25

25 let Iberoamerické ceny v Praze

25 anos do Prémio Ibero-americano em Praga

25 años del Premio Iberoamericano en Praga

25

25 let Iberoamerické ceny v Praze

25 anos do Prémio Ibero-americano em Praga

25 años del Premio Iberoamericano en Praga

Září 2020 · Setembro 2020 · Septiembre 2020

Tato pamětní kniha byla vytvořena při příležitosti 25. ročníku Iberoamerické ceny, jehož tajemníkem *pro tempore* bylo Velvyslanectví Portugalska v České republice. Slavnostní udílení cen tohoto jubilejního ročníku se uskutečnilo dne 23. září 2020 ve Vlasteneckém sále v budově Karolina. Součástí knihy jsou vítězné seminární práce všech 25 ročníků Iberoamerické ceny, publikované v originálním znění, tak jak byly do soutěže zaslány, a formátované pro účely tohoto vydání.

O presente livro comemorativo foi concebido por ocasião da XXV edição do Prémio Ibero-americano, no âmbito da secretaria *pro tempore* exercida pela Embaixada de Portugal na República Checa. A cerimónia solene da edição que marca o Jubileu realizou-se no dia 23 de setembro de 2020, na Sala dos Patriotas do Karolinum.
Este livro publica os ensaios vencedores das 25 edições do Prémio Ibero-americano na versão original, tal como submetidos a concurso, sendo formatados consoante as necessidades de publicação.

Este libro conmemorativo se hizo con motivo del XXV Premio Iberoamericano, estando la secretaría *pro tempore* a cargo de la Embajada de Portugal en la República Checa. La ceremonia de entrega de premios tuvo lugar el 23 de septiembre de 2020 en el Salón Patriótico del edificio Carolinum. Los trabajos ganadores de los 25 años del Premio Iberoamericano se publican en la versión original, tal y como fueron enviados para su consurso, y se adaptaron formalmente a las necesidades de la publicación.

Iniciativa velvyslanectví Argentiny, Brazílie, Chile, Kuby, Španělska, Mexika, Peru a Portugalska v České republice.

Iniciativa das Embaixadas da Argentina, do Brasil, do Chile, de Cuba, de Espanha, do México, do Peru e de Portugal na República Checa.

Iniciativa de las Embajadas de Argentina, Brasil, Chile, Cuba, España, México, Perú y Portugal en la República Checa.

Embajada de la
República Argentina
República Checa

EMBAIXADA DO
BRASIL
PRAGA

Embajada de Chile en República Checa
Gobierno de Chile
Chile en marcha

EMBAJADA DE CUBA
EN REPÚBLICA CHECA

EMBAJADA
DE ESPAÑA
EN LA REPÚBLICA CHECA
cooperación española

MÉXICO
EMBAJADA EN REPÚBLICA CHECA
AMEXCID
AGENCIA MEXICANA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL PARA EL DESARROLLO

Perú

Iberoamerická cena
v České republice
XXV ročník

Prémio Ibero-americano
na República Checa
XXV Edição

Premio Iberoamericano
en la República Checa
XXV Edición

Děkujeme Ministerstvu školství, mládeže a tělovýchovy České republiky za udělení záštity 25. ročníku Iberoamerické ceny a Univerzitě Karlově, Iberoamerickému generálnímu sekretariátu, Institutu Cervantes v Praze a Portugalskému centru Camões, I.P. v Praze za laskavou podporu soutěže.

Agradecemos os auspícios da XXV edição do Prémio Ibero-americano ao Ministério da Educação, Juventude e Desporto da República Checa e o valioso apoio da Universidade Carolina, da Secretaria-Geral Ibero-americana, do Instituto Cervantes em Praga e do Camões, I.P. em Praga.

Agradecemos al Ministerio de Educación, Juventud y Deportes de la República Checa por los auspicios del XXV Premio Iberoamericano y a la Universidad Carolina, la Secretaría General Iberoamericana, el Instituto Cervantes de Praga y el Centro Portugués Camões, I.P. en Praga por apoyar amablemente el Premio.

MINISTRY OF EDUCATION, YOUTH AND SPORTS

UNIVERZITA KARLOVA

Instituto Cervantes Praga

CAMÕES INSTITUTO DA COOPERAÇÃO E DA LÍNGUA PORTUGAL
MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS

25 LET
JUBILEUM

25 ANOS
JUBILEU

25 AÑOS
JUBILEO

© PIBAM, 2020

Redakce / Direção editorial / Dirección editorial
Gilda Maria Seara Machado
Graça Maria Araújo Fonseca
Petra Šantorová

Grafická úprava / Design editorial / Diseño gráfico
Iara Pierro de Camargo

Překlad a korektura / Tradução e revisão / Traducción y revisión
Gilda Maria Seara Machado
Lucie Trägerová
Luisa Fernanda Garrido Ramos
Petra Šantorová
Štěpánka Huláková

Pracovní skupina / Equipa de trabalho / Equipo de trabajo
Ecaterina Crihan
Gilda Maria Seara Machado
Gonçalo P. Forjaz da Veiga e Moura
Graça Maria Araújo Fonseca
José Miguel de Lara Toledo
Lucie Trägerová
Luisa Fernanda Garrido Ramos
Petra Šantorová
Štěpánka Huláková

Instituto Diplomático do Ministério dos Negócios
Estrangeiros de Portugal

http://www.premioiberoamericano.cz

Obsah · Índice · Contenido

12 Čtvrtstoletí studentského mapování iberoamerického světa
Mgr. Šárka Grauová, Ph.D.

14 Um quarto de século de investigação estudantil do mundo ibero-americano
Mgr. Šárka Grauová, Ph.D.

16 Un cuarto de siglo de investigación estudiantil del mundo iberoamericano
Mgr. Šárka Grauová, Ph.D.

18 Pětadvacet let Iberoamerické ceny
prof. PhDr. Josef Opatrný, CSc.

20 Vinte e cinco anos do Prémio Ibero-americano
prof. PhDr. Josef Opatrný, CSc.

22 Veinticinco años del Premio Iberoamericano
prof. PhDr. Josef Opatrný, CSc.

24 Slovo Jeho Excelence velvyslance Portugalska v Praze
Tajemník *pro tempore* 25. ročníku Iberoamerické ceny
Luís de Almeida Sampaio

26 Mensagem de Sua Excelência o Embaixador de Portugal em Praga
Luís de Almeida Sampaio, na qualidade de secretaria pro tempore da XXV edição do Prémio Ibero-americano

28 Palabras de Su Excelencia el Embajador de Portugal en Praga
Luís de Almeida Sampaio, Secretario del
XXV Premio Iberoamericano

30 Slovo Jeho Magnificence rektora Univerzity Karlovy
prof. MUDr. Tomáš Zima, DrSc., MBA

32 Mensagem do Magnífico Reitor da Universade Carolina
prof. MUDr. Tomáš Zima, DrSc., MBA

34 Palabras del Magnífico Rector de la Universidad Carolina
prof. MUDr. Tomáš Zima, DrSc., MBA

36 Slovo Jeho Excelence ministra školství,
mládeže a tělovýchovy České republiky
Ing. Robert Plaga, Ph.D.

38 Mensagem de Sua Excelência o Ministro da Educação,
Juventude e Desporto da República Checa
Ing. Robert Plaga, Ph.D.

40 Palabras de Su Excelencia el Señor Ministro de Educación,
Juventud y Deportes de la República Checa
Ing. Robert Plaga, Ph.D.

42 Slovo Její Excelence generální tajemnice
Iberoamerického generálního sekretariátu
Rebeca Grynspan

44 Mensagem de Sua Excelência a Secretária-geral
Ibero-americana
Rebeca Grynspan

46 Palabras de Su Excelencia la Secretaria General
de la Secretaría General Iberoamericana
Rebeca Grynspan

49 Fotografie ze slavnostního ceremoniálu
25. ročníku Iberoamerické ceny

49 Fotografias da cerimónia solene da XXV edição
do Prémio Ibero-americano

49 Fotografías de la ceremonia del
XXV Premio Iberoamericano

60 **Vítězné práce všech 25 ročníků Iberoamerické ceny**

60 **Trabalhos ganhadores das 25 edições do Prémio Ibero-americano**

60 **Trabajos ganadores de los 25 años del Premio Iberoamericano**

61 **A representação do contexto sócio-político nos romances *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires* de Machado de Assis**
Viktória Polyáková

79 **Quando a alma se torna material ou paralelos entre o espaço e a consciência no romance existencial *Para Sempre* de Vergílio Ferreira**
Eva Trávníčková

99 **O motivo do centauro nos contos de José Saramago**
Kateřina Rottová

117 **Reivindicación de *Los siete libros de La Diana* de Jorge de Montemayor. De lo pastoril a lo místico.**
Pavlína Juračková

132 **Rosalía de Castro y su poesía de la vida y muerte**
Veronika Stašová

148 ***Sou eu o responsável por meu irmão?* ou Caim segundo Saramago: A transformação do anti-herói bíblico no herói literário**
Barbora Kosinová

166 **Juan Valverde de Hamusco en el contexto de filosofía y medicina renacentista**
Klára Kleňhová

192 **A violência no conto "O Cobrador" de Rubem Fonseca**
Lucia Nekorancová

210 **A personagem de D. Madalena de Vilhena na obra Frei Luís de Sousa de Almeida Garrett**
Marek Atanasčev

231 **Imagen de la Revolución mexicana en la novela de Carlos Fuentes**
Jan Střítecký

247 **Acomode los versos con prudencia» La métrica en *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega**
Jan Darebný

272 **Os símbolos contemporâneos da cultura pantaneira do Mato Grosso do Sul**
Lucie Hrušková

297 **Encuentros y desencuentros entre la tradición y la modernidad dentro del turismo peruano**
Zuzana Erdösová

315 **El camino de Santiago ayer y hoy**
Milada Píchová

335 **Don Miguel en Fuerteventura, una reflexión sobre la estancia de don Miguel de Unamuno en Fuerteventura durante su destierro en 1924**
Karel Smékal

345 **Algumas expressões da saudade do Brasil**
Klára Šimečková

372 **'La frontera entre la vida y la muerte' - Juan Rulfo - *Pedro Páramo***
Natálie Krejníková

385 **"Rayuela": en busca de un sentido**
Maksim Ščur

416 **La muerte en la literatura mexicana: Juan Rulfo "Pedro Páramo" Octavio Paz "Todos santos, día de muertos"**
Monika Zrůstová

430 **Las causas de la proliferación protestante en Latinoamérica en las últimas dos décadas del siglo xx: ¿La carismatización o la mercantilización del culto?**
Klára Schirová

472 **El mito amazónico de Yurupary como obra literaria**
Renata Sedláčková

502 **O Dragão de cobre**
Lenka Vavrušová

522 **Las Reducciones del Paraguay: Historia de las misiones jesuíticas entre los guaraníes en el Paraguay colonial**
Lenka Zajícová

571 **Identidad hispana en los Estados Unidos: El caso de los chicanos**
Kateřna Březinová

591 **La identidad cultural de América Latina**
Anna Müllerová

Čtvrtstoletí studentského mapování iberoamerického světa

Mgr. Šárka Grauová, Ph.D.
Vedoucí Oddělení portugalistiky na Ústavu románských studií Filozofické fakulty Univerzity Karlovy

Přestože vztahy mezi českými zeměmi a iberoamerickým kulturním prostorem mají dlouholetou tradici, až do doby nepříliš vzdálené se na vědecké půdě omezovaly na aktivity několika málo jedinců působících na univerzitních či akademických pracovištích. Česká iberoamerická studia 20. století byla zranitelná: politický prohřešek či těžká nemoc některé z klíčových osobností české iberoamerikanistiky znamenaly vážné ohrožení toho kterého oboru, ne-li přímo jeho konec a nutnost znovu ho po letech zakládat takříkajíc na zelené louce. Jedním z úkolů polistopadové doby bylo tuto situaci změnit.

Španělsky či portugalsky dnes mluví na 750 milionů lidí, přesto o tomto velkém a kulturně rozmanitém světě stále ještě víme málo – ať už se jedná o historii, literaturu, výtvarné umění, hudbu, antropologii, etnografii, politologii, religionistiku či sociologii, zůstanu-li jen u humanitních a společenských věd. Pomyslné mapy prostředkující informace českému publiku obsahují stále ještě značné množství bílých míst a v české veřejnosti zejména Latinská Amerika, jeden z prostorů euroatlantické kultury, stále ještě platí za poněkud neproniknutelnou, exotickou oblast. Zaplnit bílá místa a změnit pohled na iberoamerické země nemůžeme jinak než dlouhodobou, soustavnou prací. I tady je každá bystrá hlava a ochotná ruka k nezaplacení.

Je velkou zásluhou velvyslanců iberoamerických zemí, že v roce 1994 přetavili diplomatický zájem o propagaci kultury vlastní země ve společný zájem o české úsilí na poli poznávání a výzkumu Pyrenejského poloostrova a Latinské Ameriky. Učinili to podporou těch, kteří stojí na samém počátku své dosud nejisté cesty: studentů českých vysokých škol. A stejně nesamozřejmý jako odhlédnutí od dílčího zájmu ve prospěch zájmu celku je fakt, že se k aktivnímu zájmu o česká iberoamerická studia a upevňování vazeb s českým intelektuálním prostředím přihlásili i jejich nástupci. Každoroční investice zúčastněných diplomatických úřadů přitom neobnáší jen štědrou dotaci vlastní Iberoamerické ceny a důstojné uspořádání jejího slavnostního předání, ale v neposlední řadě i četbu a odpovědné, mnohdy nelehké posuzování soutěžních prací. Pro úplnost je však nutné říct, že za úspěchem ceny je třeba vidět také úsilí vysokoškolských pedagogů, pod jejichž vedením jednotlivé práce vznikají – ani bez jejich nezištného přispění by se již čtvrtstoletí trvající tradice Iberoamerické ceny neobešla.

Od června 1995, kdy byla cena udělena poprvé, stanul před obecenstvem Vlasteneckého sálu pražského Karolina bezpočet těch, kteří projevili zájem o odbornou práci přesahující rámec studentských povinností. K tomu, abychom si plně uvědomili význam a přínos této soutěže, stačí zalistovat seznamem jejích účastníků. Najdeme tu jména někdejších studentů, kteří se mezitím uchytili v akademickém prostředí a dnes jsou z nich odborníci, získávající si uznání doma i ve světě. Najdeme tu ale i ty, kteří k našemu poznání vnitřně rozmanitého, bohatého iberoamerického světa přispívají jinak: prací na českých ministerstvech či v obchodních společnostech, popularizačními publikacemi, překlady ze španělštiny či portugalštiny, organizací podniků, které už se staly pevnou součástí českého kulturního světa. Abych zůstala u portugalsky mluvícího světa, stačí zmínit kupříkladu každoroční filmový festival brazilské kinematografie Kino Brasil nebo kulturní aktivity spolku Lusofonia Aberta, který v loňském roce oslavil desáté výročí založení.

V našem českém akademickém světě se za pětadvacetileté trvání Iberoamerické ceny mnohé změnilo, k dobrému i k horšímu. K těm dobrým změnám patří to, že prakticky každý student má díky programu Erasmus+ i díky meziuniverzitním a mezivládním dohodám možnost studovat na iberských i latinskoamerických univerzitách, navázat styk s domácími odborníky ve svém oboru a získávat empirické poznatky přímo v prostředí studovaných zemí. Mnozí ze studentů, kteří prošli touto mezikulturní zkušeností, si doma chtějí vyzkoušet své schopnosti, ukázat, co se naučili, a podělit se o nabyté znalosti s druhými. Tak jako tomu bylo v případě mnohých dnešních pedagogů, i pro četné studenty se dnes iberoamerický svět, kde mají nejen přátele, ale také potenciální kolegy a spolupracovníky, stává srdeční záležitostí. To je pochopitelně ten nejlepší základ pro iberoamerikanistický mnohohlas budoucnosti.

Každý učitel ví, kolik rozmanité péče je třeba věnovat každému individuálnímu talentu, aby vyspěl v osobnost nesoucí plody. Dík patří každému, kdo k tomu přispívá svým malým či velkým dílem – velvyslancům iberoamerických zemí v neposlední řadě. Jejich pětadvacetiletá podpora české iberoamerikanistiky je malý zázrak.

Um quarto de século de investigação estudantil do mundo ibero-americano

Mgr. Šárka Grauová, Ph.D.
Diretora do Departamento de Estudos Luso-Brasileiros do Instituto de Estudos Românicos da Faculdade de Letras da Universidade Carolina

Apesar das relações entre a República Checa e os países do espaço cultural ibero-americano terem a tradição de muitos anos, na área académica limitaram-se, até há pouco tempo, apenas às atividades de algumas personalidades nas universidades e nas instituições académicas. Os estudos ibero-americanos checos do século XX caracterizam-se pela sua vulnerabilidade: um deslize político ou uma doença grave de uma das personalidades chave dos estudos ibero-americanos checos representava um perigo sério para um ou outro curso, ou até o fim do mesmo e a necessidade de começar da estaca zero. Uma das tarefas do período após a Revolução de Veludo foi alterar esta situação.

Embora, hoje em dia, aproximadamente 750 milhões pessoas falem espanhol ou português, sabemos, na República Checa, ainda pouco sobre este grande mundo de cultura diversa – seja sobre a história, a literatura, as belas-artes, a música, antropologia, etnografia, ciência política, ciência da religião ou sociologia, e isto considerando-se apenas as letras e as ciências sociais. Os mapas imaginários que facilitam informações aos checos têm ainda muitos espaços em branco e a América Latina, um dos espaços de cultura euro-atlântica, continua a representar um território quase impenetrável e exótico para o público checo. Só é possível preencher estes espaços em branco e mudar a imagem dos países ibero-americanos levando a cabo um trabalho contínuo, a longo prazo. Por isso, neste caso, toda a mente atenta e mão disposta a ajudar serão inestimáveis.

Os Embaixadores dos países ibero-americanos têm o grande mérito de terem transformado, em 1994, o seu objetivo diplomático de promover a cultura de seus países num interesse comum que é o esforço checo de explorar e investigar a Península Ibérica e a América Latina. Fizeram-no apoiando aqueles que estavam no começo de um caminho incerto: os estudantes das universidades checas. Não é habitual este afastamento dos interesses individuais em prol do interesse comum, assim como também não o é o facto de os sucessores dos diplomatas se terem interessado ativamente pelos estudos ibero-americanos checos e na consolidação dos laços com o ambiente intelectual checo. O investimento anual das Embaixadas participantes não consiste apenas no financiamento do Prémio Ibero-americano e na organização da cerimónia de entrega do mesmo, mas também na leitura e na avaliação, responsá-

vel e muitas vezes difícil, dos ensaios recebidos. No entanto, para ter uma visão mais completa do Prémio, deve-se destacar que o seu sucesso se deve também ao esforço dos professores universitários checos que orientam a redação desses ensaios – sem a sua contribuição desinteressada, não poderia existir a tradição do Prémio Ibero-americano, que leva já um quarto de século.

Desde 1995, o ano da primeira edição do Prémio, a Sala Patriótica do Karolinum de Praga já viu passar inúmeros estudantes que mostraram o interesse num trabalho especializado, muito além das obrigações estudantis. Para perceber-se a importância e o benefício deste Prémio, basta ver a lista dos seus participantes. Encontramos nomes de antigos estudantes, que entretanto começaram a trabalhar no mundo académico e hoje em dia são especialistas na área, reconhecidos no nosso país ou no estrangeiro. Encontramos também aqueles que contribuem para o nosso conhecimento do mundo ibero-americano, intrinsecamente diversificado e rico, de uma outra maneira: com o trabalho em ministérios checos ou em empresas comerciais, com publicações de divulgação, com traduções do espanhol ou do português, com a organização das empresas que já se tornaram uma parte fixa do mundo cultural checo. Em relação ao mundo de língua portuguesa, trata-se por exemplo do Kino Brasil, festival anual de cinema brasileiro, ou das atividades culturais da associação Lusofonia Aberta que celebrou o jubileu de dez anos no ano passado.

No nosso mundo académico checo, durante estes vinte e cinco anos do Prémio Ibero-americano, mudaram muitas coisas; algumas melhoraram, outras pioraram. Uma das mudanças positivas é que graças ao programa Erasmus+ e aos acordos bilaterais entre as universidades e os governos, quase todos os estudantes têm a possibilidade de estudar em universidades ibéricas ou latino-americanas, estabelecer contatos com os especialistas da sua área de estudos e adquirir conhecimento empírico nos países focados. Muitos estudantes com uma experiência intercultural querem pôr à prova as suas capacidades, mostrar o que aprenderam e partilhar o conhecimento adquirido com os outros, como foi o caso de muitos dos que hoje são professores. Para muitos estudantes o mundo ibero-americano, lugar onde têm não só amigos, mas também possíveis colegas e companheiros de trabalho, converteu-se numa parte deles. Esta é, com certeza, a melhor base para a polifonia ibero-americana do futuro.

O professor sabe quanta atenção tem de dedicar a cada talento individual para que este se torne numa personalidade prolífera. Todos os que contribuem para isso, de forma mais ou menos vincada, merecem o nosso agradecimento, especialmente os Embaixadores dos países ibero-americanos. O seu apoio aos 25 anos de estudos ibero-americanos checos é um pequeno milagre.

Un cuarto de siglo de investigación estudiantil del mundo iberoamericano

Mgr. Šárka Grauová, Ph.D.
Directora del Departamento de Filología Portuguesa del Centro de Estudios Románicos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Carolina

Aunque las relaciones entre las tierras checas y el espacio cultural iberoamericano tienen una larga tradición, en el ámbito científico éstas se habían limitado, hasta hace poco tiempo, a las actividades de unas pocas personas que trabajan en el campo universitario o académico. Los estudios iberoamericanos checos del siglo XX eran vulnerables: un delito político o una enfermedad grave de algunas de las personalidades clave del iberoamericanismo checo significaba una seria amenaza a la disciplina, pudiendo dar lugar primero a su fin, y después, a la consiguiente necesidad de restablecerla años después. Una de las tareas de la época posterior a noviembre de 1989 fue cambiar esta situación.

Actualmente, alrededor de 750 millones de personas hablan español o portugués, pero todavía sabemos poco sobre este mundo tan grande y culturalmente diverso, ya sea de historia, literatura, bellas artes, música, antropología, etnografía, ciencias políticas, religión o sociología; y eso tomando en consideración solamente el campo de humanidades y ciencias sociales. En el imaginario checo, existe todavía un importante espacio en blanco sobre América Latina, considerada una parte de la cultura euroatlántica cargada de exotismo, casi impenetrable. Rellenar este espacio en blanco y cambiar la visión hacia los países iberoamericanos es posible solamente con un trabajo continuo a largo plazo. En este sentido, cada mente pensante y cada mano dispuesta a ayudar tienen un valor incalculable.

