimada, para que o padrão europeu ocupe seu espaço. A América espanhola possuía uma população nativa, boa parte da qual foi destruída ao longo do tempo através do convívio com o europeu. Em meio à violência, os artífices colonizadores transformaram todo o continente. É voltando a essa transformação que o escritor cria novos valores que acabam indo de encontro aos que eram tidos como corretos pelo discurso dos conquistadores.

Na discussão desse processo de reconstrução do projeto de conquista, a interdisciplinaridade entre História e Literatura desempenha papel primordial, uma vez que à Literatura é permitido o emprego de metáforas, as quais nos oferecem uma maior variedade de leituras do processo de dominação da população indígena, quando da chegada dos conquistadores. À medida que procuramos decifrar o *Outro*, aumentamos o poder de nossa narrativa, adentrando-nos nos enigmas das culturas e apegando-nos a um universo ficcional que nos dá um certo prazer em desfazer as tramas da História.

Percorrendo a linha do tempo, passamos do confronto para a assimilação e o resultado final da equação é a cultura latino-americana. Cultura essa que cria uma identidade latino-americana que pode ser refletida em muitos espelhos, mesmo que a imagem seja distinta para cada ser que a observar.

Através do espelho que nos possibilita encontrar nossos outros *eus*, Cabeza de Vaca – personagem histórico e literário – nos conduz a uma multiplicidade de leituras com suas viagens, conquistas e/ou naufrágios levando-nos a perceber a mescla que se faz entre presente e passado por meio dos caminhos da História e da Literatura.

1. América: Multiplicidade de leituras

Em uma sociedade que parte para a globalização, torna-se quase que incoerente trabalhar a Literatura dissociada da História e vice-versa. A questão real/fictício já não é o principal aspecto a ser considerado nesse estudo. Vejamos o que diz WHITE (1963), citado por HUTCHEON (1991: 143) a esse respeito:

... toda história é uma história de alguma entidade que existiu durante um considerável período de tempo, e que o historiador quer afirmar o que é literalmente verdadeiro a seu respeito num sentido que faz distinção entre o historiador e um contador de estórias fictícias ou mentirosas.

A discussão acerca do entrelaçamento entre Literatura e História vem de longa data. Já Platão considerava que ao historiador caberiam as discussões sobre fatos já acontecidos e ao poeta restariam as considerações a respeito dos possíveis acontecimentos. Enquanto o texto histórico tivesse significado único, a plurissignificação encarregava-se do texto literário. Entretanto, essa não seria uma verdade absoluta, uma vez que poderiam entrelaçar-se fatos *reais* e *fictícios*, daí a intertextualidade e a interdisciplinaridade serem termos comuns ao estudo da Literatura e da História.

Para entendermos melhor esse entrelaçamento Literatura e História, faz-se necessário voltar ao passado e nos determos em acontecimentos que culminaram com o chamado descobrimento da América. Segundo CASTILLO (1985), citado por CABALLERO (1996: 11) assim ocorreu este fato:

El calculado riesgo que los Reyes Católicos asumieron en 1492 dio buenos, aunque no espectaculares resultados. Seis remotísimas islas fueron halladas y, lo que es más importante, una ruta de regreso con vientos favorables, al primer intento, cosa por demás extraña. A esto se le denomina hoy, convencionalmente, el descubrimiento de América.

Quando em 1492, os Reis Católicos assumiram um risco que acabou dando bons resultados, indiretamente reforçaram a relação existente entre a Literatura e a História, pois os fatos aconteciam e os acontecimentos ganhavam espaço através de sua narração pelos cronistas e literatos. Cristóvão Colombo sabia que a Coroa Espanhola não estava interessada em investimentos vultosos, mas buscava a expansão de suas fronteiras com o intuito de encontrar um crescente comércio que tornasse seus lucros vantajosos.

As primeiras ilhas encontradas aguçaram os ânimos dos conquistadores e várias foram as expedições em direção à nova terra, a qual foi nomeada por muitos, como sendo o Novo Mundo, ao qual chegaram até mesmo conduzidos por naufrágios.

A conquista da América pelos espanhóis provocou e provoca muitas discussões acerca dos verdadeiros conquistadores deste chamado Novo Mundo. Impulsionados por seus desejos de riqueza, de terras e de reconhecimento, não mediram sacrifícios para alcançá-los.

Nesse contexto, e de acordo com sua verdade histórica, emerge de seus *Naufrágios*, o conquistador frustrado Álvaro Núñez Cabeza de Vaca. Já que não podia oferecer aos soberanos espanhóis nenhum reino rico em ouro e prata como o fizera o conquistador do México, Hernán Cortés, pouco tempo antes, ele retrata em seus escritos a riqueza do mundo que encontra em

suas andanças pela América numa época em que o que se destacava era a supremacia espanhola diante de uma civilização que apesar de seu alto nível de cultura estava extremamente distante dos ideais de cultura dos europeus, fato que provocou um grande choque entre esses dois mundos e como consequência a dizimação de muitas culturas ameríndias.

Já no século XX e seguindo as trilhas de Cabeza de Vaca, Abel Posse, com *El largo atardecer del caminante*, tenta aproximar-se, em sua visão literária, da realidade dos conquistadores espanhóis e suas marcas na civilização hispano-americana.

Essa aproximação da Literatura com a História traz um enriquecimento cultural bastante relevante, pois o diálogo existente entre ambas nos mostra como é possível redescobrir a História pela Literatura. Esse diálogo se dá pelos caminhos do imaginário e revitalizam a dualidade ficção/verdade ou a suposta oposição não-real/real. Nesse sentido, o ideário da ficção literária dá acesso aos historiadores para que busquem resgatar possibilidades verossímeis que expressem como as pessoas agiam, pensavam, o que temiam, o que desejavam. Logo a verdade da ficção literária não está em revelar a existência real de personagens e fatos narrados, mas em possibilitar a leitura das questões apresentadas de forma lúdica em determinada época. O texto literário revela e insinua as verdades da representação através de fatos criados. Em dada análise é possível acrescentar que o fato histórico é, também, uma criação do historiador, mas com suporte em dados tidos como *reais* que falam daquilo que teria acontecido um dia. Muito mais do que isso, o texto literário seria uma espécie de veículo privilegiado de expressão, de formas de pensar e sentir que não se apresentam como fatos acontecidos, mas posicionamentos de ser e de sentir providos de credibilidade e significância.

Discursos literário e histórico são formas diferentes de dizer o real e que se traduzem por representações construídas, que guardam na realidade do mundo distintos níveis de aproximação, mas traduzem, ambos, sentidos e significados.

Muitas vezes é a História que formula questões, mas acaba debruçando-se sobre a fonte da literatura. Fonte esta privilegiada, porque lhe dará acesso ao imaginário, oportunizando-lhe enxergar traços e pistas que outras fontes não lhe dariam; porque lhe permite ver as imagens sensíveis do mundo. Às vezes a coerência de sentido que o texto literário apresenta é suporte necessário para que o olhar do historiador se oriente para outras fontes e nelas consiga enxergar aquilo que ainda não viu. A literatura cumpre, assim, um efeito multiplicador de possibilidades de leitura.

O diálogo Literatura x História produz um discurso que recria a realidade possibilitando a visualização dos aspectos sociais a partir da linguagem que o designou e o qualificou. O texto de ficção literária torna-se assim mais enriquecido, pois adentra por excelência no campo da metáfora apresentando uma leitura de mundo em um estilo cifrado, dando uma forma mais desafiadora ao discurso, que atinge a dimensão de “verdade do simbólico” e acaba transformando-se em outra maneira de dizer a mesma coisa.

O texto literário nos oferece, assim, a reconfiguração temporal, uma vez que reinstala o tempo de um passado remoto ou projeta ficcionalmente a narrativa para o futuro, permitindo-nos pensar a literatura na sua relação com a história como um inegável e recorrente testemunho de seu tempo.

Já nos dizia o poeta Carlos Drummond de Andrade:

Chega mais perto e contempla as palavras.
 Cada uma
 tem mil faces secretas sob a face neutra
 e te pergunta, sem interesse pela resposta,
 pobre ou terrível, que lhe deres:
 trouxeste a chave?

Uma dessas chaves, quiçá seja o que o narrador Cabeza de Vaca – em *Naufrágios* – e o personagem homônimo – em *El largo atardecer del caminante* – nos oferecem para que possamos ultrapassar os limites do tempo e desvendar faces ocultas da história que envolve o drama do conflito conquistador x conquistado na América latina.

2. Naufrágios: O Fracasso de Cabeça de Vaca no Novo Mundo?

Encontrar riquezas no Novo Mundo. Este era o propósito de muitos dos conquistadores, porém, nessa conquista, muitos foram também os mitos que surgiram. Uns já estavam na América, outros trouxeram os espanhóis que os haviam encontrado na Antigüidade Clássica. De acordo com SALMORAL (1989), citado por CABALLERO (1996:16):

Los mitos originales, igual que dos grandes pecados, de los que luego derivaron otros muchos fueron los de la Sierra de la Plata y El Dorado. El primero apareció en la región meridional del actual Brasil y en el río que entonces se llamaba de Solís, y terminó llamándose de La Plata. (...) El otro (...) fue el de El Dorado y apareció en la Tierrafirme. Señalaba que en una provincia indígena del interior existía un poderoso cacique, el cual se recubría el cuerpo con polvo de oro para bañarse en una laguna, a la que arrojaba también numerosos objetos del mismo metal precioso.

Esses dois mitos não eram de todo uma invenção. O mito de *La Sierra de la Plata*, tinha um fundo de verdade. É a atual Cordilheira dos Andes boliviana, de onde os incas retiravam a prata. Os índios guaranis tentaram chegar até a serra no início do século XVI, mas regressaram ao Paraguai bastante traumatizados após muitos sofrimentos, transmitindo aos espanhóis a lenda do *Rey Blanco*. Quanto ao mito do *El Dorado*, até trinta anos antes de se iniciar o processo da independência da América ainda estava viva a esperança de encontrar tal reino, ocorrendo confrontos entre conquistadores que o buscavam na atual Guiana venezuelana. Tratava-se de mitos poderosos e duradouros e é necessário entendê-los para compreender melhor o obscuro e fecundo processo de criação do Novo Mundo.

As aventuras Álvaro Núñez Cabeza de Vaca pela América estão, de várias formas, associadas a esses mitos. A primeira expedição de que participou, rumo aos pântanos da Flórida, seguia os passos do mítico Ponde de León, em busca da Fonte da Eterna Juventude. Nuafragada a expedição e com ela os objetivos da conquista, Cabeza de Vaca vaga a ermo pelas terras do sul do continente norte-americano, num percurso que vai da Flórida à Califórnia, lutando pela sobrevivência, como conta, mais tarde em seus *Naufrágios*. Seu relato vai permitir, então, que se explicitem que muitos desses mitos acabam sendo desfeitos

e a visão passa a ser outra. Essa mudança no discurso dos cronistas sobre a América está minuciosamente estudada por Beatriz Pastor em seu clássico livro *Discurso narrativo de la conquista de Américas*. Assim PASTOR (1983: 295) se manifesta:

La América fabulosa del Almirante, que reunía los atributos de Tarsis y Ofir, Japón y China – por no mencionar los del Paraíso Terrenal –, desaparece en el texto de Álvaro Núñez para dejar paso a una presentación racional y objetiva de lo que éste recuerda de las tierras que recorrió a lo largo de nueve años de peregrinación. La América de Álvaro Núñez ya no es un mito. Es una tierra vastísima, salvaje e inhóspita, cuya naturaleza lo hace apenas habitable para los naturales e inhabitable por completo para los europeos.

Aquela América idealizada por muitos conquistadores começa a ser vista com olhos mais críticos, por um espanhol que, após vários naufrágios, passa a viver amparado pelos índios, os quais o livram da fome, do frio e da morte. Durante os anos que conviveu com os indígenas, Álvaro Núñez se vê sob o domínio destes e a desmistificação do discurso europeu sobre as novas terras tem seu início. A construção de um novo homem que se encontra entre dois mundos: o de vida européia e o de vida indígena adquire destaque e Álvaro aprende a respeitar o mundo indígena, valorizando-o – após passar por um processo de assimilação do mesmo – e, assim, sobrevive ao desconhecido, mas cobiçado Novo Mundo. Dessa forma, os primeiros objetivos dos conquistadores: riqueza, glória e poder desaparecem, sendo substituídos por um em especial, como nos informa PASTOR (1983: 306) em seu livro: “*La necesidad cancela todas las ambiciones y pasa a ser el elemento impulsor de toda acción y el núcleo organizador de todo proyecto, a la vez que proyecto y acción se circunscriben a un objetivo único: sobrevivir.*”

Com esse discurso, a transformação do projeto de conquista dos espanhóis em relação ao Novo Mundo adquire novas dimensões. Os naufrágios em que esteve envolvido Álvaro Núñez lhe possibilitam, gradativamente, ver o declínio do herói mítico e a ascensão do homem, uma vez que ao perceber-se despedido de todos os seus pertences, sente-se nu como quando nasceu. A ausência das vestimentas, metaforicamente, pode ser vista como o nascimento de um novo homem – desprovido de muitas de suas ambições, se não de todas – com consciência crítica, capaz de analisar, sob outro ponto de vista, as conquistas dos espanhóis diante de uma civilização com cultura própria e independente. Esse nascimento começa a ocorrer quando os pertences, que seriam usados para a conquista, são usados para outros fins, levando-os a adquirirem novos modos de vida, a começar pelas roupas, as quais são utilizadas como velas nas embarcações, deixando-os nus, ou seja, os conquistadores estão desprovidos de sua cultura e de seu projeto de dominação.

Entretanto, ao mesmo tempo em que pode estar nascendo um novo homem, com uma nova ideologia, a nudez pode representar o fracasso do conquistador espanhol frente aos, aparentemente inofensivos conquistados, fazendo com que aqueles se vissem perdendo o contato com o mundo civilizado que representavam e tinham como dominante, pois estão vestidos como os indígenas.

PASTOR (1983: 311), referindo-se ao fato, diz que “... *la pérdida de la ropa equivale a la pérdida de la civilización, es decir, a la muerte en términos del etnocentrismo caracterís-*

tico de la ideología de la época". Assim, o confronto entre a morte e a vida marca a origem de um novo modelo ideológico que vai sendo formado ao longo do processo de transformação por que passa o conquistador. Com essa transfiguração a necessidade de conhecer e compreender o contexto em que está inserido, obrigam-no a redefinir sua identidade.

Em um primeiro momento, a nudez a que está submetido Núñez representa o distanciamento de sua cultura, mas com o passar dos dias essa distância acentua-se e o mesmo se vê em um processo de metamorfose, que se inicia no momento em que está sendo considerado pelos indígenas como uma espécie de escravo – mostrando sua total ignorância diante desta nova civilização – que é submetido a tarefas primitivas, pois eram somente estas que conhecia.

Passado o período inicial, encontra-se em um estágio mais avançado, uma vez que detém um certo conhecimento acerca de alguns costumes/hábitos/práticas dos indígenas. Isso lhe possibilita exercer a atividade de mercador, estabelecendo rotas de comércio entre as tribos e tendo a oportunidade de tornar-se um grande conhecedor dos costumes dos índios. Descobre, então, o quanto o europeu desconhece essa civilização que possui técnicas e práticas de comércio próprias.

À medida que vai integrando-se à nova situação a que foi submetido, Álvaro passa a introduzir alguns costumes de sua civilização. Transforma-se numa espécie de curandeiro, que irá realizar suas curas através do emprego da religião, entre outras *técnicas*. Mas esta religião é apresentada com uma nova visão, distinta da forma como foi empregada inicialmente pelos conquistadores. A religião passa a ser vista como meio para curar e persuadir os indígenas, não mais como justificativa da violência e da exploração a que os nativos foram submetidos quando do início do processo de conquista/exploração que se estendeu ao longo do período em que a América foi vista como um mito. No caso de Cabeza de Vaca, os espanhóis que tinham partido da Espanha para conquistar, acabaram servindo aos indígenas na luta em defesa da vida.

A evangelização libertadora de Cabeza de Vaca, segundo seus relatos, partiu de uma iniciativa dos índios e as curas efetuadas eram o resultado de uma mescla dos costumes indígenas e das orações cristãs. Essa ação de Cabeza de Vaca – de curandeiro – é reconhecida pelos índios, vítimas da conquista. Ao encontrarem-se com os demais espanhóis, o grupo de indígenas que seguia os curandeiros soube separar o joio do trigo, afirmando, como relata CABEZA DE VACA (1999: 124), que

... havíamos vindo de onde nasce o sol, enquanto eles vieram de onde o sol se põe; que curávamos os enfermos e eles matavam os que estavam sãos; que nós vínhamos nus e descalços e eles a cavalo e com lanças; que não tínhamos cobiça por coisa alguma, ao contrário, tudo que recebíamos repartíamos com todos, enquanto os outros não tinham outra finalidade do que roubar tudo o que encontravam, sem dar nada a ninguém.

Os índios perceberam que os espanhóis que acompanhavam Cabeza de Vaca vinham do leste, confirmando as tradições religiosas indígenas; partilhavam o que tinham, diminuindo a fome dos nativos; estavam descalços e nus, não sendo violentos e aceitando as tradições culturais deles – índios; curavam os doentes, anunciando o Deus da vida. Os

soldados espanhóis da Califórnia, ao norte do México, ao contrário, vinham do oeste; roubavam tudo o que podiam; chegavam a cavalo – do lado do poder – e com lanças – usando violência; matavam os que estavam sadios. Essa abertura oportunizada por Cabeza de Vaca permitiu o diálogo social e cultural com os índios.

No processo de transformação a que Álvaro Núñez foi submetido ocorre um declínio em relação ao ideário europeu, pois o mesmo parte como um conquistador e como tal detém a supremacia espanhola, que acaba sendo sucumbida em um de seus naufrágios que o leva, não só a condição de naufrago, mas de submisso aos indígenas, invertendo os valores a que estava disposto a exercer no Novo Mundo.

Em um novo processo de ascensão passa a exercer a função de mercador entre os índios e em decorrência desse novo *hábito* passa a conhecer a civilização que chegou disposto a dominar, mas que de certa forma o está dominando. Ao adquirir muitos conhecimentos sobre a civilização indígena teve condições de introduzir a religião, como forma de aproximar os valores indígenas dos cristãos, com isso surge, de acordo com os costumes indígenas, o chamado *filho do sol*, completando então mais um ciclo na vida de Núñez. Morre o conquistador – mito da civilização européia – e nasce um novo homem com um discurso distinto daquele que possuía quando de sua chegada ao Novo Mundo.

Assim, em *Naufrágios*, Álvaro Núñez passa por uma redefinição de identidade, que o torna mais humano em relação à percepção da realidade e, em especial, em relação ao indígena, que até então tinha tido sua imagem depreciada, sendo visto como uma espécie de animal, apenas objeto de lucro.

Naufrágios é a interpretação feita, num novo contexto, do cativo no meio dos povos indígenas. Cabeza de Vaca conta no interior da instituição colonial da conquista, os seus acontecimentos fora dela, ou seja, vestido, conta a história de Cabeza de Vaca nu. Isso ocorre, porque quando a obra foi escrita Álvaro Núñez já havia regressado à Espanha e dirigia-se ao rei em busca de mercê. Como não tinha riquezas materiais para oferecer, oferecia sua experiência de vida, seu relato. A riqueza do relato de Núñez está no fato de que é uma narrativa do encontro entre duas culturas. É um valioso testemunho do encontro com o *Outro* / índio.

Pode-se dizer que com Núñez, tem-se o homem americano, distinto do herói e do selvagem, com diferenças raciais e culturais próprias de cada povo e nessa sua nova visão, há um questionamento sobre a maneira violenta com que os europeus impuseram sua cultura sobre os ameríndios.

Na obra *Naufrágios*, a transculturação do explorador é atribuída a dois fatores em especial. Inicialmente, Cabeza de Vaca sentia-se marginalizado diante do projeto da conquista e incapaz de executá-lo, pois todas as suas tentativas para concretizá-lo acabavam em naufrágios e, com estes, traços de sua própria cultura acabavam sendo perdidos. Paralelo a isso havia o fato de que quando o naufrago estava desprovido dos equipamentos próprios do conquistador, não tinha outra alternativa senão a adaptação aos costumes indígenas e, em consequência, a submissão a estes.

A história de Núñez é narrada sob o ponto de vista de um conquistador marginalizado, o que não deixa de ser uma contradição, pois o mesmo havia chegado ao Novo Mundo

como um conquistador. Essa marginalização vai sendo formada ao longo de um período de naufrágios que tem início com o fracasso da expedição à Flórida, na América do Norte. Em seguida, por seus próprios atributos ele alcança posição de destaque em várias tribos indígenas, passando de conquistador a escravo, de escravo a mercador, para mais tarde ocupar a posição de maior destaque – uma espécie de deus viajante. Essas metamorfoses por que vai passando é que o fazem assimilar a cultura do conquistado, esquecendo-se do conquistador, mesmo lembrando-se, de vez em quando, que em suas veias corre o sangue nobre espanhol.

Segundo Beatriz Pastor (1983), no já referido livro, Cabeza de Vaca questiona a imposição da *Espanha transferida*, ou seja, a Espanha passa de seu espaço próprio ao espaço do *Outro* e nessa passagem há uma imposição que, aos poucos, começa a desmoronar. Ele produz, então, aquilo que PASTOR chama de *discurso do fracasso*, ou seja, ele transforma o aparente fracasso da missão como sendo o ponto de partida para um questionamento acerca dos verdadeiros ideais do conquistador, levando-o a elaboração de um discurso crítico, de resistência e sendo capaz de transformar o fracasso – seus naufrágios – em aspectos positivos e reflexivos.

Cabeza de Vaca convive com várias tribos em seu período de exílio na América e isso lhe dá uma ampla visão de quais foram as verdadeiras influências dos conquistadores sobre os conquistados. Vendo-se em uma nova terra e diante de pessoas com uma cultura própria e desconhecida para ele – Cabeza de Vaca –, apropria-se do espaço para auto recriar-se, inicialmente através de suas aventuras, mais tarde através da reconstrução das mesmas em seus relatos. Nessa reconstrução, Cabeza de Vaca relata como foi perdendo os objetos materiais que o identificavam como conquistador.

Anos mais tarde, quando volta ao convívio com a sociedade espanhola, já havia adquirido os costumes dos nativos, a transformação era fato concreto em sua vida, tendo, assim, dificuldades para readaptar-se a sua própria cultura. Ao regressar à Espanha, não consegue usar suas roupas por vários dias nem dormir em cama. Essa nudez, a que estava condicionado, é que o distancia ideologicamente dos espanhóis. Além disso, a ausência de roupas, como já se disse, pode representar a possibilidade de criação de um mundo novo, partindo do aqui existente. Logo, deve despir-se de qualquer resquício de outra cultura, de outro mundo.

É importante ressaltar que Álvaro Núñez não foi ao encontro da cultura indígena por opção, mas por uma necessidade de sobrevivência. A inserção do conquistador no mundo indígena e a progressiva transformação de sua identidade foram as conseqüências da partilha da vida com o *Outro* / indígena.

Essa transformação fez com que Álvaro Núñez fizesse referência a três grupos de pessoas: os cristãos, os indígenas e *nós*, os curandeiros – quando de seu encontro com os espanhóis na Nova Espanha, criando uma nova categoria de cristão, de certa forma superior aos anteriores, já que era uma espécie de demiurgo.

O encontro com o *Outro*, concretizado na partilha da vida dos povos indígenas, transformou o fidalgo espanhol. Ele não se sente indígena, mas, ao mesmo tempo, não consegue identificar-se mais com os espanhóis e isso o ajudou a superar, parcialmente, alguns dos estereótipos do índio que contribuíam para legitimar a conquista e os seus

crimes. Álvaro Núñez parece estar mais preocupado em descrever o que observou e viveu do que em emitir juízos morais acerca dos índios.

PASTOR (1983) ao analisar a transculturação de Cabeza de Vaca, o faz como uma forma de resistência em relação ao modelo colonizador e interpreta o discurso apresentado em *Naufrágios* como sendo uma amostra da consciência crítica que questionou o modelo dominante, introduzindo a solidariedade, a comunicação e o entendimento com o indígena.

Quando de sua chegada à América, Cabeza de Vaca ainda manifesta-se sobre os indígenas como sendo homens sem razão e brutos, traduzindo o ideal espanhol sobre o conquistado. Com o conhecimento que vai adquirindo o discurso inicial transforma-se, substituindo a violência pela justiça, conforme cita PASTOR (1983: 322): “(...) *claramente se ve que estas gentes todas para ser atraídas a ser cristianos y a obediência a la majestad han de ser llevados con buen tratamiento, que este es camino muy cierto, y outro no.*”

O desenvolvimento desta consciência crítica capaz de possibilitar um encontro de culturas distinto do padrão cultural que já estava estabelecido é um dos aspectos de maior relevância apontado na obra *Naufrágios*, obra que servirá de base para o diálogo intertextual estabelecido por Abel Posse em seu romance *El largo atardecer del caminante* (1992).

3. Cabeza de Vaca, Segundo Posse: Os Caminhos Trilhados na Conquista da América

A literatura pode ser vista como manifestação concreta de indivíduos em determinados contextos sociais através de uma linguagem composta de signos ideológicos que dá à arte da palavra um caráter dinâmico. Esta dinamicidade faz com que as transformações históricas e as diferenças culturais possam ser apreciadas por homens de qualquer época, nação ou classe social.

De acordo com TODOROV (1981), citado por HUTCHEON (1991: 146)

a literatura não é um discurso que possa ou deva ser falso (...) é um discurso que, precisamente, não pode ser submetido ao teste da verdade; ela não é verdadeira nem falsa, e não faz sentido levantar essa questão: é isso que define seu próprio status de ficção.

Essa relação real/fictício está presente no diálogo intertextual estabelecido entre os *Naufrágios* de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca e *El largo atardecer de caminante* de Abel Posse. E se, de acordo com as palavras de SANT’ANA (1985: 31-32),

O que o texto parodístico faz é exatamente uma re-apresentação daquilo que havia sido recalçado. Uma nova e diferente maneira de ler o convencional. (...) É uma tomada de consciência crítica. (...) A paródia não é um espelho. Ou, aliás, pode ser um **espelho**, mas um espelho invertido. Mas é melhor usar outra imagem. E, ao invés do espelho, dizer que a paródia é como a **lente**: exagera os detalhes de tal modo que pode converter uma parte do elemento focado num elemento dominante, invertendo, portanto, a parte pelo todo (...)

podemos ler, então a história da América no intertexto formado pela relação entre os dois textos acima referidos.

A América apresenta variedade e riqueza de mundos, mantendo, porém, uma forte unidade cultural. Desde seu descobrimento e colonização, essencialmente européia, há a preocupação de se buscar a verdadeira identidade do povo americano. Nesse contexto, o espelho literário talvez seja o melhor caminho a ser seguido na realização desse intento.

A literatura, por possuir uma potencialidade enorme para criar, uma vez que não se submete a épocas e a determinismos, podendo instaurar sua própria realidade, está a serviço dessa leitura.

Na obra *El largo atardecer del caminante*, Abel Posse continua armando o tecido através do qual traça sua visão a respeito da conquista e da colonização da América pelos espanhóis. Seguindo a tipologia dos discursos da conquista da América estabelecida por Beatriz Pastor em sua obra já referida, em romances anteriores, discutia personagens históricos associados ao descobrimento da América, como é o caso de Cristóvão Colombo, protagonista de seu romance *Los perros del paraíso*, de 1983 e a conquista frustrada, que desemboca na rebeldia, como é o caso de Lope de Aguirre, protagonista de *Daimón*, de 1979. Dessa vez é o discurso da frustração, através de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, que fecha uma possível trilogia do descobrimento e da conquista através da qual o escritor argentino se propõe a discutir a história de seu continente.

Em sua obra Posse age como alguém que leu o que estava oculto nos *Naufraágios* do conquistador Álvaro Núñez Cabeza de Vaca. A obra literária apresenta vazios e negações e estes instigam o leitor a buscá-los promovendo uma verdadeira interação que proporciona a atualidade da obra literária, por isso a desvinculação da literatura à época determinada.

Esta possibilidade de ler os vazios e as negações que o texto apresenta é que oportuniza a interação com o leitor e o surgimento de outro texto, que estará vinculado diretamente ao universo cultural deste leitor. Daí surge a atualidade da obra literária, uma vez que esta tenta preencher os silêncios da sociedade.

Para preencher, quiçá, um destes vazios existentes em nossa sociedade deixados pela História, emerge – quando a América está completando seus 500 anos de *descoberta* – a obra *El largo atardecer del caminante*.

A obra é um relato, em primeira pessoa, na qual o protagonista, o explorador Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, narra suas memórias após regressar à Espanha colecionando uma série de naufrágios verdadeiros e simbólicos, pelas partes norte e sul do continente americano.

O narrador fictício, assim como o personagem histórico Núñez do texto *Naufraágios*, é, de acordo com a história, um conquistador. Entretanto, na prática, não passa de um homem comum que teve a rica experiência de conviver diretamente com as tribos indígenas e que, afinal, vive mergulhado numa avalanche de lembranças de ações frustradas. Esse contato, apesar das condições em que ocorreu, possibilitou o início de uma espécie de intercâmbio cultural entre conquistador e conquistados, possibilitando a atualização da leitura da crônica de Cabeza de Vaca, magistralmente explorada por Posse. Cabeza de Vaca, protagonista do romance de POSSE (1992: 63), assim se expressa: “*Fui el conquistador desnudo, el peatón. De todos los naufragios que narré sin vergüenza ni jactan-*

cia, hubo uno decisivo, merced al cual me convertí en conquistador indigente, caminante.”

Uma vez mais a nudez e o abandono. No entanto, tal nudez e abandono a que se refere Cabeza de Vaca – personagem literário – na selva, relacionam-se com sua reprovação diante da forma como se pretendia desenvolver o projeto de conquista e da sua inconformidade diante da própria origem nobre.

Esses aspectos apontados por Posse seriam os primeiros passos em direção ao intercâmbio cultural. Ao construir seu personagem, o faz distanciando-o do conquistador, mais parecido com um andarilho, sem aptidão para o trabalho. Porém sua condição de faminto e sem vestimentas relaciona-se com o desejo de adaptar-se ao novo meio em que está inserido e ao qual necessita integrar-se para poder sobreviver. A nudez simboliza a intenção de abandonar a preocupação do conquistador e adotar uma identidade transcultural.

A ênfase não é dada somente à condição de nudez, mas também ao fato de estar de pés descalços. Como mudava de pele com certa frequência, devido às duras condições físicas, também seus pés ficavam mais ásperos e rígidos comprovando sua adaptação aos costumes e à cultura indígena, reforçando o distanciamento em que se encontrava de sua condição original de conquistador. O próprio fato de mudar de pele várias vezes é um símbolo da mudança de mentalidade, negando a possibilidade de verdades absolutas, imutáveis e fixas. Como sua pele, também suas verdades mudam nessa nova realidade.

Além de não mais ter suas roupas e seus sapatos, também está sem seu cavalo, símbolo da supremacia do conquistador, que está distante de seus propósitos. São reflexos de sua inconformidade diante dos objetivos a que os conquistadores estavam subordinados e que deixam de existir após seu naufrágio final, quando Cabeza de Vaca constata que sua nudez é a perda de suas características externas e de sua identidade espanhola. Diante dessa constatação, ele percebe a descoberta de outro mundo, além de um autodescobrimento.

De volta à Espanha, após ter vivido muitos anos entre os indígenas, Cabeza de Vaca, passa a freqüentar uma biblioteca, onde conhece Lucía de Aranha, que surge como uma nova luz em sua vida. Ela lhe oferece papel para que escreva sua verdadeira história no Novo Mundo.

Como que se olhando em um espelho, suas aventuras são revividas, no romance, em *flashbacks* que acabam mesclando-se com as experiências que vive nessa Sevilha de sua velhice monótona de conquistador aposentado. Ao reconstruir suas aventuras na América, o narrador destaca sua condição de homem nu na selva como sendo a ausência dos laços com a cultura espanhola. O fato de mudar sua vestimenta representa uma mudança na ideologia da conquista; vestir-se representa voltar à posição original. O narrador recria sua dificuldade para adaptar-se novamente à roupa, às botas, inclusive à cama. Mesmo tendo regressado à civilização espanhola seu ser foi permanentemente alterado através do processo de transculturação. Segundo seu ponto de vista, as roupas são como que máscaras usadas para disfarçar o quão dissimulada é a cultura tida como civilizada.

Suas aventuras pelo Novo Mundo, Cabeza de Vaca, personagem do romance de Posse, as começa na América do Norte, onde se casa e constitui família, ao contrário do verdadeiro

Cabeza de Vaca que em *Naufregios* não faz menção a sua vida sexual, durante a década que esteve no continente americano. Deste casamento com a índia Amaría, nasce Nube a filha que se transforma numa guerrilheira da resistência contra a conquista. O nome Nube pode referir-se à constante transformação que estava ocorrendo em seus ideais ou também à simbologia da fecundidade, ou seja, uma nova civilização surgida da união entre conquistador e conquistado começa a nascer.

A união entre Cabeza de Vaca e Amaría pode ser lida como um indício de que o conquistador se está rebelando contra a opressão de sua herança nobre e é a confirmação de que estava ocorrendo o processo de transculturação. Além da filha Nube, Álvaro tem outro filho mestiço – Amadis – que é levado à Espanha juntamente com outros nativos, para serem mostrados como se fossem mercadorias valiosas, e que morre logo na chegada, servindo como ponto de intersecção das experiências do narrador entre os continentes europeu e americano. A morte de Amadis – símbolo explícito do mundo medieval – também significa o fim da mentalidade medieval presente no fantasioso mundo da cavalaria também trabalhado de maneira magistral por Cervantes em sua obra máxima.

O personagem descreve a si mesmo como um conquistador fracassado que nunca tomou posse de nenhum território nem deu nome a terras nem obrigou os nativos a servir à Coroa, ou seja, agiu como um conquistador conquistado. Agora possui uma identidade transcultural, não é nem espanhol nem americano é simplesmente o *Outro* que consegue ver em seu próprio espelho. A comprovação de que Cabeza de Vaca assimilou uma nova cultura fica evidente quando este é enviado em uma nova missão à América, dessa vez na parte sul do continente, em terras do Paraguai. Em seu primeiro ato como governador, sua identidade transcultural o impede de implantar a ideologia da conquista, quando acaba ordenando aos espanhóis que tomem banho nus, a fim de que seus corpos se purifiquem e libertem-se das enfermidades trazidas da Espanha. Passa a agir, então, como um anti-conquistador e, por seus atos se distanciarem dos ideais espanhóis, acaba sendo enviado de volta à Espanha, preso. Após esse episódio livra-se de todos os seus títulos e passa a ser apenas um *conquistador desnudo*.

Quando está em Sevilha, depois de seu fracassado governo na região do Rio da Prata, o narrador continua demonstrando a dificuldade que tem em readaptar-se à cultura espanhola. Sente-se consternado diante da brutalidade da Inquisição, ao assistir a um Auto de Fé. Afasta-se do local e chegando em casa retira a roupa luxuosa que está vestindo, substituindo-a por trajes simples, sem nenhuma pretensão. Uma vez mais pode-se ver a referência à vestimenta e à nudez como atos de libertação da bagagem ideológica espanhola.

A liberdade que Cabeza de Vaca sempre buscou foi encontrada nas folhas de papel presenteadas por Lucía e que o salvaram de novos naufrágios. Dessa forma o personagem Cabeza de Vaca encerra seu relato, no romance de POSSE (1992: 262): “*Espero que esta nave no naufrague y llegue a buen lector. Al fin de cuentas el peor de todos los naufragios sería el olvido*”.

Dessa forma, mais um ciclo na vida de Cabeza de Vaca está encerrado, mas um outro começará quando um novo leitor iniciar a leitura de suas aventuras através da literatura.

4. Considerações finais

Após conviver com os índios por um longo período, Cabeza de Vaca, aventureiro espanhol do século XVI transformado em personagem de um romance do século XX, questiona-se sobre as intenções dos conquistadores e, enquanto personagem literário, tem a possibilidade de conviver com a verdade da ficção para traçar sua rota na conquista do Novo Mundo.

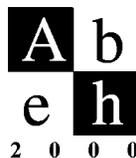
Revivendo seus naufrágios, questiona-se sobre a possibilidade de outros *eus* e imagina o espelho que age como um lago sereno, no qual todos podemos nos afogar e desaparecer. Entretanto, é possível reviver, uma vez que quando nos *afogamos*, um de nossos *eus* sempre está prestes a começar a viver outra vez. É um desses *eus* que ao (re)nascer lança a dúvida, por intermédio do personagem literário criado por POSSE (1992: 74): “*Curioso destino: haber llegado con voluntad e investidura de conquistador y enseguida haber caído en una posición inferior y más penosa que la del último conquistado.*”

Ao questionar-se sobre o papel do conquistador, Cabeza de Vaca incorpora a transculturação, que pode ser atribuída a sua inconformidade com os verdadeiros objetivos da conquista e pode ser notada em seu desejo de desvincular-se da identidade espanhola, além de tudo, também associada à nobreza. A necessidade que ele tem de despir-se da ideologia espanhola é uma espécie de questão de honra para Cabeza de Vaca, pois, após seu convívio com os indígenas, estava ciente de que os conquistadores andavam por todas partes apenas a fim de explorar e escravizar os índios.

Muitos temas surgem a partir da leitura dos escritos de Cabeza de Vaca, personagem histórico, e através da análise de seus atos neles perpetuados e repetidos pelos historiadores que dele se ocuparam. Retomados pelo escritor na elaboração do personagem de seu romance, estes temas suscitam interessantes leituras.

Enquanto personagem histórico, retrata-se a sua marginalização dentro do universo da conquista o que leva à perda dos objetos que o identificavam como um espanhol, como um conquistador. A perda dessa identidade o leva à transculturação. Também no caso do personagem literário, num contexto bastante diferente daquele contexto original dos conflitos coloniais do século XVI, a nudez e a vivência na selva expressam a disposição em aceitar a transculturação e o desprezo pelos princípios culturais e ideológicos dos conquistadores, relidos no século XX, de acordo com um contexto de diferentes relações entre culturas periféricas e culturas centrais, mas sempre reafirmando o multiculturalismo.

Rosane Salete Sasset
Centro Educacional São Paulo



5. Referências bibliográficas

- CABALLERO, Manuel Morillo, 1996, *Nuevo y viejo mundo: textos sobre cultura hispanoamericana*, Brasilia, Consejería de Educación y Ciencia de la Embajada de España en Brasil.
- CABEZA DE VACA, Álvaro Núñez, 1999, *Naufraágios e Comentários*, Tradução de Jurandir Soares dos Santos, Porto Alegre, L&PM.
- DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos, 1977, Procura da poesia, In *Poesia Completa & Prosa*, 4ª ed., Rio de Janeiro, Nova Aguillar, .
- HUTCHEON, Linda, 1985, *Uma Teoria da Paródia – Ensinaamentos das formas de arte do século XX*, Lisboa, Edições 70.
- , 1991, *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*, Tradução de Ricardo Cruz, Rio de Janeiro, Imago Ed.
- LEXIKON, Herder, 1990, *Dicionário de Símbolo*, 10ª ed., São Paulo, Cultrix.
- MENTON, Seymour, 1993, *La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992*, México, FCE.
- PASTOR, Beatriz 1983, *Discurso Narrativo de la Conquista de América*, La Habana, Casas de las Américas.
- POSSE, Abel, 1992, *El largo atardecer del caminante*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- , 1992, «La novela como la nueva crónica de América», In: KOHUT, Karl (Ed.), *De conquistadores y conquistados*, Frankfurt, Vervuert Verlag.
- SANT’ANA. Affonso Romano de 2000, *Paródia, Paráfrase & Cia*, 7ª ed., São Paulo, Ática.
- VARGAS-LLOSA, Mario, 1990, *La verdad de las mentiras*, Barcelona, Seix Barral.

“Do início da trajetória crítico-literária de Ángel Rama a sua *Tierra sin Mapa*”

Roseli Barros Cunha

“Un novelista no se parece nada a Adán; no es aquél que, como imaginó el poeta romántico, despertó y fue nombrando las cosas, hacinedo palabras vírgenes para las cosas vírgenes. El novelista existe dentro de una literatura; si hablamos en abstracto, diríamos que nace dentro de ella, en ella se forma y desarrolla, con ella y contra ella hace su creación (...)”

“Diez problemas para el novelista latinoamericano”, p. 49

Com estas palavras sobre o romancista, o uruguaio Ángel Rama atesta a importância, em seu pensamento crítico, de uma tradição literária. Sabendo-se que este trecho faz parte de um ensaio que trata dos dez problemas para o *romancista* latino-americano, podemos dizer, como está mais visível em outros momentos desse mesmo ensaio, que Rama estende esta problemática aos *escritores* latino-americanos. Para ele, estes não apareceriam do nada, e sim estariam relacionados com os seus antecessores, pela continuidade ou pela ruptura e, conseqüentemente, passariam a influenciar as gerações seguintes.

Há que se lembrar que, ao pensar a relevância da tradição literária, Rama não leva em consideração apenas a influência cultural para a formação de uma tradição, mas também questões de ordem sócio-econômico-política. Fato que justifica a ressalva na seqüência do trecho citado, com uma detida explicação nos parágrafos seguintes: “Al menos en los países donde existen literaturas nacionales”.

Quando escreve esse ensaio, Rama acredita (posteriormente reviu essa observação) que por questões não apenas restritas ao âmbito cultural, na maior parte da América Latina, não haveria como se falar em uma tradição literária ou que esta ainda estaria em formação.

De toda essa reflexão, podemos concluir que a importância de uma herança literária também é válida para o próprio trabalho crítico. O crítico literário também não seria um Adão, e sim estaria inserido, sofrendo influências e sendo influenciado, em uma tradição crítico-literária. É o que ele demonstra ao fazer, em *La generación crítica, 1939-1969, Panoramas* (1972), um balanço de sua geração não apenas como herdeira de uma tradição literário-cultural, mas também do momento sócio-econômico-político em que viveu e atuou.

É sob esse enfoque que analisaremos alguns pontos da trajetória crítico-literária de Ángel Rama - como herdeiro de uma tradição literária e cultural inserida em um momento sócio-econômico-político, ao mesmo tempo que uma herança às gerações posteriores.

Nascido em 1926, em um bairro popular de Montevidéu, como ele mesmo conta ¹, filho de imigrantes espanhóis - da Galiza - quase analfabetos, Rama é considerado pela ensaísta Ana Pizarro (1993:245) “um professor de si mesmo, uma espécie de autodidata de seu período de formação”. Passou da influência exclusiva de sua mãe, católica fervorosa e leitora da *Bíblia*, à do irmão Carlos Rama, cinco anos mais velho, “incitador de leitura e professor nas atitudes” (Blixen e Barros-Lémez, 1985:9) com uma avidez pelo conhecimento que aparece precocemente dando sinais de sua inclinação à sistematização (Zanetti, 1992:919) e - por que não dizer? - de sua veia crítica:

Tenía yo doce años cuando acudía a la Biblioteca Nacional a leer, y lo curioso es que las lecturas eran como jornadas de trabajo. Durante horas leía lo que entonces, en mi adolescencia, eran los autores preferidos, la literatura española. Llevaba además una especie de cuadernito en el que anotaba lo que leía: el nombre del autor, el tema del libro y un comentario personal.²

Rama trilhou um caminho próprio; porém, como ele mesmo salientaria, não estava sozinho, já que tomou lições com os clássicos da literatura não só espanhola, mas ocidental, leu os pensadores da América Latina, procurou diálogo e intercâmbio. Compartilhou, portanto, o caminho do conhecimento das tradições literário-culturais da América Latina e ocidentais. Talvez por esse motivo mesmo seja necessário fazer uma ressalva ao se dizer

¹ Blixen, Carina e Barros-Lémez, Álvaro (1985: 9) citando o artigo de Rama “Carlos, mi hermano mayor”, in *Cuadernos de Marcha*, nº 15.

² Blixen, Carina e Barros-Lémez, Álvaro (1985:11) a partir do artigo “Ángel Rama y su felicidad íntima: leer”, in *El Universal*, 9 de julho de 1978.

que Rama “foi professor de si mesmo”, já que esta afirmação, se mal interpretada ou descontextualizada, distorceria suas idéias sobre a importância e a influência da tradição literária e acabaria por alimentar o mito que ele, com suas palavras, tenta esclarecer, de que um escritor (no sentido mais amplo da palavra, seja ele um romancista, poeta ou crítico literário) não nasce do nada.

O conhecimento profundo da literatura espanhola fica evidente em seus primeiros textos críticos (além é claro, de, já escrever muito sobre a literatura ocidental), mais do que em qualquer outro momento de sua trajetória crítica. E seu interesse - pode-se percebê-lo em vários artigos da época - não se restringia à literatura; também recaía sobre pintura ou arte, a cultura de modo geral:

Veinte años después: poemas olvidados de Antonio Machado/A. Machado hoy”, “Magisterio de Galdós”, “Unamuno en la tierra de nadie”, “¿Quién es Picasso?”, “Los intelectuales españoles en la guerra” e “Picasso contra Velázquez”³ são alguns dos inúmeros ensaios de seus primeiros anos como crítico.

Outro fio que irá compor a trama de seu pensamento intelectual é sua preocupação com questões de política. Essa preocupação aparece no menino de apenas treze anos que fazia leituras semanais de *Marcha* desde seu primeiro número, em 1939 (semanário do qual foi colaborador e diretor entre 1959 a 1968). Esse hábito é inicialmente influência do irmão Carlos, mas já demonstra a precoce vontade de estar a par do que acontecia a seu redor. Mais do que apenas saber dos problemas de seu país, havia o desejo de participar ativamente dos fatos, e a isto talvez se deva sua iniciativa de fazer parte de um grupo teatral, em 1941.

Estas características de Rama vão ao encontro do que Jacques Leenhardt (1993:262) diz: “...era um homem do discurso e da palavra, sendo o discurso a organização racional dos pensamentos, e a palavra a vontade de convencer e de dialogar com aqueles que ainda não compartilhavam de sua convicção”. O desejo de dialogar, no jovem que pensava em ser ator, foi substituído posteriormente pelo diálogo com o leitor por meio de ensaios.