Es un gran mérito de los embajadores de los países iberoamericanos que en 1994 convirtieron el objetivo diplomático de promover la cultura de sus países en un interés común en los esfuerzos checos explorando e investigando la Península Ibérica y América Latina. Lo hicieron apoyando a aquellos que están al comienzo de un camino incierto: los estudiantes universitarios checos. Y tan poco habitual como apostar por el interés común antes del particular es el hecho de que sus sucesores también se interesaran activamente en los estudios checos sobre Iberoamérica y en el fortalecimiento de los lazos con el entorno intelectual checo. Al mismo tiempo, la inversión anual de las autoridades diplomáticas participantes no solo implica una generosa financiación al Premio Iberoamericano y la organización digna de su ceremonia de entrega de premios, sino también la lectura y la evaluación responsable, a menudo difícil, de los trabajos. Sin embargo, hay que destacar que el éxito del Premio también

se debe al esfuerzo de los profesores universitarios bajo cuya dirección se elabora el trabajo individual, ya que sin su contribución desinteresada, la tradición de los premios iberoamericanos que ya tiene veinticinco años no hubiera sido posible.

Desde junio de 1995, cuando se otorgó el premio por primera vez, muchos de los que han mostrado interés en un trabajo profesional más allá del estricto deber del estudiante han desfilado frente a la audiencia del Salón Patriótico en el Carolinum de Praga. Para ser plenamente consciente de la importancia y los beneficios de esta competencia, es suficiente repasar la lista de participantes. Encontramos aquí los nombres de antiguos alumnos que, con el tiempo, se han asentado en un entorno académico, y hoy son expertos reconocidos local y mundialmente. Pero también hay quienes contribuyen a nuestro conocimiento del mundo iberoamericano inherentemente diverso y rico de otras maneras: con el trabajo en ministerios checos o empresas comerciales, publicaciones de divulgación, traducciones del español o portugués, organización de eventos que ya se han convertido en una parte fija del mundo cultural checo. Para permanecer con el mundo de habla portuguesa, vale la pena mencionar, por ejemplo, el festival anual de cine cinematográfico brasileño Kino Brasil o las actividades culturales de Lusofonia Aberta, que celebró su décimo aniversario el año pasado.

En nuestro mundo académico checo, mucho ha cambiado durante los veinticinco años del Premio Iberoamericano, tanto para bien como para mal. Uno de los cambios para bien es que prácticamente todos los estudiantes tienen la oportunidad de estudiar en universidades ibéricas y latinoamericanas gracias al programa Erasmus 1+, así como a acuerdos interuniversitarios e intergubernamentales, y pueden establecer contactos con expertos locales en su campo y obtener conocimiento empírico directamente en los países estudiados. Muchos de los estudiantes que han pasado por esta experiencia intercultural quieren probar sus habilidades en casa, mostrar lo que han aprendido y compartir sus conocimientos con los demás. Como fue el caso de muchos que hoy ya son profesores, para muchos estudiantes el mundo iberoamericano, lugar donde no solo tienen amigos sino también posibles colegas y compañeros de trabajo, se convirtió en parte de ellos. Esta es, por supuesto, la mejor base para la polifonía iberoamericana del futuro.

Cada maestro sabe cuán distinto cuidado se debe dar a cada talento individual para convertirse en una personalidad fructífera. Es necesario agradecer a todos los que contribuyen a esto con su pequeña o gran participación, y, por último, pero no menos importante, a los embajadores de los países iberoamericanos. Su apoyo estos veinticinco años al iberoamericanismo checo es un pequeño milagro.

Pětadvacet let Iberoamerické ceny

prof. PhDr. Josef Opatrný, CSc.
Profesor Střediska iberoamerických studií
Filozofické fakulty Univerzity Karlovy

Když se na začátku devadesátých let otevřely dveře spolupráci tehdy ještě československých univerzit s vysokými školami ve všech částech světa, týkalo se to přirozeně také škol světa hispánského a lusobrazilského. Programy pro studium španělského a portugalského jazyka a příslušných literatur tehdy existovaly na univerzitách v Praze, Brně a Olomouci a všechny tyto instituce projevily okamžitě zájem o rozšíření kontaktů na Pyrenejském poloostrově i v Latinské Americe, současně pak dostávaly nabídky ke spolupráci ze Španělska, Portugalska, Brazílie, Mexika, Argentiny a dalších zemí, kde se mluvilo řečí Cervantesovou či Camõesovou. A nejen to, vyslanci a kulturní radové zastupitelských úřadů těchto států navštěvovali příslušná akademická pracoviště v Československu a předávali bohaté knižní dary i nabídky stipendií.

Ve stejné době pak Karlova univerzita poskytla možnost rozšíření aktivit pracoviště zřízeného už v roce 1967, Střediska iberoamerických studií, kde bylo postupně akreditováno jak pregraduální, tak postgraduální studium. Počet studentů hispanistiky, lusobrazilianistiky a iberoamerikanistiky pak rostl s počtem škol s programy hispánských a lusobrazilských studií a velvyslanci zastupitelských úřadů příslušných zemí nabídku pomoci studentům těchto specializací dále rozšířili. Ve snaze pomoci studentům a tím i vztahům mezi Českou republikou a hispánským a lusobrazilským světem vůbec přišli s myšlenkou vypisovat každoročně Iberoamerickou cenu. Práce ve španělštině či portugalštině měly být zaměřeny na problematiku zemí, kde se těmi jazyky mluví, či na vztahy české společnosti ke státům hispánské či lusobrazilské kultury. Cílem soutěže bylo přispět k rozvoji české hispanistiky, iberoamerikanistiky a lusobrazilianistiky, poskytnout studentům srovnávací platformu a těm nejlepším i jistý finanční obnos s nevysloveným předpokladem, že ho využijí pro cestu na jihozápad Evropy nebo za oceán. Informovali pak o svém úmyslu tehdejšího rektora Karlovy univerzity a spojili svou informaci se žádostí. Rádi by předávali cenu v místnostech pražské univerzity, nejstarší univerzity na sever od Alp a na východ od Rýna, založené už v roce 1348, s čímž Jeho Magnificence vyslovila okamžitě souhlas. Nabídla pro slavnostní akt nejreprezentativnější místnost Karolina, Vlastenecký sál, a sama se pak předávání cen zúčastnila. Před pětadvaceti lety se tak zrodila tradice, která nemá ve světě obdobu a trvá dodnes.

Za tuto dobu přihlásily své práce do soutěže stovky studentů, ceny a čestná uznání obdrželi desítky těch nejlepších. Zabývali se otázkami literatur zemí Pyre-

nejského poloostrova a Latinské Ameriky, problémy politického i ekonomického života oblasti i vztahy českých zemí a Latinské Ameriky, Španělska a Portugalska. Tyto vztahy byly a zůstávají bohaté a navíc nezatížené starými konflikty a napětím. Platí to i o vztazích akademických. Už v 15. století prokazatelně přicházeli na vysoké učení v Salamance studenti z Čech, v 17. století působili v dnešní Latinské Americe absolventi jezuitských kolejí v Praze a Olomouci, a to nejen jako misionáři. Učili zde matematiku či astronomii jako Valentin Stanzel, který cestou do Brazílie působil i v Portugalsku, či kreslili mapy jako Samuel Fritz, jehož mapa Amazonky platila víc než století za nejpřesnější zachycení toku nejvodnatější řeky světa. Na přelomu 18. a 19. století se stal absolvent pražské univerzity Tadeáš Haenke jedním ze zakladatelů moderního přírodovědeckého bádání v andské oblasti. Různé aktivity z této vztahové sféry se přirozeně stávaly předmětem zájmu účastníků Iberoamerické ceny, někteří z prvních oceněných začali později pracovat jako úspěšní vysokoškolští pedagogové a doporučovat účast na ceně svým žákům. Témata jim samozřejmě neurčovali a neurčují, studenti si je vybírají stejně jako před čtvrtstoletím sami. Často se ovšem inspirují přednáškami svých učitelů, někdy i slovy organizátorů jednotlivých ročníků nebo hostů, kteří předávali ceny. V posledních letech tak mohli vyslechnout ve Vlasteneckém sále úvahy o latinskoamerické realitě a užitečnosti akademických, a nejen akademických, vztahů mezi zeměmi španělského a portugalského jazyka a Českou republikou z úst těch nejvýznamnějších reprezentantů regionu, jakými byli generální tajemník Organizace amerických států Luis Almagro nebo generální tajemnice Iberoamerického generálního sekretariátu Rebeca Grynspanová. Oba přitom vyslovili uznání organizátorům Iberoamerické ceny, ocenili její význam a vyslovili naději v pokračování tradice. Tuto naději samozřejmě sdílí i celá česká akademická obec.

Vinte e cinco anos do Prémio Ibero-americano

Prof. PhDr. Josef Opatrný, CSc.
Professor do Centro de Estudos Ibero-americanos
da Faculdade de Letras da Universidade Carolina

Quando as portas das então universidades checoslovacas se abriram para a cooperação com as instituições de ensino superior do mundo inteiro, incluiu-se naturalmente a cooperação com as universidades hispânicas e luso-brasileiras. Os programas de estudos de língua espanhola e de língua portuguesa, e das respetivas literaturas, existiam já nas universidades checas em Praga, Brno e Olomouc e estas instituições demonstraram um interesse imediato em ampliar os seus contatos na Península Ibérica e na América Latina, ao mesmo tempo que recebiam propostas de cooperação com Espanha, Portugal, Brasil, México, Argentina e com outros países cujas línguas oficiais eram a língua de Cervantes e a de Camões. Além disso, as missões diplomáticas destes países visitavam estas instituições académicas na Checoslováquia, oferecendo-lhes grandes quantidades de livros e a possibilidade de bolsas de estudo.

Na mesma altura, a Universidade Carolina proporcionava o desenvolvimento das atividades do Centro de Estudos Ibero-americanos, fundado em 1967, onde os estudos de graduação e de pós-graduação foram sucessivamente acreditados. O número de estudantes de língua e literatura espanholas, de estudos luso-brasileiros e ibero-americanos aumentava, a par do número de instituições que ofereciam estes mesmos programas de estudos, e os Embaixadores das missões diplomáticas dos respetivos países alargavam ainda mais a oferta da ajuda dirigida aos estudantes dessas especializações. Para apoiar os estudantes e , num sentido mais amplo, as relações entre a República Checa, o mundo hispânico e o mundo luso-brasileiro, surgiu a ideia de se convocar, anualmente, o Prémio Ibero-americano. Os ensaios, escritos em espanhol ou em português, deveriam centrar-se em temas dos países onde se falam estas línguas, ou nas relações da sociedade checa com os países de cultura hispânica ou luso-brasileira. O objetivo do Prémio era contribuir para o desenvolvimento da filologia hispânica, ibero-americana e luso-brasileira na República Checa, proporcionar aos estudantes uma plataforma comparativa e, aos melhores, um prémio monetário com o pressuposto de ser utilizado numa viagem à Europa Meridional ou numa travessia do Oceano Atlântico. Os embaixadores informaram o então reitor da Universidade Carolina e fizeram também um pedido: gostariam de entregar o Prémio nas instalações da universidade praguense, a mais antiga universidade a norte dos

Alpes e a leste do rio Reno, fundada em 1347, e receberam o consentimento de Sua Magnificência que sugeriu realizar a cerimónia na mais representativa sala do Karolinum, a Sala Patriótica, participando também na entrega do Prémio. Há vinte e cinco anos, nasceu assim uma tradição, distinta de qualquer outra no mundo e que persiste até aos nossos dias.

Desde então, candidataram-se ao Prémio centenas de estudantes, dos quais foram premiados ou receberam menções honrosas algumas dezenas. Os ensaios têm abordado questões literárias da Península Ibérica e da América Latina, problemas na área da vida política e económica e das relações entre a República Checa e os países da América Latina, Espanha, e Portugal. Estas relações eram e ainda são muito dinâmicas, sem a sombra de antigos conflitos e tensões. O mesmo se aplica às relações académicas. No século XV, consta-se já a presença de estudantes da República Checa na universidade em Salamanca, e no século XVIII, os graduados da universidade jesuíta em Praga e Olomouc eram muito ativos no que é hoje a atual América Latina, não tendo apenas objetivos missionários. Ensinavam matemática ou astronomia, como é o caso de Valentin Stanzel, que viajou para o Brasil passando por Portugal, ou desenhavam mapas, como Samuel Fritz, cujo mapa do rio Amazonas foi considerado o retrato mais exato do rio mais aguado do mundo. Na virada dos séculos. XVIII e XIX, Tadeáš Haenke, o mais antigo estudante da universidade praguense, tornou-se um dos fundadores da investigação científica moderna do território dos Andes. Naturalmente, várias atividades desta esfera de relações internacionais eram do interesse dos participantes do Prémio Ibero-americano, acabando alguns por se tornarem professores universitários bem-sucedidos que recomendavam aos seus estudantes a participação no Prémio. Os professores nunca definiram, e continuam a não definir, os temas dos ensaios dos estudantes que escolhem assim as suas áreas de interesse, tal como vem a acontecer desde há 25 anos. No entanto, muitas vezes, inspiram-se nas aulas dos seus professores ou, de vez em quando, nos discursos dos organizadores das edições passadas ou dos convidados que fazem a entrega dos prémios. Assim sendo, nos últimos anos e na Sala Patriótica, puderam ouvir as reflexões sobre a realidade latino-americana e sobre a utilidade das relações académicas e não académicas entre os países de língua espanhola e portuguesa e a República Checa, de alguns dos mais importantes representantes da região, como o Secretário Geral da Organização dos Estados Americanos, Luis Almagro, ou a Secretária Geral Ibero-americana, Rebeca Grynspan. Ambos os representantes expressaram o reconhecimento pelos organizadores do Prémio Ibero-americano, reconheceram a sua importância e expressaram a esperança no continuar desta tradição. Esta esperança é certamente partilhada também por todo o mundo académico checo.

Veinticinco años del Premio Iberoamericano

Prof. PhDr. Josef Opatrný, CSc.
Profesor del Centro de Estudios Ibero-Americanos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Carolina

Cuando, a principios de la década de 1990, se abrieron las puertas de la cooperación entre las universidades entonces checoslovacas y universidades de todo el mundo, esto incluía también a las escuelas de los mundos hispano y luso-brasileño. Los programas de estudio de los idiomas español y portugués y su relevante literatura, ya existían en las universidades de Praga, Brno y Olomouc, y todas estas instituciones mostraron un interés inmediato en ampliar los contactos con la Península Ibérica y América Latina, mientras recibían ofertas de cooperación de España, Portugal, Brasil, México, Argentina y otros países que hablaban la lengua de Cervantes o de Camões. Y no solo eso, los embajadores y los consejeros culturales de las misiones diplomáticas de estos países visitaban las instituciones académicas relevantes en Checoslovaquia ofreciendo gran cantidad de libros y ofertas de becas.

Al mismo tiempo, la Universidad Carolina brindó la oportunidad de expandir las actividades de un espacio de trabajo establecido en 1967: el Centro de Estudios Ibero-Americanos, donde los estudios de pregrado y posgrado fueron gradualmente reconocidos. El número de estudiantes de lengua y literatura españolas, estudios luso-brasileños e iberoamericanos aumentaba a la par del número de escuelas con dichos programas, y los embajadores de los respectivos países ampliaban aún más su oferta de asistencia a los estudiantes de estas especialidades. En un esfuerzo por ayudar a los estudiantes y, por lo tanto, a las relaciones entre la República Checa y el mundo hispano y luso-brasileño, se les ocurrió la idea de convocar con carácter anual el Premio Iberoamericano. Los trabajos presentados en lenguas española o portuguesa debían centrarse en los asuntos de los países donde se hablan estos idiomas, o en las relaciones de la sociedad checa con los países de cultura hispana o luso-brasileña. El objetivo del Premio era contribuir al desarrollo de los estudios del hispanismo, el iberoamericanismo y estudios luso-brasileños en la República Checa, proporcionar a los estudiantes una oportunidad para compararse y, a los mejores de ellos, una cierta cantidad de dinero, con el supuesto implícito de viajar a Europa suroccidental o para cruzar el océano. Acontinuación, los embajadores informaron sobre esta intención al entonces rector de la Universidad Carolina y añadieron una solicitud: Querían entregar el Premio en las salas de la Universidad de Praga, la universidad más antigua al norte de los Alpes y al este del Rin, fundada ya en 1348, propuesta que fue acepta-

da por el Magnífico Rector de inmediato. Les ofreció para la ceremonia la sala más representativa del Carolinum, el Salón Patriótico, y posteriormente participó en la propia entrega de los premios. Hace veinticinco años nació una tradición que no tiene precedentes en el mundo, y que continúa en la actualidad.

Durante este tiempo, cientos de estudiantes han presentado sus trabajos y docenas de los mejores han recibido premios y diplomas de honor. Se han tratado temas literarios de la Península Ibérica y América Latina, los problemas de la vida política y económica en la región, y las relaciones entre los países checos y América Latina, España y Portugal. Estas relaciones eran y siguen siendo ricas y, además, sin la carga de viejos conflictos y tensiones. Esto también se aplica a las relaciones académicas. Ya en el siglo XV, consta la presencia de estudiantes de la República Checa en la universidad en Salamanca, y en el siglo XVII, los graduados de la universidad jesuita en Praga y Olomouc eran muy activos en la actual América Latina, no solo como misioneros. Enseñaban matemáticas o astronomía como Valentin Stanzel, quien durante su viaje a Brasil ejercía a la vez en Portugal, y dibujaban mapas como Samuel Fritz, cuyo mapa del Amazonas fue considerado durante más de un siglo como la imagen más precisa del río más caudaloso del mundo. A comienzos de los siglos XVIII y XIX, Tadeáš Haenke, graduado de la Universidad de Praga, se convirtió en uno de los fundadores de la investigación científica andina moderna. Naturalmente, las diversas actividades en esta esfera de relaciones fueron de interés para los participantes del Premio Iberoamericano; algunos de los primeros ganadores comenzaron a trabajar como profesores universitarios exitosos y recomendaban la participación en el Premio a sus estudiantes. Por supuesto, los profesores nunca han elegido los temas, son los estudiantes quienes los eligen, igual que hace un cuarto de siglo. Sin embargo, a menudo se inspiran en las conferencias de sus maestros, a veces en las palabras de los organizadores de los años pasados o de los invitados que entregaron los premios. En los últimos años, han podido escuchar en el Salón Patriótico reflexiones sobre la realidad latinoamericana y la utilidad de las relaciones académicas, y no meramente académicas, entre los países de lengua española y portuguesa y la República Checa de los representantes más destacados de la región, como el Secretario General de la Organización de Estados Americanos Luis Almagro o la Secretaria General Iberoamericana Rebeca Grynspan. Ambos expresaron su reconocimiento a los organizadores del Premio Iberoamericano, alabaron su importancia y expresaron su esperanza de que la tradición continuara. Esta esperanza, por supuesto, es compartida por toda la comunidad académica checa.

Slovo Jeho Excelence velvyslance Portugalska v Praze

Tajemník 25. ročníku Iberoamerické ceny
Luís de Almeida Sampaio

Být tajemníkem soutěže o Iberoamerickou cenu v tak významné chvíli, jako je čtvrtstoletí jejího trvání, je privilegium.

Věřím, že se mnou všichni moji kolegové, velvyslanci iberoamerických zemí v České republice, sdílejí tento pocit nadšení a hrdosti.

S onou hrdostí se však neodmyslitelně pojí také vědomí velké zodpovědnosti.

Oslava těchto 25 let proto představuje jedinečnou příležitost k vyzdvižení neocenitelného přínosu Iberoamerické ceny pro studium literatury, umění a společenských věd iberoamerických zemí, jak v portugalském, tak ve španělském jazyce, a také nás vede k tomu, abychom dneškem začali zodpovědnou, jednotnou a zároveň i inovativní přípravu příštích 25 ročníků tohoto ocenění. Takový musí být náš odkaz a hlavní úkol.

Dovolte mi připomenout, že tato cena, udělovaná od roku 1994 velvyslanectvími iberoamerických zemí v Praze, je unikátním svědectvím přátelských vazeb v oblasti kultury a vzdělávání, které mezi našimi národy vytváří portugalský a španělský jazyk.

Toto ocenění v sobě navíc spojuje vášeň mnoha studentů pro objevování a zkoumání kultur iberoamerického prostoru, v němž každý přispívá k prohloubení vzájemného uznání a úcty, sbližování, ale i k rozmanitosti kultur a znalostí, jíž se světové kulturní a jazykové panorama vyznačuje čím dál víc.

Abychom jubilejní výročí Iberoamerické ceny oslavili moderním a pro životní prostředí šetrným způsobem, rozhodla se velvyslanectví iberoamerických zemí v České republice vytvořit tuto elektronickou publikaci, která obsahuje všechny vítězné práce za posledních 25 let. Cílem je poblahopřát a vyjádřit úctu všem, kteří svým vítězstvím v soutěži prokázali neobyčejnou schopnost písemného projevu, originalitu a znalost portugalského či španělského jazyka na vysoké úrovni, a také vzdát hold vyučujícím portugalštiny a španělštiny, kteří na ústavech románských studií a jazyků českých vysokých škol odvádějí vynikající práci.

Kromě toho si také přejeme vyjádřit hluboký vděk a uznání účastníkům ceny a všem vysokoškolským studentům, kteří mají zájem o studium portugalského nebo španělského jazyka v České republice a kteří se tak vydali na cestu do nitra kultury a poznání v oblastech historie, politiky a literatury přibližně 30 zemí a území iberoamerického prostoru, jenž propojuje více než 700 milionů mluvčích portugalštiny a španělštiny.

Na závěr bych ještě rád věnoval několik děkovných slov Univerzitě Karlově, Ministerstvu školství, mládeže a tělovýchovy České republiky a jednotlivým tajemníkům soutěže, kteří společně s akademickými institucemi vyvíjeli v minulých letech neutuchající snahu při plánování a dynamizaci Iberoamerické ceny, díky čemuž mohlo mnoho studentů nahlédnout do nových světů a chopit se nových příležitostí.

Tajemník *pro tempore*
Luís de Almeida Sampaio
(Velvyslanec Portugalska v Praze)



Mensagem de Sua Excelência o Embaixador de Portugal em Praga

Luís de Almeida Sampaio, na qualidade de secretaria *pro pempore* da 25ª edição do Prémio Ibero-americano

É um privilégio exercer a secretaria *pro tempore* do Prémio Ibero-americano num momento tão emblemático do seu percurso, em que celebra um quarto de século de existência.

Sei que todos os meus colegas, Embaixadores dos países Ibero-americanos na República Checa partilham deste mesmo sentimento de regozijo e orgulho.

A este sentimento de orgulho associa-se, naturalmente, a noção exata de uma acrescida responsabilidade.

Com efeito, os 25 anos que celebramos constituem uma oportunidade ímpar para enaltecer a contribuição inestimável do Prémio Ibero-americano em prol da promoção dos estudos de literatura, arte e ciências sociais dos países ibero-americanos, tanto em língua portuguesa como em língua espanhola e impõem que preparemos desde hoje, de forma séria e consistente, mas também inovadora, os próximos 25 anos do nosso Prémio. Esse deve ser o nosso legado e essa deve ser a nossa principal tarefa.

Deixem-me recordar que o nosso prémio, concebido em 1994 pelas Embaixadas dos países Ibero-americanos residentes em Praga, é um testemunho único dos laços de amizade, culturais e de educação que unem os nossos povos através das nossas línguas, a portuguesa e a espanhola.

Por outro lado, o Prémio combina a paixão de tantos e tantos estudantes em descobrir e explorar as culturas do espaço Ibero-americano, um espaço onde todos contribuem para aprofundar o reconhecimento e o respeito mútuos, as convergências, mas também a diversidade, entre culturas e domínios do conhecimento que marcam cada vez mais o panorama cultural e linguístico mundial.

Para melhor assinalar, de uma forma moderna e amiga do ambiente a celebração do Jubileu do Prémio, as Embaixadas dos países Ibero-americanos na República Checa decidiram conceber desta feita uma publicação digital contendo todos os ensaios vencedores do Prémio ao longo dos últimos vinte e cinco anos. A presente publicação pretende assim felicitar e homenagear os que, ao vencerem o Prémio, demonstraram exemplar capacidade de redação e originalidade, bem como elevado domínio das línguas portuguesa e espanhola, prestando ainda tributo aos professores de português e de espanhol que desenvolvem um trabalho notável nos Departamentos de Estudos e Línguas Românicas das Universidades Checas.

Esta apelativa publicação pretende ainda expressar a nossa profunda gratidão e reconhecimento a todos os participantes no Prémio e aos estudantes universitários em geral que se interessam em aprender as línguas portuguesa e espanhola na República Checa, e que por essa via empreendem incursões culturais e de conhecimento mais aprofundado da história, política e literatura de cerca de 30 países e territórios do espaço Ibero-americano, que junta mais de 700 milhões de falantes de português e espanhol.

Por fim, cabe ainda dirigir especiais palavras de agradecimento à Universidade Carolina, ao Ministério da Educação, Juventude e Desporto da República Checa e às sucessivas secretarias *pro tempore* que ao longo destes anos desenvolveram esforço contínuo, juntamente com as instâncias académicas, para projetar e dinamizar o Prémio-Ibero-americano, abrindo assim a tantos estudantes novos mundos e oportunidades.

Secretaria *pro tempore*
Luís de Almeida Sampaio
(Embaixador de Portugal em Praga)



Palabras de Su Excelencia el Embajador de Portugal en Praga

Luís de Almeida Sampaio, Secretario del XXV Premio Iberoamericano

Es un privilegio ejercer la secretaría *pro tempore* del Premio Iberoamericano en un momento tan emblemático de su historia, en el que celebra un cuarto de siglo de existencia.

Estoy seguro de que todos mis colegas, Embajadores de países iberoamericanos en la República Checa, comparten este mismo sentimiento de alegría y orgullo.

Naturalmente, este orgullo también está vinculado a un sentido de gran responsabilidad.

De hecho, los 25 años que celebramos son una oportunidad única para destacar la inestimable contribución del Premio Iberoamericano a la promoción de los estudios de literatura, arte y ciencias sociales de países iberoamericanos, tanto en lengua portuguesa como en española; y requieren que, desde hoy, preparemos de manera seria y consistente, pero también de manera innovadora, los próximos 25 años de nuestro Premio. Este debe ser nuestro legado y tarea principal.

Permítanme recordarles que nuestro Premio, que otorgan desde 1994 las Embajadas de países iberoamericanos en Praga, Embajadas de Argentina, Brasil, Chile, Cuba, México, Perú, Portugal y España, es un testimonio único de los lazos de amistad , cultura y educación que unen a nuestros pueblos a través de nuestros idiomas portugués y español.

Por otro lado, el Premio combina la pasión de tantos estudiantes por descubrir y explorar las culturas del espacio iberoamericano, un espacio donde todos contribuyen a profundizar el reconocimiento mutuo y el respeto, las convergencias, y también la diversidad entre culturas y campos de conocimiento que marcan cada vez más el panorama cultural y lingüístico mundial.

Para mejorar, de manera moderna y respetuosa con el medio ambiente la celebración del aniversario del Premio, las Embajadas de los países iberoamericanos en la República Checa han decidido diseñar esta vez una publicación digital que contiene todos los ensayos ganadores del Premio durante los últimos veinticinco años. La presente publicación pretende felicitar y honrar a quienes, al ganar el Premio, demostraron habilidades ejemplares de escritura y originalidad, así como un alto dominio de los idiomas portugués y español, rindiendo homenaje a los maestros portugueses y españoles que desarrollan un trabajo notable en los Departamentos de Estudios y Lenguas románicas y de Estudios luso-brasileños de las Universidades checas.

Esta atractiva publicación también pretende expresar nuestra profunda gratitud y reconocimiento a todos los participantes en el Premio y a los estudiantes universitarios en general, interesados en estudiar el idioma portugués o español en la República Checa, que han emprendido un viaje hacia la cultura y el conocimiento en las áreas de historia, política y literatura de aproximadamente 30 países y territorios del área iberoamericana, conectando a más de 700 millones de hablantes de portugués y español.

Finalmente, cabe dirigir unas palabras especiales de agradecimiento a la Universidad Carolina, el Ministerio de Educación, Juventud y Deportes de la República Checa y las sucesivas Secretarías pro tempore, que a lo largo de los años han desarrollado un esfuerzo continuo junto a las instituciones académicas, para diseñar y dinamizar el Premio Iberoamericano, abriendo así nuevos mundos y oportunidades a tantos estudiantes.

Secretaría *pro tempore*
Luís de Almeida Sampaio
(Embajador de Portugal en Praga)



Slovo Jeho Magnificence rektora Univerzity Karlovy

prof. MUDr. Tomáš Zima, DrSc., MBA

Iberoamerická cena, tedy soutěž určená českým studentům bakalářských a magisterských programů vysokých škol, je od svého založení nerozlučně spjata s Univerzitou Karlovou a tvoří důležitou součást její spolupráce s iberoamerickými zeměmi. Slavnostní ceremoniál předávání této ceny má již své pevné místo v programu akcí tradičně pořádaných na půdě Univerzity Karlovy, v historických prostorách Karolina. Je mi proto velkou ctí a potěšením, že mohu u příležitosti jejího jubilejního 25. ročníku přispět několika slovy a připomenout význam, kterého se jí v oblasti kultury a vzdělání podařilo dosáhnout.

Soutěž Iberoamerická cena byla zástupci diplomatických misí iberoamerických zemí v České republice poprvé vyhlášena v roce 1994. Původně se jí účastnili pouze studenti Univerzity Karlovy, později byla rozšířena na všechny vysoké školy v ČR a postupně se stala jednou z nejvýznamnějších událostí spolupráce mezi Českou republikou a iberoamerickými zeměmi. Jejím cílem je podporovat české vysokoškolské studenty a jejich vědomosti o reáliích iberoamerického světa, tvořeného 22 zeměmi, které jsou důležitou součástí dnešního světového dění v oblasti politické, ekonomické, kulturní i akademické. Pro česká akademická pracoviště je proto přímo povinností rozvíjet s akademickými institucemi těchto regionů odpovídající spolupráci. Ta pak s sebou přináší mnoho nových poznatků, k jejichž rozšiřování soutěž Iberoamerická cena nepochybně pomáhá.

V rámci soutěže studenti předkládají své práce ve španělském nebo portugalském jazyce na témata z oblasti umění, vědy, kultury, hospodářství, dějin, literatury, politiky a společnosti iberoamerických států a přispívají tak významnou měrou k prohloubení znalostí o Latinské Americe, Karibské oblasti a Pyrenejském poloostrově. Těší mne, že soutěž se každoročně setkává s hojnou účastí. Za dobu její existence do ní své eseje přihlásily již stovky studentů. Rád bych poukázal na vysokou kvalitu a jazykovou obratnost soutěžních prací, stejně jako na rozmanitost zpracovávaných témat. To vše svědčí jednak o širokém záběru zájmu českých studentů, jednak o jejich jazykové výbavě, díky níž mohou komunikovat se stovkami milionů lidí, pro které jsou španělština nebo portugalština mateřskými jazyky. Svou zásluhu na těchto kvalitách mají v neposlední řadě i naši vyučující a profesoři, kteří studenty v jejich úsilí podporují, inspirují je a jsou jim dobrými rádci i kritiky. Je velmi potěšující, že někteří z prvních oceněných dnes pracují jako úspěšní vysokoškolští pedagogové a účast v soutěži svým žákům doporučují.

Chtěl bych využít této příležitosti a poděkovat všem, kdo mají na udržení tradice Iberoamerické ceny zásluhu, tedy jak studentům, jejich lektorům a profesorům, tak zejména zástupcům diplomatických misí zemí Latinské Ameriky, Španělska a Portugalska. Děkuji jim za jejich stálý a neúnavný přínos v rozvoji české hispanistiky, portugalistiky a iberoamerikanistiky, za šíření těchto kultur, za soudržnost při společné práci a za veškerou podporu, bez které by unikátní soutěž o Iberoamerickou cenu nemohla být realizována.

Dovolte mi na tomto místě vyjádřit naději, že v této jedinečné tradici budeme pokračovat i v nadcházejících letech a dále tak posilovat vazby naší země s iberoamerickým a lusobrazilským světem. Věřím, že příští ročníky soutěže, která si našla své místo v českém akademickém prostoru, opět přitáhnou pozornost motivovaných a talentovaných studentů a nabídnou nám k zamyšlení i k poučení mnoho dalších zajímavých témat.

Rektor Univerzity Karlovy
prof. MUDr. Tomáš Zima, DrSc., MBA



Mensagem do Magnífico Reitor da Universade Carolina

prof. MUDr. Tomáš Zima, DrSc., MBA

O Prémio Ibero-americano, dirigido aos estudantes universitários checos de licenciatura e de mestrado, está, desde a sua fundação, estreitamente ligado à Universidade Carolina, e revela-se como uma parte importante da sua cooperação com os países ibero-americanos. A cerimónia de entrega deste Prémio é uma das datas fixas que consta no calendário de eventos organizados tradicionalmente na Universidade Carolina, nas instalações históricas do Karolinum. Tenho por isso uma grande honra e prazer de dirigir algumas palavras na ocasião do jubileu dos vinte e cinco anos, e relembrar a importância que o Prémio atingiu nas áreas de cultura e de formação.

O Prémio Ibero-americano foi convocado pelos representantes das missões diplomáticas dos países ibero-americanos na República Checa pela primeira vez em 1994. Originalmente, só os estudantes da Universidade Carolina participavam no Prémio, posteriormente foi alargado a todas as universidades da República Checa e, sucessivamente, tornou-se um dos mais importantes eventos da cooperação entre a República Checa e os países ibero-americanos. O objetivo do Prémio é apoiar os estudantes checos de ensino superior e alargar o conhecimento deles sobre o mundo ibero-americano, constituído por 22 países que fazem parte dos mais importantes acontecimentos do mundo atual, na área política, económica, cultural e académica. Assim sendo, é mesmo uma obrigação para as instituições académicas checas desenvolver uma parceria respeitável com as instituições académicas dessas regiões. Desta parceria advêm muitos novos conhecimentos que o Prémio Ibero-americano certamente ajuda a divulgar.

No âmbito do Prémio, os estudantes entregam os seus ensaios em espanhol ou em português e trabalham temas como arte, ciência, cultura, economia, história, literatura, política ou sociedade dos países ibero-americanos e contribuem, assim, de uma forma considerável para o aprofundar de conhecimento sobre a América Latina, Caraíbas e sobre a Península Ibérica. É com enorme satisfação que constato um número crescente de participantes em cada edição. Desde a sua fundação participaram já centenas de estudantes. Gostaria de realçar a excelente qualidade e capacidade linguística dos trabalhos, assim como a diversidade dos temas trabalhados. Tudo isto confirma, em primeiro lugar, a amplitude do interesses dos estudantes checos, e num segundo lugar, o seu conhecimento da língua, o que lhes permite comunicar com centenas de milhões de pessoas cuja língua materna é o espanhol ou o português. O mérito é também de todos os nossos pedagogos e professores que apoiam

os estudantes no seu trabalho, que os inspiram e são bons conselheiros e críticos. É muito satisfatório ver que alguns dos primeiros vencedores trabalham hoje como professores universitários muito bem-sucedidos e que recomendam aos seus estudantes a candidatura ao Prémio.

Gostaria de aproveitar esta oportunidade para agradecer a todos que têm mérito na tradição do Prémio Ibero-americano, tanto aos estudantes, leitores e professores, como aos representantes das missões diplomáticas dos países da América Latina, de Espanha e de Portugal. Agradeço-lhes a contribuição contínua e incansável para o desenvolvimento dos estudos espanhóis, portugueses e ibero-americanos na República Checa, para a divulgação destas culturas, pela coerência no trabalho conjunto e por todo o apoio sem o qual não seria possível realizar este concurso ímpar, o Prémio Ibero-americano.

Permitam-me, neste momento, expressar a minha esperança de que continuemos com esta tradição única nos próximos anos, reforçando assim as relações do nosso país com o mundo ibero-americano e luso-brasileiro. Acredito que as próximas edições do Prémio, que tem já uma posição bem definida no mundo académico checo, chamarão a atenção de estudantes motivados e talentosos, e nos oferecerão mais temas interessantes para nossa reflexão e conhecimento.

Reitor da Universidade Carolina
prof. MUDr. Tomáš Zima, DrSc., MBA



Palabras del Magnífico Rector de la Universidad Carolina

prof. MUDr. Tomáš Zima, DrSc., MBA

Desde su fundación, el Premio Iberoamericano, un concurso destinado a estudiantes checos de grado y máster, está estrechamente vinculado con la Universidad Carolina y conforma una parte importante de su cooperación con los países iberoamericanos. La entrega de premios tiene su lugar permanente en el programa de eventos tradicionalmente celebrados en las instalaciones históricas del Carolinum en la Universidad Carolina. Por lo tanto, es un gran honor y un placer para mí pronunciar algunas palabras con motivo de su XXV aniversario y recordar la importancia que ha alcanzado en el campo de la cultura y de la educación.

El Premio Iberoamericano fue convocado por primera vez en 1994 por representantes de las misiones diplomáticas de los países iberoamericanos en la República Checa. Al principio, asistieron originalmente solo estudiantes de la Universidad Carolina. Luego, la asistencia se extendió a todas las universidades de la República Checa y el Premio se convirtió en uno de los eventos más importantes de la cooperación entre la República Checa y los Países iberoamericanos. Su objetivo es apoyar a los estudiantes universitarios checos y su conocimiento del mundo iberoamericano, que, compuesto por 22 países, es una parte importante de los eventos mundiales de hoy en día en el ámbito político, económico, cultural y académico. Por lo tanto, es verdaderamente una obligación para las instituciones académicas checas desarrollar una cooperación adecuada con las instituciones académicas de estas regiones. Además, aporta una gran cantidad de nuevos conocimientos que el Premio Iberoamericano, sin duda, ayuda a expandir.

En el marco del Premio, los estudiantes presentan su trabajo en español o portugués sobre temas de arte, ciencia, cultura, economía, historia, literatura, política y sociedad de los estados iberoamericanos, contribuyendo significativamente a profundizar el conocimiento de América Latina, el Caribe y la Península Ibérica. Me complace ver que el concurso cuenta cada año con una gran participación. Durante su existencia, cientos de estudiantes han presentado sus ensayos. Me gustaría señalar la alta calidad y la destreza lingüística de los trabajos, así como la diversidad de los temas tratados. Todo esto demuestra tanto el amplio interés de los estudiantes checos como sus habilidades lingüísticas, gracias a lo cual pueden comunicarse con cientos de millones de personas para quienes el español o el portugués son sus lenguas maternas. Por último, pero no por ello menos importante, esto se debe sobre todo a nuestros maestros y profesores, que apoyan e inspiran a los estudiantes en sus es-

fuerzos; son buenos asesores y críticos. Es muy gratificante ver que algunos de los primeros premiados hoy trabajan como exitosos profesores universitarios y recomiendan a sus estudiantes que participen en el concurso.

Me gustaría aprovechar esta oportunidad para agradecer a todos aquellos que tienen el mérito de mantener la tradición del Premio Iberoamericano, tanto a estudiantes y sus profesores, como, en particular, a los representantes de las misiones diplomáticas de los países de América Latina, España y Portugal. Les agradezco su contribución constante e incansable al desarrollo de los estudios hispanos, portugueses e iberoamericanos checos, por la difusión de estas culturas, por la coherencia en su trabajo conjunto y por todo el apoyo sin el cual no se podría realizar este singular Premio Iberoamericano.

Permítanme expresar mi esperanza de que continuemos con esta tradición única en los próximos años, fortaleciendo aún más los lazos de nuestro país con el mundo iberoamericano y luso-brasileño. Creo que en los próximos años el Premio, que ha encontrado su lugar en el espacio académico checo, volverá a atraer la atención de estudiantes motivados y talentosos, y nos ofrecerá muchos otros temas interesantes tanto para reflexionar como para aprender.

Rector de la Universidad Carolina
prof. MUDr. Tomáš Zima, DrSc., MBA



Slovo Jeho Excelence ministra školství, mládeže a tělovýchovy České republiky

Ing. Robert Plaga, Ph.D.

Česká republika oslavila v loňském roce třicet let svobody a demokracie. Listopadové události tehdy změnily kurz naší země a namířily ji zpět do svobodného světa. Následoval veliký rozkvět diplomatických vztahů, a i díky tomu si letos můžeme připomínat čtvrt století Iberoamerické ceny. Při této příležitosti je třeba vyzdvihnout skvělou spolupráci diplomatických misí iberoamerických zemí, které se v uplynulých pětadvaceti letech pravidelně střídaly v pořadatelství, aby tuto cenu našim studentům předávaly. Rád bych jim při této příležitosti vyjádřil poděkování. Osobně si hluboce vážím vašeho působení v České republice, kterým přispíváte k prohloubení přátelství mezi našimi zeměmi. Toto výročí chápu jako společné sdílení radosti ze sbližování našich zemí a vzájemného obohacování našich kultur.

Během uplynulých pětadvaceti let jsme mohli sledovat vynikající práce oceněných studentek a studentů, ohromný záběr jejich zájmů, vysokou úroveň jejich písemného projevu i jejich znamenitou jazykovou vybavenost. Na rozdíl od předchozích generací, které vyrůstaly za železnou oponou, mohli tito studenti poznávat iberoamerické země na vlastní kůži, učit se španělsky a portugalsky od rodilých mluvčích, studovat na prestižních univerzitách od Španělska až po Argentinu, a získávat tak cenné kontakty pro svou další životní dráhu. Práce, které studenti předkládají v rámci Iberoamerické ceny, jsou odrazem stále většího zájmu českých studentů o iberoamerický svět a ukazují, že studenti ve svých esejích dokážou zpracovat široké spektrum témat a umí formulovat své myšlenky ve španělštině a portugalštině na velmi pokročilé úrovni.

Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy je tradičním partnerem Iberoamerické ceny a její předávání je vždy vzácnou příležitostí ocenit nejen jednotlivé studenty, ale také vše, co tyto práce pojí: samostatný výzkum, mezinárodní spolupráci a vícejazyčnost. Výbornou úroveň jazykové vybavenosti zúčastněných studentů sleduji s nesmírným potěšením, neboť výuku cizích jazyků vnímám jako klíčový nástroj nejen k lepší vzájemné komunikaci mezi lidmi a uplatnění jednotlivců v mezinárodním kontextu, ale také k vzájemnému porozumění mezi národy. Podpora výuky cizích jazyků a mezinárodní mobility patří k prioritním oblastem existujících i připravovaných koncepčních dokumentů. Možnost vycestovat na krátkodobé a dlouhodobé studijní pobyty do zemí Latinské Ameriky, Španělska a Portugalska dávají studentům naše bilaterální smlouvy či program Erasmus+ a také přímá meziuniverzitní spolupráce, díky čemuž mají čeští studenti příležitost studovat na mnoha univerzitách

v zemích iberoamerického světa. Nejedna z oceněných prací vznikla právě díky novým poznatkům, které studenti získali během svého studijního pobytu v zahraničí.

Velice mě těší, že Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy může být dlouhodobým partnerem této iniciativy. Iberoamerická cena motivuje schopné jednotlivce, aby využili svých jazykových, tvůrčích a analytických kompetencí a přetavili je v hmatatelný výsledek, který navíc přispívá k rozvíjení přátelských vztahů mezi našimi zeměmi. Nezbývá než jí popřát dalších úspěšných pětadvacet let.

Ing. Robert Plaga, Ph.D.



Mensagem de Sua Excelência o Ministro da Educação, Juventude e Desporto da República Checa

Ing. Robert Plaga, Ph.D.

A República Checa comemorou trinta anos de liberdade e democracia no ano passado. Os eventos de novembro mudaram o curso do nosso país e o levaram-no de volta ao mundo livre. Seguiu-se um grande boom nas relações diplomáticas e, graças a isso, podemos comemorar um quarto de século do Prémio Ibero-americano. Nesta ocasião, vale a pena destacar a excelente cooperação entre as missões diplomáticas dos países ibero-americanos, realizadas regularmente nos últimos vinte e cinco anos, de modo a oferecer este prémio aos nossos alunos. Nesta ocasião, gostaria de lhes prestar o meu agradecimento. Pessoalmente, aprecio muito o vosso trabalho na República Checa, que contribui para aprofundar a amizade entre os nossos países. Considero este aniversário uma partilha de alegria, reunindo os nossos países e enriquecendo mutuamente a nossa cultura.

Nos últimos vinte e cinco anos, pudemos observar o excelente trabalho dos alunos premiados, a enorme abrangência dos interesses deles, o alto nível de redação e as excelentes habilidades linguísticas. Ao contrário das gerações anteriores que cresceram atrás da Cortina de Ferro, esses estudantes puderam conhecer os países ibero-americanos em primeira mão, aprender espanhol e português com falantes nativos, estudar em universidades de prestígio de Espanha à Argentina, e obter contatos valiosos para o futuro. Os trabalhos apresentados pelos estudantes no Prémio Ibero-americano refletem o crescente interesse dos estudantes checos no mundo ibero-americano e mostra que os alunos nos seus ensaios podem lidar com uma ampla variedade de assuntos, podendo formular as suas ideias em espanhol e português num nível muito avançado.

O Ministério da Educação, Juventude e Desporto é um parceiro tradicional do Prémio Ibero-americano e a entrega do prémio é sempre uma oportunidade de premiar não apenas estudantes individuais, mas também tudo o que esses trabalhos têm em comum: pesquisa independente, cooperação internacional e multilinguismo. Estou muito satisfeito com o excelente nível de competências linguísticas dos alunos envolvidos, pois vejo o ensino de línguas estrangeiras como uma ferramenta fundamental, não apenas para uma melhor comunicação entre pessoas e indivíduos em um contexto internacional, mas também para o entendimento mútuo entre as nações. O apoio ao ensino de línguas estrangeiras e à mobilidade internacional é uma das áreas

prioritárias dos documentos políticos existentes e futuros. A possibilidade de viajar para estadias de curto e longo prazo na América Latina, Espanha e Portugal oferece aos nossos alunos acordos bilaterais ou o programa Erasmus +, bem como cooperação direta entre universidades, dando aos estudantes checos a oportunidade de estudar em muitas universidades dos países ibero-americanos. Justamente graças ao novo conhecimento adquirido pelos alunos durante os seus estudos no estrangeiro.

Estou muito satisfeito pelo Ministério da Educação, Juventude e Desporto poder ser um parceiro de longo prazo desta iniciativa. O Prémio Ibero-americano incentiva indivíduos capazes a usar as suas capacidades linguísticas, criativas e analíticas e a transformá-las num resultado tangível, o que também contribui para o desenvolvimento de relações amigáveis entre os nossos países. Resta apenas desejar ao nosso Prémio mais vinte e cinco anos de sucesso.

Ing. Robert Plaga, Ph.D.



Palabras de Su Excelencia el Señor Ministro de Educación, Juventud y Deportes de la República Checa

Ing. Robert Plaga, Ph.D.