No desejo de diálogo, temos uma mostra de que Rama segue a linha de pensamento dos ensaístas hispano-americanos do século XIX, como José Martí, Eugenio María Hostos, Andrés Bello, Alfonso Reyes, José Carlos Mariátegui, Pedro Henríquez Ureña, E. Martínez Estrada, entre outros⁴. Posteriormente, no prólogo a *La novela latinoamericana 1920-1980* (1982:16), Rama justificará:

... la lección de Martí es siempre la más equilibrada y perspicaz: somos hijos de alguien y padres de alguien, pertenecemos al proceso siempre transformador, venimos de y

³ Respectivamente à ordem dos artigos citados: *Marcha*, XX (950), 6 de março, 1959; *Marcha*, XI (524), 28 de abril, 1950; *El País*, 4 de fevereiro, 1957; *El País*, 4 de julho, 1957; *El País*, 21 de abril, 1957; *El País*, 7 de fevereiro, 1958.

⁴ Sobre esta influência, fizemos um estudo mais detalhado em “El ensayo y el proyecto de construcción de América Latina: herencias del siglo XIX en la obra de Ángel Rama” (1995/97). Este ensaio foi desenvolvido a partir do curso “El ensayo hispanoamericano en el siglo XIX”, ministrado pelo prof. Dr. David Lagmanovich.

vamos a y, aunque pensemos en el futuro, nos enriquece una selectiva lección del pasado que nos ha dado fuerza para ambicionar el cielo.

Herda, portanto, dos ensaístas do século XIX, além da preocupação com a cultura americana ⁵, a idéia de que esta é um projeto que os intelectuais devem ajudar a concretizar.

Desde o século XIX, talvez se possa dizer que há uma vocação do ensaísmo na América hispânica para ser um gênero que se considera testemunho de nossos vários problemas e das tentativas de solucioná-los, exigindo-se de si mesmo o compromisso de participar exaustivamente de uma América Latina ideal, projeto este que muitos, como Rama, se propuseram seguir. Essa herança está presente não só na sua opção por trabalhar o projeto americano de seus antecessores, mas também na de escrever ensaios em jornais, como maneira de estar presente no dia-a-dia de seus leitores e de ser acessível a um número maior de pessoas, trabalhando, mais do que pela informação, pela formação de um público leitor atuante.

Teria, portanto, o ensaio hispano-americano um traço testemunhal já encontrado em seu precursor francês Michel de Montaigne. Porém, temos que lembrar que Davi Lagmanovich percebe uma característica peculiar à ensaística hispânica - em Montaigne, o ensaísta fala por um “eu”, enquanto que na América Latina o autor assume-se como um representante da coletividade, passando a falar por um “nós”.

Outra característica da ensaística de Rama, bem como da hispano-americana, é seu traço dialogal (Lagmanovich, 1984:21) e, por meio do diálogo, a tentativa de convencer o leitor. Tanto que a maioria dos ensaístas da América no século XIX participou da condução da vida pública, de onde se percebe nesses ensaios a prática do que Luis Muñoz (1978:91) chama de uma argumentação interpelativa, ou seja, o desejo de influenciar a opinião e o comportamento de seu leitor.

Ao que parece, este compromisso do ensaísta latino-americano Ángel Rama foi reforçado pelo contato que teve com a obra de Jean-Paul Sartre. Rama foi um dos intelectuais latino-americanos de esquerda influenciados pelas idéias do filósofo francês (Pizarro, 1993:250), principalmente por *Situations II* (1948). E que seguramente o levou a escrever um artigo como “Situación 1958 del autor dramático” ⁶. Sobre as leituras que fez de Sartre em sua juventude, o crítico uruguaio diz :

⁵ Entenda-se que, quando se referiam à América, os ensaístas do século XIX não incluíam o Brasil. Ángel Rama foi um dos críticos que colaboraram para essa mudança de perspectiva, passando a designar “América Latina” o conjunto de países de língua espanhola e também o Brasil. Enrique Laguerre (1984:63) aponta esse fato com relação a Porto Rico. Para o crítico porto-riquenho, Rama “tenía un concepto del continente como un solo país, un concepto bolivariano y martiniano, y en ese país continental y universal no podía faltar la presencia del nuestro”. Portanto, quando falamos sobre os ensaístas do século XIX, fica claro que estes tratam da América referindo-se aos países de língua espanhola; Rama, por sua vez, utiliza-se do termo “América Latina”, expandindo ainda mais as dimensões continentais da designação adotada por seus antecessores.

⁶ Esse artigo faz parte de *La generación crítica, 1939-1969*, pp. 138-172.

... aprendí que resultaba vano aspirar a estar por fuera, soñar con una visión como la que harán por su solo riesgo los hombres del 2000. (...) Por lo tanto no había outro modo de leer la literatura que sobre el marco histórico de nuestras vidas, el cual, fuera de toda restricción partidista o doctrinaria, me acostumbré a designar con el de la cultura que construye un pueblo en las circunstancias que le han tocado.⁷

Claro que, apesar de todas essas influências que teve desde muito cedo, há no caminho que trilhou um momento dedicado aos estudos regulares. Em 1947, começa a Faculdade de Humanidades e Ciências. Em 1955, ganha uma bolsa de estudos da embaixada francesa para estudar na França, ao mesmo tempo em que tem a missão de organizar um centro de informação bibliográfica para a Biblioteca Nacional do Uruguai, o que lhe permitiria informar aos leitores sobre o que ocorria em Paris e lhe facilitaria as aquisições para o acervo. Estagiou na Biblioteca Nacional e na Escola de Sèvres. Fez cursos na Sorbonne e no Collège de France, teve como professores Marcel Bataillon e Fernand Braudel, importantes influências para a elaboração de sua concepção histórica e sociológica da cultura.

Esteve, portanto, na França, em um período de grande efervescência cultural, época por exemplo em que o estruturalismo estava em voga e entrava em conflito com as idéias de Sartre. François Dosse (1993:23) comenta: “Nesses anos 50, decisivos para o que se chamará mais tarde o fenômeno estruturalista, Sartre conhece uma série de rupturas tão dolorosas quanto dramáticas, que vão, no desfiar dos anos, isolá-lo, apesar do seu inegável sucesso público”.

A necessidade de argumentação que Rama possuía, atada à idéia de compromisso, influência dos ensaístas do século XIX, reforçada, por sua vez, pela lição atual de Sartre, enfim, gerou no intelectual outra característica: a de um polemista.

Durante toda a sua vida polemizou. Alguns desses debates obtiveram maior repercussão, vários se tornaram artigos e foram publicados por jornais da época.

Sobre um ensaio de Mario Vargas Llosa intitulado “Gabriel García Márquez: historia de un deicidio”, de 1972, escreve “Demonios, Vade Retro”. Iniciou-se uma polêmica que se estendeu por alguns meses⁸ e foi posteriormente recolhida em livro. Outro exemplo de debate foi com Reinaldo Arenas, em 1982, além do episódio do Serviço de Imigração Norte-Americano, que lhe negou o visto de permanência solicitado pela Universidade de Maryland, por pesar sobre ele a acusação de ser subversivo⁹.

Mas a polêmica mais acirrada foi a que teve com Emir Rodríguez Monegal, seu colega de primeiros anos de colaboração em *Marcha*. Além deste ponto em comum, há vários outros, segundo Blixen e Barros-Lémez (1985:82). Os dois foram na maioria das

⁷ Prólogo a *La novela latinoamericana, 1920-1980*, 1982, p. 13.

⁸ O ensaio de Rama foi publicado em *Marcha*, em 5 de maio, e em *El Expreso*, em 7 de maio. Segundo Blixen e Barros-Lémez (1985, p. 44), a polêmica durou até o mês de outubro e foi publicada simultaneamente pelos dois órgãos de imprensa. Foi posteriormente recolhida em *García Márquez y la problemática de la novela*. Buenos Aires, Corregidor, 1973.

⁹ Blixen e Barros-Lémez (1985:64): esta acusação leva Rama a fazer uma auto-análise no artigo “Estados Unidos y los escritores latinoamericanos”, *Papel Literario*, 12 de dezembro de 1982.

vezes “claramente opuestos; algunas un tanto colindantes”, ambos escreveram também em *El País*, foram professores de literatura, críticos de literatura, arte e cinema, uruguaios e conhecidos internacionalmente. Porém, com tantos pontos em comum, travaram uma complexa polêmica, que se estendeu por mais de trinta anos. Parece ter começado em 1949, já que há um artigo de Rama dessa época intitulado “Del Sr. Emir Rodríguez Monegal/ Respuesta de A. Rama y Manuel Flores Mora”¹⁰.

O alto nível de seus debates é constatado até mesmo por seus opositores. Vargas Llosa escreveu um ensaio intitulado “Ángel Rama: a paixão e a crítica”, que integra a edição de *A cidade das letras*, onde comenta o prazer de debater com Rama e a admiração por seu brilho e inteligência.

Mas infelizmente um estudo mais detalhado a respeito das polêmicas de Ángel Rama, e em especial da mantida com Monegal, ainda espera para ser realizado. Não tivemos conhecimento nem sequer da relação de todos os artigos escritos que compõem a famosa polêmica Rama-Monegal. Dizem Blixen e Barros-Lémez (1985:79):

Un área que resolvimos no incorporar es la referida a las notas sobre Rama. Desde las polémicas que en prácticamente todos los países donde vivió se fueron dando, pasando por las críticas a sus planteamientos, libros, obras de teatro o actitudes culturales y políticas, se configura una masa de material que mantenemos en reserva para otro tipo de trabajo.

Não tivemos conhecimento, até o presente momento, se esse trabalho vem sendo realizado, mas é evidente a importância que teria para a compreensão do pensamento crítico de Ángel Rama.

O próprio ensaísta uruguaio ¹¹ atesta sua característica polemizadora, ainda que a estendendo a toda a sua geração:

Parodiando a Graham Greene, podría decir que “Uruguay made me”: el espíritu crítico que allí se desarrolló en un determinado período histórico en que a mí me tocó vivir, fue tan dominante que concluí titulado el libro que dediqué a las letras uruguayas de 1939 a 1969, *La Generación Crítica*. Todos, poetas, narradores, ensayistas, fueron poseídos por el espíritu crítico, fueron escritos por el tiempo, por la urgencia con que la sociedad se había enzarzado (...).

Neste sentido, Rama mais uma vez seguia os passos de um dos seus, digamos, formadores, Jean-Paul Sartre, também considerado um polemista. Dizia o filósofo francês: “O escritor está em *situação* na sua época: cada palavra tem repercussões. E também cada silêncio” (Sartre, 1968:12). Como sabemos, Rama deixou sempre expli-

¹⁰ Marcha, XI (506), 2 de dezembro. Citado em Blixen e Barros-Lémez (1985: 89).

¹¹ Prólogo a *La novela latinoamericana – 1920-1980*, p. 13, e também citado por Blixen e Barros-Lémez (1985:16).

cito que preferia o diálogo ao silêncio, e daí vem o traço argumentativo de seus ensaios, lição do século XIX.

Rama sempre fez questão de não omitir suas idéias, fossem elas escritas ou não. Esta característica fazia parte da concepção de intelectual que ele acreditava ser necessária para a América Latina. O crítico brasileiro Antonio Candido (1993:263) diz que quando conheceu Ángel Rama, em 1960, ele mesmo declarou “sua convicção de que o intelectual latino-americano deveria assumir como tarefa prioritária o conhecimento, o contato, o intercâmbio em relação aos países da América Latina, e manifestou a disposição de começar este trabalho na medida das suas possibilidades, seja viajando, seja se cartecendo e estabelecendo relações pessoais”.

Nesse mesmo ano, Rama escreveu o artigo “La Nueva Crítica Brasileña”, em *Marcha*¹², título que parece ser uma referência à Nova Crítica norte-americana, talvez encontrando no trabalho de Candido o desejo de lhe aliar outros interesses, e não se restringir ao estudo da forma literária. Ao comentar a validade da denominação “nova crítica”, que circulou na França a partir da década de 50, Torre (1970:129) dirá que nela “se mezclan elementos de muy varia filiación, procedentes de las ciencias humanas y del espíritu; arranca de la lingüística y de la psicología estructural incorporándose y del marxismo; en suma, viene a ser un compendio de los *totems* que deslumbran a las nuevas generaciones”.

Posteriormente, em “Los diez problemas para el novelista” (1982:50), Rama comentará o conceito de *sistema literário* de Antonio Candido dizendo que este faz em *Formação da literatura brasileira* uma distinção entre “manifestações literárias” e “literatura propriamente dita”. Diz Rama, nessa época, que não há a possibilidade de se considerar a existência de uma literatura em toda a América Latina: “nos costaría mucho reconocer dentro de ella la existencia y el funcionamiento normal de una literatura. Damos aquí a la palabra ‘literatura’ el significado estructuralista que le confiere el excelente crítico brasileño Antonio Candido”.

Rama acaba por utilizar o conceito de *sistema literário* adequando-o à realidade diferente que percebe nos demais países da América Latina. O crítico uruguaio desenvolve o conceito de *comarca*. Seriam, as comarcas, segmentos “transnacionais” do continente latino-americano onde há coincidência de elementos étnicos, naturais, formas espontâneas de sociabilidade, tradições culturais. Coincidências essas que foram desprezadas pela divisão política aleatória ocorrida nos países da América Latina, que acabariam convergindo em formas de criação literárias.

Diz Rama ainda em “Diez problemas para el novelista latinoamericano” (p. 50): “Estas comarcas - no sólo naturales sino también culturales (...)”. Portanto, seguindo ainda seu raciocínio, não seria possível se falar, com exceção feita ao Brasil, e em alguns momentos de sua história literária ao México e a Buenos Aires, em literaturas nacionais, e sim em *comarcas*. Porém, percebe-se que neste conceito desenvolvido pelo crítico uruguaio há o de *sistema literário* de Antonio Candido.

¹² Número XXI (1998), citado in Blixen e Barros-Lémez (1985:116).

Talvez, ao dizer que Candido emprega em seu conceito a palavra “literatura” com um significado “estruturalista”, estivesse usando apenas a terminologia em voga na época, termo esse muito difundido na década de 60. Para Torre (1979:125):

Pocos términos de aplicación tan multívoca, ya que se extiende desde la filosofía a la antropología, pasando por casi todas las demás ciencias (...) Ahora bien, es en los últimos años cuando dicha voz inicia la enorme boga de que hoy disfruta. Sus sinónimos más claros: forma, configuración, trama, complejo, conexión, entre otros. (...) Y esa asociación con la forma nos lleva a la crítica literaria, si recordamos que la estilística, en los últimos tiempos, parece más bien acogerse bajo el pabellón estructuralista (...).

Ángel Rama acaba usando em “Diez problemas para el novelista latinoamericano” e aceitando de forma mais integral, em “Medio siglo de narrativa latinoamericana (1922-1972), a idéia de *sistema literário* desenvolvida por Antonio Candido; e adotando, portanto, algo do que ele, Rama, considerou como terminologia estruturalista, ao buscar nas obras literárias um significado de “construção” de uma literatura, palavra esta, assim como sistema, estrutura, forma, cultuada pela crítica estruturalista.

Mais tarde, o crítico maduro, no prólogo a *La novela latinoamericana 1920-1980*, demonstrará que tem consciência de que a crítica literária de certa forma constrói a literatura e novamente citará Antonio Candido e seu *sistema* (1982:16):

Además, Sanín y Silvio Romero y Alfonso Reyes y Henríquez Ureña, cabales maestros de la crítica, son parte indispensable de ese esfuerzo en que todavía estamos: la edificación de la literatura, tal como la ha entendido lúcidamente Antonio Candido en sus ensayos, como un sistema que religa plurales fuentes culturales. A veces aparecen beligerantes demandas de una crítica, nueva como la nueva narrativa, se dice, y en las citas al pie ninguno de aquellos maestros es recordado sino los autores de New Criticism o del estructuralismo francés, cuando no es que se reclama total autonomía e independencia del resto de la cultura universal...

No parágrafo seguinte, fala sobre a “nueva narrativa latinoamericana”, que alguns, equivocadamente, pensam ter surgido de uma “geração espontânea”, sem perceberem o processo evolutivo que lhe seria implícito, inclusive por uma revolução poética que haveria facilitado a audácia da renovação da prosa.

Desta maneira, Rama está usando também a terminologia e algumas idéias da “Nova Crítica”, como uma sutil preferência pela poesia. Citando Stanley Edgar Hyman, o crítico Guillermo de Torre (1970:91) assinala que, apesar de inicialmente desejarem (os adeptos da Nova Crítica) trazer ao campo da literatura elementos de outros campos de estudo, para que com ela colaborassem, na realidade acreditavam que “en la práctica es completamente autotélica e inextricablemente atada a la poesía”.

Essa é mais uma mostra de que Rama estava aberto às influências e, aproveitando-nos de suas palavras, diremos que uma obra literária não nasce do nada, e sim de um

intercâmbio de idéias. Porém, se há um aproveitamento de parte da terminologia do estruturalismo, não há o elemento que é a sua base, ou seja, uma certa aversão pela história.

Segundo Torre (1970:124/125):

Se ha reprochado al estructuralismo su antihumanismo, punto en el que viene a marcar el reverso del existencialismo. Recordemos que aquella conferencia tan leída de Sartre, en los primeros años de su tendencia, se titulaba *El existencialismo es un humanismo*. (...) Lo que el estructuralismo plantea es la quiebra de la concepción humanista del hombre, porque esta concepción representa un obstáculo para el conocimiento del hombre y para el conocimiento en general.

Rama (assim como Candido) adota essa terminologia para reforçar a preocupação com a história, com a cultura que está presente desde o início em sua obra.

Ele mesmo irá chamar sua crítica de *culturalista*, demonstrando que sua preocupação maior é com a cultura latino-americana, vista como um todo, porém consciente dos valores e peculiaridades de cada uma de suas regiões.

De certo modo, como ele já disse, ao negar ao escritor um papel de Adão, desmitificando o próprio ato criador, faz exatamente o mesmo ao utilizar, sem pudores, para estudar o que lhe interessa, a terminologia e as idéias que lhe estão mais ao alcance, adaptando-as à realidade histórico-econômico-cultural de nosso continente.

Outra evidência de sua preocupação com o estabelecimento de uma tradição literária latino-americana já se prenunciava no início dos anos 50, quando Rama esteve encarregado da edição dos Clássicos Uruguaios da Biblioteca Artigas, mais precisamente de 1951 a 1958. Posteriormente, concretizou-se em um projeto de proporções muito maiores, com a elaboração da Biblioteca Ayacucho, na Venezuela, iniciada em 1974. Rama mesmo, em um artigo de 1981, esclarece seu intento de integração cultural latino-americana (1982:16). Novamente enfatizando a existência ou a necessidade de construção de um *sistema literário*.

Não podemos nos esquecer de que a crítica comparatista já trabalha com a idéia de “literatura como sistema” e que, para alguns críticos, como Guillermo de Torre (1970:180), ela reúne e sintetiza, de certo modo, todos os outros métodos críticos, “dado seu ponto de vista universal e supra-sistemático”.

Um de seus polemistas, Vargas Llosa, também percebe na crítica de Rama uma perspectiva sociológica e histórica (1985:9-10), recordando a importância de seus ensaios jornalísticos e comparando-os com os que chama de críticos mais influentes dessa linha, como Sainte-Beuve, Ortega y Gasset, Arnold Bennet e Edmund Wilson.

Para Saúl Sosnowski (1985: X), a crítica de Ángel Rama não seria eclética, apesar do que sugerem suas citações plurivalentes. Ele seria fiel a uma perspectiva culturalista, que, lembremo-nos, o crítico uruguaio tanto assinala em *Transculturación narrativa en América Latina* como sendo a tônica do pensamento do peruano José María Arguedas. Sosnowski usa as palavras de Rama para confirmar sua idéia:

Asumimos (...) una concepción culturalista e histórica: a la que subyace el reconocimiento de la pluralidad de áreas culturales del continente (aun dentro de un mismo país,

como se ve en el Brasil) y la pluralidad de estratos socioculturales que en cualquiera de ellas puede encontrarse y originan diversas modulaciones de las mismas condiciones básicas del período.¹³

Tentamos delinear até aqui o que Ana Pizarro considera uma primeira fase do pensamento crítico de Ángel Rama, o período de sua formação, e também assinalar reflexos desse período que fossem relevantes em fases ou momentos posteriores de sua produção intelectual. Período de formação, este, bastante complexo e eclético, como vimos, pautado na vontade de argumentação e no aparecimento de alguns temas apresentados nesta primeira fase que se estenderão até sua obra madura.

Um segundo momento do discurso de Rama se inicia, para Ana Pizarro (1993:251), por volta de 1972, evidenciando preocupações de ordem um pouco diferente, as quais teriam a ver com “a irrupção radical dos desenvolvimentos democráticos do Cone Sul e com a etapa de militarização na qual ingressou o continente, assim como a sua nova e definitiva situação de enunciação: a do intelectual exilado”. Essa fase culminaria com o balanço que faz de sua geração em *La generación crítica (1939-1969)*, publicada em 1972.

A crítica chilena Pizarro (1993:252) apenas sugere uma terceira fase: nos períodos seguintes de seu crescimento intelectual, já sistematiza e dá forma definitiva a seus trabalhos clássicos sobre o romance, orientados em unidades temáticas: *boom*, relações entre literatura e história, o discurso narrativo da ditadura. Chega também a perceber no *gauchesco* o que logo depois será a noção de *transculturação*, central no seu pensamento crítico.

Portanto, podemos perceber que no período assinalado por Pizarro como uma terceira fase do pensamento crítico de Rama estão discussões e interesses que já despontavam em sua primeira fase de formação. Como sabemos, Rama tinha como método de trabalho reescrever seus artigos, ampliando alguns pontos que lhe parecessem mais importantes, como atesta o crítico Antonio Candido (1993:264): “Ele costumava rever os próprios escritos, elaborava versões diferentes e ampliava tanto a capacidade de penetração quanto o ânimo integrador”.

É Rama mesmo que afirma ser o trabalho do intelectual nos países subdesenvolvidos como um sistema de “muñecas chinas”¹⁴, em que de uma boneca saem várias outras. E talvez ele tenha usado essa imagem pensando em sua situação particular. Além de ser crítico literário, escrevendo ativamente em jornais, reelaborava artigos para lançá-los em livros, foi professor no Uruguai e em outros países, editor¹⁵. Há ainda outra “peça” a se encaixar nesse sistema, pouco citada, mas que a nosso modo de ver possui também grande

¹³ Citado por Sosnowski, p. XIV, a partir de “La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)”, prólogo a *Clásicos hispanoamericanos*, vol. II: *Modernismo*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1983, p. 21.

¹⁴ “Por esa época el sistema de muñecas chinas, una dentro de otras, que es la norma de trabajo de los intelectuales en los países subdesarrollados, había llegado a su delirio”, in “La lección intelectual de *Marcha*”, *Cuadernos de Marcha*, n.º 19, citado em *Cronología y Bibliografía de Ángel Rama*, p. 38. Para este objeto, conhecemos em língua portuguesa a designação “bonecas russas” ou “matrioscas”, mas preferimos manter o original.

¹⁵ Fundou, em 1950, a Ediciones Fábula, ao lado de Carlos Maggi; dirigiu a coleção *Letras de Hoy*, em 1960, da editora Alfa, foi co-diretor de Asir, e fundador da editora Arca, com José Pedro Díaz, em 1962; co-fundador e assessor literário da Galerna, em 1966.

valor e demonstra a precocidade de alguns temas que serão mais desenvolvidos posteriormente. Ou talvez - há que se dizer de forma um pouco melhor - a preocupação latente com alguns temas: esta seria a atividade de ficcionista.

Seu primeiro trabalho literário, o conto “El Preso”¹⁶, apareceu em 1948; três anos depois, publicou o romance *¡Oh, sombra puritana!*¹⁷. Em 1958, estreou sua peça teatral *La inundación*¹⁸. No mesmo ano, obteve um prêmio no Concurso do Conselho Departamental de Montevideu com o livro de contos *Desde esta orilla*¹⁹, que não chegou a ser publicado. Em 1959, teve encenada outra peça teatral sua, *Lucrecia*. Ainda em 59, obtém um prêmio com *Tierra sin Mapa*. Em 1960, foi novamente premiado, agora com o romance *Cacería Nocturna*²⁰. A terceira e última peça teatral, *Queridos Amigos*, foi encenada em 1961²¹.

Ainda em 1961, decepcionado com a recepção de sua obra ficcional, com a impressão de não haver satisfeito plenamente público e crítica, decide parar de escrever. Mas, mesmo diante desta decisão, *Tierra sin Mapa* terá duas edições nesse ano. Rama, posteriormente, comentou sua opção por não mais escrever obras artísticas (Blixen e Barros-Lémez, 1985:26) :

Si algún día las recojo en un volumen, querré titularlas ‘Ejercicios de estilo’, quizás para encubrir de ceniza el ascua rebelde y desolada que yo sé que crepita dentro de ellas.

Passou a dedicar-se exclusivamente à ensaística, justificando:

Uno entra a la literatura por la pasión del arte y de la belleza, y dentro de eso hay luego diversas vías. A mí me vino la tentación de saber cómo era eso, de saber cómo funcionaba, comprenderlo, y eso fue acentuando una especie de preocupación crítica y de ahí nace el crítico que me ha ido dominando cada vez más. Hasta que llegó a ser suficiente para mí el poder tomar una obra y desmontarla, por eso siempre digo que lo que me gusta más es agarrar una obra y escribir sobre ella muchas más páginas que la misma obra, para explicarla. Por otra parte creo que la crítica es una forma de la creación.²²

¹⁶ Publicado em Clinamen, año II, n.º 4, janeiro de 1948.

¹⁷ Publicada em 1951, pela editora Fábula.

¹⁸ Encenada no Teatro Nacional, com direção de Carlos Muñoz, pela Companhia Nacional de Comédia Florencio Sánchez.

¹⁹ Conjunto de contos escrito durante os anos 50, os quais fazem parte de uma série maior nunca editada.

²⁰ Prêmio no Concurso de Narrativa do Conselho Departamental de Montevideu.

²¹ Dirigida por Hugo Mazza, ela obteve o prêmio de menção honrosa no Concurso de Teatro de Comédia Nacional.

²² “La crítica como creación”, *El Caballo Rojo*, 10 de julho de 1983. Citado em Blixen e Barros-Lémez (1985: 26).

Da produção artística de Ángel Rama somente tivemos acesso ao conto “Lía es distinta”²³ e, de forma detida, a *Tierra sin Mapa* (e a apenas um ensaio crítico sobre *¡Oh, sombra puritana!*, de Álvaro Barros-Lémez, de 1984).

Em *Tierra sin Mapa*, já estão esboçados e, é claro, tratados sob outro enfoque, por suas condições particulares, alguns temas e questões que fazem parte de toda a sua trajetória intelectual.

Por esse motivo, apesar de sua produção ficcional ainda não haver sido estudada tão enfaticamente pela crítica literária (e no caso principalmente de suas obras teatrais terem sido, ao que parece, pouco compreendidas pelo público) e ainda de essa sua produção ser até certo ponto desdenhada por ele mesmo, acreditamos que seja relevante o estudo de sua obra literária para um conhecimento integral de seu pensamento.

Limitando-nos ao estudo de sua obra literária *Tierra sin Mapa*, pensamos que nesta já despontam preocupações que se desdobram e amadurecem posteriormente, ao tentar concretizar a tarefa que ele mesmo se propôs como objetivo de toda a sua trajetória intelectual: colaborar para o projeto de construção da América Latina.

Roseli Barros Cunha
Doutoranda na área de língua e
literaturas de língua espanhola pela USP.

²³ Reproduzido em: *Hispanérica: Revista de Literatura*, ano XIII, n.º 39, 1984, pp. 54-60. Segundo o autor do ensaio, faz parte do livro de contos *Desde esta orilla*, do qual Rama publicou alguns de seus contos em revistas do continente. “Lía es distinta” está na *Revista Mexicana de Literatura* de junho de 1965.

Bibliografia:

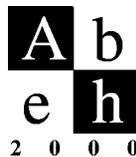
1. Obras de Ángel Rama:

- RAMA, Ángel, 1985, *A cidade das letras* (trad. Emir Sader, prólogo de Hugo Achugar, introd. Mario Vargas Llosa), São Paulo, Brasiliense.
- _____, 1985, *La crítica de la cultura en América Latina* (seleção e prólogo Saúl Sosnowski e Tomás Eloy Martínez), Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- _____, 1985, *Tierra sin Mapa*, 3ª ed., Montevideu, Arca.
- _____, 1982, *La novela latinoamericana, 1920-1980*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura.
- _____, 1982, *Transculturación narrativa en América Latina*, Montevideu, Fundação Ángel Rama.
- _____, 1972, *La generación crítica, 1939-1969*, Montevideu, Arca Editorial.

2. Geral:

- BARROS-LÉMEZ, 1984, “Ángel Rama, narrador”, *Hispanérica Revista de Literatura*, ano XIII, nº 39, pp. 49-54.
- BLIXEN, Carina / BARROS-LÉMEZ, Álvaro, 1985, *Cronología y Bibliografía de Ángel Rama*, Montevideu, Arca.
- CANDIDO, Antonio, 1981, *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, 6ª ed., Belo Horizonte, Itatiaia.
- _____, 1985, *Literatura e sociedade - estudos de teoria e história literária*, 7ª ed., São Paulo, Companhia Editora Nacional.
- _____, 1993, “Uma visão latino-americana” *Literatura e História na América Latina* (org. Ligia Chiappini e Flávio Wolf de Aguiar), São Paulo, Edusp, pp. 263-270.
- CUNHA, Roseli B., 1995/1997, “El ensayo y el proyecto de construcción de América Latina: herencias del siglo XIX en la obra de Ángel Rama”, *Revista de la Apeesp - El español en tiempos de globalización*, São Paulo, ano V, nº 7, pp. 65-69.
- DOSSE, François, 1993, *Historia do estruturalismo - I. O campo do signo, 1945-1966* (trad. Álvaro Cabral), São Paulo, Ensaio.
- EAGLETON, Terry, 1983, *Teoria da literatura: uma introdução* (trad. Waltensir Dutra), São Paulo, Martins Fontes.
- ELOY MARTÍNEZ, Tomás, 1985, “Ángel Rama o el placer de la crítica”, *La crítica de la cultura en América Latina*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, pp. XXV-XLI.
- FERRÉ, Rosario, 1984, “Tres escritores puertorriqueños hablan sobre Ángel Rama (Nilita Vientos/Enrique Laguerre/Manuel Maldonado)”, *Hispanérica Revista de Literatura*, ano XIII, nº 39, pp. 61-65.
- GUILLÉN, Claudio, 1985, *Entre lo uno y lo diverso - introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Editorial Crítica.

- LAGMANOVICH, David, 1984, "Hacia una teoría del ensayo hispanoamericano", *El ensayo hispánico (Actas)*, Columbia, University of South Carolina, pp. 17-27.
- LEENHARDT, Jacques, 1993, "Ángel Rama: uma figura-chave da crítica latino-americana", *Literatura e História na América Latina* (org. Ligia Chiappini e Flávio Wolf de Aguiar), São Paulo, Edusp, pp. 253-262.
- MUÑOZ, G. Luis, 1978-79, "El ensayo como discurso y algunos rasgos formales", *Acta Literaria*, Concepción: 3-4, pp. 85-92.
- PIZARRO, Ana, 1993, "Ángel Rama: A lição intelectual Latino-Americana", *Literatura e História na América Latina* (org. Ligia Chiappini e Flávio Wolf de Aguiar), São Paulo, Edusp, pp. 243-253.
- SARTRE, Jean-Paul, 1968, *Situaciones II* (trad. Rui Mario Gonçalves), Lisboa, Europa-América.
- _____, 1993, *Que é a literatura?* (trad. Carlos Felipe Moisés), 2ª ed., São Paulo, Ática.
- TORRE, Guillermo de, 1970, *Nuevas direcciones de la crítica literaria*, Madri, Alianza.
- ZANETTI, Suzana, 1992, "Ángel Rama y la construcción de una literatura latinoamericana", *Revista Iberoamericana*, vol. LVIII, n. 160-161, Pittsburg, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pp. 919-932.



Cardênio: de personagem novelesco a jornalista do *Don Quixote* (1895-1903) de Angelo Agostini

Sandra Regina Moreira

1. Introdução

Quase três séculos depois da publicação do *Quixote*¹ por Miguel de Cervantes, Angelo Agostini lançou no Rio de Janeiro, em 1895, seu jornal ilustrado *Don Quixote*². Esta publicação tinha por objetivo comentar os fatos cotidianos com uma boa dose de bom humor, marca inconfundível da obra deste grande ilustrador italiano³. No *Don Quixote*, o público reconhece alguns dos principais personagens cervantinos impregnados pela cultura brasileira e envolvidos em diversas situações inusitadas, como, por exemplo, as

¹ A edição utilizada do *Quixote* foi a comentada e anotada por John Jay Allen (Madrid, Cátedra, 1994). As citações procedem dessa edição indicando, entre parênteses, a parte da obra (I ou II) e o capítulo em numeração romana.

² Para evitar confusões durante a leitura deste trabalho, foram adotadas as seguintes grafias para distinguir as publicações de Cervantes e de Agostini: Cervantes – *Quixote*; Agostini - *Don Quixote*.

³ Angelo Agostini (1843-1910), nascido na cidade de Vercelli, veio cedo ao Brasil e aqui criou suas raízes, lutando pela defesa de seus ideais através de publicações de enorme sucesso e penetração popular, como o *Diabo Coxo* (São Paulo, 1864-1865), o *Cabrião* (São Paulo, 1866-1867) e a *Revista Illustrada* (Rio de Janeiro, 1876-1896). Através de suas caricaturas, Agostini defendeu de forma contundente o movimento abolicionista e a Proclamação da República (1889).

enchentes e epidemias que assolavam o Rio de Janeiro de então. Em um outro trabalho anteriormente publicado⁴, estudamos os personagens centrais do jornal de Agostini – Dom Quixote e Sancho –; entretanto, não são estes os únicos personagens cervantinos que reaparecem no *Don Quixote*: outros acompanharam a vinda da intrépida dupla manchega e também aportaram em terras tão longínquas dos campos de Montiel. Falamos do barbeiro Mestre Nicolau, do bacharel Sansão Carrasco e de Cardênio, também chamado na obra cervantina de o Roto de la Mala Figura (I, XXIII, 291), Caballero de la Sierra e Caballero del Bosque (I, XXIV, 292-293).

No *Quixote*, cada um desses personagens ocupa um espaço importante. Mestre Nicolau está sempre acompanhado pelo cura Pero Pérez⁵, e ambos interferem na história de Dom Quixote de diversas formas: são os autores do famoso escrutínio da biblioteca do fidalgo, condenando à fogueira e à danação vários livros de cavalaria lidos por Alonso Quijano (I, VII); no episódio da Serra Morena, criam o ardil da Princesa Micomicona, visando a levar o cavaleiro de volta a sua aldeia, o que conseguem através de outro ardil: o “encantamento” de Dom Quixote, que é dessa forma enjaulado e conduzido a sua casa (I, XLVI), o que põe fim a sua segunda saída e à primeira parte de suas aventuras, impressas em 1605. Na segunda parte e terceira saída do cavaleiro, Mestre Nicolau e o Cura são substituídos na missão de conduzir Dom Quixote de volta a sua aldeia pelo bacharel Sansão Carrasco. Este é um dos personagens que se destaca no *Don Quixote* de 1615 por interferir decisivamente na trajetória do cavaleiro manchego. Sansão Carrasco aparece no capítulo III da segunda parte e sua participação na trama é fundamental, já que é o primeiro leitor da primeira parte das aventuras de Dom Quixote que interfere na história do cavaleiro, contando o enorme sucesso que suas peripécias haviam alcançado e instigando-o a sair uma terceira vez. Sansão Carrasco é ainda o grande responsável pela derrota de Dom Quixote e pelo fim de sua vida cavaleiresca, atuando sob a falsa aparência de Caballero de la Blanca Luna (II, LXIV).

Cardênio é um personagem bastante interessante, pois sua história fragmentada e a loucura que manifesta instigam a imaginação do cavaleiro, que se empenha em saber tudo sobre suas desventuras amorosas. Estas são contadas por Cardênio durante seus momentos de lucidez no episódio da Serra Morena e logo na estalagem de Juan Palomeque, à qual se soma uma rede intensa de personagens vindos de diversas partes que aproveitam a ocasião e narram suas histórias, como o Capitão Cativo e a bela Zoraida, por exemplo. Será nessa estalagem que se resolvem as complicadas relações amorosas de Cardênio e Luscinda, Dorotéia e Dom Fernando, numa narrativa próxima ao romanesco⁶.

⁴ Moreira, S. R., 1999, “Uma releitura do *Quixote* de Cervantes pelo *Don Quixote* de Angelo Agostini”, *Anuário Brasileiro de Estudos Hispânicos*, IX, pp. 169-182.

⁵ O Cura aparece apenas uma vez no *Don Quixote*, como pseudônimo adotado pelo autor da coluna “O amor do Ó” (nº 9, 23/03/1895, p. 3), que faz uma crítica bem humorada ao jornal *O Paiz* (o “Ó”).

⁶ Segundo Northrop Frye (1970), uma narrativa romanesca tem o sentido de ficção idealizante e se opõe à tendência idealista presente no romance moderno. Os principais elementos de uma trama romanesca são o amor e a aventura; estes, entretanto, são tratados de forma totalmente desvinculada à experiência comum, opondo-se à narrativa de caráter realista.

No *Don Quixote*, esses três personagens cervantinos adquirem importância porque aparecem em diversas ocasiões assinando variadas colunas do jornal. Vamos analisar neste artigo, especificamente, a trajetória de Cardênio, cuja loucura fascina o cavaleiro andante. Na publicação de Agostini, ele assina quatro colunas que tratam de uma das mais importantes festas populares: o Carnaval. A partir da análise do personagem cervantino e do recriado por Agostini, pretendemos evidenciar quais são as características específicas de cada um, bem como que razões podem ter levado à escolha desse pseudônimo.

2. Cardênio, personagem novelesco

No episódio da Serra Morena (I, XXIII a XXXI), Dom Quixote e Sancho se deparam com uma nova aventura que envolve um misterioso personagem: Cardênio. Durante este longo episódio, sua história vai sendo reconstituída aos poucos, criando um clima de suspense sobre sua vida e suas desventuras amorosas. A primeira menção que se faz a ele é o encontro de uma mala, que continha alguns objetos de uso pessoal, uma caderneta com poemas sentimentais e moedas de ouro, que denunciam que seu dono não era de origem simples.

“Con gran deseo quedó el Caballero de la Triste Figura de saber quién fuese el dueño de la maleta, conjeturando, por el soneto y carta, por el dinero en oro y por las tan buenas camisas, que debía de ser de algún principal enamorado, a quien desdenes y malos tratamientos de su dama debían de haber conducido a algún desesperado término.” (I, XXIII)

Alguns instantes depois, Dom Quixote e Sancho vêem uma figura saltar por entre as pedras. Era o tal rapaz, de aspecto selvagem e vestido com trapos. A figura parece causar um fascínio no cavaleiro, que decide segui-lo:

“Yendo, pues, con este pensamiento, vio que, por cima de una montañuela que delante de los ojos se le ofrecía, iba saltando un hombre, de risco en risco y de mata en mata, con extraña ligereza. Figurósele que iba desnudo, la barba negra y espesa, los cabellos muchos y rabultados, los pies descalzos y las piernas sin cosa alguna; los muslos cubrían unos calzones, al parecer de terciopelo leonado, mas tan hechos pedazos que por muchas partes se le descubrían las carnes.” (I, XXIII)

Depois, cavaleiro e escudeiro encontram uma mula morta e um pastor que passava por ali lhes conta que a mula e a mala pertenciam a um jovem que aparecera há alguns meses e que decidira entrar naquelas terras hostis por vontade própria. O pastor conta a ambos o pouco que sabia da história do estranho, que tinha momentos de lucidez e de fúria, se aproximando dos pastores ora com ódio, ora com cortesia e comedimento. A curiosidade de Dom Quixote aumenta à medida em que ouve o relato do pastor, pois está certo de que o motivo de tal loucura deveria ser o desprezo de alguma dama. Quase ao mesmo tempo, o rapaz surge do meio da mata e quando ambos se encontram, se olham e estranham cada um o aspecto do outro:

“En llegando el mancebo a ellos, les saludó con una voz desentonada y bronca, pero con mucha cortesía. Don Quijote le volvió las saludes con no menos comedimiento, y, apeándose de Rocinante, con gentil continente y donaire, le fue a abrazar y le tuvo un buen espacio estrechamente entre sus brazos, como si de luengos tiempos le hubiera conocido. El otro, a quien podemos llamar *el Roto de la Mala Figura* -como a don Quijote *el de la Triste*-, después de haberse dejado abrazar, le apartó un poco de sí, y, puestas sus manos en los hombros de don Quijote, le estuvo mirando, como que quería ver si le conocía; no menos admirado quizá de ver la figura, talle y armas de don Quijote, que don Quijote lo estaba de verle a él.” (I, XXIII)

Salvador de Madariaga (1987:89) assinala a feliz sutileza desse encontro, tendo de um lado a “locura intermitente y furiosa” de Cardênio e de outro a “locura continua y consecuente” de Dom Quixote. Cardênio se identifica e promete contar sua história, desde que não seja interrompido. Sua história vai sendo, então, reconstituída: fala sobre Luscinda, a mulher por quem estava apaixonado e com quem desejava casar-se, e da viagem que teve que fazer, na qual conheceu Dom Fernando, causador de seus males. Entretanto, no momento em que cita a história de Amadís de Gaula (já que ele, assim como sua amada Luscinda, também gostava de ler livros de cavalarias), Dom Quixote o interrompe e o rapaz tem um acesso violento, batendo no cavaleiro, no escudeiro e no pastor que os acompanhava. A história de Cardênio fica interrompida nesse instante e é intercalada com a penitência de Dom Quixote, que resolve imitar Amadís de Gaula, afinal “volverse loco un caballero andante con causa, ni grado ni gracias: el toque está desatinar sin ocasión y dar a entender a mi dama que si en seco hago esto, ¿qué hiciera en mojado?” (I, XXV). Cesáreo Bandera (1975) aponta o paralelismo entre a penitência de Dom Quixote e a história de Cardênio, que funciona, segundo o autor, como uma mola que impulsiona o cavaleiro no sentido de mostrar desespero pela ausência ou infidelidade de sua amada. Bandera diz que “la verdad de la tragedia de Cardenio se nos revela precisamente en la ridícula comedia que lleva a cabo Don Quijote, haciendo penitencia por su maravillosa e inexistente Dulcinea, a causa de una infidelidad que no tiene otra base que le da la exaltada imaginación del hidalgo” (1975: 107-108). Ao comparar as duas histórias, o autor mostra como a tragédia da loucura de Cardênio evidencia a completa arbitrariedade da atitude de Dom Quixote.

Apenas alguns capítulos depois o leitor saberá qual era o fim das desventuras amorosas de Cardênio, quando este conversa com o Cura e o Barbeiro, que estavam atrás de Dom Quixote para levá-lo a sua aldeia (I, XVII). Quase ao mesmo tempo, surge Dorotéia (I, XXVIII), uma das personagens da história de Cardênio. Ela estava disfarçada de jovem pastor e conta seu envolvimento com Dom Fernando e de como acabara o casamento deste com Luscinda. Cardênio descobre, afinal, que Luscinda não o traíra; sua covardia não o havia deixado impedir o casamento entre sua amada e Dom Fernando. Livre da loucura que o acometera durante meses, como uma reação contra si mesmo e contra a covardia marcante de seu caráter, Cardênio decide procurar Dom Fernando e obrigá-lo a desfazer todos os males que causara. Convencidos pelo Cura e pelo Barbeiro, Dorotéia – disfarçada de princesa Micomicona – e Cardênio se integram ao plano de levar Dom Quixote de volta a sua aldeia. Já na estalagem de Juan Palomeque, a história de Cardênio e Dorotéia acaba

sendo resolvida, num encontro com Dom Fernando e Luscinda (I, XXXVI). Os casais se reconciliam e a ordem é restabelecida.

Alguns dos traços mais interessantes na composição deste personagem dizem respeito a seu caráter e a forma como sua vida vai sendo contada aos poucos, de forma recortada. Como observa Salvador de Madariaga (1987:89), a história de Cardênio é tão rota quanto ele, chamado de o Roto de la Mala Figura (I, XXIII, 291). A narrativa, diversas vezes interrompida e retomada, cria um jogo de mostra e esconde inédito no romance cervantino. Cardênio é o único personagem ao redor do qual se cria um mistério e uma expectativa com relação aos acontecimentos de sua vida e de sua estranha loucura. Dentro do mesmo relato, por exemplo, podemos contrapor sua história com a de Dorotéia. A aparição da personagem e a forma como ela revela sua identidade e sua história é rápida, sendo tudo com muita habilidade. Dorotéia é uma mulher bela, sagaz e muito habilidosa em sua maneira de se expressar, contando seu envolvimento com Dom Fernando com desenvoltura e, ao mesmo tempo, muita delicadeza. Cardênio, ao contrário, além de ter acessos de fúria durante seu relato, deixa transparecer a confusão em que vive através de suas ações e palavras. Não consegue esconder também a covardia de seu caráter, sua principal característica. Nas vezes em que teve a oportunidade de concretizar sua união com Luscinda, algo surgia e ele decidia sempre adiar esse momento, apesar do desejo claramente manifesto pela dama de se tornar sua esposa. E os obstáculos são de diversas ordens: a submissão ao pai, o medo de contrariar a quem é socialmente superior a ele, etc. Em seu convívio com Dom Fernando, Cardênio percebe que o outro se interessa por Luscinda, já que ele mesmo não se cansava de falar sobre sua beleza e valor. No entanto, não é capaz de impedir a traição de Dom Fernando, que pede a mão de Luscinda para si mesmo e afasta Cardênio para poder se casar com ela. No momento crucial dessa história, Cardênio assiste a cerimônia de casamento escondido, mas não cumpre com sua promessa de vingança e foge sem saber que Luscinda desmaiara e que foram encontrados em seu vestido uma adaga e um bilhete, no qual manifestava o desejo de se matar por não se casar com o homem a quem pertencia.