La República Checa celebró treinta años de libertad y democracia el año pasado. Los acontecimientos de noviembre cambiaron el curso de nuestro país y lo devolvieron al mundo libre. Ello conllevó un gran auge de las relaciones diplomáticas, y, entre otras cosas, gracias a esto podemos conmemorar el aniversario de un cuarto de siglo del Premio Iberoamericano. En esta ocasión, cabe destacar la excelente cooperación de las misiones diplomáticas de los países iberoamericanos, que se han alternado regularmente en los últimos veinticinco años para organizar y otorgar este premio a nuestros estudiantes. Quiero expresarles mi gratitud. Personalmente, aprecio mucho su trabajo en la República Checa, que contribuye a profundizar la amistad entre nuestros países. Veo este aniversario como un intercambio compartido de la alegría de unir a nuestros países y enriquecer nuestras culturas.

En los últimos veinticinco años, hemos podido observar el excelente trabajo de los estudiantes galardonados, el enorme alcance de sus intereses, el alto nivel de su escritura y sus excelentes habilidades lingüísticas. A diferencia de las generaciones anteriores, que crecieron detrás del telón de acero, estos estudiantes pudieron conocer de primera mano los países iberoamericanos, aprender español y portugués con hablantes nativos, estudiar en prestigiosas universidades, desde España hasta Argentina, y obtener valiosos contactos para su vida futura. Los trabajos presentados por los estudiantes en el Premio Iberoamericano reflejan el creciente interés de los estudiantes checos por el mundo iberoamericano y muestran que los estudiantes en sus ensayos pueden manejar una amplia gama de temas y son capaces de formular sus ideas en español y portugués a un nivel muy avanzado.

El Ministerio de Educación, Juventud y Deportes es un socio tradicional del Premio Iberoamericano y su concesión es siempre una oportunidad única para premiar, no solo a los estudiantes individualmente, sino también a todo lo que une a estos trabajos: investigación independiente, cooperación internacional y multilingüismo. Estoy muy satisfecho con el excelente nivel de habilidades lingüísticas de los estudiantes involucrados, ya que veo la enseñanza de idiomas extranjeros como una herramienta clave, no solo para una mejor comunicación entre las personas y sus carreras en un contexto internacional, sino también para el entendimiento mutuo entre las naciones. El apoyo a la enseñanza de lenguas extranjeras y la movilidad internacional es

una de las áreas prioritarias de los documentos de políticas existentes y futuras. La posibilidad para nuestros estudiantes de viajar para estancias a corto y largo plazo a América Latina, España y Portugal, existe gracias a acuerdos bilaterales, el programa Erasmus +, así como gracias a la cooperación interuniversitaria directa, que brinda a los estudiantes checos la oportunidad de estudiar en muchas universidades de los países iberoamericanos. Muchos de los trabajos premiados surgieron precisamente debido a los nuevos conocimientos que los estudiantes adquirieron durante sus estudios en el extranjero.

Estoy muy contento de que el Ministerio de Educación, Juventud y Deportes pueda ser un socio a largo plazo de esta iniciativa. El Premio Iberoamericano motiva a las personas con capacidad de usar sus habilidades lingüísticas, creativas y analíticas y convertirlas en un resultado tangible, que además contribuye al desarrollo de relaciones amistosas entre nuestros países. No queda otra que desearle otros veinticinco años exitosos.

Ing. Robert Plaga, Ph.D.



Slovo Její Excelence generální tajemnice Iberoamerického generálního sekretariátu

Rebeca Grynspan

Bohumil Hrabal doufal, že knihy, jež si vozil v kufru, mu budou vyprávět „věci, které o sobě ještě neví“. Tato publikace byla vydána k připomenutí 25. výročí vzniku Iberoamerické ceny, která pro nás v návaznosti na Hrabalovu ideu představuje kromě nesmírné cti pro iberoamerické společenství především možnost zjistit o sobě něco nového, co jsme ještě nevěděli.

Přestože texty pocházejí z různých dob a odlišných míst, jedno je vždy spojuje, a sice že nám nastavují zrcadlo. A tím víc v tomto případě – eseje Iberoamerické ceny jsou napsány v našich jazycích, tedy ve španělštině a portugalštině, a zabývají se našimi dějinami, myšlením a společností.

Pohled českých univerzitních studentů byl v těchto pětadvaceti letech cenným zobrazením toho, co iberoamerická společnost znamená pro svět i pro nás samotné. Fakt, že máme tu čest být předmětem společného zkoumání, potvrzuje existenci skutečného regionu založeného na společné historii, jazycích a směřování, které tvoří základy naší identity a našeho bratrství.

Díky úsilí vynaloženému každým jednotlivým účastníkem této ceny byly v průběhu let významně posilovány vztahy mezi Českou republikou a iberoamerickou oblastí. Jestliže je diplomacie založena na přátelství a přátelství stojí na empatii, největším důkazem našeho sblížení je právě neutuchající zájem o studium Iberoameriky, který studenti českých vysokých škol rok co rok prokazují účastí v této soutěži.

Proto bych chtěla poděkovat především těm, kteří se do této již tradiční soutěže zapojili. Poděkovat jim za jejich zvídavost, představivost, za to, že píší ve španělštině a portugalštině, přestože to nejsou jejich rodné jazyky. Děkuji rovněž organizátorům a patronům, tedy iberoamerickým velvyslanectvím v České republice, ale především Portugalsku, které je letos tajemníkem *pro tempore* Iberoamerické ceny.

Věřím, že čtenáři najdou v textech tohoto souboru motivaci ke studiu a přemýšlení o Iberoamerice. Dějinám je nutno naslouchat znovu a znovu, stejně jako je nutné je znovu pročítat, tím spíše, pokud se jedná o naše vlastní dějiny. Vyzývám proto především ty z vás, kteří z Iberoameriky pocházíte, abyste se u těchto prací na chvíli pozastavili. Zajisté se z nich dozvíme něco, co jsme o sobě ještě nevěděli.

Rebeca Grynspan



Mensagem de Sua Excelência a Secretária-geral Ibero-americana

Rebeca Grynspan

Bohumil Hrabal esperava que os livros carregados na sua mala lhe fossem contar "as coisas que ainda não sabia sobre si mesmo". O Prémio Ibero-americano, que comemora o marco histórico das vinte e cinco edições com esta publicação, representa, além de uma imensa honra para a comunidade ibero-americana, uma oportunidade para que – seguindo a ideia de Hrabal – aprendamos o que desconhecemos de nós mesmos.

Os textos, efetivamente, por mais remotos que sejam em tempo e espaço, têm sempre entre as suas funções serem um espelho. Mais ainda neste caso em que os ensaios que este Prémio comemora estão escritos nossas línguas – o espanhol e o português – e tratam temas da nossa história, das nossas letras e das nossas sociedades.

Nestes vinte e cinco anos, a perspetiva dos estudantes das universidades checas foi uma referência valiosa de que a comunidade ibero-americana representa para o mundo e para nós mesmos. Ao considerar-nos dignos de uma análise conjunta, confirma a existência de um conceito regional, baseado no caráter comum das nossas histórias, línguas e aspirações, cuja força é a base da nossa fraternidade e identidade.

Neste sentido, as relações entre a República Checa e a região ibero-americana foram profundamente reforçadas pelo empenho de cada um dos participantes deste Prémio através dos anos. Assim sendo, se a diplomacia se baseia na amizade, e se a amizade, por sua vez, se baseia na empatia, não há maior prova da nossa aproximação de que o interesse contínuo na Ibero-América que leva, ano após ano, os estudantes das universidades checas a participarem neste Prémio.

Aproveito assim esta ocasião para agradecer, em primeiro lugar, a todos e a todas os participantes deste concurso de longa tradição: a vossa imaginação e o gesto enorme de escrever em português e em espanhol apesar de estas não serem as vossas línguas maternas. Agradeço também aos organizadores e patrocinadores deste Prémio: às embaixadas dos países ibero-americanos na República Checa e especialmente a Portugal, cuja embaixada exerce este ano a secretaria *pro tempore* do Prémio ibero-americano.

Espero que os leitores dos ensaios, reunidos neste livro, encontrem motivo de aprendizagem e de reflexão sobre a Ibero-América. A história deve ser continuamente revisitada de maneira a que haja sempre motivo para a reler; ainda mais quando se trata da nossa própria história. Por isso, convido especialmente as pessoas da Ibero-América para que leiam estes ensaios com atenção. Neles, com certeza, apren-

deremos as coisas que ainda não sabíamos de nós.
Rebeca Grynspan



Palabras de Su Excelencia la Secretaria General de la Secretaría General Iberoamericana

Rebeca Grynspan

Esperaba Bohumil Hrabal que los libros que cargaba en su maleta le contaran "cosas que aún no sabía de sí mismo". El Premio Iberoamericano, que con este libro conmemora el hito de las veinticinco ediciones, representa, además de un inmenso honor para la comunidad Iberoamericana, una oportunidad para que –siguiendo la idea de Hrabal— aprendamos lo que aún desconocemos de nosotros mismos.

Los textos, efectivamente, por más lejanos en tiempo y geografía que vengan, tienen siempre entre sus funciones la del espejo. En este caso más aún, ya que los ensayos que este Premio conmemora están escritos en nuestras lenguas –el castellano y el portugués— y versan sobre temas propios de nuestra historia, nuestras letras y nuestras sociedades.

En estos cinco lustros, esta mirada de los estudiantes de universidades checas ha sido un valioso referente de lo que la comunidad Iberoamericana representa para el mundo y para nosotros mismos. Al considerarnos dignos del análisis conjunto, confirma la existencia de un relato regional, basado en la comunidad de nuestras historias, lenguas y aspiraciones, en cuya fortaleza está la base de nuestra hermandad e identidad.

En este sentido, las relaciones de la República Checa y la región iberoamericana se han visto profundamente fortalecidas por el empeño de cada uno de los participantes de este Premio a través de los años. Pues si la diplomacia se basa en la amistad, y la amistad a su vez en la empatía, no hay mayor prueba de nuestro acercamiento que el pausado estudio de Iberoamérica que año tras año han hecho los estudiantes de las universidades checas al concursar en este Premio.

Aprovecho, entonces, la ocasión para agradecer, en primer lugar, a todos y todas las participantes de este longevo concurso: por su curiosidad, por su imaginación, y por el enorme gesto de escribir en portugués y en español a pesar de que no fueren sus lenguas maternas. Agradezco también a los organizadores y patrocinadores de este premio: las embajadas de los países iberoamericanos en la República Checa, y en especial a Portugal en cuya embajada reside este año la Secretaría *pro tempore* del Premio Iberoamericano.

Espero que los lectores de los ensayos que este libro recopila encuentren en ellos motivo de aprendizaje y reflexión sobre Iberoamérica. La historia siempre exige ser nuevamente escuchada, de manera que hay siempre motivo para releerla; más aún cuando se trata de la historia de uno mismo. Por ello, invito especialmente a las per-

sonas de Iberoamérica a detenernos en la lectura de estos ensayos. De ellos, seguramente, aprenderemos de nosotros cosas que aún desconocíamos.

Rebeca Grynspan



Seznam tajemníků *pro tempore* Iberoamerické ceny
Lista das Secretarias *pro tempore* do Prémio Ibero-americano
Lista de Secretariados del Premio Iberoamericano

Ročník Edição Edición	Rok Ano Año	Země País País	Vedoucí diplomatické mise Chefe de missão diplomática Jefes de Misiones diplomáticas
XXV	2019	Portugalsko / Portugal / Portugal	Luís de Almeida Sampaio
XXIV	2018	Mexiko / México / México	Leonora Rueda
XXIII	2017	Peru / Peru / Perú	Liliana DeOlarte de Torres-Muga
XXII	2016	Španělsko / Espanha / España	Pedro Calvo-Sotelo
XXI	2015	Chile / Chile / Chile	Pablo Rodrigues Gaete Vidal
XX	2014	Kuba / Cuba / Cuba	Fermín Quinones Sánchez
XIX	2013	Argentina / Argentina / Argentina	Guillermo Federico Kreckler
XVIII	2012	Brazílie / Brasil / Brasil	Jorge Monteiro Prata
XVII	2011	Venezuela / Venezuela / Venezuela	Victor Julián Hernández
XVI	2010	Venezuela / Venezuela / Venezuela	Victor Julián Hernández
XV	2009	Mexiko / México / México	José Luis Bernal Rodriguez
XIV	2008	Kostarika / Costa Rica / Costa Rica	William Calvo Calvo
XIII	2007	Brazílie / Brasil / Brasil	Affonso Emílio de Alencastro Massot
XII	2006	Peru / Peru / Perú	Alberto Salas Baranhosa
XI	2005	Kuba / Cuba / Cuba	Aymée Hernandez Quesada
X	2004	Portugalsko / Portugal / Portugal	Ana Martinho
IX	2003	Mexiko / México / México	Federico Salas
VIII	2002	Urugay / Uruguai / Uruguay	Pedro Vidal Salaverry
VII	2001	Španělsko / Espanha / España	Santiago Cabanas Ansorena
VI	2000	Chile / Chile / Chile	Ricardo Concha Gazmuri
V	1999	Kolumbie / Colômbia / Colombia Argentina / Argentina / Argentina	Enrique Gaviria Liévano Horacio Basabe
IV	1998	Mexiko / México / México	Gonzalo Aguirre Enrile
III	1996/97	Venezuela / Venezuela / Venezuela Brazílie / Brasil / Brasil	Germán Carrera Damas Sergio Paulo Rouanet
II	1995	Kolumbie / Colômbia / Colombia	Edgar Marino Orozco Agredo
I	1994	Kolumbie / Colômbia / Colombia	Camilo Reyes Rodrigues

Fotografie ze slavnostního ceremoniálu 25. ročníku Iberoamerické ceny

Fotografias da cerimónia solene da XXV edição do Prémio Ibero-americano

Fotografías de la ceremonia del XXV Premio Iberoamericano



© Vladimír Šigut, magazín Forum UK



© Vladimír Šigut, magazín Forum UK



© Vladimír Šigut, magazín Forum UK



© Vladimír Šigut, magazín Forum UK



© Vladimír Šigut, magazín Forum UK



© Vladimír Šigut, magazín Forum UK



© Vladimír Šigut, magazín Forum UK



© Vladimír Šigut, magazín Forum UK



© Vladimír Šigut, magazín Forum UK



© Vladimír Šigut, magazín Forum UK



© Vladimír Šigut, magazín Forum UK



© Vladimír Šigut, magazín Forum UK



© Vladimír Šigut, magazín Forum UK



© Vladimír Šigut, magazín Forum UK



© Vladimír Šigut, magazín Forum UK



© Vladimír Šigut, magazín Forum UK



© Vladimír Šigut, magazín Forum UK



© Vladimír Šigut, magazín Forum UK



© Vladimír Šigut, magazín Forum UK



© Vladimír Šigut, magazín Forum UK

Vítězné práce všech 25 ročníků Iberoamerické ceny

Trabalhos ganhadores das 25 edições do Prémio Ibero-americano

Trabajos ganadores de los 25 años del Premio Iberoamericano

25

A representação do contexto sócio-político nos romances *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires* de Machado de Assis

Viktória Polyáková

Universidade de Palacký, Faculdade de Letras

O nome de Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) é conhecido mundialmente como representante das épocas romântica e realista da literatura brasileira. O autor passou a vida toda na capital do Brasil na época, Rio de Janeiro. Nasceu no Período Regencial, a maioria da sua vida sitou-se no Segundo Império, e ele ainda foi testemunha dos primeiros anos da República. Vivia em uma época de grandes mudanças e, sendo um observador excelente, projetou os movimentos sociais e políticas na sua obra. Articulam-se estas observações em maior medida na fase realista da produção do autor; nas suas crônicas, contos e romances. O público leitor checo dispõe de traduções de dois romances realistas machadianos, nomeadamente: *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*, o livro *Quincas Borba* foi traduzido para eslovaco. O presente trabalho dedica-se a uma exposição breve das questões sócio-políticas tratadas nos livros *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*, ainda não traduzidos para checo.

CONTEXTO HISTÓRICO

Antes de proceder à anâlise dos livros é importante apresentar brevemente o contexto histórico da época na qual o autor vivia. Com a abdicação de Pedro I, em 1831, começa a época regencial, até a maioridade de Pedro II, proclamada em 1840. Durante esta época, na falta de uma autoridade, viram à toa muitos problemas tanto no nível interior como nas relações internacionais. Muitos desses acontecimentos foram cruciais na formação da cena política na esquina do século.

O Período Regencial foi marcado pelas articulações da insatisfação do povo por meio de revoltas. Registram-se cinco encontros do povo com as tropas no Rio e várias sublevações por todo o país, como a Guerra dos Cabanos em Pernambuco, a Cabanagem no Pará, ou a Guerra dos Farrapos no Rio Grande do Sul, entre muitas outras. Embora alguns movimentos conseguissem por algum tempo proclamar a sua respetiva independência, no final foram todas reprimidas. Mesmo assim, o Brasil enfrentou uma crise muito profunda, a ameaça da sua descomposição estava viva.

O conflito mais marcante em nível internacional foi a Guerra do Paraguai, entre 1864 e 1870. O confronto entre o Brasil e Paraguai ocasionou grandes perdas de soldados em todos os lados. No Brasil, aprovou-se uma lei de "escravos da Nação", que libertou alguns escravos para se unirem ao Exército, facto crucial para a sua emancipação posterior. O Brasil saiu do conflito como ganhador, mas mesmo assim sofreu grandes perdas.

Um dos aspetos que mais marcou os acontecimentos sócio-políticos e intensificou o surgimento de posturas políticas diferentes foi a questão da abolição. A aprovação de Aberdeen Act da parte da Grã-Bretanha, em 1845, permitiu a esta para prender os barcos brasileiros que transportassem negros. O próximo passo importante foi a aprovação da Lei do Ventre Livre, em 1871, seguia-se a chamada Lei dos Sexagenários, de 1885; que garantiu a liberdade aos escravos de mais de 60 anos da idade. As

medidas mostraram-se insuficientes e o povo levantou a voz cada vez mais. A filha de Pedro II, a princesa Isabel, em regência, aprovou, no ano de 1888, a Lei Áurea, que definitivamente aboliu a escravidão. Com esse ato a instituição da escravidão terminou formalmente, mas na realidade a transição da sociedade demorou muito mais, pois "[a] abolição da escravatura não criou as condições para que os antigos escravos pudessem alcançar a igualdade, a cidadania plena."[1] Com o fim do fluxo dos escravos ao Brasil surgiu um problema de falta de mão-de-obra, principalmente nas regiões cafeeiras de São Paulo. Nasceu uma solução nova: atrair mão-de-obra estrangeira. Começaram a chegar italianos, alemães e pessoas de Ásia.

As polémicas do momento provocaram opiniões diferentes que levaram à polarização da sociedade, no caso a divergências entre os Conservadores (chamados de Saquaremas) e os Liberais (conhecidos também como Luzias). O maior desentendimento entre os dois partidos foi causado pela questão da centralização do poder. Em 1873 foi formado o Partido Republicano Paulista, que veio à defesa de federação, isso é, a unidade básica do país seria a província. Reclamaram também que contribuindo muito ao rendimento do Império, não receberam remuneração proporcional. Em 1887, formou-se o Partido Republicano Federal, que uniu os núcleos do movimento espalhados pelo país. Do outro lado estavam os monarquistas, os quais louvavam a estabilidade que se sentia durante o Império e destacavam como um fato positivo a "paz interna e externa garantindo a unidade nacional, o progresso, a liberdade e o prestígio internacional."[2] Atribuíam ao Império o ato progressista da abolição da escravidão, ressaltavam a sua integridade, classificando a monarquia brasileira como uma potência no contexto lationamericano.

Outro fator muito importante para a desestabilização do sistema monárquico era a atuação de grupos religiosos. Na época havia oficialmente uma hegemonia da Igreja Católica, imposta pelos portugueses no século XVI e vigente durante séculos, mas esta começou a perder o seu poder na política. O Clero da Igreja católica era tradicionalmente muito ligado aos acontecimentos políticos no Brasil. Este facto não é estranho, pois os clérigos recebiam educação especial e eram encarregados de assuntos de administração das freguesias. Ainda durante o Império de D. Pedro II, as eleições para a Câmara dos Deputados tinham lugar nas igrejas, mas como neste processo eram frequentes abusos, cresceu cada vez mais a insatisfação da sociedade com tanta influência do Clero na política. Começaram-se então a tomar medidas para excluir o Clero da esfera política. Durante o Segundo Império, nota-se o aparecimento de alguns grupos religiosos, organizados em comunidades fechadas, como os Muckers, no Rio Grande do Sul, ou mais tarde o grupo ao redor de Antônio Conselheiro, no sertão. Esta segunda seita provocou a intervenção do exército, que

1 Jaci Maria Ferraz de Menezes, "Abolição no Brasil: A construção da liberdade", (Revista *HISTEDBR*, v.9, n. 36), p. 100.

2 Boris Fausto. *História do Brasil*, (São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo), p. 392.

gastou várias tentativas até combater o grupo. Também chega ao Brasil o espiritismo, que pretende ser uma síntese de religião, filosofia e ciência[3].Partindo da idéia que as almas de mortos comunicam com as pessoas vivas, nos salões burgueses popularizaram-se as chamadas mesas dançantes. Em 1883 foi fundada a "Federação Espírita Brasileira"[4], com o alvo de unir aos adeptos já em nível nacional. Os espiritas passaram por fases difíceis, mas a doutrina sobreviveu e continua até hoje no Brasil.

Os discursos da época incluíam muitas vezes o tema da oposição entre a Monarquia e a República. Estes eram influenciados pela chegada de novas correntes de pensamento: evolucionismo, cientifismo, materialismo e positivismo. Este último chegou a ser uma das ideias centrais dos republicanos e ganhou até representações formais na República. A circulação livre das novas ideias fez com que os órgãos da Monarquia perdessem o controle sobre as doutrinas difundidas. Cada vez mais monarquistas convencidos familiarizaram-se com as ideias positivistas. Pela sua proximidade à sede da Corte, o eixo principal de difusão das ideias e da cultura tornou-se a Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro, com os seus estabelecimentos. Assim, as ideas positivistas chegam até

> "à população ágrafa, que aprende e apreende através do que vê e ouve nas ruas. Na rua, agora positivada e desejada, a nova cultura democrática e científica vai frequentar as poesias, os romances, os jornais, as revistas ilustradas, as conversas nas confeitarias, os desfiles carnavalescos. A estreiteza e a centralidade da rua do Ouvidor na vida do Império criou uma situação ótima para a difusão dessa novidade."[5]

Mais um aspeto que contribuiu significativamente à mudança de regime foi a importância que ganhou o Exército após a Guerra do Paraguai.

Depois de uma revolução ao 15 de novembro de 1889, Brasil tronou-se uma República federativa liberal,[6] organizada sob o lema positivista "Ordem e Progesso." A passagem foi pacífica, mas permaneceram alguns problemas da época anterior e também surgiram novos conflitos. O governo provisório foi liderado por Deodoro da Fonseca, um marechal. Este perdeu cedo a popularidade, porque floresceu a corrupção; o marechal fez tudo para proteger os veteranos da Guerra do Paraguai. Havia também uma oposição dentro do Exército, os veteranos agrupados à volta de Deodoro não eram positivistas e enfrentaram-se ao outro grupo, liderado por Floriano Peixoto. A insatisfação com a situação vigente tornou-se cada vez mais forte, e re-

3 Cf. Paulo César da Conceição Fernandes, *As Origens do Espiritismo no Brasil: Razão, Cultura e Resistência no Início de uma Experiência (1850-1914)*, dissertação de mestrado, (Brasília, 2008), p. 7.