Na cena da reconciliação dos casais (I, XXXVI), um dado interessante com relação ao caráter de Cardênio e de Dorotéia é que é a dama que, através de suas palavras, lágrimas e sinceros sentimentos, convence Dom Fernando a desistir de Luscinda, deixando-a livre para Cardênio, e casar-se com ela, que era sua legítima esposa desde que havia se entregado a ele. Dorotéia não ofende Dom Fernando; antes, o convence a fazer o que era certo com muita habilidade e “buen entendimiento”. Cardênio assiste a uma grande parte da cena escondido e depois não se manifesta, tendo como única reação corajosa a decisão de enfrentar Dom Fernando caso fosse necessário. A desenvoltura da bela Dorotéia, entretanto, poupou tal atitude de Cardênio, que junto com Luscinda agradece a Dom Fernando pelo feliz término de suas desventuras. A reconciliação final, portanto, se deve à habilidade e desenvoltura de Dorotéia, e não a alguma atitude de Cardênio, cujo caráter covarde e inábil o impedia de tomar a frente das situações.

Sua trajetória, contada de forma irregular e entrecortada, a fascinação que sua loucura desperta no cavaleiro e sua covardia e inabilidade, que se opõe radicalmente à desenvoltura, “buen entendimiento” e graça de Dorotéia, são alguns dos traços mais relevantes de Cardênio no romance cervantino.

3. Cardênio, jornalista do *Don Quixote*

No jornal de Agostini, esse personagem é o pseudônimo de um jornalista encarregado de artigos e crônicas relacionados às festas do carnaval: “Fenianos” (nº 5, 23/02/1895), “Carnaval” (nº 6, 02/03/1895), “Alleluia Carnavalesca” (nº 13, 20/04/1895) e “Club dos Fenianos” (nº 16, 11/05/1895).

Através desses textos podemos ver um pouco do que era o carnaval no Rio de Janeiro daquela época, dividido entre as manifestações nas ruas e os bailes de salão, como no trecho que segue:

“As ruas principaes e de maior tranzito, ornamentadas de bandeiras a flamulas multicolors e de arbustos indigenas, offereciam á vista um aspecto alegre que se communicava ao espirito, dispondo-o confiadamente ao inoffensivo combate dos confetti e serpentinas – os benvindos sucessores do limão de cera e da bisnaga, de condemnada memoria.

Das janelas e das portas das casas, moças e crianças, com uma adoravel familiaridade de ocasião, correspondiam ousadamente aos ataques dos trazeuntes, arremessando-se punhados e punhados de confetti, que se desenrolavam em ephemeras nuvens iriadas, matisando os cabellos, as roupas, e alcatifando o chão.

Na rua do Ouvidor, principalmente, onde o tranzito foi enorme, esse amavel e elegante tiroteio foi descommunal!” (06, 02/03/1895)

O jornalista utiliza um tom superlativo, não apenas neste trecho, mas em todos seus artigos e crônicas, como iremos evidenciando. O uso de uma linguagem bastante eloquente é a característica mais evidente nessa colunas.

O tema do carnaval era muito presente nas publicações do período, que mostravam não apenas seus festejos típicos, mas também aproveitavam para tecer críticas de todas as ordens. Agostini, por exemplo, publica no número 51, de 15/02/1896, uma ilustração na qual ironiza os simpatizantes do jacobinismo⁷ - através de Don Quixote - e o povo, sempre suportando os problemas docilmente - através de Sancho, fantasiado de carneiro (ilust. 1).

No trecho que destacamos acima, há ainda uma referência a um costume carnavalesco inúmeras vezes coibido pela polícia: o entrudo, de “condemnada memoria”. Segundo

⁷ Havia no período em questão diversos grupos políticos que representavam os mais diferentes interesses. Um desses grupos era o dos republicanos jacobinos. Segundo Boris Fausto, “os jacobinos derivavam seu nome de uma das correntes predominantes da Revolução Francesa. Formavam um contingente de membros da baixa classe média, alguns operários e militares atingidos pela carestia e as más condições de vida. Suas motivações não eram apenas materiais. Acreditavam em uma República forte, capaz de combater as ameaças monarquistas que, para eles, estavam em toda parte. Adversários da República liberal [representada pelo governo de Prudente de Moraes], assumiam também a velha tradição patriótica e antilusitana. Os ‘galegos’, em cujas mãos estava grande parte do comércio carioca, eram alvo de violentos ataques. Os jacobinos apoiaram Floriano Peixoto e o transformaram em uma bandeira depois da morte do marechal, ocorrida em junho de 1895” (1999:256-257).

Herman Lima (1963:514-515), o entrudo é uma das primeiras manifestações carnavalescas a surgirem por aqui e desde sempre teve sua ação reprimida⁸. Tratava-se de molhar com limões de cera ou seringas de irrigação os desavisados que caminhavam pelas ruas. A ação era via de regra violenta e tão comum que Debret já fizera menção a ela em sua *Viagem Pitoresca e histórica ao Brasil*, em 1836 (ilust. 2).

As descrições dos festejos carnavalescos nos salões também são aludidas em diversos artigos assinados por Cardênio, que utiliza o mesmo tipo de linguagem rebuscada:

“No esplendido Poleiro fulgurava um brilhante bando de *aves do paraizo*, que deslumbrava a vista com o iriado matiz das suas elegantes *plumagens*, escandecendo com languosos meneios a imaginação dos barbados descendentes de Adão, que ali volitavam anhelantes do prazer abafador das tristezas e miserias a que fomos eternamente condenados pela gula irresistível do nosso primeiro pae.” (nº 5, 23/02/1895)

Neste trecho, o uso de adjetivos é abundante e a linguagem é bastante prolixa, como ao se referir aos homens que festejavam - “barbados descendentes de Adão” -, ou ainda à sofrida condição humana causada por Adão, que cometera o pecado original - “miserias a que fomos eternamente condenados pela gula irresistível do nosso primeiro pae”.

O texto ainda deixa transparecer a sensualidade e lascívia do carnaval. Há em todas as colunas de Cardênio menções a essa característica carnavalesca, como atesta bem o trecho a seguir:

“Entre as fantasias elegantes e vistosas que n’essa noite alli se apresentaram, sobresahio uma outra Venus diabolica, que se impunha á admiração de todos pela exuberancia esculptural das suas formas anatomicas ostensivamente veladas por um *maillot* de seda escarlate e uma leve facha de gase preto.” (nº 5, 23/02/1895)

A antítese “ostensivamente veladas” é apenas um dos recursos estilísticos do jornalista: a presença de entidades mitológicas, por exemplo, cria imagens preciosistas - “E só quando Phebo fez penetrar n’aquelle delicioso antro de Plutão os primeiros alvoro da Aurora, foi que os convivas resolveram ir em busca do reconstituente Morpheu” (nº 13, 20/04/1895). Nas crônicas também é um fator importante, junto à sensualidade das festas, o elemento auditivo, representado pelo enorme barulho produzido pelas vozes, instrumentos e canções, além das danças típicas, como o maxixe:

“O dito agudo, o remoque picante, o madrigal boccagiano, o discurso estapafurdio, o trinado argentino da risadinha feminina e o cacarejo estridulo da gargalhada mascula rebonbavam estrepitosamente em um concerto extravagante de sons e vozes incombinaveis. (nº 5, 23/02/1895)

⁸ No Rio de Janeiro, um edital de 1831 proibia e previa penas que iam desde multas a prisões e açoites, dependendo da condição social do infrator. (Lima, 1963: 514)

“Ao compasso de estrepitosa musica, soprada convictamente pela banda policial com athleticos pulmões, redemoinhava uma multidão electrisada pelo entusiasmo febril de um maxixar desconjuntador!” (nº 13, 20/04/1895)

Em todas as colunas de Cardênio a adjetivação é grandiosa e exagerada, talvez na mesma medida como eram as comemorações carnavalescas. Em dois momentos, entretanto, o tom da crônica muda e são narrados dois misteriosos encontros no meio de um baile. O primeiro, que destacamos abaixo, é contado numa crônica do carnaval de 1895:

“No meio do atordoamento que esse estonteante rumor me causou, fui despertado pelo contacto de uma pequena mão, que egoisticamente se occultava sob a macia pellica de uma luva preta, e amavelmente segurou a minha.

Reparei, e vi que tinha a meu lado um dominó preto,... todo preto, desde a mascara e o capús até ás botinas de setim.

De estatura um pouco mais que mediana, delgado e esvelto, pareceu-me, á primeira vista, que era algum rapaz amigo que, em *travesti*, me vinha intrigar.

D’esta supposição fui logo arrancado pelo som meigo de uma voz feminina, que naturalmente, sem falsete, pronunciou o meu nome.

Fiquei encantado com este inesperado encontro, e intimamente me felicitei pelo agradável entretenimento que ia dar ao meu espirito com o mysterioso incidente que assim me vinha excitar a curiosidade.

Offereci-lhe o braço e puzemo-nos a passeiar ao longo do salão.

Pela conversa que travámos, comecei a suspeitar que sob o negrume d’aquelle tétrico dominó, se occultava uma sympathica e alegre creatura a quem eu voto um sentimento de sincera admiração pelas qualidades pouco vulgares que lhe aprecio, e dava-me parabens pelo ensejo que se me offerecia de lh’o poder manifestar.

Infelizmente, reconheci em seguida que a minha suspeita era erronea, e isso me penalizou bastante.

A minha curiosidade foi, por isso, anesthesiada pelo narcotico da indiferença, e assim nem me ficou no espirito o menor desejo de saber quem era aquella mulher, que tão bem mostrava conhecer-me.

Por fim, como manifestasse vontade de sentar-se, conduzi-a a uma cadeira e affastei-me.” (nº 5, 23/02/1895)

O tom rebuscado da linguagem continua presente, através de expressões como “anesthesiada pelo narcotico da indiferença”, “negrume”, “tétrico dominó”, “uma pequena mão, que egoisticamente se occultava sob a macia pellica de uma luva preta”, etc.

A misteriosa figura mascarada – um “dominó” – desperta o interesse do colunista, que vê naquele jogo uma oportunidade de se entreter com aquela dama, ainda mais quando supôs tratar-se de uma mulher por ele admirada. Entretanto, conforme vão conversando, ele logo percebe que não era quem imaginava e logo se desinteressa pela companhia, e na primeira oportunidade se afasta.

O desfecho da coluna é decepcionante para o leitor, que também deseja saber quem é a mulher fantasiada. Encontros e desencontros nos bailes de carnaval eram comuns, ainda mais tratando-se de um baile de máscaras, no qual o mistério e o clima de sedução estão sempre presentes, gerando situações inesperadas. Nesta crônica, entretanto, o mistério não é resolvido nem se cria nenhuma cumplicidade entre os envolvidos.

É interessante notar como a narrativa fica suspensa pela ação do próprio narrador, que a interrompe ao se desinteressar dela. Cria, então, um clima de expectativa e logo de decepção. Essa história interrompida lembra a trajetória de Cardênio no romance cervantino, de quem aos poucos vamos sabendo partes da história. Entretanto, não temos nenhuma continuação desta crônica, e ficamos sem saber quem era a misteriosa mulher e o que poderia ela querer do narrador.

Um pouco semelhante a esta é uma segunda crônica, de quatro semanas depois:

“No meio d’aquelle turbilhão frenetico, como o som poetico de uma flauta magica em meio de um temporal, a voz meiga de um modesto dominó, murmurou docemente ao meu ouvido:

- Você me conhece?

Não sei o que experimentei ao ouvir esta interrogação, e ao sentir-me aprisionado por um braço delicado que se enganchara no meu.

Ao delicioso contacto desse inesperado assaltante da minha tranquillidade de *mirone* d’aquelle espectáculo, delectavel sensação de doce e intimo regosijo me avassalou os musculos e o cerebro.

Deixei-me levar pelo dominó para uma cadeira, onde me sentei ao lado d’elle.

- Quem és? perguntei-lhe eu então cheio de curiosidade.

- Sou uma vista que te observa.

- Com que fim? indaguei admirado.

- Com o fim de saber qual é a côr de cabellos de que mais gostas.

E, procurando ageitar o capuz que lhe envolvia a cabeça, deixou-me, mau grado seu, avistar de relance uma bella madeixa de cabelo ruivo como a granada do meu alfinete da gravata.

Soltei uma exclamação de alegria e ia segurar-lhe a mão, mas... era uma vez um dominó modesto!

Desappareceu no meio da multidão dansante como uma agulha cahida em um palheiro!

Em vão o procurei até ao romper da aurora mas, como a esta hora o salão foi ficando deserto, tive de retirar-me sem mais o ver.” (nº 13, 20/04/1895)

Assim como na crônica anterior, temos o mesmo acontecimento misterioso: o narrador é interpelado por uma mulher vestida de preto e mascarada. Também há o inicial interesse dele pela tal figura e o leitor é convidado a participar da história acompanhando todo o diálogo, reproduzido na crônica.

Desta vez, ao contrário do outro texto, o narrador não consegue imaginar quem seja a mulher fantasiada que o seduz, apenas sabe que é ruiva, já que ela deixa escapar uma mecha de seus cabelos. Segundo o narrador, contra sua vontade; entretanto, a pergunta feita por ela

associada ao seu gesto denunciam um desejo de se deixar entrever, talvez para despertar ainda mais a sua curiosidade. O que de fato o fez, pois após o desaparecimento da mulher misteriosa, o cronista ainda tenta encontrá-la por muito tempo, mas termina desistindo.

É interessante como na história do personagem cervantino também aparece uma mulher disfarçada – Dorotéia –, que se esconde no meio da serra vestida de pastor, a fim de que ninguém soubesse que era uma donzela. O que denuncia sua verdadeira condição são justamente seus longos cabelos, que num momento de distração, descem por seus ombros e são vistos pelo Cura, pelo Barbeiro e por Cardênio. Interpelada por eles, tenta primeiramente fugir, mas não consegue; a seguir, percebe que os estranhos que a olhavam não queriam fazer-lhe nenhum mal. Revela, finalmente, sua verdadeira identidade e conta a história de seu amor por Dom Fernando. É curioso que Cardênio, ao vê-la, se admira de sua beleza: “- Ésta, ya que no es Luscinda, no es persona humana, sino divina” (I, XXVIII, p. 344). E todos se encantam primeiramente com seus longos cabelos louros. Coincidentemente ou não, a mulher da crônica carnavalesca acaba deixando aparecer uma parte de seu cabelo ruivo, palavra semelhante ao vocábulo *rubio*, em espanhol. Trata-se de um caso de falsos cognatos, pois a tradução *rubio* / *ruivo* não é exata, mas foneticamente são muito parecidos. Esta dama, presente na crônica de Cardênio, ao contrário de Dorotéia, desaparece e não é mais vista pelo narrador. O clima de mistério permanece e a decepção do leitor agora não é mais devida ao comportamento do narrador, mas à súbita desapareção da figura, ainda mais sedutora por manter em segredo sua identidade, deixando entrever apenas a cor de seu cabelo.

O tom do cabelo da dama, aliás, é um detalhe importante: ela não é loura ou morena, mas ruiva, com cabelos cor de fogo. Segundo Chevalier (1993), o ruivo é um tom que causa fascinação por estar associado à paixão, ao desejo e à luxúria; é uma cor ligada ao fogo infernal; o louro, em contrapartida, é a cor dos cabelos dos deuses, já que carrega toda a vitalidade e força do sol. Dorotéia é loura e suas ações e palavras denotam não apenas a incrível beleza que possui, mas sua graça, delicadeza e imensa força de caráter. Sobre a dama da crônica, não podemos dizer nada mais, a não ser que instiga a curiosidade do narrador e desaparece em seguida, sem que saibamos mais sobre ela.

Outro dado interessante é que tanto Dorotéia quanto a misteriosa dama aparecem disfarçadas. Enquanto a personagem cervantina se veste de homem para esconder sua verdadeira condição –, como diversas outras mulheres na obra cervantina⁹ –, a dama presente na crônica carnavalesca lança mão desse recurso como as outras pessoas que participavam do mesmo baile de mascarados. A diferença é que esta deixa que o narrador veja uma parte de seus cabelos, num gesto sedutor, e desaparece em seguida. Não podemos nos esquecer que o cabelo feminino é um elemento de grande força sensual: em alguns períodos e culturas, usá-lo solto podia significar disponibilidade ou desejo de entrega, da mesma forma como as mulheres casadas deviam usá-los presos, como sinal de reserva;

⁹ Ana Félix (II, LXIII), filha de Ricote (vizinho de Sancho Pança), é capturada por espanhóis enquanto viajava num barco mouro, disfarçada de “arráz”. Durante uma ronda noturna em sua “ínsula” (II, XLIX), Sancho encontra a filha de Diego de la Lhana vestida de varão. A moça declara que se vestira assim para poder sair escondida de sua casa e ver as coisas que lhe contava seu irmão, já que seu pai a mantinha trancada dentro de casa há mais de dez anos.

entre alguns castigos ou penas podia estar incluído o corte dos cabelos, como nos rituais da Inquisição, nos quais as condenadas tinham seus cabelos raspados.

Um último detalhe interessante nessa crônica é o fato das ações estarem pautadas principalmente nos sentidos, como no visual: o narrador estava observando a cena – “mirona” - quando foi interrompido pela mascarada; a desconhecida se revela como sendo uma “vista” que “observa”; o que ela deseja saber do narrador é a cor de cabelos que mais gosta; o mistério é quase desfeito diante da visão de uma mecha ruiva; por último o narrador se retira sem voltar a ver aquela figura. O elemento tátil também tem seu destaque nos trechos mencionados: no encontro com a primeira dama, ela o aborda tocando-o com a mão; a segunda, após perguntar “Você me conhece?”, segura o braço do narrador. Por último, já vimos como o elemento auditivo aparece em diversos momentos, através de uma adjetivação excessiva, que parece pintar com cores intensas os bailes e festas carnavalescos.

4. Observações finais

Vamos agora sintetizar o que vimos durante a análise. Uma das principais características do Cardênio de Agostini que fica evidente nos trechos que destacamos é o enorme cuidado com a linguagem. Nessa preocupação lingüística recai a representação dos bailes e desfiles de rua, que são descritos em seu luxo e bizarria, assim como o ruído a sua volta, intensamente representado pelos adjetivos utilizados pelo colunista.

Talvez o mais interessante, entretanto, esteja nas duas pequenas crônicas de encontros misteriosos narrados, pois a partir delas podemos tecer algumas considerações com relação ao personagem cervantino no qual este se inspirou.

Como vimos, Cardênio é um personagem misterioso, cuja história vai sendo contada aos poucos. Da mesma forma seu caráter covarde vai sendo revelado e sua fuga à Serra Morena instiga Dom Quixote a imitar a penitência de Amadis de Gaula. No meio de seu relato, surge Dorotéia, cuja vida se entrelaça com a sua e cuja beleza se reflete não apenas em seu rosto, mas na sua forma de expressão. A aparição da mulher mascarada na segunda crônica de Cardênio lembra o encontro com Dorotéia na Serra: seus cabelos revelam sua condição feminina. Entretanto, ao contrário da dama cervantina, esta mascarada expõe uma mecha do seu cabelo, aguçando a curiosidade do narrador e desaparecendo em seguida. Se a descontinuidade é uma característica da história do Roto de la Mala Figura, nas crônicas carnavalescas esse traço se mantém, pois em ambas as abordagens que o narrador conta ficamos sem saber quem são as mulheres, já que por uma o narrador não se interessa e a outra desaparece, deixando apenas o mistério que a envolvia e a seus cabelos ruivos. O jogo entre *rubio* (louro) e *ruivo* nos faz observar um paralelismo entre as duas histórias, marcadas pela presença de uma bela mulher disfarçada.

A escolha de Cardênio como pseudônimo para assinar estas colunas carnavalescas parece estar relacionada à importância do personagem dentro do *Quixote* e a sua trajetória pessoal, entrecortada por momentos de lucidez e fúria. Apesar de não haver nenhuma referência nas crônicas ao personagem cervantino ou a sua história, as características que o pseudônimo apresenta e os dois rápidos encontros que narra apresentam elementos comuns ao personagem quixotesco, ainda que este apareça em contexto tão distante da Espanha do século XVII.

4. Bibliografia

Don Quixote, 1895, Rio de Janeiro, nos 5, 6, 13 e 16.

BANDERA, Cesáreo, 1975, “La locura de Cardenio y la penitencia de Don Quijote”, *Mimesis conflictiva*. Madrid, Gredos, pp. 81-111.

CERVANTES, Miguel de, 1994, *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, 16^a ed, Madrid, Cátedra.

DEBRET, Jean Baptiste, 1972, *Viagem Pitoresca e histórica ao Brasil*, São Paulo, Livraria Martins / Edusp, t. I, pp. 219-222.

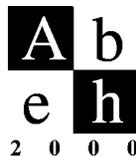
FAUSTO, Boris, 1999, *História do Brasil*, São Paulo, Edusp / Fundação para o Desenvolvimento da Educação.

FRYE, N., 1970, *La escritura profana*, trad. E. Simons, Caracas, Monte Avila.

LIMA, Herman, 1963, *História da caricatura no Brasil*, Rio de Janeiro, José Olympio.

MADARIAGA, Salvador de, 1987, *Guía del lector del “Quijote”*, Madrid, Espasa-Calpe.

Sandra Regina Moreira
Universidade de São Paulo





1. *Don Quixote*, 15/02/1896, nº 51, p. 4-5. Imagem gentilmente cedida pela Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da USP.

“O CARNAVAL DO DON QUIXOTE

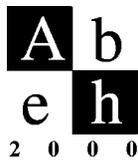
Don Quixote resolveu mascarar-se de Zé Cubino ultra-nativista, e Sancho em Zé povinho fluminense.
Sancho Pança – Qual dos tres disfarces me assentará melhor?
Don Quixote – Parece-me que, por ora, esse de carneiro não vai mal.”
[No canto direito há ainda duas opções de fantasias: burro ou cabra.]



2. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, 1836, p. 219.

“CENA DE CARNAVAL”

Historia y Cultura



La cultura en la enseñanza del español y de las literaturas hispánicas¹

Elena Godoi

“**P**atata, bohío, cacique, maíz, tiburón y tabaco. Términos con que los pueblos taínos designaron algunas experiencias de su antillano entorno. Cóndor, choclo, pampa, llama, loro, palabras con las que los quechuas nombraron su realidad. Cacao, hule, tomate y jícara. Algunos mecanismos que les sirvieron a los aztecas y pueblos mesoamericanos de lengua *nahuatl* para tener su propia identidad. Lo mismo ocurrió con los árabes y con expresiones como adalid, arsenal, aceituna, algodón y zaguán.

Los celtas hicieron lo propio al “recrear” en la imaginación a la alondra, a la cabaña, a la boina y a la camisa. Y los imperiales romanos guerrearon por Europa, partes de Asia y de África trayendo a la par legiones, cargas enteras de palabras que dieron sentido a su forma de ver y sentir al mundo que los rodeaba.

Noctem, populum, lupum, annum y muchas otras más fueron parte de este equipaje. Con el tiempo y con el uso que le dieron las gentes a las que dominaron en la Península Ibérica pasarían a ser la noche, el pueblo, el lobo y el año que hoy conocemos. Y así, cada pueblo que entró en contacto, que tuvo encuentros y no pocos desencuentros al momento de recorrer los caminos de la historia, fue dando su aporte

¹ Este texto es una versión revisada de la conferencia proferida por la autora en el III Encuentro Surbrasileño de Lengua Española, realizado en octubre de 2001 en la Universidad do Oeste de Santa Catarina, Campus São Miguel do Oeste.

más allá del tiempo y del espacio y de esta aventura solidaria y colectiva nació esa experiencia de civilización tan colosal y formidable llamada idioma español.

El idioma que llegó a la América infortunadamente llegó vestido del ropaje de la dominación. Se lo usó – conjuntamente con la espada y la religión – para imponer otra visión, para arrasar culturas, para desarraigarlas de su entorno.

Muy pocos idiomas locales (y por ende sociedades) sobrevivieron a este choque, pero, en América el castellano retomó varios términos de las culturas nativas, se adaptó a la fabulosa realidad de cada región, se enriqueció y conformó una entidad lingüística que a través de cada página, de cada conversación, se erige como una garantía de un destino que no puede ser otro que la unidad.”

Estas palabras de Jaime Andrés Peralta (1992: 167), el Premio Internacional de Periodismo Rey de España, abren nuestras reflexiones.

Cuando pensamos en la relación lengua/cultura, es el vocabulario lo que nos llama la atención en primer lugar (como les llama la atención a tantos autores de tantos métodos que se deleitan con montones de “palabras exóticas”). Pero ¡no sólo de vocabulario son hechas las lenguas!

Desde los comienzos de la década del 90, los profesores *de* lenguas extranjeras comienzan a tener una nueva visión *de* las relaciones entre la enseñanza y la cultura. Es sabido que la cultura y el lenguaje son inseparables. Pero, ¿qué es lo que se entiende por cultura?

El concepto sociológico de la cultura, la define como normas y valores compartidos por los miembros de un grupo social (Seidl; 1998). Este concepto incluye tradiciones, creencias, e instituciones. Países distintos tienen distintas culturas políticas, estilos intelectuales, esperanzas, y orgullos. Una definición psicosociológica es la que ve la cultura como “la programación colectiva de la mente que distingue a los miembros de un grupo o de una categoría de personas” (Hofstede; 1991: 4). Así, la competencia lingüística, sea de la L_1 , sea de la L_2 , es una cuestión de familiaridad con las normas y los valores que constituyen el significado codificado en las estructuras del discurso.

El objetivo principal de la enseñanza de lenguas extranjeras y la actividad dominante en el aula es la comunicación. La esperanza de los alumnos, la mayoría de las veces, es alcanzar el uso práctico y significativo de la lengua que están aprendiendo.

La enseñanza de lenguas extranjeras en el mundo entero cuenta, hace más o menos 20 años, con programas y materiales que tienen como objetivo central, el desarrollo de la llamada competencia comunicativa postulada por primera vez por Hymes en 1972. Con la llegada del abordaje socioantropológico a la pedagogía y a las ciencias humanas en general, se produce un cambio de paradigma en las ciencias del lenguaje y en su reflejo pedagógico, que es la enseñanza de lenguas maternas y no maternas. Empieza a considerarse el componente sociolingüístico como parte de esa competencia.

Algunos años después, en 1983, Canale introduce en la descripción de las competencias del estudiante cuatro elementos que él llamó de componentes. Estos componentes son el lingüístico o gramatical, el discursivo, el sociolingüístico y el estratégico.

Se ensanchó nuestra concepción sobre lo que significa ser comunicativamente competente en una lengua. La competencia sociolingüística, o mejor, sociopsicopragmática,

se entiende hoy como el aspecto clave de una comunicación exitosa: el conocimiento compartido del mundo representa el elemento crucial en la comprensión de las formas oral y escrita del discurso. Poseer la competencia comunicativa significa, entonces, para el miembro de una comunidad, saber juzgar el comportamiento verbal de los otros y también el suyo según algunos criterios que permiten evaluar si tal comportamiento es posible (en el sentido gramatical), si es practicable (en el sentido psicológico) y si es de uso normal (en el sentido sociocultural) (Hymes; 1972).

Vamos a ilustrar lo dicho, la competencia comunicativa decide:

1 - si, y en qué medida, una expresión lingüística es formalmente (gramaticalmente) posible. Por ejemplo, un extranjero dice: *Yo el profesor ser (??)*;

2 – si, y en qué medida, una expresión lingüística es practicable en cuanto a su significado. Sería poco practicable decir: *Soy la hija de la hermana de mi tío*;

3 – si, y en qué medida, una expresión lingüística es apropiada en cuanto al contexto en que se usa y se evalúa. Sería poco exitoso, comunicativamente hablando, usar una expresión de orden al dirigirse a una persona jerárquicamente superior. En ningún caso, yo podría decirle al Rector de mi universidad: *¡Escriba esta carta inmediatamente!*;

4 – si, y en qué medida, una expresión lingüística realmente se usa en una comunidad y cuáles son las consecuencias de este uso. Decir *Adiós* satisface los tres criterios anteriores, pero no es usual en México o en Cuba en los días de hoy).

Este interés por el aspecto comunicativo de las lenguas se explica, entre otras cosas, por las condiciones actuales que se viven en nuestro planeta y que están relacionadas con las preocupaciones sociales, políticas, económicas, culturales, ideológicas e incluso ecológicas. Los intercambios económicos, políticos y culturales entre todos los países del mundo son más estrechos y frecuentes que nunca. Existe, por lo tanto, la necesidad de buscar una comprensión, lo más precisa y lo menos antagónica posible entre los hablantes de diferentes lenguas y culturas.

El creciente interés por el aprendizaje del español nos obliga a los profesores e investigadores a considerar las reflexiones más recientes sobre la enseñanza de lenguas, reflexiones que buscan una aproximación entre las ideologías y culturas a través de una comunicación eficaz. Sin embargo, dicho componente sociocultural presente en los materiales didácticos de los últimos años, sólo informa sobre los hechos históricos, personalidades de la cultura, fiestas populares, generalidades y particularidades geográficas, etc. Como no son pragmáticamente funcionales, estas informaciones no alcanzan las expectativas del alumno (cf. Pedroso; 1999).

Obviamente, el alumno aprenderá a comunicarse más fácilmente si se le presentan las explicaciones lingüísticas accesibles, con el apoyo de una gramática pedagógica, que le ayuden a desarrollar su competencia gramatical. Pero la comunicación verdaderamente eficaz se desarrollará si se le propone un diálogo intercultural incluido, tanto en el material didáctico como en el planeamiento del curso. Con “comunicación intercultural” queremos significar que un curso planteado para enseñar una lengua extranjera no debe tratar de presentar la cultura meta como algo “superior” o “inferior”, como algo “mejor” o “peor” que la cultura nativa, sino que en cada momento los profesores y los alumnos deben estar

conscientes de que ésta es una de las múltiples expresiones de la naturaleza y vida humana y que a través de la lengua se abre la posibilidad de conocerlas mejor.

Se puede decir que hasta hace 15 o 20 años, la vasta y rica literatura escrita en español era motivo, más que suficiente, para despertar el deseo, de algunos pocos de aprender esta lengua. Hoy día, ésta sigue siendo una buena razón para que los brasileños quieran aprender el español. Sin embargo, razones menos poéticas y más prácticas surgieron y están empujando hacia el aprendizaje de esta lengua, son razones económicas, políticas y sociales, fundamentalmente. Claro está que varios factores pueden afectar este aprendizaje: el dominio de la lengua, de la metodología, de la lingüística, de la psicología, etc., que posee el profesor; la motivación del alumno para aprender, sus experiencias anteriores, etc. Pero, por más semejantes – lingüísticamente – que sean el español y el portugués, el español es la *lengua de los otros* para los alumnos brasileños y la enseñanza de lo ajeno tiene que tratar, no sólo de las equivalencias y diferencias gramaticales, sino también, y principalmente, de las pragmáticas (Rall; 1987: 129).

Si queremos que el alumno brasileño logre una buena competencia comunicativa del español debemos ayudarle a comprender y *a** aprender, no sólo las diferencias morfosintácticas y semánticas entre el perfecto y el indefinido en el español, o entre el indefinido del español y el pretérito perfecto del portugués, sino también las diferencias pragmáticas y culturales entre el español y el portugués y, además, las diferencias pragmáticas y culturales existentes en diferentes países de lengua española. O sea, el alumno no se enfrenta solamente a la tarea de aprender una nueva información sobre el léxico, la gramática y la pronunciación, sino que tiene que adquirir nuevos elementos simbólicos de una comunidad diferente. Las nuevas palabras no son simplemente nuevos rótulos para viejos conceptos, la nueva gramática no es simplemente una nueva manera de arreglar y ordenar palabras, y las nuevas pronunciaciones no son solamente maneras ‘diferentes’ de articular sonidos. Todo ello forma parte de las características culturales de otra comunidad etnolingüística.

La competencia sociopsicopragmática o {cultural}; puede ser desarrollada en el ambiente de la enseñanza formal, donde se trazarán las diferencias, donde las estructuras lingüísticas se ligarán con sus significados en un contexto histórico y sociocultural particular. El profesor puede constantemente profundizar la comprensión de ambas culturas, la materna y la extranjera, a través de las lecturas de varias fuentes que ayuden a identificar y analizar los patrones culturales. Algunos puntos específicos de la enseñanza de la cultura serían:

- los aspectos culturales del discurso y del estilo conversacional. Como un ejemplo de ello, podríamos citar los inicios de las conversaciones telefónicas. De nada le vale al alumno saber que ‘pronto’ en portugués es ‘listo’ en español, pues al llegar a La Habana y decir ‘¡Listo!’ al atender a una llamada, produciría, ‘por lo menos, una larga pausa al otro lado de la línea. También se incluyen en este punto los fraseologismos, como, por ejemplo, en “Tienes que conversar con ellos antes para ver si *hay moros en la costa*” y la macroestructura del texto en español, tan poco estudiada hasta ahora;

- la iniciación al universo de los sueños, mitos y autopercepciones de la(s) comunidad(es) de la lengua española, contrastándolo con el universo imaginativo nativo

(brasileño) del alumno. Forman parte de este universo hispánico, por ejemplo, los significados de la *muerte* en México o en España y también los mitos del mundo de la tauromaquia.

En la enseñanza del español sería muy útil que el profesor planee introducir textos y diálogos, comentando lo que es normal en el habla, en el discurso, y qué temas son de “mal gusto” en la(s) cultura(s) hispánica(s); qué importancia social tiene una determinada charla; propias de qué registro (formal, familiar, juvenil, grosero, etc.) y de qué dialecto son las expresiones encontradas; qué es lo que se considera cortés; qué es lo conveniente de acuerdo con el contexto; qué es lo que podría causar risa, rabia, bromas o alguna otra reacción en el hablante nativo en una situación real.

Es justamente en el lenguaje coloquial que las cosas se complican. Se puede decir que lo cotidiano presenta dos ramas básicas. Por un lado, existe el universo de lo común a muchas sociedades: la política, la economía y los fenómenos de interés mundial, universo visto y hablado a través del lente particular de una comunidad. Por el otro, otra rama, que tiende hacia lo personal y lo íntimo y alcanza la parte afectiva, social y psicológica de cada individuo. Esta rama se refiere a lo que suele llamarse “mundo hispano” contrastado con todos los demás “mundos” (el anglosajón, el oriental, el eslavo, etc.). Y para complicar las cosas aún más, esta rama se divide en aquellas partes que podemos llamar más específicamente como “el mundo del mexicano”, “el del argentino”, “el del colombiano”, etc., etc. Estos “mundos” incluyen las comidas, las fiestas, las creencias, las costumbres y, por supuesto, las expresiones lingüísticas. Por ello, en la enseñanza de la lengua española “debemos hacer alusión a las particularidades del carácter, las costumbres e instituciones que constituyen el universo del hablante..., por tratarse de detalles que ayudan a comprender muchísimo mejor la mayoría de los fenómenos lingüísticos que inquietan e interesan a nuestros alumnos” (Escobar; 1992: 22), o, en otras palabras, incluir firme y sistemáticamente los elementos culturales. Para realmente comprender y usar las expresiones lingüísticas el alumno tiene que intuir las y sentir las.

Diremos que el aprendizaje de una lengua extranjera debe llevar al alumno al dominio de esta lengua, pero sólo el conocimiento del lenguaje coloquial puede garantizar este dominio (Escobar; 1992). Sin embargo, parece que el habla coloquial, la verdaderamente auténtica no ha recibido la debida atención en los cursos de español en Brasil pese a la importancia que tiene.

Además de espontánea, subjetiva y afectiva, el habla coloquial española es, desde el punto de vista lingüístico, eminentemente déictica, refiriéndose a todo nuestro horizonte sensible, visual o no; y egocéntrica (Vigara; 1987), llena de expresiones como *Te lo digo yo. Creo yo. Ya lo creo.*

Entre otras características del habla coloquial se destacan:

- las expresiones que sirven para entablar una conversación, llamar la atención del interlocutor: *¡fíjate, figúrese; mamacita*, que alguien dice al ver a una mujer guapa;
- las formas de cortesía, con las cuales concedemos autoridad a nuestro interlocutor: *¿mande?, para servirle;*
- las maneras de encadenar el habla y la réplica: *Conque por Madrid, ¿eh?*

- las numerosas designaciones que realzan la expresión en el sentido positivo (*grandes* *cantidades grandes): *un montón de, la mar, una barbaridad, un titipuchal* (Méx.), *cantidad* (Cub.), *más + adj.*, o en el sentido negativo (cantidades ínfimas o ‘nada’): *ni pizca, ni pío, me importa un cacahuete* (Méx.);
- las fórmulas pleonásticas estereotipadas: *hombre (que sí), vaya sí*;
- la intensificación afectiva de las cualidades de bueno y malo: *bestial, brutal, regio, fatal*;
- el uso del diminutivo “que se explica si tenemos en cuenta el valor afectivo del diminutivo y su poder de suavizar la comunicación, llevados a sus últimas consecuencias en la expresión familiar hispanoamericana... afectando a todas las palabras menos a los relacionantes” (Vaquero; 1996: 26): *derechito al infierno, andandito, callandito, aquicito*;
- la comparación: *bueno como el pan; más viejo que Matusalén; venir como anillo al dedo; llorar como una Magdalena*;
- los campos semánticos que distinguen los países de lengua española como resultado de los “universos” culturales particulares: *antojitos*, ‘tapas’ en México; *besito*, ‘bizcocho pequeño circular’ en Puerto Rico y Argentina; *palomilla*, ‘muchacho callejero’ en Chile y Perú (Vaquero; 1996).

Hechas estas consideraciones, podemos ahora agrandar nuestro tema y profundizarlo.

Se puede hablar de un cierto “boom” en los estudios de los problemas de comunicación intercultural no sólo en las ciencias fundamentales (lingüística, psicología, antropología, literatura), sino también en la lingüística aplicada preocupada por las descripciones de las lenguas para su enseñanza como *lenguas** extranjeras. Son muchas las causas, principalmente las extralingüísticas como la retirada de las barreras ideológicas, los cambios de tipo de público ya sea el de negocios, turismo, etc., y sus motivaciones, la globalización, las reorientaciones culturales mundiales, la situación específica de Brasil, la de los países hispanoamericanos, la de España, etc. Aquí es necesario que recordemos que la enseñanza de segundas lenguas siempre tuvo entre sus resultados esperados la “desextranjerización” (el término es de Almeida Filho; 1993) de la lengua y de las nuevas culturas para facilitar la inserción del alumno en *un* nuevo contexto sociolingüístico.

Hasta hace poco tiempo el modelo que predominaba en la práctica de *la* enseñanza era algo así como: “lengua – objetivo; cultura – medio”, o sea, se proclamaba que la información cultural no debería ser “traída desde afuera” de la lengua, sino que, por el contrario, ser extraída de los materiales didácticos, textos, modelos de habla, etc. Sin embargo, se puede pensar en el otro lado de la medalla, porque ahora la motivación principal de muchos alumnos es la de conocer la cultura extranjera y, en este caso, la lengua representa una “llave” para abrir la “puerta cultural”. Además, vale la pena recordar los postulados de Gardner y Lambert (1972) que afirman que los alumnos con motivación simplemente instrumental, por aprender - algo de - la lengua para el progreso en la carrera, difícilmente llegan a una verdadera competencia comunicativa; y que, por el contrario, los que buscan empaparse con la cultura de esta lengua, y que buscan ser como los miembros de la comunidad linguocultural, tienen buenas posibilidades de tornarse competentes.

Sin negar el valor de cualquiera de estas posturas, tal vez sea mejor pensar en su intercomplementariedad.

Nadie negaría que la descripción de una lengua dirigida a hablantes nativos, debe ser diferente de la que se presenta a alumnos extranjeros, pero cuando se trata de la cultura, parece que no todos comparten la misma afirmación. Para muchos la estructura de la cultura nativa parece ser universal, esto es, los criterios de valor y las clasificaciones culturales que son determinados nacionalmente se presentan como los únicos posibles y comunes a todos. Esta posición es semejante a otra, también ingenua, por no decir infantil, que dice que basta aprender un buen número de palabras de la lengua extranjera y usarlas en lugar de las palabras de la lengua materna y - ¡listo! - ¡se sale hablando la lengua extranjera!

La necesidad de estudiar los componentes básicos del núcleo cultural que es común a prácticamente todos los miembros de una comunidad se justifica también por el hecho de que sin el conocimiento de estos componentes, una comunicación adecuada resulta difícil o imposible.

Como nuestro objetivo es la enseñanza de la competencia comunicativa, resulta claro que la adquisición de esta competencia sería imposible sin el conocimiento de la(s) cultura(s) del (los) pueblo(s) que habla(n) la lengua que enseñamos.

La cultura puede entenderse como una cierta forma de existencia social y/o como la apropiación *que hace* el individuo de la experiencia colectiva. En otras palabras, se puede entender una comunidad lingüístico-cultural como un individuo “compuesto de muchos individuos”, como un conjunto de “individuos particulares”. Así, la cultura es la memoria no genética de una comunidad.

No entraremos en los detalles de la - larga - polémica sobre las relaciones entre lengua y cultura o sobre la supremacía de una sobre la otra. Parece correcta la afirmación de Hymes que, si por un lado, la lengua determina la realidad cultural, es decir, las personas que pertenecen a culturas diferentes tienen sistemas comunicativos hasta un cierto punto particulares, por el otro, los valores y las creencias culturales crean, en parte, su realidad lingüística. A pesar de la universalidad de los procesos cognitivos, existen diferencias de la percepción, segmentación y categorización del mundo real por los representantes de diferentes comunidades lingüístico-culturales. Estas diferencias se reflejan en la lengua.

La cultura, junto con la lengua, es uno de los pilares de la identidad del individuo como ciudadano y de la comunidad como formación social. No puede haber identidad sin la legitimación del contraste, de la diferencia del otro. Este contraste, esta diferencia, este ser que se legitima en la consciencia de no ser el otro, confirman la identidad individual y colectiva. (Pedroso; 1999: 106-7)

A partir de los años 80, aparece en la literatura el término “personalidad lingüística”. Ésta sería la persona que se revela en el habla, la personalidad en todo el conjunto de textos producidos y “consumidos”.

La personalidad lingüística tiene una estructura compleja. Podemos pensar, por lo menos, en tres niveles:

- 1 – semántico-verbal: el dominio normal de una lengua;

- 2 – cognitivo: conceptos e ideas que forman un cuadro del mundo más o menos sistematizado que refleja la jerarquía de sus valores;
- 3 – pragmático: objetivos, motivaciones, intereses, intenciones.

Así, la personalidad lingüística representa un paradigma de personalidades del habla, los “papeles” que rigen las estrategias y las tácticas de comunicación, y el material lingüístico usado. Cada personalidad lingüística es única, tiene su propio espacio cognitivo, su propio “conocimiento” de la lengua y de las particularidades de su uso. Podemos distinguir una parte invariante nacional en la estructura de la personalidad lingüística, que condicionaría la existencia de un tipo lingüístico nacional y determinaría la pertenencia del individuo a una comunidad lingüístico-cultural.

Concebida como reflejo de la identidad colectiva porque implica lengua y cultura, la variante compartida es una extensión del concepto de cultura. El término de la variante compartida indica que los individuos que pertenecen a un grupo social con una lengua común poseen valores y comportamientos que, sirviendo de seña colectiva, los distinguen de los extraños. Zarate (1986) llama este concepto de “implícito cultural” y lo describe como el “signo de una experiencia (...) del mundo”. Knapp y Knapp-Potthof (1987) describen esta invariante como “los rasgos que los miembros de una comunidad, en su interacción con los que no son miembros, sienten que son relevantes y distintos”. Holec (1988) se refiere a esta invariante como “los conocimientos generales de los miembros de una comunidad cultural que permiten reconstruir lo que está implícito debajo del significado aparente de los discursos”.

La identidad cultural latinoamericana puede fácilmente observarse con relación a las lenguas, el portugués y el español, que son lenguas hermanas mutuamente inteligibles (aunque no simétricamente) y son la base de nuestra unidad cultural. Pero, como ya se observó en Godoy (1997: 133), “siendo el español y el portugués dos lenguas tipológicamente próximas, comparten una porción de la gramática universal y todos los principios que de ello devienen y entran juntas en la misma variante paramétrica (...) Esto, juntamente con las semejanzas del léxico, en buena parte común – históricamente – el alumno descubre en poco tiempo. Restan las llamadas “reglas marcadas” que no pertenecen al núcleo de la gramática, sino a su periferia, y son ellas que se transfieren (negativamente) a la interlengua que deja de tener reglas en competencia”. Lo que ocurre es la “fossilización” basada fundamentalmente en la *overgeneralización* interlingüística. Esto es, en la interlengua, se proyectan más reglas marcadas de la L1, porque el aprendiente* adquiere la sensación de que todo “es lo mismo”.

Si sustituimos “lengua” por “cultura” - o agregamos la cultura a la lengua – quedará claro que el núcleo cultural lo compartimos y, si es así en la enseñanza, tenemos que dar la atención máxima a los fenómenos periféricos. Nuestras lenguas – y culturas – descienden de un tronco común. Sobre la fraternidad de las dos lenguas ya decía Unamuno: “Cervantes dijo del idioma portugués que es el castellano sin huesos y, contestándole, cabría decir que el castellano es el portugués osificado”.

Parece extremadamente importante señalar de nuevo que los hispano y los lusohablantes tenemos mucha “carga cultural compartida”. Como recuerda la profesora Bella Josef (1980: 113), “la empresa de las Américas fue una empresa común de la Iberia... nos ligan a

España el pasado y el futuro; tenemos un pasado común – los orígenes ibéricos y, en América, el futuro concretado en la integración latinoamericana.” Gilberto Freyre ya sostenía que Brasil es la nación más hispánica del mundo a causa de su formación española y no exclusivamente portuguesa. También es verdad que para nuestros vecinos hispanohablantes muchas veces existen dos Américas Latinas: la América Latina y Brasil.

Hasta el siglo XVI o un poco más, o sea, iniciada ya la colonización brasileña los poetas se expresaban simultáneamente en dos idiomas. Camões escribió en castellano, y también lo hizo Gil Vicente. De Camões conocemos algunos poemas que mezclan las dos lenguas:

Vida que a alma entristece
Em que toda a dor consiste,
El día que ha de ser triste,
Para mi solo amañece.

La verdad es que los destinos históricos de España y Portugal tuvieron rumbos distintos; los siguieron los países hispanoamericanos, por un lado, y Brasil, por *el** otro. Pero ¡esto es otra historia!

Hay muchos fenómenos culturales comunes en las culturas hispánicas y en las lusas. El *fandango*, un baile tan difundido en varias regiones de Brasil, descende del fandango hispánico. Es verdad que perdió su sentido original y ahora se refiere al conjunto de bailes, pero mantiene en general, características ibéricas con la presencia del zapateado, de la relación dama/caballero (Ribeiro; 1980: 79).

Debido a una buena parte de la historia que tenemos en común, compartimos muchos refranes y fraseologismos. En 1555 el comendador Hernán Núñez publica algunos refranes españoles. Veamos:

Por la boca more el pexe
Falaon le en allos, responde en bugallos

Ya en 1616, el Dr. Iván de Rieros, al escribir su *Medicina española en proverbios*, incluía el tan brasileño:

Quem canta seus males espanta.

Pero si es verdad que compartimos, por ejemplo, tantos apellidos (Rodríguez/Rodrigues; Suárez/Soares; Martín/Martins; Sosa/Souza, etc.), hay que conocer bien la cultura brasileña para entender la expresión *Zé da Silva*. Si tenemos, gracias a nuestra historia cultural común, varias expresiones que se refieren a la religión (Graças a Deus/Gracias a Dios; Va com Deus/ ¡Vaya con Dios!, etc.), es absolutamente normal en español un *¡Válgame Dios!*, mientras su paralelo en el portugués brasileño suena en lo mínimo como algo arcaico.

Un concepto importante para estudiar en la comunicación entre las culturas es la “aculturación”. Se trata de la apropiación de hechos, normas y valores esenciales de una cultura nacional por alguien que se crió en otra cultura nacional. La psicología social estudia no sólo la “aculturación” étnica sino también la “aculturación” social, que aparecería en los casos en que una persona se ve obligada a vivir según las normas de un ambiente social diferente (por ejemplo, el ejército, la prisión, etc.).

La “aculturación” étnica es una de las tareas más importantes en la enseñanza de las lenguas extranjeras. Aquí es necesario distinguir dos situaciones:

1 – la de inmigrantes que se caracteriza *por* una reaculturación y una resocialización que exigen una seria transformación de los modelos de comportamiento;

2 – la de estudiantes de una lengua extranjera que viven en su propio país y mantienen su cultura nacional. En este caso se trata del conocimiento de la cultura del país de la lengua extranjera y este proceso no involucra una transformación profunda de los valores.

En la enseñanza de lenguas extranjeras sigue dominando la opinión de que es necesario que el alumno “reaprenda”, que consiga entender e interpretar “correctamente” ciertos fenómenos de la lengua y de la cultura, que se libere de las “falsas” representaciones. Con base en 4 tipos de la influencia mutua entre las dos culturas (interferencia, convergencia, divergencia y congruencia), se pueden establecer 4 tipos de contactos lingüísticos:

1 – el “roce”, que se caracteriza por la falta de coincidencia de los estereotipos de comunicación normales en cada una de las culturas, cuando se da el contacto entre ellas;

2 – la familiarización, caracterizada por cierto conocimiento de los estereotipos de comunicación de cada una de las partes. En realidad, sólo una de las partes usa los dos tipos (el suyo y el del otro), mientras que la otra utiliza solamente el suyo;

3 – la compenetración, que es el tipo de contacto intercultural en que hay una consideración mutua entre los participantes de los estereotipos comunicativos;

4 – la interacción, o sea, el uso, por cualquiera de los participantes de la comunicación, de los estereotipos comunicativos de las culturas en contacto.

La lección que debemos aprender con todo esto y llevar a la enseñanza, es la de presentar las categorías y los modelos de la cultura y su uso adecuado. Aquí surge una gran dificultad y al mismo tiempo, un hecho de gran importancia. El fenómeno que se estudia no puede ni debe caracterizarse “objetivamente”, lo más importante es observar, registrar cómo ese fenómeno está representado en la mentalidad nacional y respetarlo.

Las representaciones existentes en la mentalidad cultural pueden ser bien diferentes de lo que se encuentra en las enciclopedias. Además, el conocimiento cognitivo de un miembro de una comunidad lingüístico-cultural no es exactamente equivalente o está reducido al significado léxico. La consecuencia de esta afirmación, en lo que respecta a la enseñanza, es la importancia de concentrarse, antes que nada, en las particularidades del “conocimiento común” de los hablantes de la lengua que se enseña. Los estudios que se han hecho en el área de la etnopsicolingüística, se concentran en los “choques culturales”, en la falta de coincidencia de los fenómenos en las diversas culturas: telefonar, tomar un taxi, tomar el transporte colectivo, hacer compras, etc. Con toda razón, se destacan las siguientes características del “choque”: la constante comparación, implícita o explícita, entre lo “suyo” y lo “extraño”; la no aceptación activa de la especificidad de lo “extraño” provocada, antes que nada, por las sensaciones incómodas físicas, psicológicas y emocionales.

Resumiendo, la comunicación exitosa depende del conocimiento básico compartido. Cuando queremos formar la competencia cultural del alumno, tenemos que presentarle aquel mínimo de conocimientos y representaciones que están en la mente de la mayoría de

los hablantes de la lengua. Aún más, es necesario presentar estos conocimientos y representaciones como aceptados y compartidos por los hispanohablantes y no como una verdad absoluta, como “correctos” entre ellos y no como “correctos” o “incorrectos” en general. Como consecuencia de esto, entender plenamente un texto, escrito o hablado, sólo se consigue cuando se aprende a “ver” u “oír” aquel fondo asociativo que estructura y constituye el enunciado.

Cada individuo lingüístico es al mismo tiempo:

- 1 – un individuo, una individualidad, con sus características, con sus conocimientos y sus representaciones individuales;
- 2 – un miembro de ciertos y varios grupos sociales: familia, profesión, iglesia, orientación política, etc.;
- 3 – un representante de una cierta comunidad nacional;
- 4 – un representante de la humanidad.

Por lo tanto, los conocimientos y las representaciones de un individuo como participante del acto comunicativo pueden dividirse en: 1 – individuales; 2 – sociales; 3 – nacionales; 4 – universales.

Los conocimientos rigurosamente “universales” parecen ser pocos, tal vez algunos conocimientos elementales de anatomía y fisiología humana. Los conocimientos individuales son tan personales que es difícil generalizarlos. Restan los conocimientos colectivos, sociales y nacionales de una comunidad, cuyos miembros reconocen esa unidad y la declaran de una u otra manera.

Dentro de un “espacio cultural”, que es la forma como existe la cultura en la mente humana, se distinguen el centro y la periferia. El centro del espacio cultural está formado por los fenómenos que son compartidos por prácticamente todos los miembros de la comunidad lingüístico-cultural. Cada uno de sus miembros “ordena” su propio espacio, llenándolo con los fenómenos que pueden ser importantes sólo para él y no reconoce la posición central de otros fenómenos. Aún así, él se mueve con absoluta libertad en la parte central del espacio cultural nacional, sin precisar de una “guía”. Mientras tanto, el representante de otra comunidad, intentando dominar una cultura extraña, “se pierde” en el centro. Las mayores dificultades resultan del hecho de que los elementos nucleares del espacio cultural no pueden ser explicados o analizados por parte de los que son nativos de ese espacio.

Así, el espacio cognitivo individual incluye dos representaciones de cada fenómeno: la invariante (común) y la propia (individual). Las dos representaciones pueden coincidir, pero también pueden ser diferentes. Por ejemplo, cuando decimos refiriéndonos a alguien, “Él es un verdadero inglés”, de acuerdo con la situación y el contexto, entenderemos perfectamente lo que nuestro interlocutor quiere decir. La selección girará en torno de las cualidades como frialdad, esnobismo, cortesía, educación, etc. En nuestra representación personal, pueden entrar otros conocimientos que difieren de ese estereotipo. Pueden saber de las acciones de los “hooligans”. Sin embargo, si queremos llamar a alguien de “hooligan”, difícilmente apelaremos a la palabra “inglés”, porque la representación invariante, estereotípica que está en la base cognitiva nacional es otra y es justamente ella que se actualiza en la percepción y producción del habla.

De esta manera, un fenómeno, al entrar en la base cognitiva, sufre una cierta minimización e reducción. Existen “algoritmos nacionales” de la minimización de los elementos del “campo” de la cultura. Un miembro de otra comunidad lingüístico-cultural tendrá otro “algoritmo” de minimización del mismo fenómeno. Por ejemplo, “ser argentino” no significa lo mismo para un brasileño que para un mexicano o un norteamericano: se trata de estereotipos distintos.

Así, la estructura de la representación minimizada del mismo fenómeno será diferente para los representantes de diferentes comunidades. Lo curioso es que los miembros de diferentes comunidades difícilmente tienen conciencia de las divergencias en la estructura de la representación pues creen que esta estructura es universal. Lo que normalmente llama la atención son las diferencias de juicio sobre esas divergencias que pueden ocasionar fracasos comunicativos y conflictos interculturales.

En otras palabras, las comunidades lingüístico-culturales tienen sus propias bases cognitivas, que diferencian los “cuadros lingüísticos del mundo”. La base cognitiva, por un lado, es el resultado de la acción de los modelos de percepción y procesamiento de datos propios de la comunidad, y, por el otro, conserva, estructura y provee esos modelos, que permiten la unidad lingüística y cultural de la comunidad.

Todo lo mencionado se refiere a lo psicológico o psicosocial, pero el conjunto de conocimientos y representaciones que un ser humano tiene, como individuo, miembro de un grupo social y de una comunidad lingüístico-cultural, es muy importante para la comunicación y se actualiza justamente en el proceso de comunicación. La base cognitiva y los espacios cognitivos (individual y grupal) se realizan y se actualizan en la presuposición. La presuposición sería la zona de intersección de los espacios cognitivos de los interlocutores. El famoso ejemplo de la presuposición es, por ejemplo, cuando alguien dice: “X paró de fumar/ de maltratar a su mujer”. La presuposición es que X fumaba/ maltrataba a su mujer. Cuanto mayor sea esa zona, más éxito tendrá la comunicación. Pensemos en los compañeros, que trabajan en la misma institución, entran simultáneamente en una serie de grupos sociales comunes y tienen una representación más o menos adecuada sobre los espacios cognitivos de los otros compañeros. Por ejemplo, en nuestro departamento decimos a veces irónicamente: “A Paulo ni se le eriza el pelo”, sabiendo muy bien que nuestro jefe es calvo (y, claro, todos compartimos este conocimiento). A veces, una tercera persona presente puede, en algunos momentos, “estar fuera” de la charla, no entendiendo ni las opiniones de los interlocutores sobre el objeto, ni tampoco el propio objeto de la conversación.

De todo lo dicho hasta ahora, resulta una conclusión obvia de que una comunicación intercultural adecuada es imposible sin el conocimiento de la base cognitiva de la comunidad lingüístico-cultural, cuya lengua se usa para la comunicación. Para aprender una lengua, es necesario entender como sus hablantes “ven” el mundo, como lo estructuran, clasifican y evalúan. Por ello, es preciso dominar por lo menos los elementos nucleares de su base cognitiva.

Lo importante para que entendamos nuestro tema es que entre otras cosas, la base cognitiva incluye las representaciones nacionalmente determinadas de los objetos culturales. Esos objetos culturales se llaman *fenómenos precedentes*, que son:

1 – significativos, para algún individuo, en el sentido cognitivo y emocional, como, por ejemplo, los nombres de ciertos lugares y personas;

2 – caracterizados supraindividualmente, quiere decir, bien conocidos por los que rodean a este individuo, incluyendo sus antecesores y contemporáneos. Así es el nombre del plato más común en Cuba: *moros y cristianos*;

3 – referidos con cierta frecuencia en el discurso de este individuo.

Los fenómenos precedentes pueden ser verbales o verbalizables y también no verbalizables (obras de pintura, música, escultura, arquitectura, etc.). Entre los verbales o verbalizables, pueden distinguirse el texto precedente, el enunciado precedente, el nombre precedente y la situación precedente. El conjunto de los fenómenos precedentes, con el tiempo, puede cambiar: algunos de ellos desaparecen de la base cognitiva, como *El Cantar del Mio Cid*; otros, por lo contrario, adquieren este status, como *El nombre de la rosa* o las torres gemelas en Nueva York.

Un texto precedente es un producto acabado, autosuficiente y polipredicativo de la actividad del habla. El enunciado precedente es una unidad también acabada y autosuficiente que puede ser predicativa o no. Son citas y proverbios que, de cierta manera, también son citas. Una situación precedente es alguna situación “modelo”, como, por ejemplo, la traición de Judas, que se entiende como “modelo” de traición en general. Las características de esta situación -delación, bajeza, premio por la traición- se tornan universales, en cuanto sus atributos -el beso de Judas - se transforman en símbolos de la situación precedente.

El nombre precedente es un nombre del individuo relacionado, ya sea con algún texto, normalmente precedente, como Don Quijote, o con alguna situación precedente bien conocida por los hablantes, como Colón en el mundo occidental o Rosas, en Argentina.

El significado encerrado en estos nombres es distinto en culturas distintas: la imagen de Judas es diferente para los seguidores de la Biblia o para los del Alcorán; el nombre de Colón es muy significativo para los latinoamericanos y, tal vez nada importante para muchos asiáticos; lo mismo ocurre con el nombre de Rosas en Argentina y en Brasil, etc.

Todos los fenómenos precedentes son “transitables”. Aun cuando un extranjero domine bien la lengua, si desconoce el fenómeno precedente, entenderá el sentido de un texto sólo superficialmente, tal vez como la suma de las palabras que lo componen. La base cognitiva sirve como una especie de limitante de la autodeterminación del individuo y como un regulador de su comportamiento social. Los fenómenos precedentes crean una especie de modelo, de orientación de valores. Los nombres precedentes forman, por ejemplo, un conjunto de “héroes”, que deben imitarse, y un conjunto de “malos”, que no deben seguirse. Estos modelos, evidentemente, pueden cambiar con el tiempo y con los cambios en la vida de la comunidad. Un ejemplo es el nombre y la imagen del Che. Fue un ídolo para muchos durante décadas. Hoy hay cubanos que lo creen un santo que realiza milagros... Para otros, como los “gusanos” de Miami, el mismo Che es casi una encarnación del diablo.

En las clases de lengua extranjera, en primer lugar, deben presentarse las obras literarias que sirven como textos precedentes para los hablantes nativos y que funcionan como modelos de comportamiento. Quijote, Lorca con toda la popularidad de su “Romancero”, Bécquer y su “Volverán las oscuras golondrinas...”, una rima que cualquier hispánico culto sabrá recitar en cualquier momento; Darío, Neruda, “Martín Fierro” de José Hernández (más popular – o casi – que la Biblia, en Argentina)... En verdad, ¡son los *populares* en todos los sentidos de esta palabra!

Para que se entiendan la lengua, la cultura y la literatura, para que se las absorba y se creen las representaciones próximas a las de los hablantes nativos, para que se llegue más cerca de la competencia comunicativa nativa, seguramente hay que saber más sobre la historia, la lengua, el contexto de los espacios culturales.

Diríamos que es imposible que un alumno llegue a una interpretación idéntica a la de un hablante nativo. Lo que se puede buscar es que el alumno conozca, por lo menos en parte, la representación que el hablante nativo tendría de un texto, que conozca los criterios de evaluación normales del texto en la comunidad lingüístico-cultural de la lengua, que cree las representaciones mentales próximas a las de los hablantes nativos para que se sienta más libre en la interpretación y producción lingüísticas. Intentaremos ilustrar lo dicho con los ejemplos de la poesía de Nicolás Guillén.

Nicolás Guillén seguramente es, en la poesía, el caso más significativo de la simbiosis cultural en la América Latina. Su obra fue un aporte decisivo para que el sociólogo y antropólogo también cubano Fernando Ortiz creara en 1940 el neologismo *transculturación*, hoy día indispensable para la comprensión de la “historia de Cuba y, por razones análogas, la de toda América en general” (apud Gonçalves; 1990: 1171). La *transculturación* no consiste solamente en adquirir una cultura distinta, sino significa, sobre todo, la creación de nuevos fenómenos culturales basados en los de las culturas precedentes. El fenómeno transculturador se inició con la llegada de los blancos que trajeron a los negros, primero de España, entonces ya llena de esclavos procedentes de Guiné y de Congo, y, más tarde, directamente de África. Así, Cuba recibió, desde el descubrimiento diversas culturas.

Nos recuerda Gonçalves (1990) que, según Ortiz, estos negros traían culturas intermedias entre los taínos y los aztecas: dominaban metales pero no tenían escritura. De esta asociación resultó una nueva realidad, compuesta y compleja, un fenómeno nuevo, original e independiente. Es por eso que Nicolás Guillén, mulato, descendiente de yorubas – el pueblo negro del grupo sudanés de África Occidental – puede llamarse de poeta de la síntesis. “En sus poemas, al contrario de lo que algunos críticos intentaron demostrar, no hay ningún dialecto negro, sino tan sólo las características del español cubano popular. En verdad, hace siglos que no existe en Cuba una fonética negra distinta de la del resto de los cubanos. Por eso, en la poesía de Guillén lo que existe son los recursos estilísticos y las onomatopeyas que seguramente los negros aportaron al español hablado en Cuba” (id.: 1171).

Para Guillén, el tema negro siempre fue el centro y el punto de partida de toda su actividad creadora, pero no se puede llamarlo de cultivador del “negrismo”. En toda su obra predomina el deseo de crear una poesía cubana autóctona, una “poesía mulata”, según sus propias palabras. Guillén veía la esencia de Cuba en la “mulatez” que no sería

sola y simplemente una confluencia étnica de lo español y lo africano, sino una unión cultural formada durante cuatro siglos de convivencia que generó una nueva manera de ser y de vivir y que afectó el habla, la música y la poesía.

Guillén entendía que la manera correcta de hacer poesía sería “hablar cubano” y es por eso que el poeta escoge el género musical afrocubano que es el *son* para dar el ritmo popular a sus versos. El *son* nada más es que una modificación de los ritmos africanos introducidos por los esclavos; no es ni africano, ni español, sino cubano. Guillén se aprovecha del recurso de la repetición y del uso de palabras de marcado valor acústico.

Recordemos lo que habíamos dicho anteriormente: entender plenamente un texto, escrito o hablado, sólo se consigue cuando se aprende a “ver” u “oír” en aquel fondo asociativo que estructura y constituye el enunciado. Los que no conocen las “pistas” para entender el español cubano, no entenderán ni la poesía de Guillén, ni tampoco, por ejemplo, las entrevistas presentadas por la CNN en Español, serán textos totalmente “criptografados”.

Así, en el *son Mulata*, tenemos que atenernos a:

- El “español cubano”: las elipses de las “s” (*narise, ere*); la pronunciación “relajada”, o sea, bien fricativa, de la desinencia del participio pasado en –ado (*adelantá, colorá*), la pérdida de la vibrante final de sílaba y la consecuente geminación de la oclusiva (*cobbata, cueppo*); y también el léxico específico: *pasa*, que es el pelo de los negros;

- La imagen de la mulata - no una blanca, no una negra, ni una china - como la mujer ideal, por su belleza y sensualidad, en la mente de un cubano;

- El “triángulo amoroso” heredado del teatro-bufo habanero del siglo XIX: el negro que se enamora de la mulata, pero ésta prefiere al blanco; en el poema de Guillén hay una inversión irónica de estos valores tradicionales: aquí es el negro que rechaza a la mulata (que “se cree demasiado”) al preferir a una negra.

Mulata (Motivos del son, 1930)

Ya yo me enteré, mulata,
Mulata, ya sé que dise
que yo tengo la narise

como nudo de cobbata.
Y fíjate bien que tú
no ere nada adelantá,
poque tu boca e bien grande,
y tu pasa, colorá.
Tanto tren con tu cueppo,
tanto tren;

tanto tren con tu boca,
tanto tren;

tanto tren con tu sojo,
 tanto tren.
 Si tú supiera, mulata,
 la veddá;
 ¡que yo con mi negra tengo,
 y no te quiero pa na!

Dice Gonçalves (id.: 1177) que, al asumir la “nariz como nudo de corbata”, ancha y aplastada, Guillén parece querer, con buen humor, combatir el sentimiento de rivalidad entre negros y mestizos. En estos versos la mulata desprecia al negro por el simple hecho de él ser un negro. Y el negro, herido en su amor propio por el desdén manifestado por la mulata, busca agredirla con lo que supone que más le duela. Respondiendo a los que lo acusaban de recrear con tintas muy fuertes los “defectos” de los negros, Guillén explica en sus conferencias, que hace así porque ésta es la realidad y que su posición no es la de atacar a los blancos, sino la de defender la confraternización racial. El poeta enfatiza el punto de vista que la cultura cubana es realmente mulata, un producto de las corrientes culturales españolas y africanas.

Como en la mayoría de las canciones de origen africano, lo más importante aquí es la estructura rítmica que se manifiesta en su efecto auditivo, las reiteraciones (“tanto tren”) que nos recuerdan, incluso, las letras de las rumbas, salsas y pachangas: muchas repeticiones de palabras aparentemente sin significado. ¡. De esta manera, aparece en Guillén una especie de intertextualidad: se “convocan” los textos africanos además de los textos del lenguaje coloquial de las calles de La Habana. Con esto, se redefine la imagen cultural del mestizaje profundo con su musicalidad espléndida.

La *Canción puertorriqueña* de 1958 no se entenderá si no se sabe sobre la historia y la situación – en la época e, incluso, actualmente - de Puerto Rico: la ex-colonia española convertida en un Estado norteamericano como resultado de la guerra de 1898 entre España y Estados Unidos (“el desastre nacional” según Unamuno). Es la imagen de un país subyugado: *soga y cuello*; engañado: *¡qué suave honor andar del brazo, brazo con brazo del Tío Sam!*; que perdió su dignidad: *de un empujón te hundieron en Corea, sin que supieras por quién ibas a pelear*; *socio en la sangre y el azúcar, socio asociado en sociedad*; que está perdiendo su lengua: *masticas una jerigonza medio española, medio slang*. El resultado es: *¡sí bad, sí very bad!*

Canción puertorriqueña (La paloma de vuelo popular, 1958)

¿Cómo estás, Puerto Rico,	de un empujón te hundieron en Corea,
tú, de socio asociado en sociedad?	sin que supieras por quién ibas a pelear,
Al pie de cocoteros y guitarras,	si en yes,
bajo la luna y junto al mar,	si en sí
¡qué suave honor andar del brazo,	si en bien,
brazo con brazo del Tío Sam!	si en well,

¿En qué lengua me entiendes,
en qué lengua por fin te podré hablar,

¿si en yes,
si en sí,
si en bien,
si en well,
si en mal,
si en bad, si en very bad?

Juran los que te matan
que eres feliz... ¿Será verdad?

Arde tu frente pálida,
la anemia en tu mirada logra un brillo fatal;
masticas una jerigonza
medio española, medio slang;

si en mal,
si en bad,
¿si en very bad!

Ay, yo bien conozco a tu enemigo,
el mismo que tenemos por acá,
socio en la sangre y el azúcar,
socio asociado en sociedad:
United States and Puerto Rico,
es decir New York City with San Juan,
Manhattan y Borinquen, soga y cuello,
Apenas nada más...

¡No yes,
no sí,
no bien,
no well
sí mal,
sí bad, si very bad!

Es el claro rechazo a la acción imperialista de los EEUU en todo el Caribe. De nuevo, ¡es esta polirritmia, son estas reiteraciones, que hipnotizan como hipnotiza un ritual mágico africano, como hipnotiza una rumba o una salsa tan moderna!. De esta manera, aparece en Guillén una especie de intertextualidad muy especial: se “convocan” los textos africanos además de los textos del lenguaje coloquial de las calles de La Habana. Con esto, se redefine la imagen cultural del mestizaje profundo con su musicalidad espléndida.

El poema que sigue, en nuestra opinión, uno de los más bellos escritos por Guillén, también se entendería muy superficialmente, si no supiéramos algunos hechos que cualquier cubano sabe desde niño, que forman parte de su mentalidad. Un largo lagarto verde del título se refiere claramente a la imagen del mapa de la isla: *navega Cuba en su mapa*. Enseguida, el poema cuenta la historia del país: las plantaciones de azúcar que en vez de enriquecer al país lo hacen esclavo; pero es un lagarto que se despierta para *sacar las uñas del mapa* y liberarse de su vecino geográfico. Recuérdese además que el poema fue escrito en vísperas de la Revolución del 1959.

Un largo lagarto verde (La paloma de vuelo popular, 1958)

Por el Mar de las Antillas
(que también Caribe llaman)
batida por olas duras
y ornada de espumas blandas,

Reina del manto hacia fuera,
del manto adentro, vasalla,
triste como la más triste
navega Cuba en su mapa:
Un largo lagarto verde,

bajo el sol que la persigue
y el viento que la rechaza,
cantando a lágrima viva
navega Cuba en su mapa:
Un largo lagarto verde,
con ojos de piedra y agua.

Alta corona de azúcar
le tejen agudas cañas;
no por coronada libre,
sí de su corona esclava:

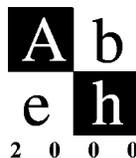
con ojos de piedra y agua.

Junto a la orilla del mar,
tú que estás en fija guardia,
fíjate, guardián marino,
en la punta de las lanzas
y en el trueno de las olas
y en el grito de las llamas
y en el lagarto despierto
sacar las uñas del mapa:
Un largo lagarto verde,
con ojos de piedra y agua.

Este es nuestro universo de la lengua española: el universo que refleja variedad, con tantas caras que cada uno puede ver la suya, la de quienes comparten su forma de ser y sentir y las de aquellos que difieren en el mismo espacio. Por otro lado, el impulso que recibe la tendencia integracionista entre los pueblos periféricos, entre los países emergentes, facilita el (re)conocimiento mutuo en una medida hasta hace poco tiempo inimaginable, favorece la consolidación de identidades y el reconocimiento de proximidades culturales e ideológicas.

Queremos terminar estas reflexiones con las palabras de Jaime Andrés Peralta (1992: 19), el mismo ensayista que nos dio el empuje inicial. Dirigidas a la comunidad hispanoamericana, muy bien se aplicarían a nuestros propósitos y deseos: “Sólo cuando se logre – con acciones concretas – un gesto plural ante la afectividad, la sexualidad, las vivencias espirituales, el pensamiento y las formas de organización comunitaria, y abierto a escuchar las propuestas foráneas en diálogo e intercambio cotidiano, América podrá existir realmente...”

Elena Godoi
Universidade Federal do Paraná



Bibliografía

- ALMEIDA Fo, J.C.P., 1994, Iniciativas na formação contínua de professores de Português/LE no exterior. *C.E.B. Notícias*, out. 1994, Ministério das Relações Exteriores, Brasília, 1994 .
- CANALE, M., 1983, From communicative competence to communicative approaches to second language teaching and testing, *Applied Linguistics*, vol.1, no 1.
- CHACÓN, V., 1980, Um outro iberismo. *Cultura*, no, 35, 66-69
- ESCOBAR H., J.C., 1992, La terminología de la lingüística aplicada y el español coloquial como función de funciones, *El Boletín*, UNAM, año III, 21-29
- FREYRE, G., 1977, Nuevas consideraciones sobre el Brasil como nación hispanotropical. *Revista de cultura brasileira*. (44), Emb. de Brasil en España.
- GARDNER, R. & W.Lambert, 1972, *Attitudes and Motivation in Second Language Learning*, Rowley, Newbury House.
- GODOY, E., 1997, Ensino do português como segunda língua: que fazer? *Letras*, n.47, 131-140
- GONÇALVES, A., 1990, Nicolás Guillén: o itinerario de um poeta. *Revista Iberoamericana*, Num.152-153, 1171-1186
- GUILLÉN, N., 1981, *Sóngoro Cosongo y otros poemas. Selección del autor* , Madrid, Alianza.
- HOFSTEDE, G., 1991, *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. London
- HOLEC, H., 1989, L'acquisition de compétence culturelle. *Études de Linguistique Appliquée*, no 69.
- HYMES, D., 1972, On Communicative Competence. En: J.B.Pride y J.Holmes (eds.), *Sociolinguistics*, Penguin
- JOSEF, B., 1980, O espanhol e a universidade brasileira. *Cultura*, no 35, 113-120.
- KNAPP, W. & A Knapp-Potthoff, 1987, Instead of an introduction: conceptual issues in analyzing intercultural communication. In: K.Knapp, W.Enninger & A.Kanpp-Potthoff (eds.) *Analyzing intercultural communication*, Berlin, Mouton de Gruyter.
- PEDROSO, S. F., 1999, *A carga cultural compartilhada: A passagem para a interculturalidade no ensino de Português Língua Estrangeira*, Diss. de Mestrado, Unicamp, Campinas.
- PERALTA, J.A., 1992, *En busca de América*. Bogotá, Tercer Mundo Editores.
- RALL, D., 1987, La experiencia de lo ajeno en la enseñanza de lenguas, *Estudios de Lingüística Aplicada*, No 7, UNAM
- RIBEIRO, M.L.B., 1980, Influência espanhola no folclore brasileiro, *Cultura*, no 35, 70-80
- SEIDL, M., 1998, Language and Culture: Towards a Transcultural Competence in Language Learning, *Forum for Modern Language Studies*, XXXIV, No 2
- VAQUERO de R., M., 1996, *El español de América II. Morfosintaxis y Léxico*. Madrid, Arco Libros
- VIGARA T., A M., 1987, *Aspectos del español hablado*, Madrid, Soc.Gen.Esp. de Librería
- ZARATE , G., 1986, *Enseigner une culture étrangère*, Paris, Hachette.

Integración social y transformación económica. El caso de Córdoba a comienzos del siglo XVIII

Paula Costa

Algunas conceptualizaciones previas

Durante los últimos cuarenta años, una serie de trabajos de importantes investigadores locales estuvo orientada a esclarecer cuál ha sido el papel desempeñado por el distrito de Córdoba durante el siglo XVII y dentro del contexto del Virreinato del Perú. Entre ellos merecen mencionarse a Ceferino Garzón Maceda y Carlos Assadourián. El primero intenta dar una respuesta abordando la cuestión desde la relación entre economía natural y economía monetaria, arribando a la conclusión de la coexistencia simultánea de ambas formas de intercambio, de la que el encomendero es el principal beneficiario local, ya que es quien “percibe los tributos en especies como moneda natural y las vende como productos de consumo interno o de cambio en el exterior, apreciadas en moneda metálica y pagadas en reales de a ocho o en moneda de la tierra” (Garzón Maceda, 1968: 9). Carlos Assadourián, como su discípulo, continúa esta línea de pensamiento pero sus trabajos se proyectan alcanzando un nuevo nivel de análisis: el peso creciente que tuvo el comercio interregional dentro del sistema monopólico impuesto por la metrópoli para sus colonias americanas. Dentro de este contexto, Córdoba, al igual que el resto de las ciudades engarzadas a la ruta Buenos Aires – Potosí, desarrollan crecientes niveles de especialización para abastecer a la economía minera que se desarrolla en torno al eje Lima-Potosí. Los movimientos económicos regionales a lo largo del siglo XVII acompañarían, según Assadourián, las fluctuaciones de la producción minera potosina. (1973; pp.: : 169-183).

Quince años más tarde Zacarías Moutoukías introduce matices dentro de esta perspectiva diseñada por Assadouríán. Su tesis sobre el contrabando atlántico a través del puerto de Buenos Aires pone en evidencia algunas contradicciones de la obra del historiador cordobés. En sus palabras “ la intensidad de los envíos de productos locales hacia las regiones mineras fue aumentando a lo largo del siglo XVII, mientras que la producción de metales preciosos, con toda seguridad, descendía” (1988: 206). La participación regional dentro de la ruta potosina se fue incrementando y por lo tanto, absorbiendo mayor cantidad de metal precioso, a pesar de que las fuentes revelarían una disminución de las remesas de este producto hacia el interior virreinal.

Tanto en los trabajos de Garzón Maceda y Assadouríán como en los de Moutoukías la composición de los grupos dominantes locales es abordada desde la perspectiva de su participación en el comercio interregional. Al constituirse Córdoba en centro de enlace y redistribución de productos - esclavos, por ejemplo - traídos a menudo directamente desde las costas de Brasil y Africa, por compañías comerciales integradas por comerciantes y encomenderos del distrito, lo que los historiadores cordobeses hicieron es poner el acento de la integración de la élite desde el punto de vista de sus actividades económicas; Zacarías Moutoukías, por su parte, cuando se refiere al sector dominante porteño habla de “grupo polivalente apoyado en la propiedad rural, el comercio y el Estado” (Ibidem; 1988: 208). Esta misma línea de pensamiento es la que sigue Jorge Gelman cuando analiza la composición de los grupos dirigentes porteños en la primera mitad del siglo XVII, desarrollando la idea de que el binomio economía natural - economía monetaria y la relación entre ambas pueden asimilarse a la existencia de dos sectores enfrentados de poder dentro de la élite porteña – Beneméritos (españoles) vs. Confederados (portugueses) (Gelman: 1987).

El objetivo que se sigue en este artículo es reconstituir los mecanismos de reproducción de los grupos de poder locales desde una perspectiva interna, es decir, mediante el análisis no sólo de sus actividades económicas en función de su integración a la ruta potosina – de la mano de los conceptos de economía natural y economía monetaria - sino también de otras variables relevantes: sus orígenes, trayectorias y proyecciones políticas en cuanto agentes sociales. La hipótesis que articula este trabajo es que la reproducción de los sectores dominantes de Córdoba a comienzos del siglo XVII, más allá del peso de la coyuntura económica, obedece a las estrategias de los individuos como agentes colectivos, entendidas éstas como un conjunto de acciones de resultados imprevisibles, desplegadas por el individuo en el interior de contextos normativos diversos.

El contexto histórico

Hacia la segunda década del siglo XVII, la economía del distrito de Córdoba ha entrado en una crisis de reconversión económica. Hasta ese momento todo el proceso de producción local se había organizado en torno a la propiedad y administración monopólica, por parte de los primeros colonizadores, de dos importantes factores de producción: por un lado la tierra, obtenida de la Corona por mercedes, y por el otro la mano de obra indígena, entregada bajo la figura de la encomienda.

Pero a partir del descubrimiento de plata en el cerro de Potosí el panorama se modifica sustancialmente: acompañando los flujos del complejo minero potosino el distrito entra en un período de prosperidad económica que se prolongará hasta mediados del siglo XVII, cuando comience a disminuir la producción de metal precioso en el Alto Perú. Este proceso de transformación económica que se opera en Córdoba a partir de 1585/90 presenta una serie de características que ya fueron oportunamente señaladas por Ceferino Garzá Maceda (1968) y Carlos Assadourian (1965; 1966; 1973). El distrito presenta niveles de desarrollo y especialización económica difíciles de superar; los intercambios comerciales regionales se intensifican, al igual que la circulación monetaria y los flujos migratorios. A raíz de esto es que nuevos sectores de producción aparecen y sustituyen a los antiguos: tal es el caso de la producción textil, que se desarrolla a partir de la demanda interna pero fundamentalmente de la externa, representada por una población minera en rápido y sostenido aumento, población que debe ser alimentada y vestida. Los encomenderos locales organizan sus esfuerzos en torno a empresas especializadas en el medio rural, los obrajes, y a ellas contribuyen con capital (terrenos, edificios, equipos e insumos), mientras que los artesanos especializados colaboran con la técnica y los aborígenes con la mano de obra. La materia prima para la producción textil, la lana, encuentra su origen en la cría local de ovejas, llevada adelante también por los principales referentes del distrito.

Hacia 1580, y con la fundación del puerto de Buenos Aires, dos ejes comerciales, uno legal (Lima-Potosí) y el otro semiclandestino (Buenos Aires-Potosí) se disputan el abastecimiento del mercado del interior del Virreinato. La producción principal del distrito de Córdoba participa en este último eje (Assadourian, 1983). La actividad económica local, en paulatino ascenso, puede ser descripta como esencialmente “natural”, ya que se organiza en torno al trueque o a monedas de la tierra. La producción local, que se inicia buscando el autoabastecimiento, se diversifica a medida que transcurre el tiempo, produciendo excedentes que luego serán comercializados en la ruta potosina: tejidos varios (lana, sayal, algodón), sebo, miel, cordobanes, pez, etc. El metálico en esta primera época es escaso: el circuito del que la jurisdicción cordobesa participa se alimenta de la “fuga” de la plata potosina hacia la economía del Atlántico europeo, que sigue la ruta del puerto de Buenos Aires. Y empleamos el término “fuga” por entender la salida de metálico como una huida a espaldas de la Corona, que no autorizaba su circulación fuera de la ruta legal Lima-Panamá-México-Sevilla. Su clandestinidad, sin embargo, no obstaculizó, y ni siquiera detuvo las operaciones comerciales; por el contrario, al decir de Garzón Maceda (Op. Cit, 1968: 5): “es la economía metálica de Potosí y el hambre de metales en Brasil y Europa que se conjugan, alentando durante casi un siglo el desarrollo del Tucumán”. La coexistencia de ambas formas económicas se verá reflejada en los tipos de intercambio: en los cambios y pagos locales predomina la moneda de la tierra, salvo en los negocios de esclavos, mientras que en el gran comercio a distancia - Potosí y Brasil – se emplea la moneda de plata de a 8 reales. Por otro lado, son los miembros de la élite local quienes se benefician de esta doble condición económica: mientras que éstos reciben metálico por la venta de productos locales en Potosí, los pagos por su trabajo personal a indígenas y mestizos, y a los artesanos por sus obras, se les hace en especie o monedas de la tierra. De esta manera, lo producido por estos sectores bajos es introducido en los circuitos monetarizados por el grupo de notables.

La participación comercial de la jurisdicción en la ruta potosina sufrirá nuevamente modificaciones para comienzos del siglo XVII. En ese momento la economía del Litoral rioplatense ya se ha afianzado. El espacio colonial paraguayo irrumpe con la producción y comercialización de la yerba mate para el abastecimiento local y regional. (Garavaglia, 1983) Este producto es un complemento de las producciones locales del distrito. La economía rioplatense, en cambio, discurre por carriles distintos. La presencia del puerto erige a la ciudad de Buenos Aires en obligada y necesaria intermediaria entre, por un lado las metrópolis europeas, Brasil y Africa y por el otro el amplio hinterland americano en formación, dentro del cual Córdoba es un hito importante. En la ciudad-puerto ha comenzado a desarrollarse desde el momento mismo de la fundación un comercio semi-clandestino que crecerá a ritmo sostenido a lo largo de la centuria siguiente, e independiente del efecto “de arrastre” que el polo potosino provoca. (Moutoukías, 1988) A través de sus investigaciones del espacio rioplatense durante las primeras décadas del siglo XVII en Buenos Aires, Jorge Gelman (1987) ha logrado matizar el concepto de coexistencia simultánea de dos formas económicas. Economía natural y economía monetaria son presentadas como dos etapas sucesivas, en donde la primera surge como el desprendimiento de otra no monetarizada – la del Litoral – y que se desarrollan de manera creciente. En este proceso de expansión económica, existen dos tipos distintos de actividad: autoconsumo y comercio, asociadas, respectivamente, a las dos formas económicas mencionadas. Economía natural y economía monetaria terminan por sostenerse mutuamente, aunque la primera es la que saca provecho y permite emerger a una sobre la otra, culminando con la explotación de la primera por parte de la segunda. Como se ha mencionado más arriba, el gran comercio porteño, apoyado en el contrabando de dos productos ilegalmente comerciados, la plata y los esclavos, será escenario de la disputa entre dos grupos de poder que se enfrentarán a lo largo de las primeras décadas del siglo XVII: “beneméritos” (primeros pobladores y conquistadores y sus descendientes) y “confederados” (ricos comerciantes de origen portugués). Los primeros son representantes de una economía “natural”, mientras que los segundos introducen grandes capitales en efectivo, monetarizando de esta manera las relaciones económicas. La toma de control de la administración local por parte de estos últimos, encarnada en la figura del Cabildo, decretará su triunfo definitivo sobre el viejo sector de encomenderos.

Mientras que en Buenos Aires el crecimiento económico se apoya en el gran comercio asociado al contrabando monetarizado, controlado éste por los Confederados (Gelman, 1987: 103), en Córdoba encuentra otras causas. Aquí, paralelamente a la especialización textil de fines del siglo XVI surge y se desarrolla en el distrito un nuevo sector de producción: la ganadería mular. Su etapa inicial de expansión puede fecharse hacia 1615-1620 y se prolongará, aunque con ciertos altibajos, a lo largo de toda la primera mitad del siglo.

Cómo se conjugan los distintos factores de producción en este proceso de reconversión económica? Hasta ese momento uno de los más importantes era la mano de obra indígena. Esta, sobre la que se apoyaban casi todas las actividades productivas iniciales ha entrado en una curva descendente hacia fines del siglo XVI, situación que se prolongará a lo largo de la centuria siguiente, afectando negativamente a la floreciente producción textil. Lo que si ha aumentando para el mismo lapso es la producción ganadera, que requiere escasa mano de obra y de baja especialización, con algunos picos de demanda estacional durante la herra de San Juan, en el mes de junio. La tierra mientras tanto comienza a cobrar cada

vez mayor importancia al hallarse asociada directamente al nuevo proceso productivo en expansión. El proceso de transferencia de la tierra durante el ciclo de exportación del mular aún no ha sido suficientemente estudiado, aunque existen algunas investigaciones en curso que estarían marcando una tendencia hacia la creciente parcelación de la propiedad rural entre medianos y pequeños propietarios a lo largo de toda la centuria.¹

A partir del descubrimiento de la plata en Potosí, la economía de la región ingresa en un período de acelerada monetarización. Mientras que el circuito legal de la ruta potosina se había apoyado hasta ese momento en el comercio de los productos de la tierra, el nuevo circuito semiclandestino que se asienta sobre el anterior opera con la plata que, legal o clandestinamente, viene desde el Potosí, hasta el punto de convertirse en la principal mercadería exportada por el puerto de Buenos Aires. (Gelman, Op.Cit.:95)

Si se deja de lado la participación que la jurisdicción de Córdoba tuvo como unidad geográfica y productiva en el comercio regional - aspecto éste suficientemente estudiado por Ceferino Garzón Maceda y Carlos Assadouríán, entre otros - para dirigir la mirada hacia la composición social de los grupos que participan en ese comercio, entonces otra lectura puede hacerse de los datos obtenidos de la compraventa local de esclavos.² Lo que interesa en este artículo es establecer de qué manera participan los grupos dirigentes locales de Córdoba en aquellas actividades económicas asociadas al empleo y circulación de metálico - específicamente el comercio de esclavos - Importa saber, además, en qué medida los recién llegados al distrito - entre ellos se cuentan tanto individuos de origen español como portugués - se hallan conectados a este proceso de monetarización de la economía, a fin de establecer su grado de asimilación e intervención en los mecanismos de reproducción de la élite local durante la crisis de transformación económica.

Desde el mismo momento de su aparición, la trata negrera quedará asociada a la moneda en metálico. Esta actividad, desde sus inicios en 1588 y hasta 1610, fecha en que comienza el despegue de la producción mular, ha sido analizada minuciosamente por Carlos Assadouríán en sendos trabajos. (1965; 1966) En ese lapso, Córdoba se erigió en un centro de tránsito y redistribución de esclavos dentro de la ruta potosina: se comerciaron 539 piezas, equivalentes a \$149.195. En dicho comercio las compañías negreras constituidas en Córdoba son 6, integradas por un capital social que suma \$18.137, compuesto por \$10.559 en metálico y el resto en especie, mayormente harina de trigo. La composición social de los socios de dichas compañías es sintomática: de 8 socios capitalistas españoles, 4 son encomenderos y 4 comerciantes; el resto, 5, son especializados mercaderes portugueses. Estas asociaciones, de carácter marítimo³, desaparecen luego de 1601 y no hay indicios de ninguna otra en el resto de la centuria. Las

¹ Cfr. Carolina FERRERO y Slvina MICOLINI. Quiero agradecer muy especialmente a las autoras la posibilidad de consultar dicho material. Este trabajo constituye un adelanto de su Trabajo Final de Licenciatura.

² Se ha utilizado aquí el registro de las compraventas de esclavos llevado a cabo por Assadouríán y que figura como apéndice en su artículo titulado *El comercio de esclavos en Córdoba. De Angola a Potosí*

³ Son empresas marítimas porque su objetivo se concreta mediante viajes interoceánicos, y ocasionales, porque se disuelven al finalizar el viaje concertado. Responden al modelo de las "commenda" medieval, por cuanto las obligaciones y participación que cabe a los socios en cuanto al trabajo, aporte de capitales, riesgos, gastos y distribución de las utilidades constituyen a la sociedad en una verdadera relación de prestamista y deudor.

utilidades obtenidas de la venta de esclavos se re-invertían en la adquisición de productos en la capital virreinal o en Potosí, para luego ser comercializados localmente. Sin embargo, las compañías para la trata de esclavos son sólo una faceta de este tipo de actividad comercial.

A fin de profundizar el análisis de la composición social de los individuos que participan en la trata local se desagregó la información brindada por Assadourian: se identificaron los personajes que intervinieron en cada una de las compraventas, de acuerdo al origen declarado, en calidad de qué participan en la operación (vendedor o comprador), su condición social (encomendero, vecino, morador, residente, etc.), el monto de la operación y cuántas piezas implicaba la misma. Luego se agruparon aquellos individuos que compartían el mismo origen, centrando la atención en el distrito de Córdoba. Por último, entre estos últimos se diferenciaron encomenderos y/o vecinos del resto de la población. La mayoría de los portugueses fueron incluidos en este último sector, considerándolos como residentes y moradores de acuerdo a su autopresentación como tales⁴.

Las cifras que se manejan revelan una gran concentración del comercio esclavista: el monto total de las compraventas efectuadas en el distrito entre 1588 y 1610 es de \$149.195. De esa cantidad, \$132.554, es decir, el 88,84% se concentra en manos de comerciantes locales. De las 238 personas que figuran en las compraventas del período, 71 pertenecen al distrito de Córdoba, comerciando 459 piezas que corresponden al monto mencionado.⁵ De estos 71 individuos, 50 de ellos (21%) son encomenderos y/o vecinos, concentrando en sus manos la comercialización de 366 piezas, es decir, el 67,9%.⁶ El resto de la población local, moradores y residentes, constituye el 8,8% del total de personas que interviene en la trata, comerciando el 17,93% de las piezas (equivalentes a 93). Del 21% de encomenderos y vecinos, 18 son grandes comerciantes⁷, y sólo cinco son parte de la primera hueste colonizadora. Los 13 restantes se constituyen como arribados recientemente al distrito, en algunos casos con objetivos comerciales y

⁴ La condición social de los personajes intervinientes en las operaciones de compraventa se relevó de acuerdo a documentación y bibliografía suplementaria: testamentos, dotes y juicios sucesorios del período 1610-1640, presentes en el Archivo Histórico de la Provincia de Córdoba, como también la Visita General de Indios de 1617, que se halla en el mismo repositorio, transcripta por la Dra Josefina Piana, quien amablemente me ha cedido el mimeo. De la misma autora se ha consultado su Tesis de Doctorado. Ha sido de utilidad, además, el trabajo de Alejandro MOYANO ALIAGA: *Los fundadores de Córdoba: su origen y radicación en el medio*.