4 Idem, ibidem, p. 88.

5 Maria Teresa Chaves de Mello, "República vs Monarquia: a consciência histórica da década de 1880", p. 21.

6 Cf. Boris Fausto. *História do Brasil*, p. 249.

sultou na demissão do marechal Deodoro, quem foi sustituído por Peixoto. Mesmo assim, a situação ia-se agravando, nas províncias houve revoluções, sufocadas pelo Exército. Os incidentes levaram à necessidade de passar o poder às mãos de um civil, neste caso a um candidadato de São Paulo, Prudente de Morais.

A República trouxe também novas realidades monetárias. Ocorreu um fenômeno de «febre de ações», os valores subiam muito rapidamente. As realidades sociais como a imigração crescente, mudaram os valores. Emitiram-se moedas, mas isto levou à inflação e falência de vários negócios montados durante a época do encilhamento, muitas vezes produtos de especulação.

ANÁLISE DOS ROMANCES ESCOLHIDOS

A seguir, procederemos à introdução dos livros em questão, e vamos ver até que ponto coincide a imagem da realidade sócio-política concebida por Machado com o esboço traçado por nós.

Esaú e Jacó, o penúltimo romance que o autor publicou, em 1904 pela editora Garnier, descreve o período marcado pela crise da Monarquia. Nele, apresenta-se ao leitor uma sociedade polarizada, sendo aliás toda a obra construída ao redor da ideia da dualidade. Os aspetos causadores do desmoronamento do Império atingem o seu auge de tal forma que até os protagonistas, os gêmeos Pedro e Paulo, não passam de uma alegoria das ideias que representam, mais do que personages credíveis com traços humanos. O romance começa com a visita de Natividade a uma cabocla para saber do futuro dos filhos, os gêmeos Pedro e Paulo. A mãe e o marido, Agostinho Santos, que provêm de entorno modesto subiram na ladeira social e esperam um futuro glorioso para os filhos, já agora o mesmo interpretam das palavras da cabocla. Eles já brigam na ventre da mãe, que leva aos pais e confiantes deles a supôr alguma coisa extraordinária acerca dos filhos. Os meninos continuam a brigar a vida toda, até representam correntes políticas enemigas: Pedro é conservador, já Paulo é republicano. As coisas se complicam quando os dois se apaixonam pela mesma moça, Flora. Esta, fiha do casal ambicioso Batista, não sabe como escolher, acaba morrendo sem se decidir. Os filhos competem por ela até depois da sua morte, e nem as tentativas de conciliação por parte da mãe e um amigo de família, o conselheiro Aires, trazem sucesso. No final, os dois conseguem entrar na Câmara, mas prosseguem com a rivalidade.

O último romance de Machado de Assis é o *Memorial de Aires*, publicado pela Garnier em 1908, no mesmo ano em que o autor faleceu. Temporalmente, o enredo é anterior ao de *Esaú e Jacó*, abrange os anos 1888-1889. Não é por tanto de admirar que um dos temas tratados é o da emancipação dos escravos. O livro contém notas do conselheiro Aires, um ex-diplomata que voltou para o Brasil. Através da sua irmã Rita conhece um casal, os Aguiar. Estes nunca tiveram filhos, mas gostam muito do

afilhado deles, Tristão que se mudou para Portugal e pretende seguir uma carreira política lá. Têm também uma moça da qual cuidam como se fosse deles. Chama-se Fidélia, e é uma viúva jovem, Aires lhe acha muita graça. O pai da moça é o barão Santa Pia, um fazendeiro. Este, nas vésperas da Abolição resolve libertar os escravos, morre pouco depois. A fazenda é herdada por Fidélia, quem a doa aos libertos. Entretanto, ela torna-se noiva de Tristão e os dois decidem largar tudo no Brasil e partem para Portugal. A história termina com a reconciliação de Aires com a sua terra.

Os romances apresnetam aspetos de intertextualidade. Como sabemos do prólogo a *Esaú e Jacó*, o conselheiro Aires deixou as suas memórias em seis cadernos, o sétimo conteve a história dos gêmeos. No *Memorial,* resumem-se os acontecimentos dos anos cruciais da abolição, deixando fora os episódios que não dizem respeito ao enredo principal. No que se refere à forma do livro, o *Memorial* mantém a forma de diário, é datado e narrado em primeira pessoa pelo conselheiro Aires, enquanto *Esaú e Jacó* é narrado em terceira pessoa, e o mesmo conselherio aparece nele como uma personagem secundária. Do gênero memorialístico já podemos pressupor que o livro contenha reflexões íntimas do ex-diplomata, isso é, não necessariamente destinadas a serem compartilhados com o público. Como observa Wolmyr Aimberê Alcantara Filho, Machado de Assis "deixa de lado as ilusões quanto ao público e cada vez mais metaforiza e presentifica em seus escritos a exigüidade e a quase inexistência de um leitorado brasileiro, o que se converteria na fragilidade da relação entre escritor e público."[7]

Nos dois romances encontramos uma apresentação do contexto histórico através da vida dos personagens. Através do privado, sabemos do público. São apresentados vários tópicos que vamos calssificar a seguir, para a melhor compreensão do retrato da época.

AMBIÇÕES SOCIAIS

Uma das figuras centrais do livro *Esaú e Jacó* é Agostinho Santos. Este homem tornou- se banqueiro, durante a chamada febre das ações "[g]anhou logo muito, e fê-lo perder a outros."[8] Ele foi capaz de subir socialmente sem ter compaixão para com os outros, tendo em vistas somente a prosperidade própria. Santos aspira ao lugar de deputado e depois de senador, porque é um cargo vitalício, o que no entendimento dele é igual ao eterno.[9] Ele logra a atribuição do título de barão, apresentan-

7 Wolmyr Aimberê Alcantara Filho, *História e política no Memorial de Aires, de Machado de Assis*, tese de mestrado (Vitória, 2009), p. 32.

8 Joaquim Maria Machado de Assis, *Obra completa*, volume I (Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, S.A., 1994), p. 954.

9 Cf. Raymundo Faoro, *Machado de Assis: A pirâmide e o trapézio* (São Paulo: Companhia Editora Nacional,

do-o como uma prenda de aniversário para a sua mulher. A emoção provocada pelo título, por parte da mulher, dos filhos e até dos escravos, diz muito sobre a importância dessa formalidade, que serve para mostrar aos demais um certo status social.

Natividade, a esposa de Santos, vem tal como o marido da camada pobre, mas destaca-se pela sua beleza. Casa com Agostinho e adapta-se com muita naturalidade à nova posição na sociedade. Outrora admirada também pelo conselheiro Aires, pede-lhe para a ajudar com a reconciliação dos filhos. A personagem de Natividade pode funcionar como uma alegoria do país. Como mãe dos gêmeos, ela até certo ponto consegue unir dentro de si as duas forças opostas: a republicanista e a monarquista. Um momento que apoia esta hipótese é o baile da Ilha Fiscal, o último evento antes do fim da Monarquia, onde Natividade "[n]ão é que ainda dançasse, mas sabia-lhe bem ver dançar os outros, e tinha agora a opinião de que a dança é um prazer dos olhos. Esta opinião é um dos efeitos daquele mau costume de envelhecer."[10] Podemos deduzir, que já há falta de ação, ela torna-se meramente uma acompanhante dos acontecimentos. Natividade perde o controle sobre os filhos, e do mesmo jeito o país se encontra só como espetador nas lutas entre as forças monarquistas e republicanas.

No romance encontramos ainda outra dupla de personagens que também têm muita ambição para chegar mais longe: o casal Batista. O marido, antigamente presidente de província, achava-se aliado do partido conservador. Depois de perder o título, a mulher dele, Dona Cláudia, confessa ter saudades dos velhos tempos. Ela revela-se o motor da ambição do homem, realiza- se através do marido: sugere-lhe a ideia de que ele no fundo sempre era liberal, só não se manifestou abertamente. O conservadorismo dele veio unicamente de tradição, como se fosse herdado. Ele concorda com a ideia e confessa isto a Aires. Dona Cláudia vê que o partido liberal ganha cada vez mais poder, por isso incentiva o marido para concorrer para um novo cargo e ele acaba recebendo uma comissão. O marido pensa em publicar um manifesto, mas por advertência da mulher não o faz e acaba perdendo o cargo. Quando logra um encontro com o marechal e depois conta a Dona Cláudia como correu, esta se mostra insatisfeita: "[a] recepção não lhe pareceu que fosse má, mas podia ser melhor. Com ela, seria muito melhor."[11] Batista, ao contrário da mulher, mostra-se covarde, não se atreve dizer o que pensa, agir por conta própria.

Finalmente, apresentamos ainda algumas reflexões sobre Nóbrega, um dos pretendentes recusados por Flora. Este, no início do romance, recebe uma prenda de dois mil-réis de Natividade, quando ela, contente com a predição da cabocla, está a voltar do morro do Castelo para casa. Nóbrega, na altura um andador de almas, acha que Natividade quer livrar-se do peso da consciência por ter andado de aventuras

---

1974), p. 90.

10 Joaquim Maria Machado de Assis, *Obra completa*, volume I, p.1006.

11 Idem, ibidem, p. 1048.

amorosas.[12] Passados alguns anos, Nóbrega, já rico graças ao capital que na altura recebeu da mulher de Santos, muda de ideias e considera-a uma santa[13]. O dinheiro, neste caso, assegurou não só uma elevação de nível da vida, mas também serviu como meio para apagar os preconceitos duvidosos formados por Nóbrega acerca dos motivos da generosidade de Natividade. Podemos então assumir que, retrospetivamente, aparece nos homens uma sensação nostálgica e avaliam o passado como belo, o mal será esquecido. O acima mencionado Nóbrega também fez carreira: de um pobre sem nada tornou-se rico, cometendo fraude, pois ele ficou com a nota recebida de Natividade para a missa de almas. No final do livro, já rico, como um pretendente de Flora, vemos que não dispunha de educação – a evidência disto é que não consegue redigir sozinho uma carta de declaração de amor a Flora, tem que pedir o favor de um empregado[14]. Vê-se que apesar de ter dinheiro e ter a possibilidade de viajar e conhecer outras culturas, não necessariamente se torna um homem mais educado e culto. Assim, o autor mostra que a riqueza nem sempre era acompanhada de cultura e inteligência na sociedade da época.

O livro *Memorial de Aires* também conta com a presença de um jovem ambicioso: Tristão. Este casa com Fidélia, a herdeira da fazenda Santa Pia. Com a união dos dois o destino da fazenda ganha um novo rumo. Tristão, para desmentir a hipótese de casar com a viúva por razões econômicas, sugere doar a propriedade aos libertos. Outro motivo é que Tristão quer voltar a Portugal e a fazenda representaria um obstáculo. Fidélia concorda e faz a doação. Na realidade, o casal não perde nada, até ganha com esse ato, porque a sustentação seria deficitária. Aires vê na venda a intenção, mas não faz nenhuma crítica aberta, pois isso significaria confessar a falha da própria classe social, que não sabia lidar com o assunto a tempo.

A partida de Tristão e Fidélia para a Europa é também muito simbólica. Os dois, quando voltam ao Rio, criam muita ilusão nos padrinhos, que não têm filhos. O casal Aguiar espera que a união dos jovens faça com o que o político resolva ficar no Brasil por causa da mulher. Como esta deixa a fazenda aos libertos, a esperança dos padrinhos desvanece. Os jovens demostram desapego não só em relação aos padrinhos, mas também ao Brasil, personificando "a indiferença de uma elite que não tem compromissos com o Brasil, e por isso pode abandoná-lo, quando um outro lugar acena com melhores oportunidades."[15] Partem com a herança de Fidélia (com exeção de exagero podemos afirmar que os dois saquearam o que puderam em seu país e pagaram as preocupações dos Aguiar com ingratidão.

12 Cf. Idem, ibidem, cap. 3.

13 Cf. Idem, ibidem, cap. 103.

14 Cf. Idem, ibidem, cap. 103.

15 Wolmyr Aimberê Alcantara Filho, *História e política no Memorial de Aires, de Machado de Assis*, p. 96.

FORÇAS INCONCILIÁVEIS

O conflito entre os gêmeos Pedro e Paulo constitui o eixo central do romance *Esaú e Jacó*. Na verdade, todas as ações deles servem ao autor de pretexto para manifestar as opiniões políticas opostas, existentes na sociedade brasileira da época: "[t]rata-se na verdade de um modo de dramatizar os conflitos ideológicos da época (momento final do Império e ascensão da República) cujos chavões e senso comum são encampados pelos irmãos e são representados através deles."[16] A briga entre os dois começa já no ventre da mãe, fato ao qual todos atribuem extrema importância. Já durante a escolha dos nomes vêm à toa alusões bíblicas e históricas, verifica-se que ao longo do tempo sempre havia inimigos e rivais em famílias ilustres. Pedro é descrito como mais dissimulado, mas também mais calmo. No seu caráter moderado e visão monarquista coincide com o Imperador, também chamado Pedro. Ao contrário, Paulo, que é republicano, é mais inquieto, agressivo, e custa-lhe controlar-se.

A diferença entre as atitudes e os temperamentos dos dois podemos resumi-la em alguns dos muitos exemplos. Paulo, um dia, escreveu um discurso com intenções republicanas, mas não necessariamente evidentes. O pai orgulhou-se muito do filho e fez chegar o discurso à regenta Isabel, explicando que o filho não era republicano, mas um liberal de 1848.[17] Paulo zangou-se muito e resloveu esclarecer tudo por meio de um artigo. Pedro consegue controlar-se mais, ele brinda à República por pedido da mãe.[18] Para acentuar as diferenças entre os dois, serve de exemplo como se referem à mesma data, a de nascimento. Sempre quando alguém lhes perguntou a data do aniversário, "Paulo respondeu: — Nasci no aniversário do dia em que Pedro I caiu do trono. E Pedro: — Nasci no aniversário do dia em que Sua Majestade subiu ao trono."[19]

Durante a trama, há só três coisas que unem os irmãos. A primeira é o amor pela mãe e por Flora. O amor pela moça é, porém, outra vez a causa de divergências. Cada um quer provar que tem mais sentimento por ela que o outro, até depois da morte dela. A segunda coisa que têm em comum é a ambição de se tornar deputado e, depois, presidente. No fim do romance chegamos a saber que "Paulo entrou a fazer oposição ao governo, ao passo que Pedro moderava o tom e o sentido, e acabava aceitando o regímen republicano, objeto de tantas desavenças."[20] Podemos explicar este desenlace pela natureza dos dois irmãos. Enquanto Pedro se conforma mais facilmente com a realidade vigente, Paulo sempre anda em busca de um ideal. A terceira coisa

16 Marcos Rogério Cordeiro, "O conflito de caracteres na obra de Machado de Assis" (*Anais do SILEL*, v. 1, n. 1), disponível em: http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/?page_id=5554, (acesso em: 30/11/2019), pp. 6-7.

17 Cf. Machado de Assis, *Obra completa*, volume I, cap. 43.

18 Cf. Idem, ibidem, cap. 65.

19 Idem, ibidem, p. 976.

20 Idem, ibidem, p. 1086.

em que os irmãos concordam é a abolição da escravidão. Podemos assim dizer que Pedro e Paulo representam a sociedade humana de todos os tempos, na qual sempre há um grupo que se contenta com o que tem, e o outro que procura sempre algo diferente, nunca haverá regime que agradasse a todos, sempre se levantará nele alguma oposição que vai querer criar algo novo, diferente. No que se refere à questão de gêmeos, a disputa será também eterna – fato simbolizado pela situação quando os dois conseguem a cadeira de deputado e cada um tem a ambição de ser presidente, que é, porém, uma posição de vaga única.

FORÇAS CONCILIADORAS

Uma personagem conciliadora, que se encontra entre dois polos opostos, é a jovem Flora. Apaixonada por ambos os irmãos, ela fica na dúvida e é incapaz de escolher um deles, está consciente da impossibilidade da reconciliação. Chega a uma situação sem saída: recusa todos os pretendentes e entra em delírio, incapaz de escolher. Segundo Duarte, "[a] morte de Flora simboliza a impossibilidade de superação das antíteses em busca da síntese perfeita,"[21] ou seja, sendo um dos rapazes liberal e o outro conservador, os dois não se conciliarão dentro do mesmo regime. O falecimento da moça é por tanto ao mesmo tempo "a morte da esperança de um país mais democrático e melhor unificado, feito de sujeitos esclarecidos e emancipados, que abrisse seu curso para as promessas da modernidade."[22]

O conselheiro Aires, apesar de já ter terminado a carreira, é marcado por ela, mantendo sempre os ares de diplomata. Consegue agradar a todos, pois como diplomata sempre fala de maneira oportuna aos dois lados. O que merece crítica é a situação que ele lembra ao passar pela rua e ver uma multidão de gente. A sua memória leva-o ao Caracas da altura de mudança de governos. Ele passa lá o tempo a namorar, e mesmo ouvindo os rumores da rua, não lhes dá atenção, dedica-se à amante.[23] Ele mostra-se indiferente com a situação política, importa-lhe mais lembrar um passatempo agradável.

Aires faz muitas reflexões sobre a sociedade ao redor. Uma delas é inspirada pela situação quando ele vê um gatuno e começa a ponderar se é sempre correto obedecer à autoridade, pois cumprir "as leis sempre, sempre, sempre, é violar a liberdade primitiva."[24] Em outra ocasião ele vê um burro a ser castigado pelo dono

21 Marcos Rogério Cordeiro, "O conflito de caracteres na obra de Machado de Assis", p. 10.

22 Cláudio Roberto Duarte, *Nada em cina de invisível: Esaú e Jacob, de Machado de Assis. As aventuras do dinheiro a transição do Império à República,* p. 221.

23 Cf. Machado de Assis, *Obra completa*, volume I, cap. 40.

24 dem, ibidem, p. 997.

e inventa um monólogo que poderia ser proferido pelo animal.[25] O burro nega a mexer-se e Aires pensa que o dono até pode castigar o animal por não lhe obedecer, mas não conseguirá impedir-lhe de chamar o proprietário, no seu interior, de nomes feios. Podemos ver aqui uma associação com a sociedade: os que estão nas esferas mais altas podem mandar e ser obedecidos pelo povo, mas nem sempre por vontade própria e com respeito. Como diz Cláudio Roberto Duarte, as cenas citadas "remetem a um só tema: a desigualdade e a possibilidade da revolta popular, que amedrontam as mentes conservadoras."[26] Também merece ser mencionada a ideia do conselheiro Aires em relação à mudança do regime. Ele responde às preocupações de Santos: "[n]ada se mudaria; o regímen, sim, era possível, mas também se muda de roupa sem trocar de pele."[27] Ele sublinha que a vida cotidiana não muda assim de um dia para outro apenas com uma mudança política, as coisas do dia a dia têm a tendência de continuarem na mesma. A figura do conselheiro é bastante complexa, pois abrange duas personalidades: a do homem civil, e a do diplomata. No entanto, estas duas faces não lhe são incompatíveis, porque como conta ele mesmo, desde criança tem a índole conciliadora:

> "[c]ontava minha mãe que eu raro chorava por mama; apenas fazia uma cara feia e implorativa. Na escola não briguei com ninguém, ouvia o mestre, ouvia os companheiros, e se alguma vez estes eram extremados e discutiam, eu fazia da minha alma um compasso, que abria as pontas aos dois extremos. Eles acabavam esmurrando-se e amando-me."[28]

Verifica-se então que a carreira diplomática deve ter sido uma escolha certa, pois combinou bem com a natureza conciliadora de Aires. Mesmo assim, ele confessa em um momento que acha a escolha da profissão errada, devia ter optado pela música. Aires está consciente de ter sido como diplomata apenas uma figura sem grande utilidade profissional: "[a] diplomacia que exerci em minha vida era antes função decorativa que outra coisa; não fiz tratados de comércio nem de limites, não celebrei alianças de guerra; podia acomodar-me às melodias de sala ou de gabinete. Agora vivo do que ouço aos outros."[29] Esta afirmação pode ter um sentido duplo: ele ouve não só a música dos outros mas, devido a sua ausência de muitos anos no Brasil, ele só sabe o que lhe conta sobre os outros a sua irmã mais velha, Rita. Ele «se nutre» das histórias dos demais, é

25 Cf. Idem, ibidem, cap. 41.

26 Cláudio Roberto Duarte, *Nada em cina de invisível: Esaú e Jacob, de Machado de Assis. As aventuras do dinheiro a transição do Império à República*, tese de doutorado (São Paulo, 2018), pp. 198-199.

27 Machado de Assis, *Obra completa*, volume I, p. 1031.

28 Idem, ibidem, p. 1151.

29 Idem, ibidem, p. 1142.

um participante passivo dos acontecimentos. A relação com a política deu-lhe entrada nas altas rodas da sociedade, mas ele lá não ganhou muito prestígio. A carreira de três décadas não lhe trouxe influência nenhuma, só um título decorativo. Na realidade, ele mostra achar mais poder conciliador na música do que na diplomacia: "a arte [...] naturaliza a todos na mesma pátria superior."[30] A vida política e privada misturam-se sempre nos atos do conselheiro. Ele quer se livrar, na vida privada, da desconfinça que estava sempre presente na vida política: "[q]uando eu era do corpo diplomático efetivo não acreditava em tanta coisa junta, era inquieto e desconfiado; mas, se me aposentei foi justamente para crer na sinceridade dos outros. Que os efetivos desconfiem!"[31] A desconfiança, contudo, o persegue também nas relações com os demais, ele sempre encontra alguma coisa que o faz questionar a sinceridade de outrem. Não acredita no altruísmo de Tristão, o afilhado dos Aguiar que se torna pretendente de Fidélia. Quando este volta de Lisboa, o ex-diplomata vê segundas intenções detrás da máscara de somente rever os padrinhos, os quais ignorou durante anos. Tristão muda de opiniões políticas sempre segundo mais lhe convém e até troca de nacionalidade para chegar aos círculos políticos mais altos em Portugal. Há mais exemplos a respeito, e Aires admite que vê alguma dissimulação no rapaz, mas acha-o necessário para o rapaz encaixar na sociedade. Como observa Alferdo Bosi, "[a] perspectiva diplomática de base aceita a máscara como uma necessidade das relações interpessoais na sociedade, tal como ela é, aqui e agora."[32] Há tentativas por parte do ex-diplomata para convencer a si mesmo de que sente simpatias por Fidélia e Tristão. Após ouvir tocar os dois, conclui: "[e]u saí encantado de ambos". E reforça essa impressão algumas linhas mais baixo: "[r]epito que saí de lá encantado de ambos."[33]

No que se refere aos acontecimentos históricos no Brasil, Aires não consegue tomar partido em nada, não só pela questão de sua personalidade e do costume de diplomata de não se posicionar, pelo menos não abertamente, mas também por viver muito tempo fora. Segundo Raymundo Faoro,

> "[o] conselheiro Aires [...] é a consciência melancólica do fim dos tempos. Vê o abolicionismo, a República e o *encilhamento*, sem se engajar em nada, incapaz de se associar aos acontecimentos, identificado, para comodidade do papel, a um diplomata que perdeu a noção da realidade brasileira."[34]

30 Idem, ibidem, p. 1144.

31 Idem, ibidem, p. 1191.

32 Afredo Bosi, *Machado de Assis: O enigma do olhar* (São Paulo: Editora Ática, 1999), p. 140.

33 Ver Machado de Assis, *Obra completa*, volume I, p. 1143.

34 Raymundo Faoro, *Machado de Assis: A pirâmide e o trapézio*, p. 359.

Aires não conhece mais a situação do seu país, por isso às vezes a sua atitude aproxima-se à indiferença. No final, o ex-diplomata confessa que voltou para o Brasil para reconciliar-se com a terra natal.