⁵ Existen algunos casos de individuos que a lo largo de sucesivas operaciones cambian su lugar de residencia, para finalmente establecerse en Córdoba. La comprobación de su accionar posterior como parte de los grupos dirigentes locales avala su incorporación temprana dentro del sector asentado en esta jurisdicción. Tal es el caso de José de Brun, Francisco Duarte, Alvaro Gonzalez Enriquez, Manuel Mendez, Miguel Rodríguez y Lope Vázquez Pestaña.

⁶ Estas cifras son coherentes con las conclusiones de Eduardo Saguier para el caso rioplatense y citadas por Zacarías Moutoukias: entre 1615 y 1645 el 18% de los traficantes porteños realizó el 78% del tráfico en lotes de más de 50 esclavos cada uno.

⁷ Ellos son, ordenados de acuerdo a los montos y la cantidad de esclavos con los que intervienen: Baltasar Ferreyra, Pantaleón Márquez Correa, Agustín Ruiz Castelblanco, Antonio Rosillo, Pedro García Redondo, Juan de Ahumada, Luis de Abreu de Albornoz, Sebastián de Tejada, Juan de Soria, Juan Díaz de Ocaña, Alonso de la Cámara, Manuel de Fonseca Contreras, Lope Vázquez Pestaña, Antonia de Quevedo, Tristán de Tejada, Pablo de Guzmán, Hernán Dalvarez de Ayros, Martín de Fonseca.

que posteriormente se asentarán definitivamente, estableciendo incluso vinculaciones matrimoniales. De estos 13, 5 accederán a funciones públicas pero sólo a partir de la década de 1610 y en la mayoría de los casos por una única vez.⁸

En el análisis del período 1610-1640 se han tenido en cuenta también los montos y el número de piezas con que participan los distintos sectores sociales, con una salvedad: los datos consultados no han permitido identificar a los individuos involucrados en el comercio.⁹ El siguiente cuadro revela la concentración comercial:

Cuadro 1: Montos con que participan los distintos sectores sociales

SECTOR SOCIAL	COMPRA	PORCENTAJE	VENTA	PORCENTAJE
VECINOS	\$117.313	51%	\$93.514	48,48%
RESIDENTES	\$41.354	17%	\$65.118	33,76%
ESTANTES	\$37.853	16,45%	\$19.945	10,34%
RELIGIOSOS	\$10.505	4,56%	\$12.869	6,67%
NO INDICA	\$22.981	9,99%	\$1.402	0,72%
TOTALES	\$230.006		\$192.875	48,48%

Analizando los porcentajes con los que intervienen los distintos sectores en el rubro compras, se advierte claramente la distancia que existe entre los vecinos por un lado, y el resto de los grupos por el otro: los primeros monopolizan las compras con un 51% del total, frente al 17% del grupo de los residentes y 16,45% de los estantes. Pero si se observan los porcentajes de las ventas se puede detectar que mientras se mantiene estable para el caso de los vecinos (48,48%), ha subido el porcentaje de ventas entre los residentes (33,76%). Esto permite extraer algunas conclusiones. En primer término, que el sector social de los vecinos mantiene a lo largo de la etapa 1610-1640 el monopolio de la compraventa de esclavos, vendiendo por casi los mismos montos que por los que ha comprado. El sector de los residentes, en cambio, se comporta de manera distinta: aunque el monto de sus compras se halla lejos del sector vecinos, el rubro ventas se eleva considerablemente llegando a niveles cercanos al de éstos. Dentro del cuadro este grupo junto con

⁸ Así, entonces: Pantaleón Márquez Correa en 1611, Agustín Ruiz Castelblanco en 1632, Antonio Rosillo en 1610, Pedro García Arredondo entre 1611 y 1617 y Manuel de Fonseca Contreras, en 1611.

⁹ Los datos y cifras consultados han sido extraídos del Trabajo Final de Licenciatura de las Lic. Claudia Tomadoni y Alexandra Pita y que figuran como apéndice en dicha obra. La población real de esclavos vendidos entre 1588 y 1640, según estas autoras, es de 1.208, cifra bastante inferior a los 12.733 esclavos relevados por Zacarías Moutoukías casi para el mismo período. Estos datos, sin embargo, deben contextualizarse dentro del papel de centro de enlace y redistribución del distrito cordobés dentro de la economía regional, tal como fuera oportunamente señalado por Carlos Assadouríán.

el de los religiosos es quien plantea esta diferencia negativa en favor de las ventas. Este crecimiento de las ventas se hace, como se puede observar, a costa del grupo señalado como “no indica”, por lo que puede suponerse que dentro de este último sector se encuentran residentes, aunque los datos consultados no brindan indicios en este sentido. En virtud de los objetivos aquí planteados, lo que se presenta como relevante es que durante el período 1610-1640 el monopolio del comercio de esclavos continúa en manos del sector de vecinos de Córdoba.

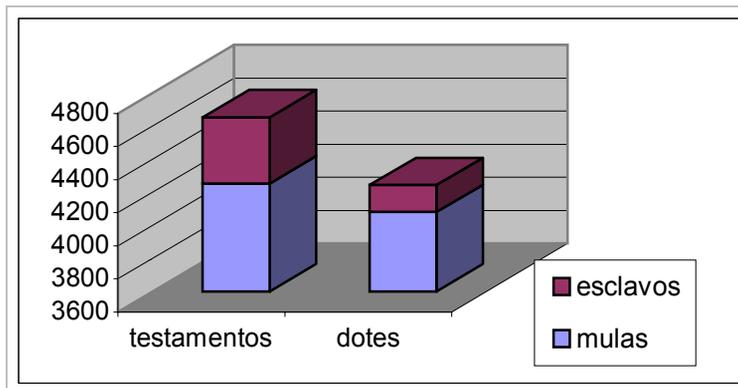
El grupo dirigente de los 18 grandes comerciantes locales se presenta con actividades y funciones múltiples y de origen diferenciado. En primer lugar existe un sector integrado por aquellos personajes de origen portugués, titulares tempranos de encomiendas a pesar de no pertenecer a la hueste colonizadora inicial. Ellos son Baltasar Ferreyra, Pantaleón Márquez Correa y Manuel de Fonseca Contreras. El primero opera con un monto sumamente elevado si se lo compara con el resto del grupo de comerciantes: \$11955, correspondiente a 47 esclavos. El capital de Pantaleón Márquez, por su parte, baja a \$8377, aunque si se tiene en cuenta que aporta \$2850 en metálico a la compañía que integra con Luis de Abreu de Albornoz, la suma se eleva a un total de \$11227. Por último, otro portugués, Manuel de Fonseca Contreras, también forma parte del grupo de grandes comerciantes, aunque opera con un monto alejado de los anteriores: \$4120, correspondientes a 13 piezas de esclavos.

La composición diferenciada de los grandes comerciantes esclavistas locales se completa con un segundo sector al que pertenecen individuos esta vez de origen español, ajenos a la primera generación de fundadores y que durante el período se insertarán rápidamente al grupo dominante, apoyándose en vinculaciones comerciales locales y en el establecimiento de lazos familiares con miembros de la élite colonizadora. Así, por ejemplo, el caso de Agustín Ruiz Castelblanco y Antonio Rosillo, sacerdote con residencia original en Potosí, quien será uno de los mayores comerciantes de esta etapa, operando con montos que giran alrededor de los \$7455. Este segundo grupo de españoles de reciente arribo tiene dificultades para acceder a encomiendas; no figuran como tales en los documentos de esta etapa ni en la de períodos posteriores. El gran comercio de esclavos y las uniones matrimoniales con miembros del viejo grupo encomendero parecen ser las vías empleadas para su ascenso social. Así queda demostrado en el caso de Pedro García Redondo, segundo esposo de María de Garay, miembro ella de la élite local y punto de enlace con las élites regionales.

El metálico proveniente de Potosí recorre distintos caminos para ingresar y permanecer dentro de los circuitos locales. Una de las formas, como ya hemos visto, es la introducción que de él hace el grupo de grandes comerciantes locales dedicados a la trata de negros. La monetarización de la economía que el comercio de esclavos trae aparejado lubrica no sólo las relaciones comerciales sino también aquellos intercambios comerciales encubiertos y regulados por lazos familiares. En este segundo ámbito, los negros son un importante objeto de transacción comercial, ya sea dentro de un mismo núcleo familiar como entre diferentes. Los alcances y las ventajas de este tipo de actividad dentro del marco establecido por las relaciones familiares pueden detectarse a través del análisis de las cláusulas de los testamentos

y dotes, instrumentos que por excelencia regulan y sistematizan la transmisión del patrimonio familiar.¹⁰

GRAFICO 1: Relación de esclavos y mulas transmitidos por herencia – 1610-1640



El gráfico es elocuente: la cantidad de mulas que se transmiten tanto en dotes como en testamentos es similar – 4253 para la serie testamentos, 4080 para la serie dotes -, no así los esclavos, cuyo número crece bruscamente en los testamentos – 400 contra 163 de las dotes-. Teniendo en cuenta lo subrayado en la nota 23, se concluye entonces que la trata de negros se ha convertido en una práctica extendida entre los sectores dirigentes de la jurisdicción, superando incluso a otras actividades, a punto tal que las piezas son objetos con el suficiente valor económico y de representación como para ser incluidos, y de manera relevante, dentro del patrimonio familiar que se transmite, disputándole espacio a la nueva actividad en expansión, la producción y comercialización del ganado mular en particular. Es necesario considerar bajo esta óptica que las piezas de esclavos son un objeto de fácil conversión monetaria dentro de los circuitos comerciales.

El cobro local de impuestos, actividad iniciada con la fundación de la Aduana Seca en 1617 a raíz de la decisión de la Corona de frenar los efectos de un contrabando en constante crecimiento, será también otra manera de introducir metálico dentro de la economía local. Pero este mecanismo de concentración local de metálico se contrarresta con otra circunstancia: la acuciante necesidad de dinero de la Corona no sólo obliga a controlar las actividades irregulares de estos lejanos dominios sino que también la pone en la disyuntiva de modificar las formas de acceso a los cargos públicos. El sistema de renovación del cuerpo de cabildantes - por elección de los miembros salientes - será reemplazado paulatinamente por otro, el de la

¹⁰ La dote, aquí, es entendida más que como una regulación jurídica entre partes, como la expresión de un sistema de prestaciones y contraprestaciones económicas y simbólicas, entre distintos núcleos familiares.

venta de oficios, operación que se concreta en Potosí, lo que en los hechos implica fuga de metálico. Una buena parte del cobro de impuestos será destinada por los titulares a saldar la deuda originada por la compra del cargo. Esto revela que más que la monetización lo que a los titulares de los cargos – el grupo de grandes comerciantes - interesa es el control o en última instancia la participación en los circuitos monetarios, que en los hechos se traduce en la capacidad por comprar en Buenos Aires y vender en Potosí a cambio de metálico.

La venta de los cargos, sin embargo, presenta un límite difícil de soslayar: se le niega a aquellas personas sospechadas de judaísmo, como es el caso de los personajes de origen portugués. A pesar de sus trayectorias e influencias, en fechas muy distantes entre sí, tanto Pantaleón Márquez Correa en 1610¹¹ como Pedro Lorenzo de Cárdenas en 1637 se enfrentan a la resistencia a su ingreso al consistorio local por parte del resto de los miembros de los grupos dirigentes.¹² Ambos junto a otros cinco personajes serán los únicos 7 portugueses que integren el cabildo local entre 1610 y 1640.¹³

El análisis de la composición social del grupo de adquirentes durante el período permite concluir, entonces, que la patrimonialización de los cargos consistoriales, nuevo mecanismo regio para la obtención de dinero, se convierte en vía de retención local de metálico, mediante el cobro de impuestos, y de control de los circuitos comerciales locales. La intervención política de los comerciantes lusitanos del distrito, a pesar de sus trayectorias, vínculos y poder, será siempre cuestionada por parte del resto de los miembros de los grupos dirigentes; y su participación formal acotada. Y no sólo por su cantidad, sino por su presencia a lo largo de la etapa, los portugueses tendrán pocas oportunidades para intervenir en las decisiones del concejo local.

El siguiente cuadro pretende demostrar cómo se produjo la concentración de cargos en los miembros de la élite, para poder establecer la participación diferenciada de los distintos sectores que fueron integrando este grupo rector.

¹¹ En 1610 Pedro Arballo de Bustamante pide testimonio de la elección de los cabildantes del año de 1610. El Teniente General Luis del Peso señala que Pantaleón Márquez Correa no puede ser Alcalde por ser Tesorero de la Santa Cruzada y advierte que es portugués y éstos tienen prohibido acceder a oficios públicos y de justicia. ACTA CAPITULAR de 05/01/1610 (en Archivo Municipal en adelante A.M., VII: 101-102)

¹² Hacia 1637, en una de las Actas Capitulares se hace un relato de las controversias originadas por el pedido, entre otros, de Pedro de Cárdenas para acceder al cargo de Fiel Ejecutor. Este ha visto cuestionado su acceso a la institución por Luciano de Figueroa, uno de los miembros más encumbrados del distrito, quien argumenta que Domingo Lorenzo es de origen portugués entrado por el puerto de Buenos Aires sin licencia de Su Majestad y advierte que “por ser esta ciudad una de las más lejanas del puerto, se refugian una gran cantidad de los dichos portugueses, los cuales tienen a su cargo todos los tratos y contratos sin que ningún castellano ni criollo de esta ciudad se beneficie de ninguno de ellos”. Pedro Lorenzo de Cárdenas le refuta diciendo que no es hijo de portugueses, sino que nació y se crió en esta tierra y que es nieto de conquistadores por parte de madre. Finalmente el Oidor de la Audiencia dice que los hijos de portugueses o extranjeros nacidos en los reinos de Castilla se reputan por naturales, por lo que se debe aceptar el nombramiento. ACTA CAPITULAR de 28/07/1628 (en A.M., VII: 31-41)

¹³ Son ellos: el ya mencionado Pedro Lorenzo de Cárdenas, Antonio Ferreira, Manuel de Fonseca, Baltasar Gallegos, Francisco López Correa, Pantaleón Márquez Correa y Duarte Juan Moreira.

Cuadro no.2: Concentración de cargos en los miembros de la elite¹⁴

CANTIDAD DE ANO/PUESTO	CANTIDAD DE PERSONAS QUE OCUPARON ANO/PUESTO		CANTIDAD DE ANO/PUESTO POR PERSONA	
1	49	41,50%	49	13,80%
2-3	38	32,20%	87	24,50%
4-5	10	8,40%	43	12,10%
6-7	13	11%	91	25,70%
8 o mas	8	6,80%	84	23,70%
TOTAL	118		354	

De la lectura se desprende que ciento dieciocho personas distintas transitaron a lo largo del período por la institución, correspondiéndoles un total de trescientos cincuenta y cuatro años/puestos. Esta última cifra resulta de la suma de los años durante los cuales cada una de las personas estuvo ejerciendo algún oficio.

La participación de los vecinos en el Cabildo es heterogénea; por lo tanto se hizo una clasificación que permite visualizar durante cuánto tiempo cada uno de los miembros permanece en la institución (1 año; 2-3 años, 4-5 años, 6-7 años y 8 o más años). A cada uno de los períodos señalados le corresponde un porcentaje de personas: en principio se considera que ciento dieciocho personajes es un elevado número si se tiene en cuenta que sólo pueden intervenir los vecinos. Sin embargo una lectura más atenta indica que hubo una importante concentración de cargos, porque el 41,50% de los individuos tuvo una única participación; en el otro extremo de la tabla, se ve que tan sólo ocho personas (6,80%) monopolizaron los cargos del Cabildo durante un período mayor a los ocho años.

En la tercera parte del cuadro se destaca la distribución de años/puestos, independientemente del cargo, entre los respectivos miembros. Así es que casi el 50% de años/puestos quedó en manos de tan sólo 21 personas, quienes a su vez detentaron el poder consistorial desde 6 años/puestos en adelante. Esta situación refleja la concentración de los cargos en un reducido número de vecinos. Y son estos vecinos lo que le ponen nombre y apellido al poder local: Luis de Arguello (18 cargos), Miguel de Medina (18 cargos), Joseph de Quevedo (14 cargos), Francisco Mejía (10 cargos), Juan de Tejada (8 cargos), Lázaro de Molina (8 cargos), Miguel de Ardiles (8 cargos), Luis del Peso (8 cargos). Todos estos personajes, a excepción de Joseph de Quevedo, son descendientes directos de los primeros pobladores y conquistadores del distrito, y de Luis del Peso, oidor de la Audiencia de Charcas, quién contrae matrimonio con una hija de Tristán de Tejada, uno de los más conspicuos miembros de la élite local. La presencia de los portugueses en el concejo local, en cambio, es menos consistente: el cuestionado Pedro Lorenzo de Cárdenas ejerce 6 año/puesto, Antonio Ferreira, 2; Martín de Fonseca, 1; Baltasar Gallegos, 3; Francisco López Correa, 1 y Duarte Juan Moreira, 6. De todos estos, Martín de Fonseca y Pantaleón Márquez Correa están incluido en la lista de grandes comerciantes de la trata de esclavos, redituable

¹⁴Las variables fueron tomadas de Jorge Daniel GELMAN.

actividad que les ha permitido acumular metálico suficiente para comprar y desempeñar cargos concejiles.

El metálico, entonces, no sólo que permanece mediante diferentes mecanismos – por el desarrollo de la trata negrera en manos de grandes comerciantes locales, por la presencia de comerciantes de orígenes diversos que usan a Córdoba como lugar de intercambio, o mediante el control de cargos y el cobro de impuestos - sino que se acumula, quedando en manos de grandes comerciantes y productores ganaderos locales. Los testamentos y sucesorios del período dan testimonio de esta situación:

Cuadro no.3: Metálico declarado en testamentos y juicios sucesorios por grupo dirigente (españoles y portugueses)¹⁵

ORIGEN		Español	Portugués	
CANTIDAD DE INDIVIDUOS		87	13	
MONTOS SEGÚN SUCESORIOS (en pesos)		41808	89942,5	
METALICO	PLATA LABRADA	4229	919	
	PLATA ACUNADA	Deudas a cobrar	48961	13205
		Deudas a pagar	46174	13161
		Donaciones	6811	2009
		Censos	34963	1500
		Empeños	3376	0
		Efectivo	43831	13960

De los individuos identificados de origen español 37 son mujeres y 50 hombres, mientras que son todos hombres entre los de origen lusitano. Del total sólo se han conservado 19 juicios sucesorios que permitan una aproximación monetaria al total de bienes, mediante su tasación y/o almoneda pública (13 españoles y 6 portugueses).¹⁶ En el resto de los casos, la reconstrucción patrimonial se llevó a cabo a través de los testamentos. Se han consignado las deudas (a

¹⁵ No se ha incluido en la lista a Lope Vázquez Pestaña, porque no se han encontrado ni su testamento ni su juicio sucesorio; algunos datos, ya mencionados anteriormente, se han podido inferir de los testamentos de su esposa, Catalina Cerón, y de su hija natural, Juana Vázquez. Se mencionan 4 esclavos y algunos bienes muebles, vajilla y pocas alhajas.

¹⁶ A pesar de estar incompleto su juicio sucesorio se decidió incluir a Manuel de Fonseca Contreras dentro de la lista de grandes comerciantes lusitanos por la relevancia de su posición y contactos. Sin embargo sólo se ha conservado la tasación de sus bienes, que asciende a \$1650.

cobrar y/o pagar) que figuran como productos objetos de comercio pero que inmediatamente son tasadas en metálico. En algunos casos, quedan deudas como consecuencia de los adelantos en mercancías. Si se asume que la monetización de la economía natural de la región, iniciada con el descubrimiento de la plata potosina hacia fines del siglo XVII, ha ido lubricando los intercambios comerciales, permitiendo la instalación y desarrollo de un sistema de créditos – ya sea en metálico o en productos –, es importante señalar, entonces, cuál es el metálico a cobrar o a pagar por el sector dirigente. Si se analizan los totales parciales en metálico declarados bajo distintos rubros, se observa que estos montos en metálico consignados como deudas son superiores al resto, por encima de censos, efectivo, empeños, donaciones y plata labrada.¹⁷ Retomando aquí entonces la hipótesis de Assadourian con relación a la actividad comercial del distrito – que en las transacciones locales predomina la moneda de la tierra, excepto para la adquisición de esclavos, mientras que en las operaciones a distancia cumple un rol fundamental la moneda de plata de a ocho reales –, la información aquí suministrada le pone cifras concretas a dicha actividad: el metálico que circula bajo la forma de deudas (a pagar o a cobrar) está por encima de los parciales de censos, efectivo, empeños, donaciones y de la plata labrada (en la medida en que ésta se ha podido tasar).

Censos y efectivo, por su parte, (\$78.794 para el caso de los españoles, \$15.460 para los portugueses) son importantes no por sí mismas sino porque representan una importante reserva del metálico al que recurre el grupo para operaciones cotidianas, a diferencia de la plata labrada (vajillas, alhajas, etc.) que se constituían en instrumentos de atesoramientos. Este ítem es difícil de cuantificar, por cuanto sólo se presenta en la documentación como tales, sin especificar montos. Sobre los 100 casos considerados, en 37 oportunidades para españoles y en 7 para el sector lusitano figuran menciones de distintos objetos de plata labrada; sólo en trece ocasiones se conoce a cuánto ascienden los montos, producto de las tasaciones de los respectivos sucesorios (9 españoles y 3 portugueses)¹⁸, casi todos ellos miembros del grupo de grandes comerciantes de esclavos (excepto Duarte Juan Moreira Y Pablo de Acuña Sotomayor). Estas cifras revelan, entonces, que el 42,52% del sector dirigente español y el 53,8% de los portugueses recurre a la plata labrada como instrumento de atesoramiento monetario.

Pero lo que en última instancia interesa del cuadro del metálico declarado por el grupo dirigente es establecer que porcentaje representa éste respecto del patrimonio testado total, motivo que obligó a incluir los montos totales según los juicios sucesorios.

¹⁷El efectivo metálico declarado por el sector portugués de la élite se eleva considerablemente con los \$9000 producto de la almoneda de 800 mulas y 4 esclavos obtenidos por el hijo de Rui de Sosa luego de fallecer éste, en Oruro (Perú) en 1633. Según declaraciones de su hijo a su regreso a Córdoba, la mayor parte de este monto se consumió en gastos de fletes y deudas del difunto, por lo que ya no le quedaba casi nada de lo obtenido. Este punto fue cuestionado ante la justicia por Simón duarte, socio en compañía con el difunto.

¹⁸ Los juicios sucesorios de españoles corresponden a: Andrés de Cevallos, Alonso de la Cámara, Pedro García Arredondo, Francisco López Correa, Juan de Ludueña, Francisco de Torres y Felipe de Cáceres. Entre los portugueses figuran Pablo de Acuña Sotomayor, Duarte Juan Moreira y Rui de Sosa.

Cuadro no.4: Porcentaje de metalico declarado por sus titulares en relacion al monto total de la herencia ¹⁹

INDIVIDUOS	ORIGEN	MONTOS SEGÚN SUCESORIO	DONACIONES	EFFECTIVO	PLATA LABRADA	PORCENTAJE METALICO SOBRE TOTAL TESTADO
AVILA Y ZARATE, Juan	español	7371			128	1,73%
CACERES, Felipe de	español	5466			224	4,09%
DE LA CAMARA, Alonso	español	8690	150	4000	154	49,52%
DE LA CAMARA, Francisco	español	839				
GARCIA ARREDONDO, Pedro	español	25953	2706	14951	670	70,61%
LOPEZ CORREA, Francisco	español	22005	24		768	3,59%
LUDUENA, Juan de	español	6172			324	5,24%
OLMEDO, Pedro de	español	2040	1			0,04%
PERALTA, Juan de	español	225,5			5	2,21%
SORIA, Felipe de	español	12624	625		380	7,96%
TEJEDA MIRAVAL, Sebastián	español	8547			576	6,73%
TINOCO, Fernando	español	22864			670	2,93%
TORRES, Francisco de	español	1255			35	2,78%
ACUNA SOTOMAYOR, Pablo de	portugués	24684	490		588	4,36%
LORENZO, Domingo	portugués	35379			303	0,85%
MOREIRA, Duarte Juan	portugués	8469			156	1,84%
NARVÁEZ, Francisco	portugués	752				
SOSA, Rui de	portugués	20344	20344	9000	28	44,1%

A excepción de los casos de Francisco de la Cámara y de Pedro García Arredondo, que a continuación se considerarán especialmente, entre el resto, el porcentaje de metá-

¹⁹ Los 18 casos analizados fueron seleccionados por ser expedientes que se han conservado de manera íntegra (es decir, en donde constan testamentos, inventario, almoneda y partición de bienes). En una oportunidad (Francisco de la Cámara) no figuran ni donaciones, ni efectivo ni plata labrada entre su patrimonio. Juan de Avila y Zárate, por su parte, fallece en Arica, y es en Lima donde su albacea, el capitán Antonio de Aguilar Vellicia, confecciona inventario de los bienes que allí posee, entre los que se cuentan 10 fardos. En el último de éstos se declaran distintos utensilios y vajilla de plata labrada, pero sólo se menciona el valor total de los bultos, que asciende a la suma de \$4876. Por esta razón no se ha incluido en los porcentajes considerados. Entre el sector portugués, la reconstrucción patrimonial de Domingo Lorenzo se llevó a cabo a partir de la partición de sus bienes, ya que ha desaparecido la parte correspondiente al inventario.

lico sobre el total del patrimonio no supera el 8%. Más allá de la excepcionalidad que estos datos reflejan, producto de la azarosa conservación documental, aquí se revelan indicios de la escasa capacidad de ahorro en metálico del grupo dirigente. Tanto Francisco de la Cámara como Pedro García Arredondo, importantes referentes del sector encomendero y comercial del distrito, elevan la media general en virtud de los montos en efectivo declarados al momento de llevar a cabo la tasación y/o almoneda. Pero lo relevante del cuadro son los bajos porcentajes en metálico del sector portugués, por debajo de los españoles, incluso de personajes como Rui de Sosa y Domingo Lorenzo, importantes comerciantes con vinculaciones locales y regionales y que operan con elevados montos, situación que se ve reflejada en las sumas a que ascienden sus respectivos patrimonios personales. Como ya se ha sostenido, a partir de 1588 se inicia la trata negrera en la jurisdicción cordobesa, que coincide con el descubrimiento de la plata potosina y la fundación del puerto de Buenos Aires. Esta nueva actividad, en manos de tres sectores distintos, significó una de las tantas vías para monetarizar la economía del distrito, que había comenzado dentro de un marco natural. El primero de estos sectores está formado por individuos de origen español, quienes arriban al distrito para llevar a cabo esta actividad y posteriormente, mediante enlaces matrimoniales con descendientes del viejo sector de primeros pobladores, acabarán por declarar aquí su residencia definitiva y su integración a la élite local. Entre los personajes que surgen en Córdoba hacia fines del siglo XVI como grandes comerciantes especializados en la trata encontramos, por ejemplo, a Pedro García Arredondo y Gabriel García de Frías. La diversificación productiva y la profesionalización comercial producida a partir de la acumulación de metálico no serán el único camino seguido por este sector de la élite en sus estrategias de integración. Como ya hemos visto, los esfuerzos se dirigirán también a obtener un puesto en el máximo organismo de decisión política, el Cabildo. La compra de cargos se presenta como una nueva ruta de acceso al consistorio local, y será transitada con éxito por estos grandes comerciantes recién arribados: Agustín Ruiz Castelbalnco, Antonio Rosillo, Pedro García Arredondo, Juan Díaz de Ocaña adquirirán cargos por importantes sumas en efectivo, contando para ello con el apoyo del grupo de viejos conquistadores y pobladores, con quienes reforzarán los vínculos mediante estratégicas alianzas matrimoniales.

El segundo sector de grandes comerciantes está integrado, como ya se ha dicho, por portugueses asociados a fuertes comerciantes y encomenderos locales, con quienes forman compañías o establecen lazos comerciales para la trata a larga distancia, aportando metálico pero fundamentalmente un importante capital relacional que se halla diseminado a lo largo y a lo ancho del Virreinato e incluso más allá del mar, situación que se reitera para casi la totalidad de casos analizados. Ya se ha mencionado a Pantaleón Márquez Correa como uno de los más relevantes comerciantes del rubro. Su compañía con Luis de Abreu de Albornoz le brinda importantes réditos, canjeados en Potosí por productos para vender en el distrito. Otro de los comerciantes negreros de peso de origen portugués, Baltasar Ferreyra, casado con Juana de Peralta, hija de uno de los primeros conquistadores, testa en 1631. Al igual que en el caso anterior, este comerciante lusitano no demuestra interés en la actividad mular: sólo menciona yeguas de garañones, más otros 17 garañones, en tierras de Río Segundo propie-

dad de la esposa.²⁰ A pesar del metálico disponible y de las vinculaciones familiares su presencia en el Concejo local es resistida. Sus orígenes lusitanos son una barrera difícil de franquear: Baltasar Ferreyra no logra desempeñar ningún cargo, mientras que Pantaleón Márquez Correa sólo lo hace en una oportunidad. La disponibilidad de efectivo, en este caso, no ha sido suficiente. Incluso en la única oportunidad de un ejercicio más o menos prolongado de un cargo público, adquirido por compra por parte de Pedro Lorenzo de Cárdenas en 1636, ha generado una serie de controversias difíciles de superar.

Es así, entonces, que el sector de grandes comerciantes esclavistas se integra con miembros que son parte de la vieja élite tradicional de primeros pobladores y conquistadores, de origen español, quienes participan activamente en esta actividad, como ya hemos visto, ya sea a título individual o como socios capitalistas de una compañía. Luis de Abreu de Albornoz, Alonso de la Cámara, Tristán de Tejeda, emprenden con éxito esta actividad, lo que les permitirá formar parte, personalmente o a través de sus sucesores, a partir de la segunda década del siglo XVII, del proceso de despegue de la producción mular. Ya en 1612 Luis de Abreu de Albornoz declara poseer, además del producto de su compañía con Pantaleón Márquez Correa y de esclavos para su servicio, entre otras, “una estancia llamada Cosquín con más de 1000 cabezas de vacas y 150 yeguas con 5 garañones”²¹. Alonso de la Cámara, por su parte, posee 13 piezas de esclavos, gran cantidad de bienes muebles, y también dos estancias, Cabinda y Guanusacate, dedicadas a la cría de ganado (ovejas, burras, cabras).²² A su muerte, éstas se dividirán y quedarán en manos de sus sucesores, quienes las administrarán ya como unidades productivas especializadas en la cría del mular.²³ Los descendientes de Tristán de Tejeda reciben sus bienes: su yerno Luis del Peso administra las estancias de Ascochinga y de San Lázaro en Río Tercero y 20 esclavos declarados como bienes gananciales. También aquí encontramos empresas familiares.²⁴ Este sector tradicional de la élite local emplea el metálico obtenido y acumulado para desarrollar paralelamente a las actividades tradicionales, una nueva como es la especialización en la cría del ganado mular, fruto de las demandas del centro potosino. Esta tendencia que se manifestaba como incipiente en los primeros años del siglo XVII va a ser continuada y potenciada por los descendientes de los primeros pobladores y conquistadores, a quienes se le sumarán mediante alianzas matrimoniales y comerciales el sector de importantes comerciantes peninsulares arribados con posterioridad a la fundación de la ciudad y ajenos los procesos económicos desarrollados hasta ese momento (actividades de autoabastecimiento y producción textil). Al igual que el resto de los grandes comerciantes del período, una parte del efectivo se destinará a consolidar y renovar posiciones de poder en el consistorio local mediante la compra de oficios públicos. Y este objetivo será alcanzado ampliamente: hacia 1640, de las 8 personas que concentran en sí la mayoría de los cargos durante un período de tiempo más prolongado 6 son descendientes directos de los

²⁰ A.H.P.C. Reg.1, Tomo 47, Fs. 128r-130v- 09/06/1631.

²¹ A.H.P.C., Esc.1, Leg.42-43, Expte.1(42)-1(43), Fs.1r-278v-1r-233v-1612

²² A.H.P.C., Esc.1, Leg.63, Expte.6.1631.

²³ A.H.P.C., Reg. 1, Tomo 51, 101r-105r. 30/06/1640.

²⁴ A.H.P.C., Reg.1, Tomo 45, Fs. 254r-260v. 19/04/1629

primeros fundadores o poseen vínculos parentales directos con ellos. Es así, entonces, que sólo un sector de la élite, el más dinámico, logra recrear y preservar las condiciones de prosperidad, desplegando como estrategia la diversidad y complementariedad económicas de actividades, mediante la práctica de la trata negrera y el comercio mular y alentando las uniones matrimoniales con recién llegados al distrito.

Conclusión: integración y despegue

Sintetizando, a diferencia de lo planteado por Jorge Gelman para el caso porteño, en donde la monetización de la economía local aparece y se desarrolla de la mano de un sector diferenciado – grandes comerciantes de origen portugués –, en Córdoba el metálico es introducido por los distintos sectores de la élite, quienes participarán de la trata negrera de manera activa. La acumulación del metálico será un objetivo primordial para el grupo dirigente en transformación y sentará las bases para el despegue de la producción mular. Los principales comerciantes de esclavos de origen español del período 1588-1610 serán quienes, con posterioridad a esa fecha, fijen los rumbos para la producción ganadera mular a gran escala: toda la experiencia preliminar adquirida en dicho comercio, por ejemplo mediante la formación de compañías comerciales locales, como también a través del diseño de las nuevas rutas comerciales que surgen a partir de la formación de un polo minero en expansión, sumado a la aparición de nuevos sectores comerciales integrados en una red de préstamos y/o créditos a distancia, todas estas circunstancias, en suma, serán reutilizadas como recursos para el desarrollo de una economía asentada sobre la producción del mular.

Durante este proceso de reconversión económica los distintos sectores del grupo dirigente privilegiarán como estrategia de reproducción social la multiplicidad y pluralidad de prácticas en los diferentes contextos normativos: la acumulación de metálico, la diversidad y complementariedad económica de actividades (trata negrera - adquisición de tierras para la cría de ganado - comercialización del mular a gran distancia mediante la formación de compañías), la patrimonialidad de los cargos conciliares, las alianzas familiares endogámicas (tema éste del siguiente capítulo). El éxito de la estrategia dependerá del grado de operabilidad de los recursos intrínsecos a los distintos campos en que las prácticas se ejercen. La élite cordobesa del período 1610-1640 es la expresión de un proceso de integración en donde los tres sectores dirigentes (vieja élite encomendera – españoles recién arribados y comerciantes lusitanos) monopolizarán diferenciadamente los recursos y actividades del período.

Paula Costa
Universidad Nacional de Córdoba (Argentina)

Bibliografía

- ASSADOURIAN, Carlos, 1965, *El tráfico de esclavos en Córdoba. 1588-1610*, U.N.C. F.F.y H, Instituto de Estudios Americanistas, Cuadernos de Historia No. XXXII, Córdoba
- ASSADOURIAN, Carlos, 1966, *El comercio de esclavos en Córdoba. De Angola a Potosí. Siglos XVI y XVII*, U.N.C. F.F.y H, Instituto de Estudios Americanistas, Cuadernos de Historia No. XXXVI, Córdoba
- ASSADOURIAN, Carlos, 1973, "Potosí y el crecimiento económico de Córdoba en los siglos XVI y XVII", en *Homenaje al Dr. Ceferino Garzón Maceda*, Instituto de Estudios Americanistas, Facultad de Filosofía y Humanidades, U.N.C., Pp: 169-183.
- ASSADOURIAN, Carlos, 1983, *El sistema de la economía colonial. El mercado interior. Regiones y espacio económico*, México, Fondo de Cultura Económica.
- FERRERO, Carolina y NICOLINI, Silvina, 2000, *Transferencias en la propiedad de tierras rurales durante el ciclo exportador mular del siglo XVII (Córdoba)*. Ponencia presentada en las XVII Jornadas de Historia Económica, Tucumán.
- GARAVAGLIA, Juan Carlos, 1983, *Mercado interno y economía colonial*, México, Ed. Enlace Grijalbo.
- GARZON MACEDA, Ceferino, 196, *Economía del Tucumán. Economía natural y economía monetaria. Siglos XVI-XVII-XVIII*, Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades, Instituto de Estudios Americanistas, Serie Histórica No. XXXV, Córdoba.
- GELMAN, Jorge Daniel, 1986, "Cabildo y élite local: el caso de Buenos Aires en el siglo XVII", en *HISLA, Revista Latinoamericana de Historia Económica y Social*, No. 6, 2°. Semestre 1985, Lima, pp:3:20,
- GELMAN, Jorge Daniel, 1987, "Economía natural-economía monetaria. (Los grupos dirigentes de Bs.As. a principios del siglo XVII)" en *Anuario de Estudios Americanos*, Tomo XLIV, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Sevilla, pp. 89 a 107.
- MOUTOUKIAS, Zacarías, 1988, *Contrabando y control colonial en el siglo XVII*, Bibliotecas Universitarias, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- MOYANO ALIAGA, Alejandro, 1972, *Los fundadores de Córdoba: su origen y radicación en el medio*, Cuadernos de Historia No.10, Junta Provincial de Historia, Córdoba.
- PIANA, Felisa Josefina, 1991, *Los indígenas de la sierra de Córdoba. 1573-1620*. Tesis de Doctorado, Córdoba, Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades.
- PITA, Alexandra, TOMADONI, Claudia, 1994, "El comercio de esclavos en el espacio cordobés. 1610-1640", Tesis de Grado, Facultad de Filosofía y Humanidades, Córdoba.
- SAGUIER, Eduardo, 1981, *Commercial cycles and intra-colonial struggles in an entrepot economy under Hapsburg mercantilism: Buenos Aires in the Seventy century*, Tesis Doctoral, Washington University, Washington.

Dos cartas desconocidas de Vicente Aleixandre

Rumen Stoyanov

En 1980 la editora búlgara Narodna Cultura (Cultura Popular) publicó un poemario de Vicente Aleixandre. Yo hice la selección y la traducción. Previamente había preparado también la propuesta a la Editora que incluyese en sus planes el título. En aquella época la publicación en un país de economía rígidamente centralizada y planificada era, salvo rarísimas excepciones, un proceso bien demorado y viví varios años entre la idea y su realización definitiva. Eran todavía las décadas de la guerra fría y por razones ideológicas a Bulgaria no llegaban libros españoles y sí cubanos. Durante treinta años lo que de la literatura española, incluso hispánica, entraba en Bulgaria se debía a nuestros vínculos muy estrechos con Cuba. Nos llegaban algunos libros en español procedentes de la URSS y de la República Democrática Alemana, pero no de España. Digo esto porque ahora traducir y editar es fácil, no lo era en aquellos tiempos cuando a veces era menester superar los obstáculos de dos totalitarismos enemigos, el español y el búlgaro. En el caso concreto de Aleixandre yo ni siquiera tenía tan sólo un libro suyo, ni hablar de sus obras completas o reunidas, poseer aquello era un sueño para mí. Por eso me vi obligado a pedir prestado, al único suertudo poseedor en Sofía, el volumen de la poesía de Aleixandre para hacer la propuesta a la editora y, bien más tarde, utilizarlo en la selección y la traducción. Terminado todo el trabajo, devolví el tomo y yo, el traductor al búlgaro de Vicente Aleixandre, me quedé, como antes, sin acceso a su poesía reunida, sin un libro suyo.

La edición búlgara de Vicente Aleixandre lleva por título *Maestría humana*, si la memoria no me engaña, es el de uno de los textos incluidos y lo prefería, porque me

pareció oportuno y sintomático. La Narodna Cultura era especializada exclusivamente en autores extranjeros y tiene excepcionales méritos para la entrada en el país de literaturas extranjeras: ninguna otra editora búlgara hizo más para la divulgación de tantos libros de todas las épocas y de todos los meridianos. La Narodna Cultura tenía una serie llamada “Poetas contemporáneos” y en ella salió *Materia humana*, prácticamente una pequeña antología, pues mi selección pasó por todos sus libros. En aquellos años en Bulgaria vivían unos cuantos españoles, refugiados de la Guerra Civil. Yo los conocía y trataba, pregunté si por acaso sabían cómo se podía conseguir la dirección de Vicente Aleixandre y uno me dijo que sí, que escribirle era muy fácil, pues el poeta vivía en la calle que llevaba su nombre y el número era 3, así que bastaba poner en el sobre Vicente Aleixandre, calle Vicente Aleixandre, 3, Madrid. Escribí la misiva, la envié sin mucha esperanza de recibir respuesta, porque el totalitarismo búlgaro no veía con buenos ojos el carteo con personas del campo capitalista, me imagino que el franquismo tampoco celebraba contactos allén de la cortina de hierro. Así y todo, el milagro ocurrió triplamente: me vinieron dos cartas de Vicente Aleixandre y un libro suyo, autografiado. Escribo estas líneas en el Brasil, lejos de mi archivo y no recuerdo las palabras que el poeta me pusiera en la dedicatoria del ejemplar de *La destrucción o el amor*. Este último llegó en un sobre sellado con lacre rojo, seguramente para que no fuese abierto. Me dio la sensación de tener en las manos un envío del siglo XIX y yo, que no soy nada fetichista, guardé el ejemplar de la edición original no en mi biblioteca, sino, dentro del sobre, que corté sin dañar el sello lacrado, en mi archivo, como una rareza postal y, también, un peculiar documento personal: este humilde servidor nunca fue honrado con un sobre lacrado. Hoy él tiene un valor múltiple por haber sido lacrado por Vicente Aleixandre y por ser un testimonio no sólo de la guerra fría, sino también de dos totalitarismos.

Las cartas están escritas en papel duro (tamaño de cartón postal), que no permite sacar copias con papel carbono. Esto me lleva a suponer que los dos cortos textos no existen en el legado del poeta. Razón por la cual decidí publicarlos como un homenaje y con la esperanza de que sean incorporados a su patrimonio epistolar. Después de lo que dije no creo necesario comentar los contenidos de las cartas. No recuerdo si tengo copias de las mías, que sin duda esclarecerían más estos contactos con Vicente Aleixandre y no lo puedo averiguar en el momento. Esta circunstancia no disminuye la satisfacción de haber dado con *Materia humana* una alegría al gran poeta, conforme dice en su primera carta.

Rumen Stoyanov
Universidade de Brasilia

VICENTE ALEIXANDRE

VICENTE ALEIXANDRE, 3

MADRID-3
29-4-80

Estimado poeta:

Recibo su carta con toda la interesante información que me da de sus actividades de traductor de Literatura de lengua española. No conozco la pequeña Antología que Ud. ha hecho de mi poesía, y acepto con mucho gusto su ofrecimiento de enviarme un ejemplar de la misma. Si ello no es posible agradezco la información que me da sobre ella.

Mis atentos saludos,



Prof. Rumen Stoyanov

VICENTE ALEIXANDRE

VICENTE ALEIXANDRE, 3

MADRID-3

10-6-80

Mi estimado amigo Rumen Stoyanov;
He recibido su carta y en primer lugar le quiero felicitar por el perfecto español en que viene escrita. También he recibido los dos ejemplares de "Materia humana" y le agradezco su trabajo de traductor, que estoy seguro está hecho con el ~~máx~~ máximo de competencia y amor. Todo se completa con el conjunto de detalles que Ud. me da sobre el libro mismo y con la serie de noticias y proyectos que Ud. me anuncia y que me son muy gratos.

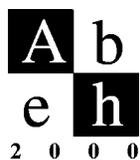
Lamento no poder disfrutar en lengua búlgara.
de estas versiones que presiento bellas y
justas, pero sí le envío, como le digo, mi
agradecimiento por el fervor que desde su
personal preparación Ud. ha puesto.

Por correo a parte tengo el gusto de enviarle
un ejemplar de mi libro "La destrucción o el
amor!"

Me despido de Ud. muy afectuosamente.

Ficent Aleixandre

Espejo en Brasil



Crónicas Poéticas, de Eduardo Aranibar¹

Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento

El reencontrado

El salió esa noche como lo hacía siempre. Los muchachos, que sabían de quién se trataba, lo saludaron amables no sin evitar que se advirtiera en ese gesto, un resabio de vulgar ironía. Mientras los muchachos de la esquina se quedaban conversando imaginarias hazañas entre gritos y risotadas, él se perdía de a poco en las arenas de la noche. Silencioso, pero con la cabeza iluminada por efecto de una reacción encadenada de los mecanismos propios de la memoria, él -tan sólo un desdichado-, trataba de recordar en qué vereda de su vida quedó su alma tan a la intemperie. Tan desangelado. Estas caminatas nocturnas le permitían al hombre ver y sentir más que si lo hiciera a pleno sol. Estaba empecinado en su propia arqueología personal. Quería saber, descubrir en qué imprevisión, o tal vez, en qué combate vital se le dislocó su existencia. En los últimos tiempos, solamente lograba percibir vestigios casi insubstanciales de algo

¹ Eduardo Aranibar es periodista y escritor. Nació en 1945, en la provincia de Jujuy, al norte de Argentina. Trabajó en los principales medios periodísticos de Buenos Aires, en el área de la cultura. Ejerció la docencia en el Círculo de la Prensa. Entre sus trabajos se cuentan: *Azulando cerros* (1968, poemas), *A usted, nada* (1983, cuentos), *Don Comué* (1990, novela), *Breve Historia del Tango* (1999). Actualmente trabaja en una novela: *Camposanto*, que será editada en 2002. Los textos aquí presentados pertenecen a un libro todavía inédito, titulado: *El reencontrado*

mayor que lo había habitado en cuerpo y alma. Una madrugada, en apariencia tan infructuosa como las anteriores, él regresaba. Pero esta vez todo fue distinto. Iba dejando por la calle un reguero de luz, como si fuera un cometa urbano. Esa madrugada, volvió con la sonrisa que alguna vez se mudó, tal vez a otra cara. Se le notaban los ojos encendidos de nuevos brillos. Estaba solazado porque se le volvió a calentar la sangre: se le entibieron las manos y el alma. El regresaba conversando exultante, riéndose, en medio de un inusual jolgorio. Al lado del caminante de la noche, marchaba también jubiloso, alguien que nadie veía. Hombre, ángel y todos los demás vestigios se habían reencontrado de nuevo. Es posible que nunca se sepa dónde se produjo esa reunión. No importa. Ahora, un hombre completo, reencontrado, sale por las noches - simplemente - a estirar las piernas. Para no romper su pacto con las estrellas y con la vida.

E.A.

O reencontrado

Ele saiu essa noite como sempre. Os rapazes, que sabiam de quem se tratava, cumprimentaram-no amáveis não sem evitar que se advertisse nesse gesto aparentemente amistoso, um ranço de vulgar ironia. Enquanto a turma da esquina ficava conversando imaginárias façanhas entre gritos e risadas, ele se perdia pouco a pouco nas areias da noite. Silencioso, mas com a cabeça iluminada pelo efeito de uma reação em cadeia dos mecanismos próprios da memória, tratava de recordar em que esquina de sua vida tinha ficado sua alma tão exposta ao tempo. Tão *desangelada*² Essas caminhadas noturnas permitiam ao homem ver e sentir mais que se o fizesse à luz do sol. Estava cismado com sua arqueologia pessoal. Queria saber, descobrir em que imprevisão, ou talvez, em que combate vital se deslocou sua existência. Nos últimos tempos, só conseguia perceber vestígios quase inconsistentes de algo maior que o tinha habitado em corpo e alma. Uma madrugada, aparentemente tão infrutífera quanto as anteriores, ele regressava. Mas dessa vez tudo foi diferente: ia deixando pela rua um faixa de luz, como se fosse um cometa urbano. Nessa madrugada, voltou com um sorriso que alguma vez se mudou, talvez para outro rosto. Notavam-se-lhe os olhos iluminados por novos brillos. Estava descansado porque voltara a esquentar seu sangue: se aqueceram suas mãos e sua alma. Ele retornava conversando exultante, rindo em meio a uma inusitada diversão. Ao lado do caminhante da noite andava, também muito alegre, alguém que ninguém via. Homem, anjo e todos os demais vestígios tinham-se reencontrado. É possível que nunca se saiba onde se produziu essa reunião. Não importa. Agora, um homem completo, reencontrado, sai pelas noites - simplesmente - a esticar as pernas. Para não romper seu pacto com as estrelas e a vida.

² Optei por manter a palavra *desangelada*, do original. Não há essa palavra em português e a tradução poderia ser: tão falta de anjos. (NT)

El hombre que volaba

Había nacido sin alas. No era un ave, pero tenía un sueño: quería volar. Cuando era niño le preguntaban qué querría ser cuando fuera grande; él respondía: “un hombre volador”. Con el tiempo, esta idea de surcar los cielos, mecerse en medio de las nubes, dejarse llevar por los vientos, cruzar arcoirís, se convirtió en una aspiración suprema. La realidad le mostraba que carecía de alas, que no sabía aprovechar las corrientes térmicas, que no conocía los secretos de las técnicas de vuelo, de la meteorología aeronáutica, que él era simplemente un hombre, alguien predestinado a ser un individuo caminante. Sin embargo, ni el tiempo, ni la ciencia, ni la meteorología, ni la razón, pudieron oponerse a los anhelos infinitos con el que este hombre pulía sus afanes a diario, como si se tratara de una artesanía del alma. El ya había comenzado a ser visto como un delirante – en particular por aquellos que no tenían sueños-. Una mañana se levantó, se asomó a su ventana para ver el cielo, ceremonia fundamental en su vida. El pensó: “sería imposible no poder volar en este profundísimo azul de cielo de hoy, porque el cielo es solo un mar que está en lo alto”, razonó. Cerró sus ojos, abrió las ventanas de par en par y comenzó primero a levitar, luego a cobrar altura, en unos instantes con cierta torpeza, pero a medida que se acercaba a una bandada de golondrinas, y ya con los ojos abiertos, comenzó a volar como un pájaro. Volaba como si lo hubiera hecho toda su vida. En cierto modo estuvo preparándose desde siempre para este rito iniciático. Con los brazos extendidos y las piernas juntas, el hombre-pájaro comenzó a jugar con las alturas, con los vuelos en picada, con giros gozosos muy por arriba de las antenas de los edificios. Estaba emocionado, radiante. Sabía muy bien que esa era la clave secreta para poder volar: estar radiante. Comprendía que si ello dejaba de ocurrir, los viajes por los aires terminarían bruscamente. Entendió que no podría volar si no lo animaba tal estado de gloria. Sin forzarlo, su entusiasmo brotaba espontáneo como si fuera el combustible que le permitía permanecer allá arriba, en un estado de gracia hecho con una materia prima esencial para no caerse: soñar con alas emocionadas.

E.A.

O homem que voava

Tinha nascido sem asas. Não era uma ave, mas tinha um sonho: queria voar. Quando era criança lhe perguntavam que queria ser quando crescesse; respondia: “um homem voador”. Com o tempo, esta idéia de sulcar os céus, balançar-se em meio às nuvens, deixar-se levar pelos ventos, cruzar o arco-íris, converteu-se numa aspiração suprema. A realidade lhe mostrava que carecia de asas, que não saberia aproveitar as correntes térmicas, que não conhecia os segredos das técnicas de vôo, da meteorologia aeronáutica, que ele era simplesmente um homem, alguém predestinado a ser um indivíduo caminhante. Entretanto, nem o tempo, nem a ciência, nem a meteorologia, nem a razão puderam opor-se aos anelos infinitos com que este homem polia seus afãs diariamente, como se se tratasse de um artesanato da alma. Já tinha começado a ser visto como um delirante – particularmente por aqueles que não tinham sonhos -. Certa manhã se levantou, assomou-se à janela para ver o

céu, cerimônia fundamental em sua vida. Pensou: “seria impossível não poder voar neste profundíssimo azul do céu de hoje, porque o céu é só um mar que está no alto”, raciocinou. Fechou os olhos, abriu as janelas de par em par e começou primeiro a levitar, logo a ganhar altura, em uns instantes com certa lentidão, mas à medida em que se aproximava de um bando de andorinhas e, já com os olhos abertos, começou a voar como um pássaro. Voava como se tivesse feito isso por toda a sua vida. De certo modo esteve preparando-se sempre para esse rito iniciático. Com os braços estendidos e as pernas juntas, o homem pássaro começou a brincar com as alturas, com os mergulhos de cabeça, com voltas prazerosas muito acima das antenas dos edifícios. Estava emocionado, radiante. Compreendia que se isso deixasse de ocorrer, as viagens pelos ares terminariam bruscamente, Entendeu que não poderia voar se não o animasse tal estado de bem-aventurança. Sem forçar, seu entusiasmo brotava espontâneo como se fosse o combustível que lhe permitiria permanecer lá no alto, num estado de graça feito de uma matéria prima essencial para não cair: sonhar com asas emocionadas.

Janelas

El había notado como un hecho natural, que una gran variedad de canciones brasileiras mencionan la palabra “janela”. Más allá de la belleza en sí que tiene este sustantivo, hay algo de cautivante en su elección. Los poetas la incorporan no solamente por la propia musicalidad que tiene, o porque una janela, una ventana, claro - no le va nada mal a la construcción de cualquier canción que se precie de brasileira. Las janelas, en este caso, tampoco son simples detalles arquitectónicos a través de los cuales la luz se derrama por las habitaciones para iluminar laberínticos interiores. No. Las janelas de las canciones son más que un mirador geométrico, las janelas tienen vida: se abren como girasoles, se cierran y se mojan, se golpean cuando juegan con el viento; nos dejan ver como pasan otras vidas, como cambia la coloratura de los paisajes a medida que transcurren las estaciones y las horas del día. Así como la luz entra por las janelas, hay otras “ventanas”- nuestros ojos- , que dejan pasar imágenes, emociones, nostalgias, sonidos, sueños. Por esas janelas entran a la casa de quien mira desde ellas, chispazos de un mosaico vital, partículas caleidoscópicas de esa persona que deja de ser “el que mira” para convertirse en “el mirado” cuando sale por las calles. Las janelas son, por fin, espejos que nos reflejan a nosotros mismos cuando pasamos por nuestras casas. Entonces, aparece en escena otra palabra brasileira arquetípica: “saudade”. Alguna vez hablaremos de la saudade que sienten las janelas cuando ya no nos ven cruzar por delante de nosotros mismos.

E.A.

Janelas

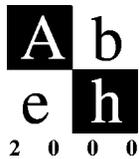
Tinha notado, como um fato natural, que uma grande variedade de canções brasileiras mencionam a palavra “janela”. Para além da beleza intrínseca que tem este substantivo, há qualquer coisa de cativante em sua escolha. Os poetas a incorporam não só pela própria

musicalidade, ou porque uma janela, uma *ventana*, claro, não lhe vai nada mal à construção de qualquer canção que se preze de brasileira. As janelas, nesse caso, não são tampouco simples detalhes arquitetônicos através dos quais a luz se derrama pelos cômodos para iluminar labirínticos interiores. Não. As janelas das canções são mais que um mirante geométrico, as janelas têm vida: se abrem como girassóis, fecham-se e molham-se, golpeiam-se quando brincam com o vento, deixam-nos ver como passam outras vidas, como muda a *coloratura*³ das paisagens à medida que transcorrem as estações e as horas do dia. Assim como a luz entra pelas janelas, há outras “*ventanas*” -nossos olhos-, que deixam passar imagens, sensações, emoções, nostalgias, sons, sonhos. Por essas janelas entram na casa de quem olha por elas chispas de um mosaico vital, partículas caleidoscópicas dessa pessoa que deixa de ser a que olha para ser “a olhada” quando sai pelas ruas. As janelas são, por fim, espelhos que nos refletem quando passamos por nossas casas. Então, entra em cena outra palavra brasileira arquetípica: “saudade”. Algum dia falaremos da saudade que sentem as janelas quando já não nos vêem cruzar diante de nós mesmos.

Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

³ Optei, também aqui, por manter a palavra original: *coloratura*, pela multiplicidade de significados que deflagra.

Hispanismo en Brasil



El Hispanismo en Brasil

Tesis de doctorado defendidas:

Adrián Esteban Cangí, *Insumisión y subjetividad en la obra ensayístico-poética de Néstor Perlongher. Interferencias entre Brasil y Argentina en los años 80*, 05/04/01. Tutor: Jorge Schwartz. Universidade de São Paulo.

Adriana Kanzevolsky, *Un dibujo del mundo: la revista Orígenes*, 27/04/01. Tutor: Jorge Schwartz. Universidade de São Paulo.

Antônio do Nascimento Moreno, *Cinema, ideologia e infância. A recepção das ideologias em filmes espanhóis de crianças e com crianças, 1953-1975*, 2001. Tutor Eduardo Peñuela Cañizal. Universidade de São Paulo.

Eliane Roncolatto, *Expressões idiomáticas do português do Brasil e do espanhol da Colômbia: análise, classificação e equivalências*, 2001. FCL-UNESP/Assis.

Gênese Andrade da Silva, *Imagens eloqüentes. A escritura plástica de poetas e artistas latino-americanos*, 15/10/01. Tutor: Jorge Schwartz. Universidade de São Paulo.

Jorge Luiz do Nascimento, *A cidade e seus homens: representações da urbe em Julio Cortázar*, 19/12/01. Tutora: Bella Jozef, Faculdade de Letras/UFRJ.

Maria de Lourdes Otero Brabo Cruz, *Estágios de interlíngua na aprendizagem de espanhol por brasileiros em nível universitário*. 2001. UNICAMP.

Noelci da Rocha Jacobi. *Autobiografia e ficção: memórias, fingimentos e realidades em Camilo José Cela*. 1999. FL-PUCRS, 1999.

Paola Cristina Rojas Vasco. *Saramago e Sábado: videntes num universo de cegos. A metafísica da (des)esperança em Ensaio sobre a cegueira e Sobre héroes y tumbas*, 2001. FCL-UNESP/Assis.

Patrícia María Artundo, *Mário de Andrade y la Argentina*, 16/10/01. Tutor: Jorge Schwartz. Universidade de São Paulo.

Protásio Langer. *Os guarani-missionários e o colonialismo luso no Brasil meridional*. 2001. FCL-UNESP/Assis.

Rafael Carmolinga. *Religión y ficción en la narrativa de Juan Rulfo*. 2001. UFSC.

Tesis de doctorado en elaboración (proyectos definidos en 2001)

Ana Cristina dos Santos, *Jorge Luis Borges*. Tutora: Bella Jozef, Faculdade de Letras/UFRJ.

Cristina de Souza Vergnano Junger, *Leitura e ensino de espanhol como língua estrangeira: Um enfoque discursivo*. Tutora: Maria Aurora Consuelo Alfaro Lagorio, Faculdade de Letras/UFRJ.

Célia Regina Barros Mattos, *Dom Quixote de la Mancha: metáfora da luta pelas infinitudes*. Tutor: Manuel Antonio de Castro, Faculdade de Letras/UFRJ.

Rita de Cássia Miranda Diogo, *A narrativa de Carlos Fuentes em busca da tradução cultural*. Tutora: Bella Jozef, Faculdade de Letras/UFRJ.

Vera Lucia Teixeira Kauss, *A mestiçagem na obra de José María Arguedas*. Tutor: Eduardo F. Coutinho. Co-tutora: Mariluci Guberman, Faculdade de Letras/UFRJ.

Tesinas de maestría defendidas

Ana Claudia Costa Dória, *Marcas paternalistas na literatura espanhola de pós-guerra: uma análise de Cinco horas con Mario*, 21/02/01. Tutora: Valeria De Marco. Universidade de São Paulo.

Ana Isabel Borges, *Sonho e conhecimento em Primero sueño de Sor Juana Inés de la Cruz*, 27/08/01. Tutora: Mariluci Guberman, Faculdade de Letras UFRJ.

André Fernández Romera, *Tradução anotada e comentada de **El Brasil restituído**, de Lope de Vega*, 25/09/01. Tutor: Mario M. González. Universidade de São Paulo.

André Luís M. Pereira. *Um corpus decomposto: biografia e metaficção biográfica em **Santa Evita**, de Tomás Eloy Martínez*, 1998, FL-PUCRS.

Ângela dos Santos, *Tradução anotada e comentada de **El Público**, de Federico García Lorca*”, 08/10/01. Beca CAPES / PICD. Tutor: Mario M. González. Universidade de São Paulo.

Arnete de Almeida Faria, *As crônicas de guerra de Juan Goytisolo*, 12/00. Tutora: Silvia Inés Cárcamo, Faculdade de Letras/UFRJ.

Dirce Bortotti Salvadori. *Um estudo de **Crônica de uma morte anunciada**, de Gabriel García Márque.*, 2001. FCL-UNESP/Araraquara.

Elza Maria Gasparotto, *Perspectivas lingüísticas e temporais na análise contrastiva do gênero cartas comerciais em português e espanhol*, 17/05/01. Tutoras: Maria Victoria

Rébori e Neide T. Maia González. Universidade de São Paulo.

Fátima Aparecida Teves Cabral Bruno, *A compreensão da impersonalidade em espanhol por estudantes brasileiros*, 01/08/01. Tutora: Neide T. Maia González. Universidade de São Paulo. Inara Ribeiro Gomes. *Navegando pela ficção: literatura e história em **Maluco, romance dos descobridores**, de Napoleón Baccino Ponce de León*, 1998. FL-PUCRS.

Isabela Maria de Abreu, *Miguel Delibes*, 01/01. Tutora: Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento, Instituto de Letras/UFF.

José Martín Núñez Ticerán, *El personaje militar y el personaje militarizado en **La guerra del fin del mundo**, de Mario Vargas Llosa*, 06/03/01. Tutor: Jorge Schwartz. Universidade de São Paulo.

Leonides del Carmen Orellana Suárez, ***La Araucana**: génesis de una identidad nacional*, 19/12/00. Tutor: Jorge Schwartz. Universidade de São Paulo.

Marcos Júlio, ***La Celestina**: tragédia e amor*, 01/06/01. Tutora: Maria de la Concepción Piñero Valverde. Universidade de São Paulo.

Maria Cristina Micelli Fonseca, *Um estudo das formas verbais de pretérito nas interlínguas de brasileiros aprendizes do inglês e do espanhol: past simple/present perfect e pretérito*

indefinido/pretérito perfecto, 14/05/01. Tutora: Neide T. Maia González. Universidade de São Paulo.

Maria Paula Gurgel Ribeiro, *Tradução de Águas-fortes portenhas*, de Roberto Arlt. Tutora: Maria Teresa Cristófani de Souza Barreto. Universidade de São Paulo.

Marise Ramos Farias, *Dimensões políticas no ensino-aprendizagem de espanhol língua estrangeira*, 21/12/01. Tutora: Maria Aurora Consuelo Alfaro Lagorio, Faculdade de Letras/UFRJ.

Rosa Lucia Rosa Gomes, *A ordem do adjetivo no português e no espanhol*, 09/01. Tutora: Conceição Paiva. Co-tutora: Maria Aurora Consuelo Alfaro Lagorio, Faculdade de Letras/UFRJ.

Rosa Yokota, *A marcação do caso acusativo na interlíngua de brasileiros que estudam o espanhol*, 05/12/01. Tutora: Neide T. Maia González. Universidade de São Paulo.

Sandra Regina Moreira, *A presença do mito quixotesco no jornal ilustrado Don Quixote (1895-1903)*, de Angelo Agostini. Tutora: Maria Augusta da Costa Vieira. Universidade de São Paulo. Sara Araujo Brito, *A contística de Horacio Quiroga: a expressão simbólica da tríade casa/rio/selva*, 12/12/01. Tutora: Mariluci Guberman, Faculdade de Letras- UFRJ.

Silvio Pereira da Silva, *As personagens de L' hora violeta*, de Montserrat Roig, à luz da *Odisséia*, 04/10/01. Tutora: Valeria De Marco. Universidade de São Paulo.

Sônia Regina Nogueira. *O Don Juan de Gonzalo Torrente Ballester*, 2001. FCL-UNESP/Assis.

Valquíria Teixeira dos Santos. *Pronomes pessoais – o uso das formas átonas na produção escrita de alunos brasileiros aprendizes de espanhol: uma abordagem teórico-prática*, 09/01. Tutor: Prof. Dr. Vojislav Aleksandar Jovanovic

Virginia Hernández Reta, *Las pequeña mujeres de Elena Garro: la mirada infantil en La semana de colores*, 25/04/01. Tutora: Valeria De Marco. Universidade de São Paulo.

Tesinas de maestría en elaboración (proyectos definidos en 2001)

Ana Paula Marques Beato. *A influência do português como língua materna no processo de aprendizagem de LE*. Tutora: Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão, Universidade Estadual de Londrina (UEL).

Angela Maria Felipe de Souza. *Las corrientes metodológicas en el proceso de enseñanza/aprendizaje de ELE: tres tipologías de actividades*. Universidad Internacional Mendéndez Pelayo - Instituto Cervantes. Tutora: Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão

Angela Marina Chaves Ferreira, *Dicionários hispano-americanos*. Tutora: Maria Aurora Consuelo Alfaro Lagorio, Faculdade de Letras/UFRJ.

Beatriz Gradaille Martínez - *Sonhando a pátria: o discurso de imigrantes galegos no Rio de Janeiro* (título provisional). Tutora: Maria del Carmen F. González Daher. IL/UERJ.

Bethania Guerra de Lemos, *Internacionalismo e poesia na Guerra Civil espanhola: César Vallejo e Miguel Hernández*. Tutora: Mariluci Guberman, Faculdade de Letras- UFRJ.

Diana Araujo Pereira, *A obra poética de Antonio Cisneros: tradição e ruptura*. Tutora: Mariluci Guberman, Faculdade de Letras- UFRJ.

Fernando Legón Galindo, *Porque a primeira (leitura) nunca se esquece. Análise dos efeitos de sentido nas traduções de romances de autores cubanos ao português brasileiro*. Tutora: Neide T. Maia González. Universidade de São Paulo.

Mari Néli Dória. *El uso de los artículos: análisis de errores brasileños aprendices de español*. Universidad Internacional Mendéndez Pelayo - Instituto Cervantes. Tutora: Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão

María Alicia Gancedo Álvarez *La oblicuidad: as construções de dativo na interlíngua de aprendizes brasileiros do espanhol*. Tutora: Neide T. Maia González. Universidade de São Paulo.

Maria da Conceição Guerra de Moraes, *Octavio Paz*. Tutora: Bella Jozef, Faculdade de Letras/UFRJ.

Marta Aparecida de Oliveira, *O futuro do subjuntivo do português e do espanhol: descrição e confronto*. Tutora: Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão, Universidade Estadual de Londrina (UEL).

Milene Magalhães Ribeiro de Oliveira. *Política Lingüística no Mercosul: o caso da Língua portuguesa e espanhola como L1 e L2* (título provisional). Tutora: Monica Savedra. IL/UERJ.

Mírian Rufini Galvão. *O ensino e a aprendizagem de vocabulário e a produção lexical de aprendizes de LE*. Tutora: Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão, Universidade Estadual de Londrina (UEL).

Renata Lobo Moutinho Vivone – *Perfil requisitado ao professor de língua estrangeira pelas provas de ingresso ao Magistério Público* (título provisional). Tutora: Maria del Carmen F. González Daher. IL/UERJ.

Samia Pontes El-Hassani. *La transferencia como proceso causador principal de la fosilización*. Universidad Internacional Mendéndez Pelayo - Instituto Cervantes. Tutora: Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão

Sandra Marcela di Lullo Arias - *Uma análise das representações da Língua Espanhola nos discursos jornalísticos* (título provisional). Tutor: Décio Rocha. IL/UERJ.

Projectos individuales de investigación científica (definidos en 2001)

Mario M. González, *Parâmetros para uma leitura da História da Literatura Espanhola*. Universidade de São Paulo. Sonia Inez Gonçalves Fernández, *Aprender/ensinar espanhol entre brasileiros*. Universidade Metodista de São Paulo.

Projectos individuales de investigación científica en desarrollo

Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão, *Erros fossilizados na expressão escrita de luso-falantes brasileiros aprendizes de espanhol em diferentes níveis de estudo do idioma*. Universidade Estadual de Londrina.

Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão, *Seqüência e potencialização da interlíngua de brasileiros estudantes de espanhol*. Universidade Estadual de Londrina.

André Luiz Gonçalves Trouche, *História e Ficção no Fim do Século: a produção hispano-americana*. Universidade Federal de Rio de Janeiro.

Bella Jozef, *Práticas Discursivas na Metaficção Historiográfica*. Universidade Federal de Rio de Janeiro.

Célia Regina Barros Mattos, *Dom Quixote de la Mancha: metáfora da luta pelas infinitudes*. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Cláudia Luna, *Representações da Alteridade e Formação dos Imaginários Nacionais na Literatura Hispano-Americana do Século XIX* Universidade Federal de Rio de Janeiro.

Cristina de Souza Vergnano Junger, *Compreensão leitora e o ensino do espanhol como língua estrangeira- um enfoque discursivo*. Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

Eline Marques Rezende, *A narrativa espanhola do período pós-franquista*. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Julio Aldinger Dalloz, *Feminismo e gênero na prosa de Gabriela Mistral*. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Leticia Rebollo Couto, *Princípios de organização discursiva do Espanhol oral: análise da fala*. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Livia Maria de Freitas Reis, *Narrativas testemunho: uma maneira alternativa de narrar e fazer a história*. Universidade Federal Fluminense.

Lygia Rodrigues Vianna Peres, *As representações do Outro e as principais vertentes da exclusão Nacional: as representações de Portugal no discurso de Castela, século XV*. Universidade Federal Fluminense. Este proyecto forma parte del Proyecto Integrado *Nação e Identidade – Práticas e Representações – Portugal (Séculos XIII-XVI)*.

Lygia Rodrigues Vianna Peres, *O Retrato e o autorretrato na expressão barroca do Teatro e da Pintura do 'século de Ouro'*. Universidade Federal Fluminense.

Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento, *A narrativa finissecular na Espanha*. Universidade Federal Fluminense.

Márcia Paraquett Fernandes, *Literatura: ensino e metalinguagem*. Universidade Federal Fluminense.

Maria Aparecida da Silva, *Teoría y Práctica del Dialogismo en la Ficción Hispanoamericana del Siglo XX*. Universidade Federal de Rio de Janeiro.

Maria Aparecida da Silva, *Pensar poesía: la construcción del pensamiento morfológico en la praxis poética hispanoamericana, del Modernismo a las Vanguardias*. Universidade Federal de Rio de Janeiro.

Maria Aurora Consuelo Alfaro Lagorio, *A coesão textual e a anáfora no discurso escrito em espanhol*. Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

Maria del Carmen F. González Daher, *Pronunciamentos presidenciais de 1º de maio: uma abordagem discursiva do mundo do trabalho*. Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

Maria do Carmo Cardoso da Costa, *O feminismo no romanceiro espanhol*. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Maria Leny M. S. de Almeida, *A situação do ensino do espanhol no Brasil - Século XX*. Universidade Estadual do Rio de Janeiro

Maria Mercedes Riveiro Quintans Sebold, *Ordem dos constituintes da sentença e aprendizagem de língua estrangeira*. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Mariluci Guberman, *El Cuerpo en la Poesía Hispanoamericana (1888-1988)*. Universidade Federal de Rio de Janeiro.

Mariluci Guberman, *Literatura y Práctica de Redacción en Lengua Española*. Universidade Federal de Rio de Janeiro.

Rita de Cássia Miranda Diogo, *A narrativa de Carlos Fuentes em busca da tradução cultural*. Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

Silvia Inés Cárcamo de Arcuri, *Literatura espanhola e gêneros jornalísticos: a crônica, o ensaio e o artigo na Modernidade*. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Vera Lucia de Albuquerque Sant'Anna, *Estudo discursivo do mundo do trabalho em notícias sobre o Mercosul*. Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

Cursos de posgrado

Profª. Dra. Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão. *Linguística Contrastiva*. Universidad Menéndez y Pelayo / Instituto Cervantes de São Paulo – 01/01.

Profª. Dra. Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão. *Perspectivas teórico-práticas do Ensino de LE*. Curso de Máster UEL – 1er. semestre de 2001.

Profª. Dra. Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão. *Linguística Contrastiva*. Curso de Máster UEL - 2º. semestre de 2001.

Prof. Diaby Ibrahima: *A busca da identidade no romance africano pós-colonial e no romance espanhol pós-franquista: Carte d'identité, de Jean Marie Adiaffi, e Señas de identidad, de Juan Goytisolo*. Universidade de São Paulo. 2º. semestre de 2001.

Prof. Marcos Piason Natali: *A literatura hispano-americana e o problema da morte moderna*. Universidade de São Paulo. 2º. semestre de 2001.

Profª Dra. María Zulma Moriondo Kulikowski: *A língua espanhola nos textos literários: a literatura argentina do século XX*. Universidade de São Paulo. 1er. semestre de 2001.

Profª. Dra. Mariluci Guberman. *O ensaio de Octavio Paz: um gênero híbrido*. Curso de Doctorado en Lengua Española y Literaturas Hispánicas, UFRJ, 2º. semestre 2000.

Profª. Dra. Mariluci Guberman. *A modernidade do barroco hispano-americano*. Curso de Doctorado en Lengua Española y Literaturas Hispánicas, UFRJ, 2º. semestre 2001.

Profª. Dra. Mariluci Guberman. *Imagem e produção simbólica na poesia hispano-americana*. Curso de Master en Lengua Española y Literaturas Hispánicas, UFRJ, 2º. semestre 2001.

Prof. Dr. Mario M. González: *Literatura e História na Espanha dos Áustrias: o Maneirismo*. Universidade de São Paulo. 2º. semestre 2001.

Profª Dra. Neide T. Maia González: *La enseñanza de la gramática*. “Máster de Enseñanza de Español para Brasileños” organizado por la Universidad Menéndez Pelayo y por el Instituto Cervantes de São Paulo. 1er. semestre de 2001.

Profª Dra. Neide T. Maia González: *Aquisição/aprendizagem de língua estrangeira, com enfoque especial para a aquisição/aprendizagem do espanhol por falantes do português*. Universidade de São Paulo. 2º. semestre 2001.

Profª Dra. Valeria De Marco: *Testemunho e formas literárias na narrativa espanhola contemporânea (1940-1995)*. Universidade de São Paulo. 1er. semestre de 2001.

Especialización en Lengua Española – Instrumental para Lectura. Este curso de postgrado de 360 horas ha sido planificado para atender, en especial, a los profesores de lengua española en la enseñanza secundaria y, también, a todos los profesionales de Letras y áreas afines que se interesen por desarrollar la comprensión lectora, según la perspectiva de la lectura interactiva. Al final, los alumnos entregan una monografía sobre tema trabajado a lo largo del curso. Universidade do Estado do Rio de Janeiro- UERJ.

Cursos de Extensión

LITERATURA ESPAÑOLA. Curso de 60 horas impartido por la Prof. Sagrario Ruiz, asesora lingüística de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia en la Universidad del Oeste de Santa Catarina (UNOESC) a los alumnos de Letras Portugés/ Español.

CURSO DE ACTUALIZACIÓN PARA PROFESORES DE ESPAÑOL DEL DISTRITO FEDERAL impartido por los asesores lingüísticos José Antonio Pérez y Luis Valdivia de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia. Universidad de Brasilia y APEDF. De 31 de marzo a 23 de junio de 2001.

PANORAMA DA LITERATURA HISPANO-AMERICANA CONTEMPORÁNEA, promoción del *Forum de Ciência e Cultura da UFRJ, Palácio Universitário da Praia Vermelha*, Río de Janeiro, abril y mayo de 2001. Coordinador: Dr. Julio Aldinger Dalloz (UFRJ).

Lingüística Contrastiva - Curso Intensivo de Formação Avançada de Professores de E/LE - Instituto Cervantes / Universidade Estácio de Sá. Universidade Estadual Estácio de Sá, 3 de julho de 2001. Profª. Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão.

O CONTO HISPANO-AMERICANO 2, promoción del Sector Cultural de la FL/UFRJ, realizado en la *Faculdade de Letras de la UFRJ* del 8 de mayo al 26 de junio del 2001.

Participación del Prof. Manuel Morillo Caballero de la Consejería de Educación de la Embajada de España. Coordinadoras: Maria Aparecida da Silva (UFRJ) y Mariluci Guberman (UFRJ)

Análisis de materiales didácticos para la enseñanza de ELE - VI EPLLE - Universidade Estadual Paulista - Campus de Assis, 1, 2 e 3 de agosto de 2001. Profa. Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão.

Interferência do português no espanhol - Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Toledo, agosto de 2001. Profa. Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão.

Taller didáctico de Lengua Espanhola. Universidade Estadual de Londrina, 25 de agosto de 2001. Coordinadores: Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão y Otavio Goes de Andrade.

Análisis y preparación de materiales didácticos para la enseñanza de ELE - IX Congreso Brasileño de Profesores de Español, Hotel Ponta Mar - Fortaleza, 29, 30 de agosto y 1 de septiembre de 2001. Profa. Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão.

EL PROCESO DE COMPRENSIÓN LECTORA: PROCEDIMIENTOS Y ESTRATEGIAS. Curso impartido por el Dr. Juan Jorge Fernández Marrero (Instituto Cervantes/SP) que formó parte de la 4ª SEMANA DE LETRAS NEOLATINAS TEXTO E IMAGEM: IMPLICAÇÕES NOS ESTUDOS NEOLATINOS, Río de Janeiro, 11 a 14 de septiembre de 2001.

CINEMA ESPANHOL. Clase impartida por el Dr. Javier Escudero (Director del Instituto Cervantes/ RJ) en el Curso *O cinema nas culturas neolatinas* que formó parte de la 4ª SEMANA DE LETRAS NEOLATINAS TEXTO E IMAGEM: IMPLICAÇÕES NOS ESTUDOS NEOLATINOS, RÍO DE JANEIRO, 12 de septiembre de 2001.

Español - Curso de Español para hablantes de portugués. IX - EPLE, Universidade Estadual de Londrina, 3 de octubre de 2001. Profas.: Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão y Maria Cibebe Gonzalo Pellizari Alonso.

Producción oral en lengua española. Faculdade Paranaense - FACCAR, Profa. Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão.

Selección y análisis de Materiales Didácticos para la enseñanza de ELE - I Jornadas Didácticas de Español como Lengua Extranjera del Instituto Cervantes de Rio de Janeiro. Instituto Cervantes de Rio de Janeiro, 26 de outubro de 2001. Profa. Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão.

Curso “Comentario de textos dramáticos españoles. Del renacimiento al siglo XX”, Faculdades Integradas Ritter dos Reis, Porto Alegre. Del 11 de octubre al 13 de diciembre.

Curso ministrado por el asesor lingüístico Manuel Calderón Calderón de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia.

Cursos / Proyectos de extensión

PROYECTO ACTUALIZACIÓN DE PROFESORES DE ESPAÑOL EN EL INTERIOR DEL ESTADO DE RÍO DE JANEIRO. Promoción: Asociación de Profesores de Español del Estado de Río de Janeiro. Apoyo: Consejería de Educación y Ciencia de la Embajada de España en Brasil. Colaboración: Instituto Cervantes de Río de Janeiro. Organización: Mariluci Guberman, Daniel Soares Filho y Enrique Rodríguez. Objetivos: actualizar profesores de español del interior del Estado de Río de Janeiro; afianzar las relaciones entre la APEERJ, la Consejería de Educación, el Instituto Cervantes y los profesores de español; dinamizar la enseñanza del español en Río de Janeiro a través de nuevas metodologías de enseñanza del español como LE. Este proyecto está dirigido a tres grandes núcleos: las ciudades de Campos (febrero/2002) y Vassouras (julio/2002), donde se realizarán cursos de actualización con 20 horas de carga horaria. La tercera ciudad, Volta Redonda, puede abrigar un curso de actualización de 180 horas en parceria con la *Universidade Federal do Rio de Janeiro*, y sería realizado en enero, febrero y julio/2003.

CURSOS DE LÍNGUAS ABERTOS À COMUNIDADE-CLAC (ESPAÑOL)

El Sector Cultural de la *Faculdade de Letras- UFRJ (Fundão)* ofrece cursos de español en la Faculdade de Letras- UFRJ, CAP-Colégio de Aplicação- UFRJ, en el Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré [*favela*] y CAE- Centro de Atendimento a la Empresa.

Proyecto Licom – Lenguas para la Comunidad (UERJ):

- Curso libre de espanhol/LE – ofrecido a las comunidades internas y externas de la UERJ (4 semestres);
- Español en el INVESTUERJ – Suplencia de la Enseñanza Fundamental y Media ofrecida por la UERJ a sus funcionarios, durante la carga laboral;
- Español en la UNATI (Universidad de la Tercera Edad) – curso libre de español/ lengua extranjera (E/LE) ofrecidos a mayores de 65 años inscriptos en la UNATI (4 semestres).

O Ensino Fundamental e o espanhol como LE – IL/UERJ/SME:

Iniciado en 1998. Talleres de E/LE ofrecidos a alumnos de la Enseñanza Elemental de escuelas de la Alcaldía (Secretaría Municipal de Educación – SME) y del Colegio de Aplicación de la UERJ. A partir del proyecto fue efectuada una reelaboración de los capítulos de “Linguas Estrangeiras” del documento *Multieducação – núcleo curricular básico* (SME), bien como se vienen realizando capacitaciones junto a los profesores de la SME.

ESCRITÓRIO MODELO DE TRADUÇÃO ANA CRISTINA CÉSAR /IL (UERJ):

Inaugurado en 1999, el referido taller ofrece traducciones al alemán, español, francés, italiano, inglés y portugués. El proyecto fue subvencionado por la SESU/MEC, en 2000, y premiado por FAPERJ, en 2001, por su propuesta innovadora, que plantea atender demandas de traducción y desarrollar líneas de investigación en el área, ofreciendo todavía a los alumnos de graduación, la oportunidad de profundizar sus conocimientos teóricos y prácticos. Las actividades de la Oficina están relacionadas a las asignaturas de graduación de “Introducción a los Estudios de la Traducción I y II”. En el presente momento se inician trabajos para la implantación de cursos de graduación que ofrezcan la Habilitación en Traducción (previsión de inicio: 2003).

Proyecto Videoteca (“Estágio Interno Complementar”) – Orientadora: Cristina Vergnano Junger. Objetivo: Desarrollar propuestas didáctico-pedagógicas para el trabajo en clase de E/LE, con las cuatro destrezas, a partir de fragmentos auténticos de programas variados de televisión y publicidades, en vídeo. El proyecto cuenta con la participación de una becaria.

Publicaciones

Serie monográfica

Laferl, Christopher F., 2001, *Babalú y Siboney. El discurso sobre el otro en la música popular cubana antes de la Revolución. Cuadernos de Recienvenido*, vol 15, São Paulo, Publicação do Curso de Pós-Graduação em Língua espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana/USP.

Silva, Maria Aparecida; Guberman, Mariluci; org., 2001, *Conto hispano-americano 2*. Selección de cuentos con estudio crítico, Rio de Janeiro, APEERJ.

Libros

Accioly, Marcus, 2001, *Latinoamérica*, São Paulo, Top Books.

Aguiar, F.; Vasconcelos, S. G. T. (orgs), 2001, *Angel Rama. Literatura e cultura na América Latina*, São Paulo, EDUSP.

Barbosa do Nascimento, Magnólia B.B. do, 2001, *O diálogo impossível. A ficção de Miguel Delibes e a sociedade espanhola de pós-guerra*, Niterói, EDUFF.

Candido, Antonio, 2000, *Os brasileiros e a Nossa América*, São Paulo, Memorial da América Latina.

Durão, A. B. A. B.; Alonso, M. C. G. P., 2001, *Español. Curso de español para hablantes de portugués. Básico I*, Madrid, Arco/Libros.

Durão, A. B. A. B.; Alonso, M. C. G. P., 2001, *Español. Curso de español para hablantes de portugués. Guía Didáctica del Básico I*, Madrid, Arco/Libros.

Durão, A. B. A. B.; Alonso, M. C. G. P., 2001, *Español. Curso de español para hablantes de portugués. Básico 2*, Madrid, Arco/Libros.

Durão, A. B. A. B.; Alonso, M. C. G. P., 2001, *Español. Curso de español para hablantes de portugués. Guía Didáctica del Básico 2*, Madrid, Arco/Libros.

Durão, A. B. A. B.; Oliveira, M. E. O., 2001, *Español. Curso de español para hablantes de portugués. Guía Didáctica del Avanzado 1*, Madrid, Arco/Libros.

Durão, A. B. A. B.; Oliveira, M. E. O., 2001, *Español. Curso de español para hablantes de portugués. Avanzado 2*, Madrid, Arco/Libros.

Faria, Álvaro Alves de., 2001, *Borges. O mesmo e o outro*, São Paulo, Escrituras.

González Serra, Diego J., 2001, *Martí e a psicologia*, São Paulo. Escrituras.

Nascimento, Magnólia B. B., 2001, *O diálogo impossível. A ficção de Miguel Delibes e a sociedade espanhola no franquismo*, Niterói, EDUFF.

Oliveira, Ester A. V. de; Caser, Maria M. (orgs.), 2001, *Universo hispánico: lengua, literatura, cultura*, Vitória, UFES/APEES.

Oroz, Silvia., 1999, *Melodrama, o cinema de lágrimas da América Latina*, Rio de Janeiro, FUNARTE/MINC.

Quintero-Rivera, Mareia, 2000, *A cor e o som da nação: a idéia de mestiçagem na crítica musical do Caribe hispânico e do Brasil (1928-1948)*, São Paulo, Annablume.

Sánchez, Aquilino; Cantos, Pascual; Eres Fernández, Gretel; Flavian, Eugenia. 2001. *De viva voz. Curso de español para alumnos brasileños*. Madrid. SGEL. 4 volúmenes.

Schwartz, Jorge (org.), 2001, *Borges no Brasil*, São Paulo, Ed. UNESP/FAPESP/Imp. Oficial, 2001.

Sleiman, Michel, 2000, *A poesia árabe-andaluza: Ibn Quzman de Córdoba*, São Paulo, Perspectiva.

Valle-Inclán, Ramón del, 2001, *Luces de bohemia / Luzes da boêmia (Esperpento)*, edición bilingüe. Estudio introductorio, traducción y notas de Joyce Rodrigues Ferraz, Brasília, Embajada de España. Consejería de Educación y Ciencia.

Vianna Peres, Lygia R., 2001, *O maravilhoso em Calderón de la Barca*, Ilha do Governador, Ágora.

Fascículo en colección

González, Mario M., 2001, *A literatura espanhola na cultura moderna*, São Paulo, Fundação Memorial da América Latina, Coleção Memo.

Capítulo de libros:

Durão, A. B. A. B., 2000, “Visiones de París: Baudelaire, Darío y Benjamin”, en Sibbald, K.; de la Fuente, R.; Díaz, J. (eds.), *Ciudades vivas/ciudades muertas: espacios urbanos en la literatura y el folklore hispánicos*, Colección «Cultura Iberoamericana» 4, Valladolid, Universidats Castellae.

Durão, A. B. A. B., 2000, “Rubén Darío: “El Rubí””, en Guberman, M. (org. y coord.), *Conto Hispano-americano I. Antologia crítica*, Rio de Janeiro, APEERJ.

Guberman, Mariluci, 2000, “Ciudades muertas: Macchu Picghu, Copán y Tenochtitlan, memoria viva de los pueblos hispanoamericanos”, en Sibbald, K.; de la Fuente, R.; Díaz, J. (eds.), *Ciudades vivas/ciudades muertas: espacios urbanos en la literatura y el folklore hispánicos*, Colección «Cultura Iberoamericana» 4, Valladolid, Universidats Castellae.

González, Mario M., 2001, “Literatura y diferencias en la España de los Austrias: el Manierismo”, en Oliveira, Ester Abreu Vieira de y Caser, Maria Mirtis (Org.), *Universo Hispánico – Lengua, Literatura, Cultura*, Vitória, UFES / APEES, pp. 46-52. González, Mario M., 2001, “Don Juan: burlador, seducido y seductor”, en Oliveira, Ester Abreu Vieira de y Caser, Maria Mirtis (Org.), *Universo Hispánico – Lengua, Literatura, Cultura*, Vitória, UFES / APEES, pp. 212-214. González, Mario M., 2001, “Prefácio”, en Nascimento, Magnólia Brasil Barbosa de, *O diálogo impossível. A ficção de Miguel Delibes e a sociedade espanhola do franquismo*, Niterói, Editora da Universidade Federal Fluminense, pp. 11-16.

Artículos en revistas:

Andrade, O. G., 2001, “Espanhol, por exemplo”, *Revista Humanas-Letras*, IV, pp. 14-26.

Calderón, M. 12/05/01. “A voz barroca do desengano”(recordando el cuarto centenario de Baltasar Gracián). *A tarde*, Salvador.

Calderón, M. 11/10/01. “Na Espanha do século XIX”(recordando el centenario de Clarín), *Jornal do Comércio*. Porto Alegre.

Celada, M. T. y González, N. M., 2000, “Los estudios de lengua española en Brasil”. *El hispanismo en Brasil - Anuario brasileño de Estudios Hispánicos – Suplemento*, Brasília, Embajada de España en Brasil, Consejería de Educación y Ciencia, pp. 35-58.

Durão, A. B. A. B. A., 2001, “Erros gramaticais freqüentes na produção escrita de luso-falantes aprendizes de espanhol”, *Anais do V Encontro de Professores de Línguas e Literaturas Estrangeiras – I Internacional Assis*, Assis, Editora da UNESP.

Durão, A. B. A. B. A., 2001, “Domínio da Língua: aquisição ou aprendizagem?”, *Signum: Estudos da Linguagem*, IV, pp. 36-41.

Durão, A. B. A. B.; Ramos, S. G. M., 2000, «A lingüística contrastiva e o ensino de LE», *Revista Entretextos*, 1, pp. 2-8.

Durão, A. B. A. B. A.; Beato, A. P. M., 2001, “A influência da língua materna na aprendizagem lexical de LE”, *Revista Entretextos* 2, pp. 9-16.

Galvão, M. R.; Durão, A. B. A. B. A., 2001, «Tendências metodológicas e abordagens de corte pós-comunicativo no âmbito do ensino de LE», *Revista Humanas-Letras*, IV, pp. 15-23.

González, Mario M., 2000, “Los estudios sobre Literatura Española en Brasil en el siglo XX” (en colaboración con Silvia Inés Cárcamo de Arcuri), *El hispanismo en Brasil - Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, X – Suplemento, Brasília, Embajada de España en Brasil, Consejería de Educación y Ciencia, pp. 83–94.

Guberman, Mariluci, 2000, ”La poética del cuerpo negro en Hispanoamérica”, *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Fundación Duques de Soria; Asociación Internacional de Hispanistas, Castalia.

Guberman, Mariluci, 2001, “Para uma análise do discurso”, *Signum: Estudos da Linguagem*, número 4, Londrina, Universidade Estadual de Londrina, pp.155-164.

Volobuef, Karin, 2000, “Uma leitura do fantástico: **A invenção de Morel** (A. B. Casares) e **O processo** (F. Kafka)”, *Revista Letras*, v. 53, Curitiba, UFPR, pp. 109-123.

Artículos en páginas web

González, N. M. y Celada, 2001, M., *El contrapunto de dos lenguas: Los argentinos somos así/Brasileiro é assim mesmo*. www.esespasa.com/esespasa/sta/html/es/revistaprofesores/inve.../investig_linguistica.htm González, Mario M., 2001, *El Hispanismo en Brasil*, <http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/valladolid>

Revistas

Revista APEERJ 4. Federico García Lorca: Uma voz Centenária. Asociación de Profesores de Español del Estado de Río de Janeiro; Consejería de Educación y Ciencia de la Embajada de España en Brasil, Río de Janeiro, 2001.

Alea. Estudos Neolatinos. Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas de la Faculdade de Letras da UFRJ, Rio de Janeiro, (2) 2000, publicada em 2001.

Alea. Estudos Neolatinos. Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas de la Faculdade de Letras da UFRJ, Rio de Janeiro, (3) 2001.

Programa. 20 Años de APEERJ: *El español: un idioma universal*, Asociación de Profesores de Español del Estado de Río de Janeiro; Santillana/ MODERNA, Río de Janeiro, 2001.

Revista SIGNUM: Estudos da Linguagem; Londrina: Universidade Estadual de Londrina. Número 4, 2001.