ESCRAVIDÃO

Devido à datação do enredo do *Memorial*, apresenta-se aos leitores uma crônica da fase final do movimento abolicionista. Podemos ver os resultados da luta, coincidindo a primeira reunião na casa do casal Aguiar com a aprovação da Lei do Ventre Livre. Já aqui se mostra que a camada social de Aires não se preocupa com a situação dos escravos, pois o casal mostra mais alegria pela carta recebida de Tristão do que pelo fato da emancipação. O conselheiro conclui ao respeito que "[n]ão há alegria pública que valha uma boa alegria particular."[35] Aires, talvez por ter vivido durante muito tempo fora do Brasil, não se deixa comover com os acontecimentos sócio-políticos no país, apenas acompanha os factos. Outra razão pode ser o facto de ele pertencer à elite social:

> "[o] esforço para preservar a imagem da classe dominante, para justificar os comportamentos que podem comprometê-la, é constante nos comentários do conselheiro sobre as personagens e constitui [...] a feição social do narrador. Com efeito, Aires compartilha o desinteresse dos Aguiar pelo destino dos negros."[36]

Apresenta-se uma situação que ficou registrada em vários casos na época da emancipação: os grandes proprietários decidiram não esperar pela abolição oficial, e recorreram à libertação dos escravos antes de que fossem obrigados a fazê-lo por lei, seguindo, porém, interesses próprios:

> "[a] defesa das alforrias em massa, que se generalizava entre muitos deles, buscava resgatar a ascendência moral sobre seus cativos, em especial nas áreas escravistas menos tocadas pelo tráfico interno. Os que as advogavam confiavam não apenas na gratidão dos libertos, mas sobretudo na força dos laços comunitários e familiares entre os cativos para mantê-los, se não nas fazendas, pelo menos na região.

35 Machado de Assis, *Obra completa*, volume I, p. 1118.

36 Pedro Coelho Fragelli, "O *Memorial de Aires* e a abolição", (*Novos Estudos*, n. 78, 2007), p. 198.

> Embasavam-se, assim, em um saber senhorial sobre os libertos e procuravam usá-lo para recuperar o controle da situação."[37]

Na mesma situação se encontra o pai de Fidélia, o barão Santa Pia. A fazenda dele, no Vale da Paraíba, já está em declínio quando chegam as notícias da aproximação da lei que libertará os escravos. Os proprietários de repente enfrentam-se com a realidade do Império: não são eles que mandam. O orgulho do barão não permite, porém, que o governo tome decisões sobre a propriedade dele: "[q]uero deixar provado que julgo o ato do governo uma espoliação, por intervir no exercício de um direito que só pertence ao proprietário, e do qual uso com perda minha, porque assim o quero e posso."[38] O barão conta com a lealdade dos libertos e decide alforriá-los antes do mandamento. Pouco depois falece, tal como o regime escravocrata. A fazenda é herdada por Fidélia e, no princípio, os libertos realmente continuam trabalhando lá. Porém, pouco a pouco começam a abandonar a fazenda e, quando Fidélia resolve vendê-la, os escravos querem ir com ela. Neste ponto Aires comenta: "[e]is aí o que é ser formosa e ter o dom de cativar. Desse outro cativeiro não há cartas nem leis que libertem; são vínculos perpétuos e divinos."[39] Vemos como o conselheiro ironiza a situação, privando-a da gravidade, e não pára por aí, ainda goza da cena dos libertos acompanhando Fidélia ao Rio de Janeiro. Outra vez se mostra aqui que o conselheiro consegue falar em tom leve de um assunto muito grave, pois com o declínio da produção cafeeira em Paraíba, os escravos não tinham na região mais oportunidades de trabalho e assim de sustentação.

CRISE ESPIRITUAL

Logo no início do romance *Esaú e Jacó* temos três acontecimentos que se referem à questão da religião da sociedade brasileira da época. O primeiro é a missa de defunto servida por um parente pobre de Santos,[40] celebrada numa igreja periférica, onde normalmente não passa gente «de classe». Santos e Natividade vêm de coupé, o que chama atenção no bairro. Não assiste à missa quase ninguém, além do casal vêm só mendigos a pedir esmola, o lugar é pobre, tal como era o defunto. Podemos notar a preocupação com a aparência, pois fica claro que os futuros barões cumprem com a obrigação de servir a missa de maneira muito discreta, para não se associar o falecido ao banqueiro, como prova a escolha da igreja e o anúncio sem pormenores.

37 Fernando A. Novais, Luiz Felipe de Alencastro (orgs.), *História da vida privada no Brasil: Império* (São Paulo: Companhia das Letras, 1997), p. 365.

38 Machado de Assis, *Obra completa*, volume I, p. 1116.

39 Idem, ibidem, p. 1138.

40 Cf. Idem, ibidem, cap. 4.

Outro momento-chave é a visita de Natividade e a sua irmã Perpétua à cabocla no morro do Castelo para perguntarem pelo futuro dos gêmeos. A adivinha tem fama na cidade, dizem que as predições dela são muito pontuais, mesmo assim, Natividade pensa algum tempo antes de procurá-la. A razão é simples: não é bem-visto na sociedade católica que uma pessoa dos círculos elevados faça consultas espirituais «às costas» da Igreja. Muita gente faz visitas à cabocla, até os oficiais da polícia, mas ninguém o confessa abertamente. Durante a visita, a adivinha do Castelo fala sobre «coisas futuras» e Natividade certifica-se que isso será algo positivo.

Santos promete à mulher não falar a ninguém sobre o assunto de rivalidade dos gêmeos, mas resolve consultar Plácido, um espírita. O lugar onde este reside é descrito como "uma espécie de clube, templo ou o que quer que era espírita. Plácido fazia de sacerdote e presidente a um tempo."[41] Torna-se evidente que Santos realmente crê no ensinamento do mestre espírita. Este apresenta as suas ideias, que culminam na menção do nome dos filhos: "[c]reio que os próprios espíritos de S. Pedro e S. Paulo houvessem escolhido aquela senhora [Perpétua] para inspirar os nomes que estão no Credo; advirta que ela reza muitas vezes o Credo, mas foi naquela ocasião que se lembrou deles."[42] Seguem-se muitas reflexões, o mestre e Santos encontram simbologia em tudo que diz respeito aos filhos e os seus nomes. Mulher e marido confessam um ao outro que consultaram o destino dos filhos, e contentam-se com aquilo que os dois meios distintos tivessem concordado em que o destino de Pedro e Paulo seria glorioso.

Os casos citados resumem a situação espiritual do momento no Brasil. Mostra-se a hipocrisia dos protagonistas, os quais ainda participam dos rituais católicos, mas é por questão de costume e aparências e não por devoção. Não recebendo respostas nos cultos da Igreja Católica, os personagens procuram alternativas. Vê-se assim a fusão de vários ritos: D. Perpétua, mesmo sendo religiosa, apoia a consulta da cabocla; o casal Santos manda rezar uma missa, mas acreditam também nas predições do Castelo e nas palavras do mestre espírita. Expressa-se assim a ideia do sincretismo religioso, característico do catolicismo brasileiro até hoje.

SÍMBOLO DA SITUAÇÃO POLÍTICA

Um símbolo muito citado sobre a situação política da época encontra-se o livro *Esaú e Jacó*. Custódio, dono de uma confetaria, vem procurar o conselheiro Aires para pedir ajuda com a tabuleta que ele mandou pintar. Ele conta primeiro como quis pôr outra camada de pintura na tabuleta velha, mas o pintor recusou: "Pintura nova em

41 Idem, ibidem, p. 964.

42 Idem, ibidem, p. 968.

madeira velha não vale nada."[43] Podemos supor que haja aqui uma alusão também ao sistema político: a sociedade já precisava de uma mudança completa, não bastava o câmbio dos políticos, era preciso renovar tudo de base. Outro problema abre-se com o título, porque a confetaria se chamava "de Império". O conselheiro vem com muitas ideias, mas os dois sempre encontram algum argumento contra. Aires sugere nomear a confetaria da "República, do Governo, do Custódio, do Catete."[44] Custódio tem muito medo da oposição, para ele, o homem que não tem um cargo importante vive do negócio, o mais importante é manter os fregueses, para isso é necessário não ter inimigos, para não ser liquidado. A hipocrisia está omnipresente, as pessoas antes de ter uma opinião determinada, preferem agir sempre em prol da ideologia vigente, sacando os benefícios.

CONCLUSÃO

Terminada a análise dos romances, cabe resumir os temas tratados e avaliar em que medida os livros espelham as mudanças sócio-políticas esboçadas na primeira parte do artigo. Sendo Machado de Assis um excelente observador – aliás, esta sua qualidade foi elogiada até por um dos seus mais severos críticos, Sílvio Romero[45] – ele mostra a realidade da época indiretamente, através de cenas da vida cotidiana das personagens. Apesar disso, as suas narrativas, penetradas pela aguda observação irónica, representam um excelente testemunho do que era o Rio de Janeiro no século XIX.

Como os romances da fase realista do autor abrangem temporalmente os dois Impérios e o início da República, foi possível observar uma evolução das questões sociais e políticas abordadas nas narrativas. Os fatores que causaram a crise do regime e levaram à sua queda estão presentes em todos os livros, graças ao que temos uma explicação dos problemas desde o seu início até ao auge. Explica-se por este modo a necessidade da mudança do regime, mas ao mesmo tempo podemos observar uma crítica da forma como esta deve acontecer: as ideias de fora, mais precisamente da França, não eram compatíveis com a realidade brasileira da altura.

Vamos agora expor a articulação gradual dos temas em questão nos romances. Primeiro, podemos afirmar que os livros mostram a vida da elite carioca, uma camada de aparências, rodeada de objetos de luxo. Os bacharéis formam-se sem interesse no curso e, mais do que conhecimentos na área, eles adquirem uma retórica afetada e esvaziada de conteúdo e modos de pseudo-intelectuais. Pedro e Paulo Santos não mostram vocação por aquilo que estudaram. Por meio dos estudos aspiram a entrar

43 Idem, ibidem, p. 1010.

44 Cf. Idem, ibidem, cap. 63.

45 Ver Sílvio Romero, *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira* (Campinas: Editora da UNICAMP, 1992), capítulo XIX., pp. 307-320.

na carreira política e assim subir na ladeira social e viver uma vida de prestígio, luxo e ociosidade.

Ser político apenas por ambição pessoal, sem um programa de melhoramento da situação no país, implica uma indiferença em relação ao partido. Surgem, pois, tipos como o conselheiro Aires, desinteressado dos assuntos políticos, portador de um cargo decorativo. Os adeptos à carreira política querem entrar no alto jogo: a maioria dos personagens não tem problema de mudar de partido de um dia para outro, segundo convém no momento. O mais significativo é o caso de Batista, convencido pela mulher de se tornar liberal; mas até Pedro e Paulo, que têm opinhões políticas claramente formadas desde a infância, decidem nos capítulos finais por um deslocamento partidário. Um fenômeno associado a este problema é o do jornalismo. Os que fracassaram na política, resolvem nos romances machadianos fundar jornais dirigidos aos deputados e à oposição, criticando aqueles que estão no poder. O autor critica os artigos cheios de lugares comuns e de ideias mal interpretadas, roubadas dos autores da Europa.

Quem tem o capital, tem o poder. Alguns nascem em famílias abastadas ou herdam a fortuna, outros são espertos e conseguem subir por empréstimo de um amigo. Sem dúvida, é a aristocracia tradicional quem manda, mas a situação muda um pouco com o aparecimento de uma camada nova. As mudanças de condições econômicas levam á revalorização e mudança na hierarquia social: os livros machadianos testemunham a inflação e o fenômeno de encilhamento. As especulações financeiras permitem a aventureiros como Agostinho Santos ou o andador de almas Nóbrega para se inserirem nos círculos altos da sociedade.

Alguns dos especuladores contam com a ajuda da esposa: Natividade ajuda com os seus encantos a enredar "a vítima" com vistas do êxito do marido. Já Claudia Batista é a personificação de uma mulher ambiciosa que não tem outra maneira de se realizar a não ser através do marido, levando-o ao abismo. Outro tipo ganha representação em Fidélia que se torna um brinquedo para Tristão: provavelmente não passa de ser mais do que uma fonte de capital para o político aspirante.

Chama a atenção a falta de uma classe média nos livros machadianos: a sociedade mostra-se dividida em elite, homens livres sem posses e escravos. Todos mostram dependência dos mais abastados. Nos romances temos uma decrição pormenorizada do processo da abolição. O barão Santa Pia liberta os seus escravos na véspera da aprovação da Lei Áurea, a sua filha doa a fazenda aos libertos. Um ponto importante feito por Machado de Assis é alertar ao problema da integração dos escravos libertos na sociedade. Sem educação, eles desconhecem as regras; não há emprego para eles, como podemos ver no caso dos libertos de Fidélia; e também não têm capital. O único que aprendem durante os anos de cativeiro são as maneiras brutas do dono.

Revela-se nas páginas dos livros também a crise da Igreja católica. Este pilar do Império conta com representantes que procuram nas suas ordens mais a realização de ambições pessoais do que o serviço de assistente espiritual. Os cultos: missas, en-

terros e orações tornam-se vazios. A crise da religião católica mostra-se em várias formas: Natividade consulta uma cabocla, o seu marido vai a um espírita. Mesmo os crentes mais fiéis dão, no fundo, preferência aos desejos pessoais perante a obediência às leis divinas

Podemos concluir que a análise das obras em questão trouxe uma imagem rica da sociedade brasileira do século XIX, em seus traços gerais correspondente às informações apresentadas na parte de contexto histórico. Há, porém um valor aditivo: como o autor olha para os acontecimentos com alguns anos de retrospeção, acrescenta uma avaliação de cada época, considerando as consequências positivas e negativas que a respetiva fase trouxe.

BIBLIOGRAFIA

Fonte primária

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Obra completa, volumeI*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, S.A., 1994.

Fontes secundárias

ALCANTARA FILHO, Wolmyr Amberê. *História e política no Memorial de Aires, de Machado de Assis.*Vitória, 2009.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: O enigma do olhar.* São Paulo: Editora ática, 1999.

COLEHO FRAGELLI, Pedro. "O *Memorial de Aires* e a abolição." In: *Novos Estudos*. São Paulo: Centro Brasileiro de Análise e Planejamento, 2007.

CONCEIÇÂO FERNANDES, Paulo César da. *As Origens do Espiritismo no Brasil: Razão, Cultura e Resistência no Início de uma Experiência (1850-1914)*. Brasília, 2008.

DUARTE, Cláudio Roberto. *Nada em cima de invisível: Esaú e Jacob, de Machado de Assis. As aventuras do dinheiro a transição do Império à República.* São Paulo, 2018.

FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: A pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil.* São Paulo: Editora da USP, 2006.

FERRAZ DE MENEZES, Jaci Maria. "Abolição no Brasil: A construção da liberdade". In: *Revista HISTDEBR*, Campinas, 2009, pp. 83-104.

NOVAIS, Fernando A.; ALENCASTRO, Luiz Felipe de (orgs.). *História da vida privada no Brasil: Império.* São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira.* Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.

24

Quando a alma se torna material ou paralelos entre o espaço e a consciência no romance existencial *Para Sempre* de Vergílio Ferreira

Eva Trávníčková

Universidade de Masaryk, Faculdade de Letras

INTRODUÇÃO

> "A tua memória passa através dos factos como de uma fila de vidraças, ou de estações, ou de folhas de álbum. Às vezes, porém, paras numa, e é como se toda a vida se fixasse aí. E giras em torno, numa obsessão. Somente às vezes também, em vez de te fixares realmente, quando menos o julgas estás parado noutra folha, noutra janela, noutra paisagem."
> (Vergílio Ferreira: Estrela Polar, p. 26)

As lembranças. São fracas ou fortes, alegres ou doridas. É possível amortecê-las, mas não silenciar. São omnipresentes. Sobretudo ocorrem na nossa mente mas cada um de nós sabe como uma lembrança pode reviver quando estamos num lugar onde algo aconteceu ou como se a lembrança se intensifica se tocamos algum objeto que nos é próximo.

Vergílio Ferreira (28. 01. 1916 - 01. 03. 1996), grande romancista e ensaísta do século vinte na literatura portuguesa, apresenta no seu romance *Para Sempre* a vida do protagonista Paulo que, conforme o seu movimento vertical e horizontal na casa natal e a disposição dos quartos nela, revela as suas lembranças que ali viveu desde a juventude até a velhice. Portanto, pretende-se neste trabalho analisar o espaço em Para Sempre, onde todos os quartos e objetos dentro da casa têm o seu significado simbólico. À luz dos estudos da semântica do espaço descobriremos que é possível considerar esta casa como a alma do protagonista.

O primeiro capítulo é dedicado aos estudos do filósofo francês Gaston Bachelard cuja obra *Poética do Espaço* questiona a problemática da imagem e da sua atuação na nossa psique.

O segundo capítulo dedica-se à espacialidade do romance, acentuando o tópico da casa natal. Dividiremos o espaço em exterior e interior da casa. Fora da casa observaremos o ambiente e atuação da natureza na psique de Paulo. Dentro da casa analisaremos as lembranças de Paulo segundo a polarização vertical da casa, identificando todos os objetos para ele importantes e excecionais.

CONTEXTO TEÓRICO: PROBLEMÁTICA DO ESPAÇO

Gaston Bachelard, a personalidade que traz novos conceitos

Existem várias interpretações segundo as quais é possível interpretar a problemática do espaço. Alguns autores, como por exemplo Umberto Eco e Janusz Sławiński centram-se mais na problemática da delimitação do espaço na obra, mas também existem outros que se centram mais na semântica do espaço. Nesta categoria, que é a mais importante para a nossa análise, podemos inserir as teorias de Gaston Bachelard e Daniela Hodrová.

Bachelard tenta solucionar a questão das imagens fenomenológicas, até que ponto podemos submeter-nos à dinâmica duma imagem. Ele quer mostrar como diferentes imagens têm efeitos diferentes na nossa psique. Recusa a percepção das imagens, como se fossem os objetos, sublinhando a sua linguagem, a sua substância. Por outras palavras, incita a que tentemos procurar a alma dos objetos. A palavra "quadro" expressa polissemia, ou seja, nós vemos uns quadros, conservando-os na nossa mente, reproduzindo-os (BACHELARD, 2000, p. 9). Mas oferece-se uma questão. É possível com base na percepção dos objetos nos espaços evocar dentro de nós alguns quadros, imagens que influenciam a nossa consciência. Bachelard recorda que nós estruturamos os momentos da vida dentro da nossa alma, quer dizer que para que sejamos capazes de reconhecer os acontecimentos, analisamo-nos dentro de nós e criamos certos espaços mentais. Construimos uma casa dentro de nós, onde cada parte da realidade, os momentos essenciais, positivos ou negativos têm o seu lugar. Por analogia tratamos da psicologia da alma humana como se fosse uma casa e os espaços dela, como andares, quartos ou mobiliários, formam parte da existência- do ser.

Sob o ponto de vista racional, a casa é um edifício quadrado, pequeno ou alto, cómodo, isto é verdade à primeira vista. Mas se pensamos na estrutura da casa, nas razões pelas quais este quarto está aqui e aquele ali, entramos agora na fase incorpórea. Agora não é só uma estrutura quadrada, mas certa energia do ser, espaço dinâmico onde acontecem eventos tanto alegres como lúgubres. A casa propõe-nos aqueles espaços nos quais situamos a própria experiência da vida. Até certo ponto é a nossa intimidade que se esconde dentro de nós. Quanto mais cantos uma casa possui, tanto mais aparecem recordações concretas. Cada parte da casa tem o seu valor. Digamos que na posição vertical podemos dividir a casa nos quartos positivos e negativos. Quando vamos para baixo, entramos na cave ou na câmara. São habitações cheias de escuridão, frio, inquietude, preocupações, etc. que se aproximam do inferno. Este ambiente refere-se à existência escura (veja-se no primeiro capítulo, BACHELARD, 2000). No caso oposto subimos ao sótão ou telhado, partes que se encontram mais próximas do paraíso. Na verdade, a parte superior da casa carateriza-se mais pela luz. Pelas janelas entram os raios, o sol aquece as habitações e nós sentimos segurança, proteção e estabilidade. Em contraste com a percepção terrível de partes inferiores da casa que permanecem nas trevas e provocam o temor da entrada. Daqui podemos "ler e analizar" a casa de forma material e "espiritual." Trata-se de certa psicanálise que fala também sobre o mobiliário porque até este momento delimitamos a casa desabitada e nua, mas agora entram as partes integrantes que animam toda a problemática. Armários, arcas, mesas, cadeiras, quadros, roupa, utensílios, loiças, etc. Com esses elementos o quadro fica já completo. Assim podem-se evocar as recordações da infância ou idade adulta, e daí a casa torna-se viva, porquanto a cada conceito pertence uma coisa, um tipo de mobiliário (veja-se BACHELARD, 2000, p. 87-88).

Em síntese, Bachelard aprofundou e descreveu muito detalhadamente a topografia da imagem poética em conexão com a fenomenologia do quadro. Ele provoca

a discussão da espacialidade e a compreensão dela e suas ideias são elaboradas por vários autores, entre eles destacamos Daniela Hodrová que enfatiza o tema do espaço nas obras literárias, desenvolvendo considerações de Lotman, que afirma a existência de tipos diferentes de espaço e o seu impacto na obra, sendo os lugares na obra têm um carácter metafórico e funcionam conforme a intenção de autor. Ela aceita a opinião de Bachelard que a casa se mostra como a reflexão da nossa identidade sublinhando que cada apartamento tem a sua alma que representa os mundos íntimos duma pessoa.

O ESPAÇO NO ROMANCE PARA SEMPRE

Apresentação do romance

Vergílio Ferreira retrata o protagonista, Paulo, como um homem envelhecido que se encontra na sua casa natal. Foi educado pelas tias Luísa e Joana porque a sua mãe ficou louca depois de o marido a abandonar; no entanto, ele viveu toda sua infância como uma criança sem pais. Este facto realmente aconteceu na vida de Ferreira, porque os seus pais emigraram para o Canadá e ele ficou sozinho com os seus irmãos. Na universidade Paulo encontrou uma rapariga Sandra, a qual no início, não demonstrou a simpatia por Paulo, dando a impressão duma mulher, direta, realista, sendo os seus sentimentos diferentes de os de Paulo. Mas desta relação nasceu a sua primeira filha Alexandra, a jornalista que na idade adulta ficou viciada nas drogas e na prostituição e saiu de casa com um homem desconhecido. A rutura na vida de Paulo é causada por Sandra que adoeceu com um cancro e dentro de uns meses morreu. Assim Paulo ficou sozinho e, neste momento, tem a oportunidade de anunciar pela escrita como era a vida dele e como ele a afrontava. Para que não seja tão fácil a identificação das histórias as quais quer anunciar, trabalha com o espaço. Por outras palavras, ele chega à sua casa natal, pela qual está a passear e reflete os capítulos individuais da sua vida, os quais se apresentam paralelamente ao leitor de acordo com a deslocação de Paulo pela casa. Em concordância com a teoria de Bachelard, a cave evoca os sentimentos pessimistas, aliás quanto mais avançamos aos andares superiores, tanto mais se intensificam as sensações e adquirem a consciência positiva. O próprio autor enfatiza à sua intenção: "Dou a volta à casa toda, dou volta à vida toda e é como se um desejo de a totalizar, a ter na mão." (FERREIRA, 2008, p. 43).