Eventos

Curso de la Secretaría del Estado de Educación para profesores de español de la red pública del Estado de Paraná. Organizado por la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia y con colaboración del Instituto Cervantes

Máster de Enseñanza de Español para Brasileños organizado por el Instituto Cervantes de São Paulo en conjunto con la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (2001-2005).

Cursos de Formación de Profesores del Colegio Miguel de Cervantes en São Paulo. Organizados por la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia. Proyecto educativo “Bilingüismo”, Seminario permanente “Internet en el aula”, Curso ACD-C de Literatura Española, Curso de didáctica del español como lengua extranjera.

X Concurso Literario. Organizado por el Colegio Miguel de Cervantes de São Paulo.

Seminário Interno do Setor de Espanhol (UERJ). A partir del 1º semestre de 2000, se viene realizando, semestralmente, el referido Seminario. Su propuesta es la de divulgar las monografías de final de curso elaboradas por alumnos de graduación – Habilitación Portugués-Español y respectivas literaturas – y de postgraduación – Especialización para docentes de español – instrumental para lectura -, con el objetivo de proporcionar la oportunidad de realizar prácticas de producción escrita y oral en lenguaje académico E/LE.

Condiciones para mejorar la enseñanza del español en las primeras etapas de la Enseñanza fundamental. Actividades y pruebas, charla presentada por la asesora lingüística María Parés de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia a los profesores de español del SEA, 7 de febrero de 2001.

Plenaria de la Carrera de Letras Hispano-portuguesas: pasado, presente y futuro. Universidade Estadual de Londrina, 16 de marzo de 2001. Coordinadores: Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão y Otávio Goes de Andrade.

Inmersión en el español, organizado en la posada rural “El capricho asturiano” en Santo Antonio do leite con la colaboración de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia, 24 y 25 de marzo de 2001.

II Curso de actualización para profesores de español de la red pública (Lengua, cultura y metodología) organizado por la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia con la colaboración del Instituto Cervantes de São Paulo. São Paulo del 27 al 30 de marzo de 2001.

El mito de D. Juan, conferencia presentada por el asesor lingüístico Luis Valdivia de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia en la Universidad de Brasilia el 28 de marzo de 2001.

Bienal Internacional do Livro, Río de Janeiro, abril de 2001. Participación: Dra. Silvia Inés Cárcamo (UFRJ) en la mesa redonda *Brasil-España: Relaciones lingüísticas y culturales*.

El Capitán Alatriste, conferencia presentada por el asesor lingüístico Luis Valdivia de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia en el Centro de Cultura Hispánica de Brasilia el 6 de abril de 2001.

Sor Juana Inés de la Cruz, conferencia presentada por el asesor lingüístico Luis Valdivia de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia en la Universidad de Brasilia el 17 de abril de 2001.

III Jornada Cervantina, organizada por Casa de España con la colaboración de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia, Río de Janeiro, 23 de abril de 2001.

La felicidad desde el punto de vista literario, conferencia presentada por el asesor lingüístico Luis Valdivia de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia en la Universidad de Brasilia el 24 de abril de 2001.

La Celestina, conferencia presentada por el asesor lingüístico Luis Valdivia de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia en la Universidad de Brasilia el 9 de mayo de 2001.

Minicurso sobre lengua española y sistema educativo español impartido por el asesor lingüístico José Antonio Pérez de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia. Evento organizado por la Universidad de Rondônia y APEERO. Porto Velho, 24 de mayo de 2001.

“La felicidad” según E. Fromm y B. Russell, conferencia presentada por el asesor lingüístico Luis Valdivia de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia en la Universidad de Brasilia el 31 de mayo de 2001.

La enseñanza del español en Brasil: aspectos didácticos específicos, conferencia presentada por la asesora lingüística María Parés de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia en el Centro de Referência do Professor de la Secretaría de Estado para la Educación, 1 de junio de 2001.

El profesor ante la programación de las clases de E/LE, charla presentada por la asesora lingüística María Parés de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia en el Centro Cultural Brasil España de Belo Horizonte. Evento organizado por SGEL y Nossa Livraria, 4 y 5 de junio de 2001.

Aprendiendo, practicando... practicando lo que aprendemos. Universidad Estadual de Río de Janeiro, 6 y 7 de junio. Organizado por SGEL con la colaboración del asesor lingüístico Enrique Rodríguez de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia que presentó las ponencias “Aprovechamiento de materiales de desecho” y “La España de las autonomías”.

Homenagem aos escritores argentinos Jorge Luis Borges (1899-1986) e Enrique Anderson Imbert (1910-2000) e Abertura do Centro de Estudos Borgesianos da Pontifícia Universidade Católica. PUC-São Paulo (SP), 07 de junio de 2001.

Seminario de E/LE organizado por la Editorial SGEL en el Colegio Miguel de Cervantes. São Paulo, 12 y 13 de junio de 2001.

El Quijote, conferencia presentada por el asesor lingüístico Luis Valdivia de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia en la Universidad de Brasilia el 15 de junio de 2001.

Góngora, conferencia presentada por el asesor lingüístico Luis Valdivia de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia en la Universidad de Brasilia el 25 de junio de 2001.

VI EPLLE – Internacional – Encontro de Professores de Línguas e Literaturas Estrangeiras «Línguas e literaturas estrangeiras: reflexões e perspectivas», Assis, FCL/UNESP, del 01 al 03 de agosto de 2001 (con sesiones dedicadas al español).

IX Congresso Brasileiro de Professores de Espanhol, Fortaleza (Ceará), Associação de Professores de Espanhol do Estado do Ceará, 29 de agosto al 6 de septiembre de 2001.

ENCUENTRO DE LOS PRESIDENTES DE LAS ASOCIACIONES DE PROFESORES DE ESPAÑOL DE BRASIL. Organizado por la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia, Fortaleza, 2 de septiembre de 2001.

4ª SEMANA DE LETRAS NEOLATINAS TEXTO E IMAGEM: IMPLICAÇÕES NOS ESTUDOS NEOLATINOS, Faculdade de Letras UFRJ, Río de Janeiro, 10 a 14 de septiembre de 2001.

III Fórum de Línguas Estrangeiras, UNISINOS, São Leopoldo (Rio Grande do Sul), 11-12 de septiembre de 2001. Colaboración de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia con el minicurso “Habilidades lingüísticas y actividades en la clase de E/LE” y la conferencia “Os desafios do ensino de língua estrangeira no novo milênio” impartidos por el Asesor lingüístico Manuel Calderón Calderón.

IV Semana de las Letras Neolatinas. Universidad Federal de Rio de Janeiro, 13 de septiembre de 2001.

IX Seminario de Dificultades Específicas de la Enseñanza del Español a Lusohablantes. Registros de la Lengua y Lenguajes Específicos. Consejería de Educación y Ciencia de la Embajada de España. São Paulo, 15 de septiembre de 2001.

I Seminário de Línguas Estrangeiras., Secretaria Municipal de Educação de Rio de Janeiro. Colaboración de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia con la participación del asesor lingüístico Enrique Rodríguez en la mesa redonda “Línguas estrangeiras e formação do cidadão”. SENAC, 19 de septiembre de 2001.

El Español, una lengua y muchos acentos, conferencia presentada por el asesor lingüístico Luis Valdivia de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia en el Liceo Cuiabano, Cuiabá, 20 de septiembre de 2001.

Foro Internacional de Presidentes de Asociaciones de Profesores de Español, Universidad de Castilla-La Mancha, Toledo, 20 a 24 de septiembre de 2001. Participación: Dra. Mariluci Guberman (UFRJ/APEERJ).

Leopoldo Alas «Clarín» (1852-1901) - Jornadas Conmemorativas del Centenario. Porto Alegre (RS), Consejería de Educación de la Embajada de España y PUC-RS, días 24 al 26 de septiembre de 2001.

IV Seminario de Línguas Estrangeiras. O Ensino de língua e literaturas estrangeiras no século XXI. Goiás (GO), UFGO, 26 al 28 de septiembre de 2001 (con sesiones dedicadas al español).

II Congreso Internacional de Teoría y Crítica, Facultad de Humanidades y Arte, Universidad Nacional de Rosario, octubre de 2000. Participó la Dra. Silvia Inés Cárcamo (UFRJ).

III Curso de Actualización para profesores de español de la red pública (lengua, cultura y metodología) organizado por la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia con la colaboración del Instituto Cervantes de São Paulo. São Paulo, del 1 al 4 de octubre de 2001.

Conferencia “Lengua y cultura hispánica” presentada por el asesor lingüístico Enrique Rodríguez de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia durante los actos de la hispanidad en el Centro Educacional de Niteroi, 4 de octubre de 2001.

El español en el mundo. Por qué, para qué, charla presentada por la asesora lingüística María Parés de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia en el centro universitario Newton Paiva, Belo Horizonte, el 4 de octubre de 2001.

III Encuentro Surbrasileño de Lengua Española, São Miguel do Oeste (SC), UNOESC - Universidade do Oeste de Santa Catarina, días 05 y 06 de octubre de 2001,

Conferencia “Actualidad española y estudios en España” presentada por el asesor lingüístico Enrique Rodríguez de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia a los alumnos del Colegio Militar de Rio de Janeiro. Casa de España, 11 de octubre de 2001.

II Congreso Internacional de la Lengua Española, Real Academia Española e Instituto Cervantes, Valladolid, 16 a 19 de octubre de 2001. Participaron como expositores los siguientes profesores invitados: Dra. Mariluci Guberman (UFRJ/ APEERJ) y Dr. Mario González (USP/ ABH).

III Jornada didáctica: ¿Por qué contar cuentos en la clase de español? presentada por la asesora lingüística María Parés de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia a los profesores de español del SEA, 20 de octubre de 2001.

Conferencia “Cultura hispánica” presentada por el asesor lingüístico Enrique Rodríguez de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia en el Centro Fisk de Bonsucesso, Rio de Janeiro, 23 de octubre de 2001.

Conferencia “Lengua y cultura” presentada por el asesor lingüístico Enrique Rodríguez de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia en el Liceu Nilo Peçanha, Rio de Janeiro, 25 de octubre de 2001.

II Seminário de Ensino de Línguas Estrangeiras do Planalto Médio, Universidade de Passo Fundo. Passo Fundo, 25 y 26 de octubre de 2001. Colaboración de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia con el minicurso “Habilidades lingüísticas y actividades en la clase de E/LE” impartido por el asesor lingüística Manuel Calderón Calderón.

Curso de traducción organizado por la Universidad Federal de Goiás y la APERGO con la colaboración de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia. Goiania, 26 y 27 de octubre de 2001.

Conferencia “La escuela en España” presentada por el asesor lingüístico Enrique Rodríguez de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia a los alumnos de la E.M. Paulo Silva. Casa de España, 29 de octubre de 2001.

IV Curso de Actualización para profesores de español de la red pública (lengua, cultura y metodología) organizado por la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia con la colaboración del Instituto Cervantes de São Paulo. São Paulo, noviembre de 2001.

El español: un idioma universal. Congreso conmemorativo de los 20 años de la APEERJ-Asociación de Profesores de Español del Estado de Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, APEERJ-Instituto Cervantes. del 06 al 08 de noviembre de 2001.

A importância da língua espanhola no contexto mundial. Faculdade Paranaense - FACCAR, 19 de noviembre de 2001. Coordinadora: Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão.

I Encontro ensinando língua estrangeira hoje, Faculdades Integradas Ritter dos Reis, Porto Alegre, 20-22 de noviembre de 2001. Colaboración de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia con la conferencia “Reflexiones sobre la metodología de la enseñanza de lenguas extranjeras” impartida por el asesor lingüístico Manuel Calderón

II Encontro sobre o ensino de línguas estrangeiras, UNILASALLE, Canoas, 23-24 de noviembre de 2001. Colaboración de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia con el taller “La programación en la clase de E/LE” impartido por el asesor lingüístico Manuel Calderón Calderón.

I Semana de letras de la UNSC (Universidade do Sul de Santa Catarina). Criciúma, 27 de noviembre de 2001.

Encuentro de Profesores de Español del Estado de São Paulo. São Paulo (SP), APEESP, 15 de diciembre de 2001.

I Congreso Internacional de Literatura, Universidad Nacional de Mar del Plata, 6 a 8 de diciembre de 2001. Participación: Dra. Silvia Inés Cárcamo (UFRJ) y Dra. Maria do Carmo Cardoso da Costa (UFRJ).

El Realismo, conferencia presentada por el asesor lingüístico Luis Valdivia de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasilia en el Centro de Lenguas de Brasilia “El elefante blanco” para la Asociación de Profesores del Distrito Federal, 8 de diciembre de 2001.

Actas

Oliveira, Ester A. Vieira de; Caser, Maria Mirtes (orgs.), 2001, *Universo hispánico: lengua, literatura, cultura*, Vitória, Universidade Federal do Espírito Santo, Associação de Professores de Español do Estado do Espírito Santo.

VVAA, 2001, *Actas del VIII Seminario de Dificultades Específicas de la Enseñanza del Español a Lusohablantes*, Brasilia, Embajada de España en Brasil - Consejería de Educación y Ciencia, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España.

Exposiciones

El II Congreso de la Lengua Española, Local: Instituto Cervantes. *20 Años de APEERJ. El Español: un idioma universal*, 6 a 8 de noviembre de 2001. Producción y Coordinación: Mariluci Guberman (UFRJ/APEERJ). Grupo de trabajo: Bethania Guerra de Lemos (Master/UFRJ), Diana Araujo Pereira (Master/UFRJ), Mariana Tavares de Albuquerque (Becaria CNPq/UFRJ), Debora Ribeiro Lopes (Becaria CNPq/UFRJ), Cíntia Machado Côrtes Dias (Becaria CNPq/UFRJ), Cristiane da Costa Ferreira (Graduación/UFRJ) e Izabela da Costa Ruiz (Graduación/UFRJ).

El Español: lengua universal, Promoción Ministerio de Asuntos Exteriores de España. Apoyo: Consejería de Cultura y Cooperación. Local: Instituto Cervantes. *20 Años de APEERJ. El Español: un idioma universal*, 6 a 8 de noviembre de 2001. Coordinación: Mariluci Guberman (UFRJ/APEERJ).

El español en el mundo. Faculdade Paranaense - FACCAR, 19 de noviembre de 2001. Coordinadora: Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão (UEL).

Otras informaciones

FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE ASOCIACIONES DE PROFESORES DE ESPAÑOL-FIAPE

Del 19 al 22 de septiembre de 2001 catorce presidentes de asociaciones de profesores de español para extranjeros de distintos países del mundo, en representación de más de 40.000 enseñantes de la lengua española, se reunieron en el *Foro Internacional de Asociaciones* (Toledo) para discutir problemas y proyectos comunes. Después de largos debates, tras detectarse una necesidad de mayor coordinación entre las distintas asociaciones existentes, fue creada la FIAPE- Federación Internacional de Asociaciones de Profesores de Español, con sede en la Universidad de Castilla-La Mancha (Toledo).

Los objetivos prioritarios de la FIAPE son: promocionar el idioma español y las culturas hispánicas; reforzar la consideración social, política y económica de los

profesores de español; actuar como órgano de coordinación de las diferentes asociaciones de profesores de español, ofreciendo servicios a sus asociados y organizando acciones de diferente naturaleza que puedan ser de interés común. Entre estos objetivos se destaca la creación de un foro de intercambio de opiniones entre todos los profesores de español que hay en el mundo, que se plasmaría en un portal de internet, en congresos bianuales y en la difusión de publicaciones que centralicen todos estos esfuerzos.

La Junta Directiva quedó así constituida: Presidenta, Carol E. Klein (Estados Unidos); Vicepresidenta, Christine Defoin (Bélgica); Secretario, Carlos Rubio (España); Tesorero, Óscar Berdugo (España) y los Vocales José María Izquierdo (Noruega), Walther L. Bernecker (Alemania), Mariluci Guberman (Río de Janeiro) y Sergei Goncharenko (Rusia).

El primer acto de la Junta fue acordar la celebración del primer congreso de FIAPE, que será en Toledo en abril de 2003.

Todas las asociaciones de profesores de español de Brasil, que tengan por lo menos veinte socios, podrán afiliarse a FIAPE desde que envíen su solicitud de adhesión a la Secretaría de la Federación. esto@vic-to.uclm.es

Portal: <http://folk.uio.no/jmaria/federacion/indexfiape.html>

INSTITUTO CERVANTES DE RÍO DE JANEIRO

Desde el mes de septiembre de 2001, el Instituto Cervantes de Río de Janeiro viene ofreciendo cursos para profesores y estudiantes de español en su nueva sede situada en la Rua do Carmo 27. Desde su apertura han tenido lugar en el centro las siguientes jornadas:

I Jornadas de Literatura: “¿Mujeres intelectuales?: Las escritoras españolas toman la palabra”, por el Dr. Javier Escudero (Director del Instituto Cervantes de Río de Janeiro, Penn State University).

I Jornadas de Didáctica del Español: “La selección de materiales didácticos para la clase de E/Le”, por la Dra. Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão (Universidade Estadual de Londrina).

II Jornadas de Didáctica del Español: “Tratamiento de los pronombres clíticos en la enseñanza de EL/E”, por la Dra. Silvia Iglesias (Universidad Complutense de Madrid).

III Jornadas de Didáctica del Español: “Análisis de errores en la clase de español como lengua extranjera para brasileños. Predicción de dificultades. Errores fonéticos, gramaticales y de producción escrita. Técnicas de corrección”, por la Dra. Ana Isabel Briones (Instituto Cervantes de São Paulo).

Todas estas jornadas han tenido un gran éxito de público y tanto el trabajo de los profesores como el contenido de los cursos han sido evaluados de forma altamente satisfactoria por los asistentes. A su vez, durante los días 6 y 8 de noviembre, tuvo lugar en la sede del Instituto Cervantes de Río de Janeiro la celebración de los *20 Años de APEERJ*, un encuentro de los miembros de esta asociación de profesores que tuvo

como título *El Español: un idioma universal*, y que reunió a más de cien personas diariamente.

La dirección del Instituto Cervantes es la siguiente:

Instituto Cervantes de Río de Janeiro

Rua do Carmo 27, 2º andar

20011-020, Centro

Río de Janeiro, RJ, Brasil

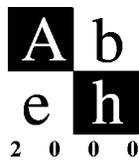
Teléfono: 55-21-2508-6119

Fax: 55-21-2531-9647

cenrio@cervantes.es

www.cervantes-brasil.com.br

Reseñas



Schwartz, Jorge (organizador). 2001. *Borges no Brasil*. São Paulo: Edunesp. págs.605

En el cuento de Jorge Luis Borges, “La Biblioteca de Babel”, el narrador postula la existencia de un libro total, es decir, la cifra y el compendio perfecto de todos los libros del universo. Esa imagen –la del libro total- vino a mi mente cuando me enfrenté al índice de este *Borges no Brasil* organizado por Jorge Schwartz. La lectura del índice –donde ningún texto crítico sobre la obra de Borges parece haber sido olvidado- hace pensar en una memoria rigurosa que recupera, registra y organiza autores y textos con un cierto espíritu acumulativo y totalizador. Borges, que afirmaba haber deseado un destino de lector para su vida, quedaría perplejo frente a estas páginas que son un testimonio rotundo de su consagración como escritor.

Sin embargo, no se trata del ejercicio de una estéril memoria acumulativa, por el contrario, el índice es seductor e invita a los juegos de un arte combinatoria. Sabemos que es imposible representar la totalidad de una enciclopedia, pero también sabemos –sobre todo por Borges- que es posible actualizarla fragmentariamente, trazar recorridos parciales, optar por líneas que diseñen una cartografía de diferentes entradas. En este caso, yo elegí entrar por las *Primeiras vozes* y –poco original de mi parte- reconstruir un orden cronológico que me relatase la entrada aparición de la obra borgeana en la escena literaria del Brasil. Comencé por el texto inaugural de Mário de Andrade, continué por la feliz traducción que Clarice Lispector hace del relato “Historia de los dos que soñaron”, fui seducida por el bellissimo texto de Murilo Mendes y, después, me detuve –curiosa- en las aproximaciones críticas de Otto Maria Carpeaux y Alexandre

Eulálio. Para mí, que no soy una especialista en la obra de Borges, esas lecturas inaugurales fueron una agradable e instigante sorpresa. Me llevaron a pensar, inclusive, en esas tan mentadas dificultades y distancias que la diferencia lingüística impone entre la literatura brasileña y la literatura hispanoamericana. Por cierto, no pretendo negar una incomunicación reconocible hasta hoy, pero talvez deba, a partir de ahora, relativizarla y admitir que los esfuerzos por superarla nunca fueron pocos y que ya configuran su propia historia.

Dos momentos organizan los otros abordajes críticos a la obra borgeana: el encuentro realizado con motivo de la visita de Borges en 1984 y el congreso organizado en la Universidad de São Paulo en 1999, en conmemoración del centenario del nacimiento del escritor argentino. Algunos autores estuvieron presentes en ambas oportunidades y eso me llevó a preguntarme si, en poco más de una década, habría habido algún cambio significativo en ese discurso crítico. No profundicé la cuestión pero, después de un rápido pasaje por los textos, creí vislumbrar un gesto peculiar en las lecturas del encuentro de 1984. En esas lecturas, los textos inaugurales de Mário de Andrade, Otto Maria Carpeaux, Alexandre Eulálio, Fausto Cunha, entre otros, son citados reiteradas veces. Quiero decir que esos primeros textos vuelven, como en un juego de espejos, fragmentados, aproximados o distanciados, en los comentarios críticos de una nueva generación de lectores. Creo entrever en ese nuevo grupo de lectores, Eneida de Souza, Davi Arriguicci Jr, Bella Jozef, Raúl Antelo, Jorge Schwartz, un gesto fundador en la medida en que pretendían dar a conocer y establecer una relación verificable entre Borges y el Brasil. Señalo esto porque en el encuentro de 1999, esos críticos no vuelven sobre aquellos primeros textos, y no creo que sea porque hayan perdido actualidad, sino porque esa relación entre Borges y el Brasil, que asoma en la década del veinte, a fines de siglo no precisaba de nuevas justificaciones: en el encuentro de 1984, la obra del escritor argentino había sido incorporada a la escena literaria brasileña definitivamente.

El libro se cierra con una bibliografía exhaustiva que comprende el período 1970-1999 y que, no dudo, va a hacer de este volumen un título de consulta permanente. Organizada según una nomenclatura que atendió a los menores detalles, esta bibliografía recupera las traducciones realizadas de la obra de Borges y publicadas en libros y periódicos, lecturas críticas publicadas en libros, revistas y periódicos brasileños, entrevistas realizadas al escritor, tesis y disertaciones universitarias sobre su obra. A diferencia de la biblioteca de Babel, esta bibliografía responde a un tranquilizador orden alfabético que me permitió descubrir el pasado borgeano de algún amigo e, inclusive, reencontrar algún colega de la maestría cuya disertación es aquí rescatada del destino empolvado de las bibliotecas universitarias. Pero lo que me interesa destacar es que esta bibliografía no se limita a actualizar textos olvidados, en su extensión, ella también recuerda que una serie crítica puede continuar creciendo y multiplicarse indefinidamente.

En una de las entrevistas realizadas a Borges y reproducida en este libro, él dice que arreglar una biblioteca, ordenarla, es también un modo de ejercer la crítica literaria. Y agrega: *Parece-me bastante desagradável colocar un escritor junto a um inimigo*

seu ou junto a alguém que não lhe teria agradado. Por exemplo, não sei se convém ordenar, numa biblioteca, um livro de Góngora ao lado de um de Quevedo, pois eles foram inimigos. Seria uma operação indiscreta. Creo que la organización de este libro, en el que Jorge Schwartz reunió tantos autores y textos, fue una operación tan ambiciosa que ni siquiera corrió el riesgo de ser indiscreta. Y, después de haber recorrido algunas de sus páginas, puedo afirmar que fue una operación oportuna y muy afortunada.

Ana Cecilia Olmos
Universidade de São Paulo

Nascimento, Magnólia Brasil Barbosa do. *O diálogo impossível. A ficção de Miguel Delibes e a sociedade espanho la do franquismo.*
Niterói: EdUFF, 2001. 203 p. (Coleção Ensaios, 21)

Depois de longa agonia em que manteve em suspense boa parte da população espanhola, no dia 20 de novembro de 1975, morria o general Francisco Franco, *caudillo de España por la gracia de Dios*, como ele mesmo fizera acunhar em todas as moedas do país. Tinha oitenta e três anos de idade e estava no poder há quase quatro décadas. Diz a tradição popular que em poucas horas praticamente se esgotou do mercado todo o estoque de *cava*, a tradicional champanha catalã, destinada a brindar a chegada do ano novo. O que se brindou naquela ocasião, no entanto, foi algo muito mais significativo: o fim de um dos períodos mais negros da história da Espanha, país acostumado a viver situações extremas em que muitas vezes se enfrentam grupos antagônicos que são incapazes de resolver pacificamente suas diferenças.

Um desses conflitos foi a sangrenta Guerra Civil que dividiu o país em dois bandos enfurecidos que se degladiaram por quase três anos, entre 1936 e 1939, até que o pior deles, o que representava a contramão da história, o que reunia as forças mais retrógradas, venceu a luta e instalou no país uma das ditaduras mais funestas deste século. A vitória dos nacionalistas chefiados por Francisco Franco na Guerra Civil espanhola, pouco antes de que a própria Europa, inicialmente, e o mundo, em seguida, também mergulhassem no caos da guerra, significou a adiamento de quase meio século do ingresso da Espanha na modernidade.

País miserável com desigualdade sociais gritantes, depois de mais de três séculos de obscurantismo, parecia que a chegada da República em 1931, permitiria à Espanha, final-

mente, o ingresso no capitalismo e a conquista dos elementares valores democráticos. Uma vez mais o sonho dos progressistas transformou-se em pesadelo. Juntando uma Igreja Católica herdeira da Inquisição, uma aristocracia agrária ciosa de seus estatutos medievais, um exército saudoso de quiméricas glórias coloniais e uma classe média fascista, seguidora dos piores manuais de Hitler e Mussolini, as forças conservadoras, armadas por esses ditadores europeus, venceram a batalha. Aos que não puderam abandonar o país não sobrou outra opção senão baixar a cabeça ao ditador. Mesmo que baixar a cabeça não significasse obediência total, pouco se podia fazer num país controlado ferreamente por um sistema onde não havia nenhuma possibilidade de resistência, senão calar-se e ranger os dentes.

E é dessa resistência muda, do diálogo impossível em que apenas um dos lados pode falar, que trata o livro da doutora Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento que ora vem a público. Trata-se de um primoroso ensaio em que a eminente hispanista, professora da Universidade Federal Fluminense, analisa a ficção do castelhano Miguel Delibes e como nela se representa a sociedade espanhola do período franquista. Trata-se do resultado de uma exaustiva pesquisa, apresentada com grande êxito, como Tese de Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Letras Hispânicas da Universidade de São Paulo, há poucos anos. Alguns aspectos dessa pesquisa já eram conhecidos do público, como o artigo “A ficção de Miguel Delibes e a recuperação da história recente da Espanha”, publicado no número VI deste *Anuario*, em 1996, em que a autora antecipa resultados parciais de seu trabalho.

Miguel Delibes, nascido em Valladolid em 1920, estreou nas letras hispânicas durante o período mais negro da ditadura franquista, em 1948, com *La sombra del ciprés es alargada*, romance normalmente apontado pela crítica como bastante fraco. Desde então não deixou de escrever, sendo autor de uma vasta obra narrativa, bastante desigual, mas que em seu conjunto permite colocar o escritor castelhano entre os escritores espanhóis mais importantes do século XX. Como reconhecimento desse mérito, foi-lhe outorgado em 1993, o *Prêmio Cervantes*, o maior galardão que pode receber um escritor de língua espanhola.

Partindo da premissa de que a vasta produção artística de Miguel Delibes tem como matéria-prima uma representação do real que oferece uma idéia multifacetada da sociedade espanhola em boa parte do século XX, especialmente durante o período franquista, a autora escolheu quatro obras que considera básicas para comprovar sua tese: a ficção delibesiana põe a nu um momento de vida dessa sociedade marcado pela impossibilidade de diálogo. São elas: *Cinco horas con Mario* (1966), *La guerras de nuestros antepasados* (1975), *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* (1983) e *Señora de rojo sobre fondo gris* (1991).

Embora apenas as duas primeiras tenham sido publicadas durante o governo do generalíssimo, a segunda delas exatamente no ano de sua morte, as quatro obras tem a maior parte de sua ação no período franquista e seu tema está diretamente relacionado com a sociedade espanhola daquele período. Além do mais, tendo sido publicadas em quatro diferentes décadas, que praticamente recolhem meio século de escritura delibesiana, elas constróem um interessante painel da sociedade espanhola que abarca praticamente todo o século XX. Embora seu núcleo esteja localizado no período franquista, sua ação retrocede

a antes dele e também está atenta às drásticas mudanças sofridas por aquela sociedade em seu fantástico movimento de superação daquele período.

Cinco horas con Mário é, sem sobra de dúvidas, a obra mais conhecida e mais estudada de Delibes, representando um marco na narrativa espanhola dos anos 60. Trata-se de um longo monólogo de uma viúva que faz um balanço de sua vida durante o velório de seu marido. Ao dirigir-se ao marido morto, avaliando sua vida e sua relação, essa mulher, típico fruto da repressora educação franquista, também avalia a sociedade da ditadura. O diálogo, no entanto, não se realiza: o marido, quem em vida, contestava a ditadura, agora está morto e ela está só.

Las guerras de nuestros antepasados também trata de um diálogo sem resposta: durante sete noites Pacífico Pérez, o protagonista, conta ao Dr. Burgueño, diretor do presídio em que está preso, a história de sua vida e o que o levou até ali. A mulher aqui também tem um lugar de destaque, já não a dona de casa conservadora, mas uma mulher que luta por um espaço maior num universo rural de horizontes curtos, que representa a sociedade opressora em que está inserido.

A ação de *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* ambienta-se em 1979, já no período de destape, quando a sociedade espanhola tenta superar os traumas do longo período de ditadura. Eugenio, o protagonista, é um velho jornalista conservador que escreve cartas de amor a Rocío, que aparece apenas através das cartas sobre as quais está montada a estrutura narrativa. Trata-se, uma vez mais, de um diálogo impossível, já que o leitor nunca terá o ponto de vista de Rocío, que aparece delineada nas cartas como uma mulher liberal, mas que nunca terá voz, pois temos apenas o ponto de vista de Eugenio. Um dos temas do romance é a imprensa e a forte censura que a dominou durante todo o período franquista.

Em *Señora de rojo sobre fondo gris* repetem-se elementos dos romances anteriores: Nicolás, um viúvo, fala sobre sua esposa Ana, recém falecida. Seu monólogo está dirigido à filha, uma militante política de resistência ao franquismo. Uma vez mais não há diálogo, pois a filha não toma a palavra uma única vez durante toda a narrativa. Publicado quinze anos após a morte do ditador, este romance é uma espécie de balance das relações políticas e sociais durante a ditadura.

A proposta de leitura da autora evidencia, através de fino exercício de análise da linguagem e da estrutura narrativas das obras escolhidas, que o componente social nelas retratado é muito mais que um simples pano de fundo, tratando-se de um elemento central que explicita de forma penetrante as relações sociais e os principais acontecimentos recentes da história da Espanha.

O livro, que traz um breve prefácio do professor Mario M. González, da Universidade de São Paulo, está dividido em seis partes: uma introdução, uma conclusão e quatro capítulos. No primeiro deles a autora analisa a poética do antagonismo presente na obra delibesiana, sejam oposições individuais (homem x mulher, por exemplo), sejam institucionais (políticas, religiosas ou sociais). A ambígua sociedade espanhola ali representada parece reger-se sempre por dualidades que mantém um diálogo de surdos: homens x mulheres, conservadores x liberais, nacionalistas x republicanos, católicos x ateus, ricos x pobres, enfim, opressores x oprimidos.

Os primeiros, donos do poder, tratam de mantê-lo e justificá-lo a todo custo, cabendo aos segundos lutar para contestá-los.

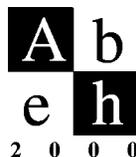
O segundo capítulo analisa, ainda no âmbito das tensões, as dimensões espaciais e temporais. A dicotomia rural x urbano é bastante significativa na obra de Delibes como um todo e particularmente nas obras em questão. Também tem forte presença a tentativa de superar as tensões decorrentes do conflito entre passado e presente. Trata-se de uma sociedade que tenta superar os erros do passado, daí a importância das novas gerações e sua forma diferente de pensar as relações sociais.

O terceiro capítulo trata das tensões na narração, discutindo a função do monólogo na obra do escritor castelhano e o quarto analisa questões específicas da língua e do discurso, principalmente através da tensão, diálogo x silêncio, núcleo do trabalho. “O homem constantemente ameaçado, ao procurar estabelecer uma comunicação que não se concretiza, encontra cada vez mais o isolamento, a solidão e o silêncio” (p. 178), conclui o capítulo, com uma reflexão que poderia muito bem concluir o trabalho.

Como pode-se ver, o trabalho da professora Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento é muito oportuno neste momento em que a sociedade brasileira volta seus interesses para o mundo hispânico. Através dele, pode-se ter uma idéia precisa da obra de Miguel Delibes, importante nome da literatura espanhola do século XX, infelizmente muito pouco divulgado em nosso país, onde, salvo engano, não se publicou até o momento nenhuma de suas obras.

Ao mesmo tempo, o trabalho permite uma aproximação às complexas relações sociais, na Espanha, durante o período da ditadura franquista, de tão triste memória.

Antonio R. Esteves
UNESP/Universidade Estadual Paulista



Anuario brasileiro de estudios hispánicos, 11 (2001), 409-412. ISSN 0103-8893

Valle-inclán, Ramón del. *Luces de bohemia/Luzes da boêmia.*
Edição bilíngüe. Trad., intr. e notas de Joyce Rodrigues Ferraz.
Brasília: Embajada de España. Consejería de Educación y Ciencia,
2001. 219 p. (Colección Orellana, 13)

Pode-se dizer que poucos escritores da literatura espanhola do último século tivessem tido a clara consciência de viver um período de mudança de atitude poética, como é o caso de Ramón del Valle-Inclán(1866-1936). Não apenas sua arte, mas também a forma de encarar a vida enquadraram-se perfeitamente naquilo que posteriormente se convencionou chamar de modernidade e que marcou a superação de uma forma realista de ver a vida e o mundo, que marcou o ingresso no século XX.

Nascido Ramón Valle y Peña, em Vilanova, na ria galega de Arousa, abandonou jovem sua terra, fixando-se na capital do país numa época de profunda efervescência cultural. Embora tenha passado em Madri a maior parte de sua vida, pode-se dizer que correu o mundo, vivendo certo tempo no México, em sua juventude e, mais tarde, em Paris, cidade com a qual sempre esteve ligado. Morreu em Santiago de Compostela, na sua Galiza natal.

O fato de adotar um pseudônimo, que acabou superando seu nome de batismo, deixa muito clara sua concepção de arte, nesse período em que começa a explicitar-se a fragmentação do indivíduo e a colocar-se em dúvida o próprio conceito de autoria. Tendo construído um personagem, viveu-o com verossimilhança até o fim de seus dias, introduzindo na literatura espanhola o que havia de mais vanguardista em seu tempo, o que fez com que nem sempre fosse compreendido e bem aceito.

Da mesma forma como borrou os eventuais limites entre ficção e realidade, entre arte e vida, também diluiu as fronteiras entre os gêneros tradicionais. Não apenas foi um

verdadeiro polígrafo que escreveu prosa (romance e ensaio), teatro e verso, como, principalmente, escreveu prosa lírica ou dramática, poesia narrativa ou teatro que mistura narrativa e lírica. No teatro, especialmente, chegou a propor a criação de um gênero novo, que chamou de *esperpento*, uma espécie de subversão grotesca da tragédia, vista sob um ponto de vista bem espanhol.

Por ter vivido numa época de profundas mudanças, não apenas para o mundo ocidental ou para a Europa, mas principalmente para a Espanha, Valle-Inclán sempre esteve atento a essas transformações, mantendo suficiente lucidez para adaptá-las ao contexto das artes de seu país. Receptor das estéticas simbolista e parnasiana francesas que entraram na Espanha principalmente através da voz do poeta nicaraguense Rubén Darío, com o nome de modernismo, realizou uma verdadeira revolução no modo de construir o verso, elaborado e, ao mesmo tempo, sonoro. A esse período pertence parte de sua obra, principalmente poética.

Tendo sofrido as conseqüências do desastre da Guerra Hispano-americana de 1898, que marcou o trágico desmoronamento definitivo do antigo império colonial espanhol, afundando o país em uma crise intelectual, faz parte da chamada *Generación del 98*, movimento intelectual que propõe uma nova forma de ver a Espanha, livre das amarras do passado tradicional. Dessa forma seu nome incluído em um grupo de pensadores e artistas, ao lado de Antonio e Manuel Machado, Miguel de Unamuno, Ángel Ganivet, Menéndez Pidal, Azorín ou Pío Baroja, que repensaram a Espanha nas primeiras décadas do século XX, produzindo um novo renascimento da cultura espanhola conhecido como a *Idade de Prata*, movimento que seria abruptamente interrompido, alguns anos mais tarde, com a vitória das forças conservadoras e retrógradas na Guerra Civil espanhola (1936-1939) que levaram ao poder o ditador Francisco Franco. Ao sempre rebelde Valle-Inclán, no entanto, não lhe tocou a má sorte de viver esse retrocesso: havia morto alguns meses antes do início do conflito.

Sua obra, formada por romances, livros de poemas, ensaios e peças de teatro é bastante vasta, e costuma ser dividida, por questões didáticas, em duas fases. Aquelas publicadas até 1906 são incluídas na chamada etapa modernista, na qual predominam a poesia e a prosa poética. Merecem destaque, entre outras, *Femeninas* (1895), seu primeiro livro, e as *Sonatas*, de *Otoño* (1902), *Estío* (1903), *Primavera* (1904) e *Invierno* (1905). O ambiente exótico da Galiza, dentro dos princípios do simbolismo francês, aparece representado por uma linguagem rica em tonalidades musicais e elementos sensoriais.

Os anos seguintes representam na obra de Valle-Inclán a transição para uma nova estética que culminará em 1920, com a publicação de *Luces de bohemia*. Nesse período, abandona gradativamente o modernismo, em obras cujo ambiente principal ainda é a sua misteriosa e exótica Galiza e que são marcadas pela degradação da realidade e personagens grotescos. *Romance de lobos* (1908), *La marquesa Rosalinda* (1912), *La pipa de Kif* (1919) e *Divinas palabras* (1920), esta última, talvez sua obra mais conhecida, são exemplos desse período de transição.

O aparecimento em capítulos, em 1920, de *Luces de bohemia*, na revista *España*, uma das várias publicações literárias e culturais que difundiam, na capital espanhola, notícias das idéias de vanguarda que circulavam pela Europa, é um marco importante na obra do escritor galego. É a culminação de um processo de deformação estética e crítica social que marcará a última etapa de sua produção artística, que ele mesmo chamou de *esperpento*,

cuja estética aparece explicitada na cena XII dessa obra. Pertencem a essa fase, além de *Luces de bohemia* (1920), *Los cuernos de don Friolera* (1921), *Las galas del difunto* (1926), *Tirano Banderas* (1926) e o ciclo de romances que deixou incompleto, *El ruedo ibérico* (1926 e 1927), entre outras.

E é exatamente essa obra, síntese da maturidade estética do mestre da ría de Arousa, que chega, ao público brasileiro, em cuidadosa tradução da professora Joyce Rodrigues Ferraz. Desconheço a existência de outra publicação da peça no Brasil, assim como não tenho notícias de que tenha sido levada alguma vez a nossos palcos. Fora dos restritos círculos universitários onde se estuda a literatura espanhola, Valle-Inclán é pouco conhecido em nosso país. Parece que, de suas peças, a única que foi representada, algumas vezes já e com certo êxito, é *Divinas palabras*.

Dessa forma, não poderia ter sido melhor a opção da Coleção Orellana ao publicar *Luces de bohemia/Luzes da boêmia*, em edição bilingüe, com estudo introdutório, tradução e notas de Joyce Rodrigues Ferraz. Trata-se do resultado dos estudos dessa jovem hispanista brasileira, apresentado com grande êxito, como Dissertação de Mestrado, ao Programa de Pós-Graduação em Letras Hispânicas da Universidade de São Paulo, há um par de anos. Este *Anuario* já havia publicado, no *Espejo Iberoamericanona* do número IX, em 1999, uma amostra do acurado trabalho da professora Rodrigues Ferraz: a edição bilingüe da já referida cena XII de *Luces de bohemia*.

A tradução é primorosa, com os critérios explicitados na página 29: preferiu-se utilizar a variante portuguesa da cidade de São Paulo, obviamente apenas por uma questão de origem da tradutora. A contextualização histórica e cultural, necessária para que o leitor brasileiro possa entender melhor a obra, vem em notas de rodapé, que também servem para esclarecer outros dados como as inúmeras variantes lingüísticas utilizadas pelo autor, sentidos irônicos ou intertextualidades estabelecidas seja com o universo das literaturas hispânicas, seja com obras da literatura universal.

No estudo introdutório temos, de uma forma bastante didática, uma apresentação de *Luzes da boêmia* no contexto da obra de Valle-Inclán e da obra do escritor galego no contexto da literatura espanhola de seu tempo. Da mesma forma, explicita-se a poética valleinclanesca do *esperpento*, essa maneira especial de se ler a realidade, seguindo uma tradição bastante espanhola. Para Max Estrella, personagem da peça, a Espanha é uma espécie de deformação da Europa. Da mesma forma, a realidade, na Espanha, tende a ser vista de uma forma deformada, assemelhando-se a uma imagem refletida num espelho côncavo. Imaginem os heróis clássicos refletidos em espelhos côncavos, isso é o *esperpento*. O sentido trágico da vida espanhola, completa Max, só pode ser representado com uma estética sistematicamente deformada.

O próprio Valle-Inclán costumava afirmar, em entrevistas e artigos, que os espanhóis têm uma forma peculiar de enxergar realidade que pode ser observada ao longo da história de sua cultura. Ela pode ser notada desde o Quixote, o barroco de Góngora e de Velázquez, as imagens retorcidas de El Greco ou as gravuras negras de Goya. A certas circunstâncias históricas, juntam-se elementos grotescos, dramaticidade e teatralidade e um alto grau de existencialismo, constituindo as características mais importantes dessa estética do grotesco que é o *esperpento*.

O resultado é a percepção de uma realidade angustiante e ao mesmo tempo irônica que acaba sendo também uma das marcas da arte do século XX. Nesse sentido, Valle-Inclán pode ser visto como sendo uma espécie de profeta que se antecipa não apenas ao teatro do absurdo de Becket e Ionesco, mas até mesmo ao existencialismo de Sartre e Camus. Isso faz com que suas obras tenham sido difíceis de serem digeridas pelo público espanhol das primeiras décadas do século XX, ainda muito acostumado ao teatro melodramático de Echegaray ou realista de Galdós e Benavente, por exemplo. Assim, apesar da sátira que disseca e põe a nu os principais defeitos da sociedade burguesa da época, sua obra praticamente não foi encenada naquele tempo. Além disso muitas de suas peças, por seu conteúdo, foram proibidas em sua época e o continuaram sendo durante mais de meio século.

E é esse universo esperpêntico que retrata, às vezes com fina ironia, às vezes de forma absurdamente grotesca e ao mesmo tempo dramática, aspectos contraditórios da vida cultural da capital espanhola das primeiras décadas do século passado, que o leitor brasileiro irá encontrar na leitura de *Luzes da boêmia*. Universo que poderá parecer a esse leitor, em vários aspectos, muito semelhante ao que está inserido, quase um século depois, aqui do outro lado do Atlântico.

Antonio R. Esteves
UNESP/Universidade Estadual Paulista



**Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*,
Madrid: Espasa-Calpe, 2001, vigésima segunda edición.**

Desde la edición en el año 1492 del *Diccionario latino-español* de Antonio de Nebrija la lexicografía española ha construido la historia de la lengua a través no sólo de las voces castellanas más genuinas, de su vocabulario patrimonial, sino también de las nuevas palabras que introducidas por el uso han ido configurando a lo largo de los siglos la personalidad del idioma. Los diccionarios, como extraordinarios depósitos de riqueza lingüística, reflejan el uso del lenguaje de generaciones enteras, de una cultura con la que se identifica un sentir colectivo, y la situación de un área editorial de secular trascendencia económica. El *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia en su larga trayectoria de más de doscientos años ha llegado a formar parte del patrimonio común de todos los hispanohablantes y es uno de los pilares fundamentales de la lexicografía hispánica.

La hegemonía y carácter emblemático del *Diccionario* académico están fuera de duda, de hecho la historia de la Real Academia y la de su *Diccionario* confluyen desde los primeros años de existencia de la institución. Fundada bajo patrocinio real en el año 1713, la Real Academia Española nació con el objetivo principal de mantener la unidad lingüística del castellano y emprendió su proyecto de cuidado de la lengua con el propósito de que la nación española pudiese disponer de un autorizado y prestigioso inventario léxico de la misma. El resultado fue el magnífico *Diccionario de la lengua castellana* editado en seis volúmenes por Francisco del Hierro en Madrid entre los años 1726 y 1739, en el cual se inventariaban más de treinta y siete mil setecientas entradas, y muchos millares más de modismos, acepciones y frases como bien ha subrayado F. Lázaro Carreter en su conocida *Crónica*. Planteado como una obra corporativa,

recibió también el nombre de *Diccionario de Autoridades* porque cada significado venía autorizado por un testimonio de la historia literaria tal y como se designaba la cultura impresa en el Siglo de las Luces, y como una de sus características más notables se ha destacado que se compuso enteramente de nueva planta.

La incorporación de nuevo léxico al idioma ha sido una cuestión de gran importancia desde el primer diccionario académico. Bajo el lema “*limpia, fija y da esplendor*”, la principal empresa académica en el siglo XVIII fue defender el castellano de voces extranjeras y afirmarlo no sólo frente al francés, que era idioma de prestigio cultural en la época, sino también de la herencia lingüística del barroco y la vigencia del latín como lengua de introducción de términos técnicos, como se explica en la *Planta y método* editada al frente del primer *Diccionario* y en las sucesivas que se redactaron más adelante. Precisamente, desde la primera edición del *Diccionario* académico hasta la última, ha sido mantenida la vigencia de su función como herramienta normativa y descriptiva de la lengua, como referencia fundamental del conjunto de medidas que sirven para la fijación y observación de las normas lingüísticas del léxico del español.