Toda a ação decorre num verão quente num lugar estático, silencioso, representado pela casa familiar que não é, à primeira vista, um objeto muito interessante. Mas pouco a pouco ficamos a saber que se trata de um lugar com essência porque cada quarto na posição horizontal, cada canto do quarto dispõe da sua própria função na história. Paulo é configurado pelo espaço tanto exterior como interior da casa. Através dos objetos no quarto ou da sua posição nele, intensificam-se as recordações do que Paulo viveu exatamente neste lugar. Julgamos que a casa representa a sua alma na

qual se vai para cima ou para baixo e revela-se o que deveria ficar oculto. Quanto mais íntimos, felizes são os sentimentos, ele sobe, quanto mais tristes, angustiosos, desce ao subconsciente negativo. Esta afirmação é sustentada por Gaston Bachelard na sua obra, Poética do Espaço, quando indica que:

> "La casa es imaginada como un ser vertical. Se eleva. Se diferencia en el sentido de su verticalidad. La verticalidad es asegurada por la polaridad del sótano y de la guardilla. [...] El tejado dice enseguida su razón de ser; protege al hombre que teme la lluvia y el sol. [...] Hacia el tejado todos los pensamientos son claros. [...] El desván es ante todo el ser oscuro de la casa, el ser que participa de los poderes subterráneos. Soñando con él, nos acercamos a la irracionalidad de lo profundo." (BACHELARD, 2000, p. 38).



Imagem 1 – A casa natal (verticalidade X horizontalidade)

Em síntese, a linha vertical indica a "coloração" da *lembrança*; até que medida é positiva ou negativa. A linha horizontal situa os quartos individuais que têm seu próprio significado para Paulo.

O espaço exterior

Primeiro, vamos focar o espaço que rodeia a casa familiar, quer dizer a parte ao ar livre, sem limites, fora da alma (casa) e veremos até que ponto este dirige os pensamentos de Paulo.

Mesmo no início do romance Paulo chega à casa natal que fica na margem duma aldeia apertada pelas montanhas e vales profundos. Faz um calor insuportável e por toda a parte se estende um esplendor brilhante de sol. Paulo olha para a casa deserta e começa a mergulhar no subconsciente dele. Esta imagem é como

uma primeira tentativa de entrar no seu interior e nas suas ideias. Paulo ainda não entrou em casa, continua de pé e observa a vizinhança desolada, raciocinando filosoficamente:

> "Preparar o futuro, preparação para a morte. Está certo. Parte-se carregado de coisas, elas vão-se perdendo pelo caminho. Se ao menos uma breve ideia. Não tenho. Não é bem a vida que faz falta – só aquilo que a faz viver." (FERREIRA, 2008, p. 10).

Se insistirmos na percepção da casa como uma alma humana, a questão filosófica de Paulo pode insinuar certa antecipação daquilo que o protagonista pretende fazer. Quer preparar o futuro, quer encher o seu vazio presente pelo caminho das lembranças e entrar assim em "aquela casa." Por que deveria permanecer no presente quando esta não lhe oferece nada de novo. Tem sessenta anos. O que é que aquele homem ainda pode conseguir na sua vida. É melhor voltar para trás onde a peregrinação da vida começou. Bachelard acrescenta:

> "La casa, como el fuego, como el agua, nos permitirá evocar, en el curso de este libro, fulgores de ensoñación que iluminan la síntesis de lo inmemorial y el recuerdo. En esta región lejana, memoria e imaginación no permiten que se las disocie. Una y otra trabajan en su profundización mutua. Una y otra constituyen, en el orden de los valores, una comunidad del recuerdo de la imagen." (BACHELARD, 2000, p. 29).

A casa é descrita como um colosso imóvel, resistente, estático, como algo fechado. O seu aspeto exterior é visualizado como velho, de reboco escamado. Nesta relação vê-se evidentemente de novo certa referência ao subconsciente. Duas partes separadas. A casa tem a sua essência interna da estabilidade e estaticidade; de certo modo de longevidade. Ao contrário, o lado exterior desgastado, transforma-se, neste caso envelhece. Vai envelhecendo igualmente como o protagonista do romance enquanto a sua alma se mantem invariável. Segundo Bachelard, os arredores da "nossa casa" não são acidentais:

> "Una cabana estaba edificada en el fondo de un vallecito rodeado de montañas suficientemente altas; estaba como envuelto en fajas de arbustos [...] Si hacemos una pausa en las palabras subrayadas, penentraremos en cuerpo y alma en plena tranquilidad, nos sentimos en el centro de protección de la casa del valle." (BACHELARD, 2000, p. 53-54).

No romance *Para Sempre* o ambiente fora da casa é formado pela faixa das monta-

nhas, pela paisagem pitoresca, pelo bosque iluminado pelo sol. É como se a paisagem transcendesse a figura de Paulo. Não é uma casualidade que o autor escolheu enquadrar a trama mesmo numa tarde quente de agosto com paleta multicor, erguendo-se acima das montanhas. Há nisso engenho mas ao mesmo tempo um *spleen* existencial.

Por outro lado, o exterior da casa não tem só uma função transcendental, mas também une Paulo com as experiências da infância, com as histórias engraçadas com as tias Joana e Luísa e com as histórias do padre Parente que lhe dava aulas de violino. Era um dia de outono. Tocava a composição Ave Maria. Não é uma casualidade visto que este motivo repete-se quando Paulo estava com Sandra no concerto, onde ela ouviu pela primeira vez esta composição. A música mistura-se com a infância de Paulo quando ele aprendia a tocar violino, e como adulto, na visita a um concerto. Num dia quente é o único sinal da vida para ele. Podemos interpretar esta imagem como sendo a música interminável, ela nunca morre e ao mesmo tempo é como se fosse inalcançável. Paulo está fascinado por ela e ela traz-lhe uma certa harmonia naquela tarde interminável no centro de nada.

Interação do exterior com o interior

Paulo passa por uma enferrujada portinha vacilante e ao entrar em casa não omite na verdade o mínimo detalhe. Ao leitor pode parecer que é uma testemunha secundária daquela situação. Como se andasse de mãos dadas com Paulo.

Se Paulo tenta na verdade "abrir" as suas lembranças tem de passar por todos os obstáculos que o impedem. Por isso, ele tenta abrir as janelas para que a casa seja iluminada pelos raios do sol e para que se encha de ar livre. Reparemos que tanto os raios como o ar têm em comum pureza, frescura, até o ar traz o canto das aves. Paulo sente o mau cheiro da casa, precisa de refrescá-la. Por isto é preciso que entre a nova brisa, brisa que traz a vida. Novamente pode ser um indício que Paulo quer que as suas memórias mortas sejam reanimadas, mas não só por entrar em casa (sua alma), mas também por deixar atuar aquela brisa de fora que põe as lembranças em marcha.

Paulo dirige-se ao balcão ao ar livre. Sente a tarde quente, olha para altas montanhas as quais se erguem no horizonte. Admira-as mas, ao mesmo tempo, não as compreende. Como se o ultrapassassem, caraterizando-se pela grandeza, beleza que é incompreendida. Nisto podemos sentir o elemento metafísico, existencial. Um homem está sozinho na sua impotência que não pode ser descrita. Sonhos, desejos, tudo isto é transitório e Paulo não encontra nenhuma palavra que expressaria os seus sentimentos. É arrebatado por uma voz da profundidade da alma, a voz da memória. Quando abre as persianas a luminosidade parece-lhe muito forte, as montanhas cegam-no, Paulo sente a sua própria pequenez, o seu absurdo neste mundo de miséria. Mas não sente nenhuma inquietação, aceita a situação tal como é, inclusive em alguns momentos em que se sente sufocado. Na sua alma passa-se uma sensação da grandeza do exterior à qual não é capaz de reagir.



Imagem3 – Interior da casa

Agora encontramo-nos na verdade dentro da casa. No rés-do-chão Paulo apresenta a sua vida. Descreve as tias que o criaram, também tumultos que causou e todas as aventuras infantis. Quando era pequeno jogava no pátio com o carro e a mãe observava-o da janela. Por baixo passava um carteiro. Paulo lembra-se quando o pai saiu de casa, abandonando-a e a mãe começou a portar-se estranhamente. Corria pelas ruas e combinava mal as palavras. As tias preocupavam-se por isso e deixaram transportá-la para o sanatório psiquiátrico. Paulo lembra-se de eles irem na barouche antiga, mamã trazia a roupa de viúva e não dizia nada. Unicamente olhava vaziamente para longe. É interessante que Paulo regressa sempre às últimas palavras que ela conseguiu pronunciar. Não chegamos a saber o que exatamente significaram. Paulo indica apenas:

> "Tu sabes o que foi que ela disse? [...] Uma coisa que não entendi. Tu sabes o que foi? Tinha os olhos fechados, as gengivas num arreganho. Depois morreu" (FERREIRA, 2008, p. 16, 19).

Não sabe o que ela disse e não o quer saber, somente o acentua quando pensa na sua mãe. Paralelamente podemos incluir de novo esta situação no contexto existencial. Não é importante uma palavra como tal. É evidente que não considera esta situação tão trágica, não sente tristeza. Percebe a morte como algo natural e tranquilo. Mais tarde ele decide subir as escadas ao primeiro andar:

> “Balança o corrimão, quase a despegar-se, vou-o plando com a mão esquerda. Aperto-o contra o polegar, sinto presto do dedo as arestas dos buracos dos bichos da madeira.” (FERREIRA, 2008, p. 21).

Reparemos como o autor trabalha com a cor dos sentimentos. Na verdade cada sensação é intensa. Bachelard na sua obra indica:

> “Gracias a la casa, un gran número de nuestros recuerdos tienen albergue, y si esta casa se complica un poco, si tiene sótano y guardilla, rincones y corredores, nuestros recuerdos hallan refugios cada vez más caracterizados.” (BACHELARD, 2000, p. 31).

Isto significa que quanto mais as sensações são descritas, quanto mais Paulo se concentra nos objetos individuais, tanto mais se revela o núcleo da lembrança que se intensifica e especifica. (comparemos com o capítulo 1.1).

Paulo não pretende ficar no rés-do-chão, ele deseja subir, intenta ascender ao andar superior e procurar aqueles cantos da alma que o enchem plenamente e que lhe mostram a direção.

Espaço em cima: cantos positivos da alma

De acordo com a Poética do Espaço identificamos as partes superiores da casa como momentos significantes que entraram na vida de Paulo. Ele quer afastar-se das lembranças das tias, coisas quotidianas e sobe mais acima, dirige-se às duas mulheres que marcaram a vida dele.

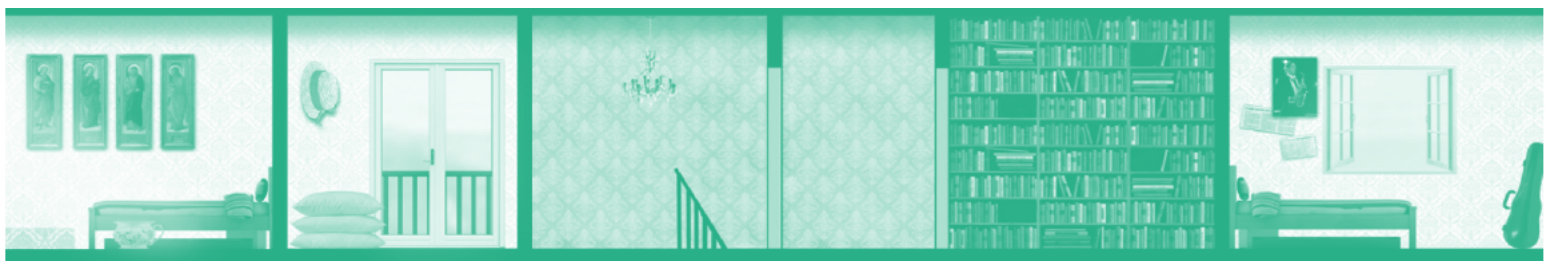


Imagem5 – Espaço em cima

Ao entrar no primeiro quarto, avista um objeto na parede. Um único objeto- o chapéu de palha com um laço azul. Na vida de Paulo nesse momento entra uma mulher de cabelo e olhos parecidos à cor de corvo, amante da cidade e do progresso, musa, graças à qual ele vivia e ia permanecer sofrendo por toda a sua vida. É mesmo Sandra que o mantém vivo na história inteira. Acrescentemos que o nome Sandra significa: “o protetor dos varões, originalmente da origem italiana.” Paulo também acrescenta que eles conheceram-se na cidade solar Soeira e o nome dela lhe evoca a fruta exótica. Estudava germanística, ele filosofia e história. Estiveram juntos no concerto na Soeira. Paulo sabia tocar excelentemente o violino, o padre Parente dedicou-lhe o

tempo suficiente e via nele o talento. Tocava também na orquestra estudantil. Acompanhou Sandra a casa, mas já não se atreveu a dizer-lhe que a ama. No entanto, o seu amor nasceu antes de a conhecer. Justamente Sandra tem uma função na história de uma tal protetora, padroeira a que Paulo recorre quando se sente vazio. A presença dela pode ser associada a certa luz que penetra na mente de Paulo. A luz que passa pelas janelas da casa no quarto escuro, apresentando-se como uma lembrança que aquece a alma de Paulo.

O segundo quarto no qual Paulo permanece um momento é a biblioteca. Ele toca a estante na qual estão enfileirados os livros de vários géneros. Nesta conexão Hodrová acentua que: "As coisas que nos rodeiam no quarto, imprimem-se na nossa aura e mesmo assim nós entramos nelas" (HODROVÁ, 1997, p. 218). De modo semelhante, Paulo abre as lembranças por meio de um objeto (neste sentido os livros) que significa alguma coisa para ele. (veja-se no capítulo 1.) Paulo foi empregado na Biblioteca Central, poderia parecer que os livros evocam alguma lembrança positiva, relacionada com o seu trabalho. Mas não é assim. Antes pelo contrário. Paulo faz largo monólogo em que despreza todos os moralistas, pesquisadores ou intelectuais: "Passo pelos longos corredores, de cima a baixo os livros nos meus túmulos. São milénios de balbúrdia, tagarelice infindável..." (FERREIRA, 2008, p. 24). Podíamos chegar à conclusão de que aquela estante de livros é concebida aqui como um resumo das opiniões, pontos de vista e as soluções de temas diferentes na vida comum ou próprias passagens autobiográficas dos autores. Paulo opõe-se lhes com desprezo, recusa as suas obras que tentam definir a Verdade absoluta do mundo. Manda todos para o inferno porque nem um deles é capaz de expressar a Ordem da vida. Aponta ao esvaziamento da comunicação interpessoal quando indica: "Que palavra essencial? A que respondesse à procura de uma vida inteira." (Idem, p. 25). Não percebe o significado da palavra, não compreende articulação nem linguagem, de modo que lhe parecem absurdas, tanto absurdas como toda a sua existência naquela casa sem vida. De repente não ouve nem a voz da profundidade da sua alma porque fica silenciada por esses "pensadores." Sente que deveria voltar aos quartos das mulheres.

O terceiro quarto no segundo andar é o quarto da Alexandra, chamada Xana, filha de Sandra e Paulo. Completamente diferente de Paulo, não obstante ele a recorda relativamente com frequência. O nome de Alexandra evoca o som de tilintar de espadas entrecruzadas e assim é quase toda sua adolescência. Xana era uma menina cabeçuda e peculiar. Não temia dizer a sua própria opinião e era também ateísta como os seus pais. Paulo também anota que Sandra, muitas vezes, não se envergonhou comentar causticamente os assuntos da Igreja embora ele tentasse ir pelo caminho menos arriscado. Decidiram que Alexandra iria para um internato onde as aulas da religão eram optativas, não obrigatórias.

Xana atua no romance como uma mulher extrovertida, segura de si mesma. Mulher de vinte anos de figura alta, repórter que trabalha no jornal. Enquanto Paulo é mais

introvertido, trabalha na Biblioteca Central e dedica-se à investigação dos palimpsestos. Isto mesmo Xana não pode desculpar-lhe. Para ela os palimpsestos e a história são pontos mortos. Com a leitura prolongada um homem perde o tempo enquanto o jornalismo está em moda. Os jornais trazem informações atuais. Pode ser que Paulo lamenta deste modo ter se dedicado mesmo à investigação de alguma coisa que realmente não tem sentido e é só uma perda de tempo. No plano existencial possivelmente não estaríamos de acordo com isto porque ele não quer mudar aquilo que tinha vivido mas pensa no que teria ocorrido se o fizesse antes de outro jeito.

No quarto de Xana a atenção dele é atraída também por uma caixa preta. É o violino que está no canto do quarto. Paulo toma-o na mão, com exatidão sente como as cordas se afundam nos dedos. Este motivo é repetido, aparece com a chegada de Paulo à casa quando ele toca o corrimão. Reparemos que o autor "faz as suas lembranças materiais" por intermédio dos objetos que avista. O violino é aqui um símbolo da harmonia que distrai a atenção de Paulo da realidade e cria assim a sua nova personalidade. Por outro lado, o violino pode ser o símbolo da música que faz com que ele volte à totalidade: "Era uma sua parte integrante, a estrutura completa de mim." (Idem, p. 54).

Espaço indefinido: o corredor e o quarto fechado

Paulo decide explorar mais o espaço em cima. É interessante que cada vez que decide deslocar-se para o quarto seguinte diz: "Tenho de ir abrir todas as janelas." (FERREIRA, 2008, p. 53). Podemos voltar à obra de Bachelard em que " la casa es un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad." (BACHELARD, 2000, p. 37). Para entendermos bem convém lembrar que Paulo não precisa de abrir as janelas para que entre só o brilho do sol. Este raciocínio seria demasiado artificial. Podemos afirmar que este ato deve ser lido conforme a concepção da casa como a alma de protagonista. Assim ele abre as janelas a fim de multiplicar as lembranças, para permitir a passagem aos sentimentos esquentados que Paulo já tinha vivido. Porque doutra maneira cairia na crise existencial, ficando com o sentimento da solidão, sentimento do esvaziamento. Precisa de beber da fonte da vida e superar si mesmo: "Não ceda! Aquenta!" (FERREIRA, 2008, p. 53).

Na parte da frente do primeiro andar no corredor encontra-se uma janela que precisa ser aberta. Paulo passeia pelo corredor e vive um sentimento do frio da casa deserta:

> "Mesmo com as janelas abertas, o cheiro e o mofo dos recantos envelhecidos, selado opaco, cheiro íntimo ao que apodreceu. E é como se nos olhos, na boca, a impregnação do tempo e da morte." (FERREIRA, 2008, p. 79).

Se não nos encontramos num espaço concreto, neste caso na habitação, cai sobre nós uma atmosfera putrefata da casa, porém se Paulo não se encontra numa situação quando foge aos quartos, cantos da sua alma e subconsciência onde tem as lem-

brânças ocultas, está desesperado da sua presença. Nesta relação Bachelard sublinha que: "la casa natal ha inscrito en nosotros la jerarquía de las diversas funciones de habitar." (BACHELARD, 2000, p. 37). Como se os corredores fossem um vínculo que provocam um horror. Os quartos individuais já representam um porto sereno.

Paulo segue pelo corredor para entrar na sala de estar. Mas o quarto está fechado. Por mais que Paulo se esforce, a porta ainda se mantém firme no quadro metálico e não pode ser aberta. Mas tem de fazer tudo ao seu alcance para abri-la. Vemos que Paulo está convencido de penetrar na sua lembrança. O ambiente impede-o por todas as forças, mas ele está decidido. Finalmente, consegue abrir a porta. Com Paulo entra uma luz, uma luz material e uma luz da lembrança. É uma habitação onde ele pernoitava muitas vezes. Está ali a cama e ao lado dela o estrado da brasileira porque na sala fazia frio durante a maior parte do dia. Na parede estão pendurados os quadros dos santos.

Paulo avança para a janela que está coberta de ferrugem. Não pode abri-la mas por fim o consegue com muito esforço. Olha para longe e avista as vinhas e hortas. Lá onde a encosta abaixa aparece um cemitério. Paulo dá-se conta de que é um lugar mágico porquanto se cruzam aqui todos os caminhos da vida. De chofre o olhar é interrompido pelo som dos sinos. Paulo observa uma tarde invernal, um céu cinzento. Percebemos pois que se mudou a estação do ano. Já não é uma tarde de verão abafada mas o inverno cinzento no quarto frio. O ambiente sugere a vinda da morte. O estrado e a cama evocam a morte pela qual se traslada para fora, através da vista para o cemitério ao longe e ao son dos sinos, os quais associa com a morte, ou mais, com a sua própria morte. Ele, vestido de fato branco, está deitado com uma vela quase acabada no caixão. Enterraram-no num sítio remoto. O pároco lê em voz alta dum livro e o coveiro, fumando o cigarro, espera as instruções para trabalhar. Toda a cena é intensificada pelo cão de Paulo que cresceu com ele. Apesar disto, ele deixou-o fechar na cave. Paulo então admite a realidade fusca. O tempo é implacável e não lhe resta mais do que um par de anos antes que se acabe a sua peregrinação da vida. Desta vez não chega Sandra para o salvar, não recorda Xana, a sua infância mas ele desceu a uma sala, que evocou dentro dele uma percepção da realidade. Tudo que na vida foi ou podia ser subitamente se desvaneceu como uma nuvem brumosa. A morte selou o seu ser mundano e ele sente que abriu o quarto cheio do segredo para que não está preparado.

Espaço no centro: o pêndulo do tempo

Paulo quer explorar também o primeiro andar. Desce para a sala de jantar no centro da casa, muito importante em toda a história de *Para Sempre*



Imagem 12 – A sala de jantar

Paulo dá-se conta de que a velhice lentamente o alçancou. Não quer estar sozinho aqui, está muito inquieto e por isso abre as portas a Xana com a qual entra um vislumbre do azul. Ele sublinha esta cor também na relação com o laço azul no chapéu de Sandra. Podemos encontrar uma explicação numa percepção desta cor sob o ponto de vista psicológico. Os cientistas afirmam que o azul expressa infinidade, profundidade, tranquilidade mas também certeza, a gente tem tendência de confiar nela. Xana e Sandra são entes que significam muito ao Paulo, ele foge a elas, procura-as e esforça-se por recordá-las constantemente. São consolação para ele.

Mas agora a lembrança não é tão forte como no andar de cima. Paulo desceu ao nível mais baixo da casa, da sua alma. A viragem no romance surge quando Paulo olha para o relógio de pêndulo na sala de jantar:

> "Tem um mostrador redondo que se alarga para baixo até à caixa do pêndulo. Na tampa da caixa há uma cena guerreira – um homem empertigado numa farda napoleónica, a mão esquerda na cinta, a outra pegando fogo a uma peça de artilharia. Está parado nas três e meia. Devem ser horas da noite, que é quando o tempo se suspende. O silêncio em toda a casa. O silêncio dentro de mim." (FERREIRA, 2008, p. 109).