La influencia de las obras académicas en la descripción del español ha sido decisiva en la historiografía de la lingüística española. La imagen de consolidación y cohesión lingüística representada en el *Diccionario de Autoridades* ha determinado las obras posteriores del mismo carácter, ya que desde el primer *Diccionario* académico se construye un universo de conceptos hispanos acompañados de un valor de erudición que ha contribuido durante siglos a la afirmación del prestigio del español. La tarea asumida por la Real Academia de codificar la norma culta del español y de estandarizar su uso guió la selección del repertorio léxico, que desde el principio ha estado caracterizada tanto por un propósito descriptivo y un afán totalizador como por la precaución ante la introducción de voces de uso muy particular o poco difundido que no fueran a permanecer en el idioma.

Uno de los caracteres más distintivos del *Diccionario de Autoridades* fue la incorporación de los entonces llamados “provincialismos”, entendiendo por provincialismos no sólo las voces procedentes de las diversas áreas dialectales de la Península Ibérica, sino también las originarias de América. Ello quiere decir que las variaciones diatópicas de la lengua española han quedado registradas en el *Diccionario* académico desde su primera edición, que a diferencia de los diccionarios más importantes de la Europa Moderna, trataba de describir la diversidad y las variedades del uso y abría las puertas a elementos léxicos procedentes de distantes áreas geográficas. El hecho de la inclusión de los provincialismos y por extensión de los americanismos desde el primer *Diccionario* pone de relieve que la Real Academia Española ha reflejado en sus obras la unidad y la diversidad del español.

Los americanismos son un insustituible testimonio histórico de la unidad y diversidad de la lengua española. La decimoquinta edición del *Diccionario* académico publicada en el año 1925 culminaba la idea del enriquecimiento continuo del idioma, que hizo explícita con la adopción en su portada del nuevo nombre de *Diccionario de lengua española* en lugar de *Diccionario de lengua castellana* de las ediciones anteriores. Con la enunciación del nuevo título, la edición de 1925 alcanzaba el estatuto de ser la primera más condescendiente con el uso de provincialismos y de americanismos, tal y como constata en la *Advertencia* preliminar donde se afirma que “el provincialismo en España encie-

rra una riqueza léxica de inapreciable valor, porque conserva viva gran porción de vocablos pertenecientes al antiguo fondo patrimonial de nuestro idioma. Y por su parte, el americanismo es sabido cuántas voces hispánicas atesora que en la Península han caído en desuso total o parcial, mientras que en América siguen viviendo con admirable arraigo”. Para saber qué voces americanas incluir en la decimoquinta edición del *Diccionario* de 1925, la Real Academia decidió utilizar los diccionarios y vocabularios de americanismos que hasta el momento estaban impresos. Los primeros diccionarios de americanismos, que se remontan a los tiempos de la colonización, consistían en vocabularios o glosarios como el titulado *Vocabularia barbara* del cronista Pedro Mártir de Anglería publicado en 1516, o el glosario de voces peruanas redactado en 1608 por Pedro Fernández Castro Andrade, probablemente el primer glosario del español de América con explicaciones en español. La lexicografía hispanoamericana, que a lo largo del siglo XIX había consolidado una rica tradición editorial autóctona con la publicación de diccionarios monolingües, centrados en las palabras, acepciones o usos propios de una determinada zona o país, converge en 1925 con la académica en su interés por la descripción del léxico americano.

La colaboración estrecha de la Real Academia Española con las Academias Americanas de la Lengua $\frac{3}{4}$ Colombiana fundada en 1871, Ecuatoriana (1874), Mexicana (1875), Salvadoreña (1876), Venezolana (1883), Chilena (1885), Peruana (1887), Guatemalteca (1887), Costarricense (1923), Filipina (1924), Panameña (1626), Cubana (1926), Paraguaya (1927), Dominicana (1927), Boliviana (1927), Nicaragüense (1928), Argentina (1931), Nacional de Letras de Uruguay (1943), Hondureña (1949), Puertorriqueña (1955) y Norteamericana (1973) $\frac{3}{4}$ en la elaboración del *Diccionario* ha sido decisiva para la inclusión de americanismos, así como en obras como la *Ortografía*, revisada por todas las Academias de la Lengua Española desde la edición de 1999, en cuyo *Prólogo* se afirma que “los detallados informes de las distintas Academias han permitido lograr una *Ortografía* verdaderamente panhispánica. Apenas hay en ella novedad de doctrina, pero se acoge, ordena y clarifica toda la que tenía dispersa la Academia en los últimos tiempos y se refuerza la atención a las variantes de uso americanas”. La colaboración de la Real Academia Española con sus homólogas hispanoamericanas en comisión permanente ha facilitado la presencia de voces americanas en las ediciones del *Diccionario* académico posteriores a la citada de 1925 hasta la vigésima segunda edición de 2001, que presenta un considerable aumento en el número de usos procedentes de América y Filipinas.

La vigésima segunda edición del *Diccionario de la Lengua* (2001), elaborada bajo un criterio normativo panhispánico, afianza la incorporación de americanismos en el español. Esta última edición del *Diccionario* académico describe entrada por entrada, lema por lema, el español estándar compartido por toda la comunidad hispanohablante, en su elaboración han participado activamente las veintiuna Academias que forman la Asociación de Academias de la Lengua Española, cuya relación aparece por primera vez en la contracubierta del *Diccionario*. En la vigésima segunda edición del *Diccionario* la Real Academia sistematiza la multiplicidad de usos y sentidos de un mismo término en distintas zonas y latitudes, así como nuevas inflexiones y significados de las voces del español de América que, lejos definitivamente de ser una *terra incognita*, hoy es parte constitutiva de la identidad del idioma.

Es un gran paso el que se ha dado en esta vigésima segunda edición del *Diccionario*, ya que se ha duplicado el número de americanismos en artículos, acepciones y marcas, que superan las 28.000. Sin duda, las cifras hablan por sí mismas, puesto que el incremento de americanismos alcanza los 12.122 artículos que tienen una o más acepciones correspondientes a Hispanoamérica (cuando en la edición de 1992 se trataba de 5.981) y, por otra parte, de 10.629 se ha pasado a 18.749 el número de las acepciones que tienen una o más marcas correspondientes a América y Filipinas (marcas de acepción que han enriquecido la información sobre las distintas áreas geográficas de uso del habla hispana). Como se puede comprobar, se trata de diferencias muy significativas con respecto a las ediciones anteriores, en la vigésima segunda edición del *Diccionario* académico se ha cumplido el objetivo prioritario de recopilar los americanismos difundidos por todo el mundo hispánico y usuales en el habla normal del continente americano, los familiares en amplias zonas y los conocidos a través de obras literarias, aun cuando su uso en la lengua hablada se hallase restringido a un solo país o región. Sin olvidar los criterios de propiedad y corrección idiomática, también se han incluido voces españolas que tienen en América acepciones en mayor o menor grado diferentes en las tradiciones de la Península, así como arcaísmos y regionalismos desconocidos hoy en la lengua peninsular general, pero que en América se mantienen vigentes.

El *Banco de Datos del Español*, construido por la Academia durante la última década, ha sido una fuente que ha proporcionado las más valiosas informaciones sobre el español de América hoy representado en esta vigésima segunda edición del *Diccionario*. Se trata de un doble repertorio, actual e histórico, en el cual el *Corpus de referencia del español actual* (CREA) es una muestra de los textos escritos y orales producidos en todos los países de habla hispana en los últimos veinticinco años, y el *Corpus diacrónico del español* (CORDE) está dedicado a textos en español de todos los géneros desde la Edad Media hasta 1975, ambos superan actualmente los 270 millones de registros léxicos. Por otra parte, otra particularidad de esta edición es la exposición en los preliminares del *Diccionario* de las novedades que se han producido en la técnica lexicográfica en los últimos años y que enriquecen el sistema de normas que regulan la ordenación y tratamiento de la macroestructura y microestructura de la obra.

El español de América, realidad y metáfora de la unidad y diversidad de la lengua, otorga una nueva dimensión al idioma que la Real Academia Española cuida desde la primera hasta la última edición de su *Diccionario*. De acuerdo con la vigésima segunda edición del *Diccionario de la lengua española* la norma del español es en realidad hoy en día un conjunto de normas diversas con una base común, ya que sus páginas subrayan la idea de que las diferencias no separan a la gran comunidad hispanohablante, sino que existe un vocabulario compartido que rinde honor a la verdad de una lengua que cuenta con millones de hablantes que principalmente residen en Hispanoamérica.

María Ángeles García Collado
Instituto Cervantes de São Paulo

Esplendores de España, de El Greco a Velázquez. Catálogo de la exposición realizada en el Museu Nacional de Belas Artes Bajo el Alto Patronazgo de Sus Majestades los Reyes de España. Río de Janeiro, Arteviva; Telefonica, 2000.

Del 11 de julio al 24 de septiembre de 2000 el Siglo de Oro español se desplegó ante el público carioca, cuando se pudo contemplar en el *Museu Nacional de Belas Artes*, en *Río de Janeiro* la muestra de gran valor artístico: *Esplendores de España, de El Greco a Velázquez*, muy bien registrada en su catálogo. Esta exposición, que formaba parte de las conmemoraciones del V Centenario del Descubrimiento de Brasil, nos fue brindada por el Gobierno Español con apoyo de diversas instituciones brasileñas y españolas.

La muestra estaba dispuesta en cuatro sesiones: *La unión ibérica*, *La defensa del Imperio de Ultramar*, *La cultura que sedujo a Europa* y *El arte español durante la unión ibérica*.

La unión ibérica: entre perlas, brocados y gorgueras en el cuello ancho de los personajes de la historia de España en los retratos de la exposición, se destaca la primera parte de la obra de Miguel de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605), producción que señala el inicio de la novela moderna en el mundo occidental.

La defensa del Imperio de Ultramar: los lienzos de Juan de la Corte documentan el combate naval entre la Monarquía Hispánica y las Provincias Unidas de Holanda, ocurrido en la costa brasileña en septiembre de 1631. Se contraponen al movimiento de las carabelas, que parecen bailar en el mar de Brasil, el retrato estático de Anton van Dyck, militar de fuerte personalidad que, junto a la pilastra de piedra en el lienzo, simboliza la fuerza de la armada holandesa en la época.

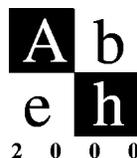
La cultura que sedujo a Europa: entre las joyerías y los retratos de Don Luis de Góngora y Don Francisco de Quevedo, se destacan *Las comedias del famoso poeta Lope de Vega* (1604). También se puede apreciar la obra de Alonso de Ercilla y Zúñiga, *La Araucana*, la primera epopeya de tema americano, que narra el enfrentamiento entre españoles y araucanos en las tierras que hoy forman la República de Chile.

El arte español durante la unión ibérica: sobresalen los lienzos de El Greco, Luis de Morales, Juan Pantoja de la Cruz, Juan Bautista Maino, Francisco de Zurbarán, Alonso Cano y Diego Velázquez. Entre éstos llama la atención *La tentación de Santo Tomás de Aquino*, lienzo de Diego Velázquez, que recoge el momento en que Santo Tomás supera una tentación: cercado de ángeles que le consuelan y objetos que le ayudaron a alejar la meretriz, que se ve al fondo.

No podrían faltar en esta muestra algunas piezas del Museo Nacional de Escultura, de Valladolid, como *Santa Escolástica*, de Gregorio Fernández. También se destaca de Juan Martínez Montañés, la escultura de *San Jerónimo*, del retablo mayor del Monasterio de San Isidoro del Campo (Sevilla). Figura que plasma una tensión a la vez corporal y espiritual: la corporal, en los distintos miembros, en los que se advierten las venas aflorando bajo la piel; la espiritual se manifiesta a través del rostro, la profunda aflicción de su espíritu a causa de los pecados.

El catálogo de la exposición no nos permite olvidar este momento tan significativo en la vida cotidiana de *Río de Janeiro* y, seguramente, las imágenes quedarán grabadas en la memoria de los cariocas.

Mariluci Guberman
Universidade Federal do Rio de Janeiro



Universidad Antonio de Nebrija, Colección *Experto en enseñanza del español como lengua extranjera (E/LE)*. constituida por:
AAVV: *Historia de la metodología de lenguas extranjeras*. Madrid. Fundación Antonio de Nebrija (1997). (149 págs.) AAVV: ***Principios metodológicos de los enfoques comunicativos*. Madrid. Fundación Antonio de Nebrija (1997). (121 págs.)** AAVV: ***Programación de cursos de lenguas extranjeras*. Madrid. Fundación Antonio de Nebrija (1998). (159 págs.)** AAVV: ***Teorías de adquisición de lenguas extranjeras y su aplicación a la enseñanza del español*. Madrid. Fundación Antonio de Nebrija (1998). (138 págs.)** AAVV: ***Las aportaciones de la pragmática a la enseñanza del español*. Madrid. Fundación Antonio de Nebrija (1998). (135 págs.)** AAVV: ***Historia de la metodología de lenguas extranjeras*. Madrid. Fundación Antonio de Nebrija (1997). (149 págs.)**

Los cinco libros publicados en esta colección que reseñamos corresponden a contenidos imprescindibles para la formación de un profesor de español como lengua extranjera que quiera desarrollar su actividad profesional con la seguridad de estar al día en lo que se sabe del proceso, complejo, de enseñanza y aprendizaje de una lengua extranjera. Los objetivos de la colección son una respuesta a las necesidades de los profesores, por lo que intentan proporcionar a los lectores:

- Los instrumentos teóricos necesarios para llegar a una mayor comprensión de los procesos cognitivos y afectivos, pragmáticos y estratégicos, que subyacen a

la construcción de la interlengua española, tanto en su aspecto formal como en el desarrollo de las habilidades comunicativas.

- Los fundamentos didácticos curriculares de la enseñanza de las lenguas, con particular interés en E/LE, en una doble perspectiva, histórica y actual.
- Los recursos didácticos y metodológicos prácticos para diseñar cursos con diferentes finalidades para diferentes situaciones de aprendizaje de E/LE.
- Las actividades complementarias necesarias para facilitar el aprovechamiento crítico de las lecturas y su relación con la reflexión sobre la propia experiencia como aprendientes de lenguas extranjeras y como profesores de E/LE.

La tarea de enseñar una lengua extranjera presenta facetas diferentes y complejas, tantas como las que presenta el proceso de apropiación de una lengua nueva. Resulta bastante obvio que no basta con ser hablante nativo de una lengua para poder enseñarla. Es más, muchas veces un profesor no nativo puede conducir con mucha más eficacia el proceso de aprendizaje de una lengua, porque posee un conocimiento reflexivo de ella, y posee también la experiencia de haberla aprendido. A poco que haga un esfuerzo de introspección sobre su propio proceso de aprendizaje, el profesor no nativo se encontrará mejor preparado para ayudar a aprender a sus alumnos, siempre que él mismo tenga un dominio suficiente de la lengua meta.

La tarea del profesor de E/LE como animador y conductor del proceso de aprendizaje es fundamental, porque sabemos bien, por nuestra experiencia, que un manual aburrido, un entorno escolar tenso o desagradable, o un horario escolar agotador, pueden constituir un filtro afectivo que bloquee, distorsione o perturbe el aprendizaje de E/LE.

La colección ha sido diseñada, redactada y editada por el Equipo Pedagógico Nebrija, integrado por profesoras de los programas de postgrado en E/LE de la Universidad Antonio de Nebrija. Está constituida por lo siguientes libros: *Historia de la metodología de lenguas extranjeras*, *Programación de cursos de lenguas extranjeras*, *Principios metodológicos de los enfoques comunicativos*, que corresponden al área de didáctica de E/LE, y *Teorías de adquisición de lenguas extranjeras y su aplicación a la enseñanza del español* y *Aportaciones de la pragmática de la enseñanza de E/LE*, que se sitúan en el ámbito de la lingüística aplicada. A continuación ofrecemos una reseña del contenido de cada uno.

Historia de la metodología de lenguas extranjeras presenta las distintas formas de enseñar y de aprender una lengua, con especial referencia al español. El objetivo del manual es que el profesor pueda enriquecer y fundamentar sus criterios didácticos a partir del conocimiento de la evolución de las corrientes psicológicas, lingüísticas y didácticas que se han ido sucediendo, cronológicamente, en el siglo XX. Se han organizado los contenidos en tres grandes capítulos. El primero, “En los albores”, recoge los primeros métodos para la enseñanza de lenguas extranjeras, poniendo el foco en el método tradicional y en el método directo. El segundo capítulo, “De los años treinta a la revolución de los sesenta”, analiza el método audiolingual o audio-oral y el Enfoque oral o situacional. El último capítulo, “De la revolución cognitiva a nuestros días”, es el más largo y complejo, como corresponde al periodo que analiza. El desarrollo de las tecnologías, el avance en las investigaciones lingüísticas y psicológicas y el mayor interés en la investigación en los

procesos de enseñanza y aprendizaje de las lenguas provocaron la aparición de diferentes tendencias en este ámbito. En esta parte se presentan con claridad el método de la respuesta física total, el enfoque natural, el aprendizaje comunitario, el método silencioso, la sugestopedia y el enfoque comunicativo.

El manual resulta muy atractivo, claro y fácil de utilizar por el esfuerzo pedagógico de las autoras, ya que consiguieron mantener un mismo esquema de contenidos en todos los métodos presentados. Este esquema contiene las características generales del método o enfoque, los principios metodológicos, las técnicas y procedimientos usados, con ejemplos de cómo sería una clase en ese marco metodológico y unas conclusiones. Este didactismo se concreta al final del libro con una actividad de recapitulación que ayuda a la reflexión y a la sistematización de los conocimientos adquiridos, en la que el profesor / lector debe completar un cuadro, indicando en qué grado contiene cada método los rasgos cognitivos y el papel que la gramática y la traducción juegan en cada uno de ellos.

La bibliografía de la historia de la metodología de la enseñanza de las lenguas extranjeras está perfectamente organizada, con criterios cronológicos y de pertenencia o relación con cada uno de los métodos estudiados, lo que facilita la consulta especializada y guiada, según los intereses del lector. Como complemento a esa finalidad pedagógica relacionada con la formación de profesores de E/LE, el manual cuenta con un glosario selectivo, claro, bien documentado, riguroso, pero con un evidente esfuerzo de sencillez y claridad, como para que pueda ser entendido por profesores que no tienen formación previa en los ámbitos de la lingüística y de la pedagogía lingüística.

Principios metodológicos de los enfoques comunicativos continua los contenidos del libro anterior, ahondando y sistematizando los principios, fundamentos y desarrollo de estos enfoques. Los nuevos conceptos de lengua, como instrumento de comunicación, con el foco puesto en el uso funcional del sistema, y de aprendizaje, centrado en las necesidades y estrategias del alumno, llevan en este marco a un replanteamiento del proceso de enseñanza – aprendizaje de E/LE. Estas nuevas perspectivas permitirán la generación de materiales didácticos nuevos y redefinirán el papel del profesor y el del alumno así como la interacción en el propio proceso. El contenido del libro está organizado en tres capítulos. El primero, “Puntos de partida”, ofrece los nuevos conceptos de lengua y mente, lengua y comunicación y competencia comunicativa. El segundo, “Fundamentos del enfoque comunicativo”, trata de la enseñanza centrada en el alumno, las estrategias de comunicación y de aprendizaje, los estilos de aprendizaje y sus necesidades, así como de la enseñanza centrada en el proceso y, en consecuencia, el nuevo tratamiento del error y la negociación de los significados. El capítulo tercero, “Aplicaciones del enfoque comunicativo en E/LE”, presenta los nuevos diseños realizados dentro de este marco metodológico, con ejemplos prácticos del primer documento funcional sistematizado para el español, el Nivel umbral, de los objetivos funcionales y su relación con los exponentes lingüísticos, así como de las destrezas comunicativas integradas en actividades de comunicación auténticas. Como el anterior, este libro contiene una bibliografía seleccionada con criterios didácticos para el profesor y un glosario que complementa eficazmente al manual de historia de la metodología.

Programación de cursos de lenguas extranjeras, también redactado con especial referencia a E/LE y con los mismos propósitos de contribuir a una mayor formación pedagógica, contiene todos los conceptos básicos necesarios para que el profesor pueda realizar su tarea cotidiana sobre la base de una programación sistemática, clara y coherente. Con la lectura de este manual, el profesor de E/LE podrá aclarar y consolidar sus conceptos sobre diseño curricular, *syllabus*, programación de cursos, programas de asignaturas y sobre todos sus componentes. Los contenidos están organizados en cuatro capítulos descriptivos. El primero, “Tipos de programación” aborda las clasificaciones de este instrumento desde el punto de vista metodológico, desde la concepción de la lengua, desde la enseñanza-aprendizaje de la lengua y desde las necesidades del estudiante. En el segundo capítulo, “Sobre la construcción de la programación”, se analizan las etapas que hay que tener en cuenta con el análisis de las variables, la definición de los componentes de la programación y su evaluación. En el tercero, “Estructura de la programación”, se presentan y analizan las unidades de organización, la importancia del formato y de los autores de las programaciones, sean institucionales, personales, de departamento, entre otros. El último capítulo, “La programación: de la teoría a la práctica” ofrece un modelo de programación de cursos de E/LE, con abundantes ejemplos para la selección e integración de los objetivos, contenidos y actividades dentro de una secuencia didáctica que se enmarque dentro de los enfoques comunicativos.

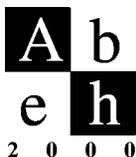
Teorías de adquisición de lenguas extranjeras y su aplicación a la enseñanza del español ofrece a los lectores la posibilidad de comprender mejor las diferentes variables que influyen en el proceso de apropiación de una lengua extranjera. El profesor debe entender que los errores de los alumnos son parte natural e imprescindible de ese proceso y a partir de ahí ha de cambiar sus criterios de corrección, de forma constructiva y no estigmatizante. También podrá comprender por qué los alumnos obtienen unos resultados en los exámenes que no se corresponden con sus habilidades comunicativas si conoce los modelos de competencia dual o de competencia variable, por ejemplo. El manual está dividido en cuatro capítulos que abordan, para empezar, los conceptos preliminares necesarios para poder reflexionar sobre la adquisición de E/LE, tales como competencia y grado de dominio, y las diferencias y semejanzas entre los procesos de apropiación de la lengua materna y de la lengua extranjera. En el capítulo siguiente se presentan las diferentes teorías de adquisición que se fueron sucediendo y complementando durante la segunda mitad del s. XX, desde los modelos empiristas que subyacen a los métodos audiolinguales, hasta los más modernos modelos innatistas, cognitivistas, ambientalistas e interaccionistas. En el capítulo tercero se analizan las propiedades de la interlengua como lengua natural, con sus características psicolingüísticas propias, interesantes para el profesor, pues son fuente de error en los diferentes estadios de la adquisición, tales como la transferencia, la fosilización, la simplificación y la variabilidad. En el último capítulo se establece un puente entre las investigaciones realizadas en adquisición de E/LE y sus consecuencias en la enseñanza, de modo que puedan resultar útiles a quienes participan en este proceso. Cada capítulo contiene una propuesta de actividades para el lector que le ayudan a reflexionar sobre lo leído, a establecer relaciones e

inferencias sobre sus propias experiencias y conocimientos previos y, en suma, a comprender mejor qué ocurre en la mente del que aprende una lengua no nativa. La bibliografía es muy actual y técnica, pero se puede abordar gracias a la claridad de la exposición y ejemplificación de los contenidos del libro.

Aportaciones de la pragmática de la enseñanza de E/LE aborda los nuevos conceptos de esta disciplina que pueden ser de interés para un profesor que quiera entender la lengua desde una perspectiva funcional y atender a todos los aspectos que intervienen en el uso de la misma. El capítulo primero explica las razones de la importancia de la pragmática y del concepto de competencia pragmática como fundamento teórico de los enfoques comunicativos. El segundo, “El fenómeno del enunciado” aborda la teoría de la enunciación y de la transmisión y distribución lingüística de la información, así como sus implicaciones en la enseñanza de E/LE. El tercer capítulo trata de “El problema del significado” y de su interpretación a partir de la teoría de los actos de habla. En el cuarto, se aborda “La conversación y su lógica”, el principio de cooperación, la teoría de la relevancia y su implicación en la construcción de la competencia intercultural. En el último capítulo se indaga sobre “La cortesía: una estrategia conversacional”, tema de gran interés para el profesor de E/LE ya que la inadecuación pragmática de los enunciados de un hablante no nativo puede resultar mucho más grave o más distorsionadora de la intención comunicativa que la incorrección gramatical. De ahí que los aportes de la pragmática resulten importantes las implicaciones didácticas que se puedan inferir de los estudios de las máximas de la conversación de los actos de habla indirectos. Como en los casos anteriores, el manual de Pragmática contiene preguntas de ayuda a la reflexión y a la asociación de ideas, al final de cada capítulo.

La investigación dentro del aula de E/LE requiere un profesor de E/LE curioso, consciente, competente. Desde una perspectiva práctica, necesita una formación específica y profesional que le permita controlar de forma consciente todas las variables que intervienen en el proceso de enseñanza-aprendizaje y que le permita también encontrar los recursos didácticos que contribuyan de forma efectiva al proceso. Y los libros de esta colección contribuyen de manera muy efectiva a una preparación integral para desarrollar su tarea.

Marta Baralo Ottonello
Universidad Antonio de Nebrija



Briones, Ana Isabel. *Dificuldades de la Lengua Portuguesa para Hispanohablantes de nivel avanzado*. Madrid, 2001, 159p.¹

As desavenças históricas entre Espanha e Portugal não foram suficientes para impedir que suas línguas penetrassem o terreno vizinho. Mesmo que a divisão territorial e política tenha prevalecido entre as duas nações, suas culturas encontraram campo fértil além dos limites geográficos, para uma relativa disseminação de seus valores, em especial a língua de cada uma. Como colonizadores, espanhóis e portugueses também não implantaram medidas que favorecessem o intercâmbio cultural entre suas colônias na América. Prevaleceram as desavenças entre as duas culturas instaladas sobretudo ao sul do novo continente. A contiguidade territorial entre as Américas hispânica e lusitana teve que conviver também com uma certa distância cultural entre os dois “mundos” que, nos dias de hoje, já poderiam estar se beneficiando de um entrelaçamento cultural muito mais amplo do que o conseguido nos dois continentes.

Desta maneira, perpetuamos na América do Sul o distanciamento cultural em geral, e lingüístico em particular, que só recentemente na Europa começou a ser revisto pelos governos espanhol e português, mesmo assim numa ação conjunta quase restrita às áreas fronteiriças entre os dois países. Se lá as dificuldades de integração mantêm a distância cultural quase inalterada, aqui na América prevalece a histórica “desconfiança” do benefício comum com o estreitamento cultural entre os países latino-americanos. Com isso, a efetiva aprendizagem do espanhol e português como segunda língua em solo americano fica sem

1 Contatos: anabriones@teleline.es

a atenção merecida, o que traz conseqüências nocivas em vários aspectos, inclusive no político e econômico.

É que não nos parece possível a proximidade entre duas culturas que, aos nossos olhos, sempre estiveram mais afeitas ao conflito entre si. É o caso, para nós brasileiros, do estudo do primeiro grande autor do teatro português, Gil Vicente, que viveu entre a segunda metade do século XV e primeira do XVI. Qualquer exposição para leitores iniciantes de suas peças requer previamente a explicação do uso freqüente do espanhol em seus textos teatrais. Parece-lhes difícil aceitar que alguém reúna, num só ambiente lingüístico, línguas que, a despeito das semelhanças estrutural, lexical e sintática, representam culturas que manifestaram mais desavenças do que coalizões. Reconheçamos que a dinâmica da linguagem humana é muito mais intensa que a das embaixadas. As línguas, com certeza, estão sempre à frente dos acordos diplomáticos, uma vez que as fronteiras lingüísticas permitem, mesmo em casos de franca adversidade política, transculturações lentas mas progressivas, restritas mas verticalizadas, até mesmo ocasionais, mas impregnadoras.

O momento atual, em que as culturas estão sendo subjugadas aos interesses meramente econômicos, exige uma resistência cultural. Intensificar, portanto, o estudo entre as línguas espanhola e portuguesa é oportuno e necessário, pois o fortalecimento dos blocos culturais pode impedir, em parte, o avanço da unificação que interessa apenas a uma minoria. Ora, é com esse propósito que acaba de ser lançado na Espanha o livro *Dificuldades de la Lengua Portuguesa para Hispanohablantes de nivel avanzado*, de Ana Isabel Briones. Trata-se de uma obra que discorre sobre particularidades que diferenciam o espanhol do português, aquelas que normalmente dificultam a aprendizagem de hispanofalantes e lusofalantes. Particularidades que, pela sua importância semântica, acabam desempenhando papel preponderante na articulação das duas línguas, principalmente se o falante deseja ter um domínio que ultrapasse as formulações mais coloquiais. Especificamente, Isabel Briones descreve e exemplifica o emprego em português, dando também o correspondente em espanhol, dos artigos, preposições, advérbios, conjunções, bem como do gênero específico de alguns substantivos e do número de algumas locuções adverbiais e prepositivas, além do emprego de vários casos de sintaxe verbal. A essa descrição pormenorizada, seguem exercícios estruturais e exercícios de tradução. Objetivando a princípio a aprendizagem de certos casos das línguas espanhola e portuguesa, a autora contempla também, no âmbito em que a obra permite, dificuldades que são inerentes à prática de tradução entre as duas línguas, o que abre o leque de possibilidades didáticas do seu trabalho.

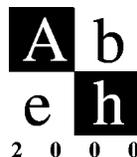
Como é de costume nas abordagens dessa natureza, a metodologia requer um cuidado rigoroso na explicitação e na aplicação de seus princípios. Para atender ao primeiro aspecto, Briones expõe, na sucinta porém esclarecedora “Introducción”, os fundamentos teóricos para explanação dos conteúdos e elaboração dos exercícios de fixação. Ela parte de três aspectos desfavoráveis aos hispanofalantes que queiram aprofundar seus conhecimentos de português, e vice-versa, a saber: “confiança excessiva” no estudo da outra língua; “impressão de autenticidade” no seu uso; e “interferências” da língua materna, aos quais os dois falantes estão freqüentemente sujeitos. Com base nesses pressupostos, a autora adota o método gramatical-contrastivo para expor as dificuldades que julga merecedoras da atenção de seu público-alvo. Sua justificativa “deriva de la convicción de que el apren-

dizaje del portugués por parte de alumnos adultos hispanohablantes, y viceversa, que ya tienen un nivel avanzado y que aún desean mejorar, debe ser siempre un aprendizaje consciente. Y no sólo por la evidencia de que el alumno conserva mejor en la memoria lo que descubre de forma consciente, sino porque el adulto está habituado a servirse de la razón y a aprender razonando.”

Da mesma maneira que Isabel Briones formaliza seu método, o faz também em relação aos exemplos, retirados das literaturas portuguesa e brasileira e empregados nos exercícios, sem se esquecer de contemplar também a linguagem cotidiana. Com as três fontes, ela tem a convicção de estar nesses exemplos “el mayor interés de este libro, que intenta evitar la escasa sensación de autenticidad que se desprende de contextos y situaciones inventados”. Vê-se aqui, portanto, que a autora tem sempre, nos seus objetivos didáticos, o equilíbrio entre o pressuposto teórico e a formalização do conteúdo, seja nas prévias de cada tópico a ser desenvolvido, seja nos exercícios propostos.

Dificultades de la Lengua Portuguesa para Hispanohablantes de nivel avanzado, assim, é uma obra singela na sua aparência e eficiente no intento para o qual foi escrita, sobretudo por ser resultado de pesquisas no campo das gramáticas comparada e contrastiva, como de elaboração de farto material didático aplicado em diversas situações de ensino. Bem diferente de esforços atuais que desejam expandir a aprendizagem das línguas de Cervantes e Camões, quase todos motivados pela “nova” ordem econômica mundial, em especial no espaço sul-americano, Ana Isabel Briones, com o seu trabalho, visa à integração cultural, e lingüística especificamente, entre hispanofalantes e lusofalantes, uma vez que a linguagem exerce papel preponderante nas relações humanas. Pela sua abordagem e suas fontes de exemplo, tão caras a ela, seu livro torna-se obra acessível e indispensável à aprendizagem das duas línguas sob a perspectiva contrastiva, circunscrevendo-se numa comunidade lingüística internacional que, a cada dia, ganha altivez política e cultural.

Rogério Santana
Universidade Federal de Goiás



Como ser um ótimo aluno de idiomas, Joan Rubin, Irene Thomson; tradução Luiz Antonio P. Rafael; São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2001. Título original: How to be a more successful language learner.

Encontré, de manera totalmente casual, en las estanterías de una gran librería, un libro que despertó mi curiosidad primero, y en seguida mi interés. Interés que puede repetirse en todos mis compañeros que de una u otra forma se dedican a la enseñanza de la lengua. Española, en nuestro caso, aunque el libro haya sido escrito en inglés, y yo lo haya leído en portugués, (motivo por el cual registro su título en esa lengua).

El libro posee una Introducción, una primera parte denominada “Antes de comenzar”, una segunda parte cuyo título es “Durante las primeras etapas del aprendizaje” y un pequeño “Epílogo”

El lenguaje de toda esta obra es directo, llano, su intención es realmente ser entendido por todos. A pesar de lo cual aborda todos los aspectos que un profesor de lenguas debe conocer... y hacer conocer a sus alumnos para que entiendan mejor, en conjunto, el proceso que juntos están viviendo.

El índice es ya un buen orientador de los asuntos desarrollados: a) Introducción, b) Parte 1: Antes de comenzar: 1- Tú, alumno de lenguas; 2- El proceso de aprendizaje de una lengua; 3- Define claramente tus objetivos; 4- Desarrolla tu plan de estudios; 5- ¿Cómo funcionan los idiomas?; 6- Recursos para el aprendizaje de lenguas; c) Parte 2: Durante las primeras etapas del aprendizaje: 7- ¿Qué tipo de alumno de lenguas eres?; 8- Administra tu propio aprendizaje; 9- Tu conocimiento anterior puede ayudarte; 10- Vocabulario y gramática; 11- Comprensión oral; 12- Comprensión escrita; 13- Expresión oral; 14- Expresión escrita; d) Epílogo.

De esta manera se realiza un interesante recorrido por áreas que a nosotros, profesores de lengua dos, nos es bueno también revisar constantemente. Áreas sobre las que debemos informar al alumno, para que éste, (con nosotros), aproveche mejor el proceso; y para que podamos llegar a resultados satisfactorios.

En la Introducción se define el problema central: ¿Por qué ciertas personas consiguen aprender una lengua muy bien, mientras que otras no son capaces ni siquiera de asimilar los principios básicos?

Algo fundamental que también plantea desde este primer momento es el hecho de que para aprender una lengua extranjera, antes de nada, es necesario que realmente el alumno desee aprenderla. Después de lo cual refuerza la idea central: encontrar la manera que responda a las características personales de cada uno. Relata a continuación algunos de los principales mitos que giran en torno de este tema, y aclara que presentará orientaciones.

En el capítulo uno, vuelve a declarar algo importante para los profesores: “como individuo que está decidido a aprender una lengua, representas el factor más importante en el proceso de aprendizaje. Tu éxito o tu fracaso dependerá de todo lo que hagas o dejes de hacer”... “El éxito del aprendizaje depende de buenos hábitos y de estrategias de estudio”... Y así, paciente y claramente, son desgranadas las situaciones: todo depende de ti, la edad y el aprendizaje de lenguas, la edad tiene sus ventajas... la edad tiene sus desventajas, el acento extranjero, la aptitud para aprender una lengua extranjera, los factores psicológicos, las emociones, las diferentes personalidades (extrovertidas, tímidas, mente abierta), pedir siempre reglas o asumir riesgos, apoyarse en la visión o en la audición, y experiencias anteriores en aprendizaje de otra lengua extranjera.

De esta forma se ha llegado al tema 2, en que se plantea el proceso de aprendizaje de una lengua. Dicho proceso se explica como un reto y como un estímulo, y a continuación se suministran claras ideas de cómo sucede. El proceso del aprendizaje es largo, es una acción progresiva de asimilación gradual, (se crea en la mente un nuevo sistema y se van a adoptar un conjunto de reglas de comunicación y de comportamiento). Sin dejar nunca de lado las implicaciones emocionales.

El porqué estudiar otra lengua, definiendo claramente los objetivos y motivos es lo que desarrolla el tema 3, que divide los motivos en profesionales, educacionales, sociales y personales. Y aconseja mantener los objetivos en un nivel realista y teniendo siempre en cuenta las habilidades, así como el nivel que se quiere alcanzar. En el tema 4, el alumno tiene que determinar la mejor forma de alcanzar los objetivos antes identificados. Se analizan el aprendizaje por inmersión, el que se realiza en el contexto de un programa escolar o universitario, y la combinación de los mismos. Se comenta el aprendizaje realizado en forma de estudio independiente, autodidacta, (que se recomienda en los casos en que la lengua que se desea aprender no se enseñe en ningún lugar lo suficientemente próximo, o cuando el horario ofrecido por los cursos normales no es de ninguna manera compatible con el de la persona por motivos anteriormente asumidos). Se mencionan de manera muy elogiosa los centros de lenguas extranjeras, con su variedad de opciones y ofertas.

El alumno encuentra el consejo de autoevaluarse seriamente en cuanto a su propia disciplina, indicándosele que piense también en las posibilidades y ventajas de un profesor particular y/o en la opción del estudio en el exterior. Finalmente, se realiza un serio

planteamiento del tiempo: el tiempo que el alumno puede dedicar a este estudio y el tiempo total del aprendizaje deseado.

En el tema 5 hay un interesante resumen acerca de la estructura del lenguaje, las reglas gramaticales, la pronunciación y el vocabulario, y finalmente sobre el uso real de este lenguaje. Se analizan en detalle en el tema 6 los recursos: el profesor de lenguas, su papel, los libros de texto para la enseñanza del idioma extranjero, los diccionarios y el cómo y cuándo usarlos, los libros de gramática, las cintas de audio y de video, y el uso del ordenador.

El tema 7 corresponde a la llamada parte 2 del libro. “Descubra su forma de aprender otra lengua”. Hay interesantes cuestionarios de autoevaluación, planificación de metas, detección de problemas, estrategias de aprendizaje, tanto de gramática como de vocabulario, y otras más, siempre después con la presentación de consejos prácticos para cada caso según los resultados obtenidos en las autoevaluaciones. Todo lo cual se complementa en el siguiente tema, el número 8, con consejos generales para administrar el propio aprendizaje. El tema 9 comienza con una frase muy interesante: “Casi todas las personas abordan el aprendizaje de una lengua extranjera como si fuese una tarea completamente nueva y diferente de cualquier otra que hayan emprendido anteriormente... La verdad es que todos poseemos una riqueza de conocimientos que puede ser aplicada al aprendizaje de una lengua extranjera”... Y a partir de ahí informa sobre el conocimiento de formalidades sociales, moda, costumbres, sobre el conocimiento sociolingüístico, “tus conocimientos anteriores podrán ayudarte en tu nueva tarea”.

El tema 10, el 11 y hasta el 14, dan estrategias útiles para el aprendizaje del vocabulario y de la gramática, así como su aplicación a las habilidades relacionadas a la comprensión, la expresión oral y la expresión escrita. Hay referencias a diversos métodos, y a técnicas mnemónicas.

En el epílogo, se recomienda lo siguiente: “Recuerda que aprender una nueva lengua puede ser un proceso largo y que las metas, conocimientos, motivaciones y estrategias se pueden alterar de acuerdo con la propia situación en la medida en que adquieras mayor dominio. O sea, todas las probabilidades de alcanzar tus metas serán significativamente ampliadas a través del compromiso activo con el proceso del aprendizaje”.

Recapitulando, creo que podemos considerar este librito, que discute suavemente acerca de las ideas más recientes sobre el aprendizaje de idiomas, de una manera sencilla y fácil de entender, un aliado más de nuestra tarea. Se lo puede recomendar a ciertos alumnos como lectura adicional, o se pueden aprovechar algunos de sus temas para reforzar nuestras explicaciones y nuestra tarea.

Susana Beatriz Slepoy de Zipman
Colegio Miguel de Cervantes/Centro de Línguas Latinas

Masip, Vicente. 2001. *Fonología y ortografía españolas – Curso integrado para brasileños, Recife, Ed. Bagaço.*

Comenzaremos con un “lugar común” hoy en día para los que enseñamos español a cluso hablantes en general, y a brasileños en especial. Y es el hecho, actualmente ya incontestable, de que en Brasil el interés y el entusiasmo por la enseñanza/aprendizaje del español ha venido creciendo de manera fabulosa...

En algún momento, carecíamos de materiales específicos. Últimamente la oferta se ha venido acelerando, para tornarse, quizá, excesiva en estos días.

Excesiva en el sentido de que no nos alcanzan, muchas veces, nuestras horas (¡escasas siempre en este mundo globalizado y alucinante de nuestra era!) para leerlo todo, para analizar todo, o incluso para aprovechar todo.

Por este motivo tenemos que comenzar a seleccionar, y muy bien, los materiales que colocamos en nuestras bibliotecas.

Y por este motivo también creo que se vuelven importantísimas las reseñas que podemos elaborar, para que nuestros compañeros sepan lo que hay de nuevo en el mercado, y cómo y cuándo los materiales les serán útiles, convincentes y rentables.

El presente libro está dirigido por su autor a profesores y a estudiantes de español. En nuestra opinión, deberíamos dejar claro que es más para profesores, pues su terminología es bastante técnica. Y claro está, para estudiantes universitarios de letras, que aquí encontrarán apoyo para muchas situaciones.

El manual, o curso, como lo denomina su autor, está dividido en una Introducción, a la cual siguen 11 capítulos: 1 -Fundamentos (1.1: Fonología y Ortografía; 1.2: Variedades

fonéticas y ortográficas españolas usadas en esta obra; 1.3: Fonemas, sonidos, grafemas y letras españolas y portuguesas);

2- Dibujo de las partes del aparato articulatorio;

3- Emisión y grafía de las vocales españolas (a continuación se desglosa cada conjunto de fonemas, letras y sonidos, aclarando las dificultades fonéticas del brasileño y las dificultades ortográficas);

4- Articulación y grafía de las consonantes españolas (nuevamente con subtítulos considerando una por una todas las posibilidades);

5- La entonación española: perfil fonológico, realización fonética y grafía;

6- La intensidad española: perfil fonológico, realización fonética y grafía; (Palabras españolas tónicas y átonas, Lista de palabras parecidas ortográficamente, pero que reciben el acento de intensidad en sílabas diferentes en portugués y español; Signos de exclamación, Acento ortográfico español, Acento ortográfico español: dificultades).

7- La cantidad española: perfil fonológico, realización fonética y grafía; (dificultades fonéticas del brasileño ante la cantidad española, Transcripción ortográfica de la cantidad española; Punto, Coma; Punto y Coma; Dificultades ortográficas del brasileño ante la cantidad española)

8- Otros signos ortográficos, (Mayúscula, Diéresis, Apóstrofo, Calderón, Párrafo, Asterisco, Cedilla);

9- Ortografía tipográfica;

10- Grafía de los números;

11- Transcripciones fonológico-fonéticas;

12- Síntesis de esta “Fonología y Ortografía”;

13- Índice de materias y glosario; (este glosario es muy útil, pues presenta definiciones muy claras del metalenguaje utilizado);

14- Bibliografía citada. (bibliografía muy amplia y muy rica).

Debemos hacer notar que todos y cada uno de los capítulos tienen una gran cantidad de ejemplos, de ejercicios para entender y corregirse a sí mismo cada tema, y, muy interesante, cuadros sintetizando los asuntos. A estos cuadros los hemos encontrado sumamente útiles y claros.

Pues bien, como ya sabemos, y como su propio autor lo declara, el prof. Masip se dedica a temas de fonología portuguesa y española desde hace mucho tiempo, lo cual lo llevó a sentir la necesidad de profundizar los vínculos del sonido con su representación ortográfica. Confiesa también el prof. Masip que la dicotomía existente entre estos dos sistemas lo disuadió en varias ocasiones. Pero sintió, como lo sentimos muchos de los que en esta actividad desarrollamos nuestra vida, que había que tratar de establecer el perfecto paralelismo entre sonido y grafía. Y que hay que continuar intentando situarse en este complejo enmarañado de signos, a veces parecidos y a veces diferentes, que unen y separan a nuestras lenguas portuguesa y española.

El libro, hace constar su autor, se publica en español porque alumnos y profesores brasileños así lo han exigido, con el objetivo de perfeccionarse en el nuevo idioma mediante su estudio teórico y práctico. Además, con esta obra se completa el abordaje gramatical castellano, iniciado con la publicación de la “Gramática española para brasileños,

Tomo I, Morfosintaxis”, que la Editorial Difusión de Barcelona, España, lanzó en 1999.

Recordemos que el autor, formado en humanidades y en filosofía en universidades españolas, y viviendo en Brasil desde 1969, realizó más estudios universitarios en diferentes facultades de este país, y ha publicado muchas obras de diversos enfoques; en 1989 fundó el Centro Cultural Brasil-España de Recife. Su tarea amplia y seria en el área de la enseñanza del español, sus libros de gramática y de lingüística, (así como los de filosofía y otros temas), su actuación toda, dan firmeza y autoridad a sus enunciados.

Invito a todos, pues, a apreciar este cuidadoso trabajo, y me hago eco, desde ya, a todos los lectores, (puesto que me constituyo en una lectora también), en nuestro agradecimiento al Prof. Masip por su fecunda labor, con la cual consigue compartir sus experiencias y conocimientos.

Susana Beatriz Slepoy de Zipman
Colegio Miguel de Cervantes/Centro de Línguas Latinas



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
CULTURA Y DEPORTE

CONSEJERA
DE EDUCACIÓN
Y CIENCIA EN BRAZIL

Embajada de España
Consejería de Educación y Ciencia
SEI Av das Nações Q.8 Lote 44
70421-900 Brasília DF

Tel: (61) 244-9365 Fax: (61) 244 9382

www.consejo-educacion.org.br
consbra@tba.com.br

More to por
THE AURILLIO TODOLAZZARI
Sg. Q. adn. 38 - lot. 2156
705 - 0400 - Brasília DF
Tel: (61) 344-3738 Fax: (61) 344 2353
www.theaurilio.com.br