O relógio tem o mostrador redondo. Como sabemos o círculo simboliza plenitude, unidade, eternidade, aliança, repetição. Estes indícios aludem à relatividade temporal. O ponteiro principal move-se sempre na mesma direção, toca os números no mesmo algoritmo. O tempo modifica o homem, que envelhece. Na portinhola do relógio aparece uma figura de varão vestido no uniforme de Napoleão. Pode simbolizar um homem soberano, ambicioso com o gosto de lutar. Além disso, Paulo percebe que são as três e meia da noite e não da tarde como são na realidade. Aqui oferece-se uma hipotése de que o relógio começou a descontar o tempo que resta a Paulo. Ele não se

sente bem. O tempo tão escuro, não se pode parar. Paulo associá-lo com à noite a qual lhe provoca medo:

> "Quem sou? Tem piada, não me lembro de jamais mo perguntar [...] Vou dar corda ao relógio [...] o que é que posso dar à morte? [...] ainda não fui abrir as lojas [...] Tenho de ir abrir as portas das lojas, varrê-las do mofo acumulado, fechar as janelas lá de cima. Tenho de." (FERREIRA, 2008, p. 111-112).

Está a perguntar a si mesmo quem é na verdade, qual é o seu destino aqui no mundo. Regressam as lembranças da juventude, quando Paulo era um homem formoso, galhardo. Só que a velhice não se pode parar de nenhum modo. Ele tornou-se num velhote desgastado, desleixado, coberto de barba grisalha. Por fim decide dar corda ao relógio. É um momento conveniente de deixar falar o tempo: "Rodo a chave, a tensão da corda sinto-a à pressão dos dedos no rodar. Só eu e o relógio na suspensão do mundo." (FERREIRA, 2008, p. 143). Não se rende. De novo ele põe no relógio a vida por sua propria força física e digamos espiritual:

> "Acerto os ponteiros pelo meu relógio de pulso [...] É um bater compassado e leve [...] Fico a ouvi-lo, perdido em mim, ao computador do tempo, como um coração mecânico da vida." (Idem, p. 144).

Paulo deu corda ao relógio que parou na sua juventude. Ele deixou revelar o segredo do tempo que começou a dominar completamente toda a atmosfera. Simbolicamente, como se Paulo quisesse na verdade pôr em marcha os anos que tem de viver. Sabe que não será fácil, mas está decidido.Vai aceitá-lo. Mas antes precisa de encontrar alguma fonte de recuperação para que tenha mais força para continuar a sua vida.Vai à cozinha para beber água mas a torneira da água está fechada e ele tem de ir ao jardim a fim de que solte a adução. Bebe diretamente do tanque:

> "Abro a boca, um gole de água e um fundo bem-estar desce-me ao interior [...] Uma paz natural desce-me com a água e tudo em mim alastra de abandono feliz." (FERREIRA, 1983, p. 125-126).

Água- a base do ser, nutre o nosso corpo, refresca e sacia a sede. Paulo está perto da "fonte do renascimento", a água tranquiliza-o, realiza-o. Sente-se livre. Notemos como esta passagem é retratada de maneira lírica.

De repente Paulo avista um quadro na parede com a menina que tem na mão uma carta. Olha para o quadro e lembra-se de Sandra. Começa a pensar na carta que lhe quer escrever. Falta-lhe a dedicatória. Mas ele não é capaz de criar as palavras. Não sabe como expressar o que sente por palavras: "uma só que soubesses, a única,

a absoluta, a que te dissesse inteiro nos despojos de ti." (Idem, p. 148). Não compreende o sentimento que sente por ela porque ela é tão fugaz, intangível. Como se nem existisse. Reflete as lembranças de Sandra. Como viviam juntos, a lua-de-mel. De repente, quando ele se deu conta de que nunca mais a veria, o relógio está a bater. A lembrança interrompe-se pelas considerações filosóficas sobre a vida:

"Meu Deus. Como se é feliz na felicidade imaginada de quando se imagina que se foi." (FERREIRA, 2008, p. 220). A única sorte que conheceu na sua vida foi Sandra pela qual lutava todo o tempo:

> "Amo-te- uma palavra breve. Quantos milhões de palavras eu disse durante a vida. E ouvi. [...] Palavra absoluta no entendimento profundo do meu olhar no teu, palavra infinita como o verbo divino." (FERREIRA, 2008, p. 209).

Decide escrever-lhe uma carta amorosa. Ele desenha a sua ideia e dá a Sandra uma oportunidade de reviver no momento cheio da aflição do esvaziamento.

Espaço subterrâneo: canto horroroso da alma

Paulo sabe que lhe falta o último espaço que faz parte da casa. Atreve-se a dar uma olhada no lugar mais temível. Um lugar cheio de bafio, humidade que não representa nenhum momento feliz. Um lugar em que decide tomar o seu destino nas suas mãos. Na cave.



Imagem 15 – A cave

Mas quanto mais prolonga a sua visita, tanto mais esta habitação o incita a abri-la:

> "Tenho de. O pequeno intervalo entre a minha disponibilidade e a pequena tarefa a realizar. É o meu futuro [...] Agora o teu futuro é o pequeno passo que dês para fechar as janelas, para abrir as lojas." (FERREIRA, 2008, p. 155).

Está consciente de que não pode continuamente só fazer lembrar e preocupar-se como passado. Tem de encontrar uma maneira como sobreviver no presente e à sua

existência no mundo da miséria. Ele tem de continuar a viver a sua vida, não a pode viver somente nas suas lembranças. Toma decisão de atuar e procurar a chave. Agora não se ouve nem a voz do vale, tudo está no meio do silêncio. Como se a natureza se calasse e tudo se concentra na abertura do segredo escondido da cave. Paulo está decidido de abrir a porta que lhe causa o medo e pela qual entra o segredo da casa:

> "Raízes profundas desde o escuro do tempo, ouço nela a palavra que não sei, a palavra certa das coisas, a verdade perfeita de ser. Mais do que em cima, nos andares de cima, eu abrira as janelas como se de há pouco a abandonasse, agora sinto-me em face do seu mistério."
> (Idem, p. 159).

A chave range na fechadura, a porta abre-se. A habitação é obscura, cheia de teias de aranha, há um montão de coisas antigas por todas as partes. Umas tinas, um triciclo sem roda, umas caixas- tudo roto. Junto com Paulo surge uma luz aguda, revitaliza a escuridão e torna possível dar uma olhada neste lugar de horror. Confirmamos a tese de Hodrová que, apoiando-se em Bachelard, considera a cave um lugar de temor e ao mesmo tempo da subconsciência: "a cave corresponde à inconsciência" (HODROVÁ, 1994, p. 72). Num ângulo há um anjo vestido de toga azul. Quando Paulo era pequeno tinham dois anjos ao redor do Menino no Natal. Paulo não está bem. Sente ansiedade, tem medo. Quer ir-se embora. Leva consigo o anjo que por um lado, lhe traz à memória a sua infância, amor e carinho materno que não tinha, por outro, a atitude negativa em face da religão, as autoridades, os ditados de outras pessoas. Acrescentemos que o anjo tem somente uma mão- a esquerda. A direita é ausente. Chama-lhe "anjo das ruínas" (FERREIRA, 2008, p. 161).

Reparemos que a todas as coisas na cave falta certa parte do corpo. Além do simbolismo da infância perdida o anjo é também uma coisa esquecida, empoeirada no tempo que está na cave sozinha por muito tempo. O seu destino podemos ligá-lo com o de Paulo que está também aprisionado num lugar (em casa) e daqui tenta procurar o sentido do futuro que lhe ainda resta.

Está a observar tacitamente o anjo roto e lembra se de Penalva, como ia à catedral à missa do padre Carlos da Ascensão, um sacerdote piedoso que como um pastor bom cuida das suas ovelhas. Também aqui o apelido tem um significado simbólico. É um homem santo e Paulo escuta-o durante os sermões sobre fé, amor, esperança da vida. Podia parecer que a fé é alguma coisa que atuaria como um remédio calmante que o ajudaria nesta crise, ao menos aliviar a cisão interior, mas Paulo é um opositor de aquelas pessoas que inventam ordens da Verdade que curariam a sociedade. Um remédio chave é para Paulo a música. O seu violino com que tocava na orquestra Ave Maria. Foi no inverno, quando Paulo adoeceu. Apesar de ter sofrido na infância vários problemas de saúde, a doença realmente incurável era para ele a vida: "Ser homem é ainda doença maior." (Idem, ibidem). A única consolação da sua alma era o violino:

> “E havia um mistério absurdo de uma perfeição, a melodia minha imperfeição, a melodia erguia-se na confusão da noite ao espanto primitivo dos homens rudes que escutavam” (FERREIRA, 2008, p. 179).

O que sabe é que tem de ir à cozinha para pensar em Sandra, de novo precisa de se livrar desta realidade cruel. Como se soubesse que não há nenhum remédio. Agora entreviu a face da morte. Tocou o fundo. Tocou a parte mais baixa da casa em que não quer ficar.

Espaço cruzado: as escadas e as janelas que encerram a história

Pela última vez Paulo quer ver a sua família, pela última vez sobe as escadas para o andar de cima para poder pensar nas pessoas próximas. O final da sua vida está a aproximar-se. Quando sobe, simbolicamente despede-se de Xana e Sandra. Pensa na filha que se foi embora de casa no dia dos seus vinte anos.

Quanto mais Paulo se afasta das escadas tanto mais a lembrança se intensifica. Pensa no dia do nascimento da sua filha. Isto é um ponto de rutura de fundo na narração. Não era uma tarde quente, abafada mas estava a chover. O céu estava cheio de cinzento. E nesta atmosfera nasceu a filha Alexandra. Por meio destas palavras Paulo dá as boas-vindas a sua filha:

> “Olho suspenso o pequenino rolo de carne avermelhada, tem a face distorcida num choro. Já? Tão cedo? Porque choras? [...] De qualquer modo é um pouco cedo para a lamúria [...] Guarda algumas lágrimas para depois. Sonhos para engalanar o futuro e que depois não são. E traições dos que hás-de amar. E sacanices quotidianas de amigos e mesmo dos mais chegados.” (FERREIRA, 2008, p. 270).

Paulo desejava sempre um menino porque o rapaz aguentaria muito melhor o mundo absurdo, mas Xana tem de suprimir a sensibilidade feminina, a sua vulnerabilidade e começar a lutar. É também neste espaço que surge a lembrança de Sandra, mas no momento do seu falecimento. Paulo dá-se conta de que se encontra completamente sozinho neste mundo. Não se pode concentrar em nada. Uma dor obtusa acertou o seu pensamento. Paulo sente uma injustiça absoluta. A Sandra não resta mais que um par de meses de vida: “Sulcos profundos, os olhos gelatinosos, toda a face esvaziada da substância da vida.” (FERREIRA, 2008, p. 286) Paulo está destroçado. O seu amor pela vida está a morrer: “Olhos mortos na figuração da terra. Estrume de ti, ó figura grácil da minha adoração” (Idem, p. 288).

Paulo não compreende porque ela, tão terna, tem de se opor a este inimigo tão potente. Ela não enfrenta só a existência neste mundo trágico como Xana, mas também a enfermedade maligna e a própria morte.

Paulo tem vontade de gritar, fugir, mas não pode. Porque a realidade não o permite: “Cumpre-te como homem que existiu, não tentes ir além de ti, porque a Ordem

está em ti, vasta, transbordante, imensa como os limites do mundo." (FERREIRA, 2008, p. 294-295). Sandra e Xana abandonaram-no para sempre. Agora tem de se superar a si mesmo. Um homem frágil, partido. Há de ir para diante, restam bastante forças, somentetem de lutar. Aperceber-se que tem de enfrentar a Ordem do mundo. Tudo é silencioso. Fica sozinho, sem ninguém, num espaço do vazio, para sempre.

Paulo tem em frente as janelas que há de cerrar. Parece-lhe que as janelas são maiores do que ele próprio. Ouve certo som sereno. Da janela ocidental contempla o cemitério que é pequenino no centro da natureza poderosa. Fecha a janela e encerra-se em si mesmo. Segue para a varanda. Diante dele estende-se um jardim abandonado onde ninguém cuida das flores, não lhes dá humidade, tudo está no oblívio do tempo. As montanhas são ainda mais altas e poderosas que antes. Com os olhos sobe do sopé ao topo e sente a imensidade do espaço. Assim como olha para uma aldeia deserta onde vivia a sua mãe. Encerra outra parte dentro de si. Logo volta para trás e concentra-se nas janelas mais importantes para ele que dão para o sótão: "É preciso entestar os dois batentes um ao outro e fazer força depois para os repor na posição certa." (Idem, p. 300). E isto exige realmente uma força enorme de silenciar aquilo que é tão urgente e quer ser visto e pronunciado. Falta a última janela no último quarto de dormir. Num canto do quarto está a caixa do violino. Tira-o de novo e pela última vez o toca nele e despede-se. É um som sobre todos os sons. A palavra e o fim que precisam de ser ouvidos. Melodia que começa a soar pela casa é subitamente amortecida. Quando fecha as suas lembranças nos cantos individuais da sua alma está decidido a continuar a sua vida. Sem ajuda de ninguém.Tem de aceitar a velhice e vivê-la dignamente. Fica ele próprio no centro do espaço potente:

> "O dia acaba devagar. Assume-o e aceita-o. É a palavra final, a da aceitação [...] Vou fechar a varanda [...] Pensa com a grandeza que pode haver na humildade. Pensa. Profundamente, serenamente. Aqui estou. Na casa grande e deserta. Para sempre." (FERREIRA, 2008, p. 302)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho dedicamos-nos a analisar os paralelos entre o espaço e a consciência do protagonista Paulo que regressa à casa familiar e reflete a sua vida ao movimentar-se pela casa. Descobrimos que a casa não pode ser lida só como um lugar onde Paulo apresenta os seus capítulos da vida, mas a casa simbolicamente representa o interior de Paulo que através dos quartos e objetos neles revela as suas lembranças mais íntimas.

A mensagem principal de toda obra pode ser descoberta pelo leitor de modos diversos. O romance pode ser lido só como um resumo das lembranças da vida de Paulo, ou então podemos focar os elementos existenciais, procurando contrastes entre o

passado e o presente. Mas graças ao estudo de semântica do espaço podemos analisar mais detalhadamente as funções do espaço que atuam na psique do protagonista.

Dividimos o espaço em exterior e interior. Fora da casa Paulo reflete as questões existenciais, quer preparar-se para o futuro, sabe que tem de entrar dentro da casa, mas está preocupado. As montanhas, o vale, o ambiente suplantam-no. O exterior tem a função transcendental mas também Paulo recorda os momentos da infância e a música que o tranquiliza. O interior da casa pode ser analizado à luz dos estudos de Gaston Bachelard. Ele sublinha que cada parte da casa tem a sua própria função, cada objeto como se quisesse falar e completar a visão da casa como a vida de uma pessoa. Paulo passa pela casa, entra nos quartos e, tocando os objetos, reanima as lembranças com eles vinculadas. Na posição vertical, quanto mais sobe aos andares superiores, tanto mais as evocações adquirem o sentido positivo, ao contrário, quanto mais desce atacam-no as sensações da morte. O movimento horizontal e os objetos evocam as lembranças familiares, preocupações existenciais nas quais entra o discurso metafísico.

Descobrimos que no rés-do-chão as lembranças se ligam com a infância de Paulo, com as suas tias que o criavam e com as coisas quotidianas que viveu com elas. No segundo andar Paulo avista o chapéu de palha que pertence à sua esposa Sandra que é descrita como uma protetora, uma musa que salva Paulo deste mundo cheio de injustiça e hipocrisia. Ele recorda-a muitas vezes. É um símbolo da consolação. No quarto de Alexandra Paulo identifica o caderno na parede em que Xana de pequena praticava escrita. Era jornalista, segura de si mesma, escolheu o seu caminho e afastou-se dos pais, mas para Paulo é tão importante como Sandra. No quarto de Xana a atenção de Paulo volta-se também para o violino, símbolo da harmonia interna. Na biblioteca Paulo reflete sobre os significados das palavras, desdenha os pensadores e críticos que procuram uma Verdade absoluta do mundo. Não compreende o significado das palavras, parecem-lhe absurdas. No quarto fechado notamos a reação de horror quando Paulo avista o cemitério e observa o seu próprio funeral. No espaço ao centro focamos o relógio na parede que simbolicamente começa a descontar o tempo que a Paulo ainda resta. Ele não se sente bem. O tempo não pode parar, mas ele esforça-se por continuar. O lugar mais temível de toda a casa é representado pela cave, cheia de escuridão, ansiedade e temores. Paulo encontra aqui o anjo partido que lhe evoca lembranças negativas dos pais que o abandonaram, do amor materno que não teve, a atitude negativa em face das autoridades, da religião. Neste lugar emergem as questões existenciais ligadas com a sensação da morte. Toda a história se encerra pelas escadas e janelas dos quartos individuais com as quais Paulo simbolicamente fecha as suas lembranças dentro de si e está decidido a continuar a sua vida como um homem envelhecido, sozinho.

Únicamente as nossas lembranças permanecerão dentro de nós para sempre. Ninguém os pode retirar. Não se podem expulsar de nós, não as podemos matar. Somente as podemos intensificar ou abafar.

Vergílio Ferreira convida-nos a entrarmos na casa acompanhando Paulo, que passo a passo revela os cantos mais íntimos da sua vida, apelando a que exploremos o espaço e, assim, compreendamos o segredo da sua alma.

BIBLIOGRAFIA

BACHELARD, Gastón. La poética del espacio. Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2000, 207 p. ISBN 950-557-354-5

FERREIRA, Vergílio. Para Sempre. Lisboa: Quetzal Editores, 2008. 302 p. ISBN 978-972-564-741-7

HODROVÁ, Daniela. Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární typologie). Praha: KLP, 1994. 211 s. ISBN 80-85917-03-3

HODROVÁ A KOL. AUTORŮ, Daniela. Poetika míst: kapitoly z literární tematologie. Praha: H&H, 1997. 249 s. ISBN 80-86022-04-8

JEDLIČKOVÁ, Alice. Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely. Praha: Academia, 2010. 271 s. ISBN 978-80-200-1829-8

Fontes eletrónicas

FERREIRA, Vergílio. Estrela Polar. Lisboa: Bertrand Editora, Lda., 1992. p. 26. Disponível em: http://www.oziris.pro.br/enviados/201599132552.pdf [cit. 19.11.2018]

Outras fontes eletrónicas

Dicionário Lingea [em linha]. Disponível em: https://slovniky.lingea.cz/portugalsko-cesky

Dicionário do Nomes próprios [em linha]. Disponível em: https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/

Dicionário Priberam da Língua portuguesa [em linha]. Disponível em: https://www.priberam.pt/dlpo/

Significados[em linha]. Disponível em: https://www.significados.com.br/

23

O motivo do centauro nos contos de José Saramago

Kateřina Rottová

Universidade de Masaryk, Faculdade de Letras

INTRODUÇÃO

Na nossa análise concentramo-nos num mito específico na obra do autor português, José Saramago. O motivo escolhido é o do centauro, uma criatura mitológica composta pelo tronco de homem e pelo corpo de cavalo. Analisamo-lo nos dois contos de Saramago, "Centauro" e "Embargo", ambos do livro de contos *Objecto Quase*, publicado em 1978. No conto "Centauro" trata-se da criatura mitológica inserida no mundo moderno, no outro conto, "Embargo", observamos o centauro metafórico, criado pela ligação do homem com o seu carro.

Começamos por definir o modo do fantástico na literatura de acordo com Todorov e Lovecraft. Conhecer a definição parece-nos útil, porque os contos de *Objecto Quase* correspondem sobretudo a este modo: a realidade é perturbada por acontecimentos absurdos, ou, pelo menos, estranhos. Explicamos o que é o centauro do ponto de vista mitológico e simbólico e indicamos vários casos do uso deste motivo na arte mundial, desde a Antiguidade até a obras contemporâneas.

Na parte principal analisamos os contos "Centauro" e "Embargo" que abrangem o motivo do centauro e interpretamos o seu possível significado. Baseamo-nos para tal na nossa leitura dos contos e em trabalhos que já se ocuparam deste tema ou de temas semelhantes. Pro fim, comparamos os dois contos, procurando semelhanças e diferenças no conceito da imagem do centauro.

TEORIA

O que é o fantástico

Muitos escritores e teóricos concordam com a caracterização do fantástico como algo "insólito", "inexplicável", "misterioso", que entra na "vida diária" ou na "realidade" e a perturba.

De acordo com Todorov, o fantástico delimita-se pela duração de vacilação causada pela confrontação do protagonista (ou do leitor) com o acontecimento ou fenómeno que não corresponde às regras conhecidas. Há dois modos vizinhos do fantástico: o estranho ("relaciona-se unicamente com os sentimentos das pessoas e não com um acontecimento material que desafia a razão")[1] e o maravilhoso ("caracteriza-se exclusivamente pela existência de feitos sobrenaturais, sem implicar a reacção que provocam nos personagens").[2]

1 TODOROV, Tzvetan: Introdução à literatura fantástica; PREMIA, México, 1980, disponível em https://www.scribd.com/doc/59067786/TZVETAN-TODOROV-Introducao-a-literatura-Fantastica-pdf-rev (23. 10. 2016) p. 27

2 Ibid.

Lovecraft, o escritor americano e autor de muitas histórias fantásticas baseia o fantástico no "terror cósmico", ou no medo do desconhecido, que é uma das características fundamentais do Homen. Este "terror cósmico" surge na confrontação do personagem com o fenómeno desconhecido ou sobrenatural, que não pode ser explicado pelarazão.

Para escritor e crítico argentino Jorge Luis Borges os temas fundamentais da literatura fantástica são os de "duplo, mistura do sonho e realidade, jogo do tempo e espaço, metamorfose e presença dos seres sobrenaturais."[3]

A intervenção do fantástico na realidade representa o conflito que provoca a confusão e o medo pânico da presença do desconhecido. Ao considerar as atitudes mencionados podemos estabelecer uma definição geral do fantástico. Assim a literatura fantástica caracteriza-se pela presença de um fenómeno, um acontecimento ou um ser que não é comum nem conhecido no mundo actual e não pode ser explicado pelas regras aí válidas. Esta confrontação provoca pois uma hesitação ou mesmo o medo (o terror) da personagem e/ou do narrador que é compartilhado pelo leitor.

Os elementos do fantástico estão presentes nos contos de *Objecto Quase*: o estranho ("Cadeira"), o maravilhoso ("Centauro") e fantástico ("Coisas", "Embargo"), onde encontramos temas fundamentais, acima conciderados por Borges. Observamos também os aspectos de ficção científica e/ou fábulas ("Coisas", Embargo").

O que é o centauro

De acordo com a mitologia grega, os centauros são criaturas compostas de tronco humano posto no corpo de cavalo. Eram filhos de Íxion, o rei de Lápitas, e Nefele, a deusa falsa criada por Zeus. Os centauros habitavam as montanhas da Tessália na Arcádia ocidental. A maioria de centauros eram grosseiros e incultos e desejosos de vinho e mulheres e, mais do que humanos, eram vistos como animais sem cultura e disciplina. Existiram só dois centauros sapientes: Folo, o filho de Filia e Cronos, e o filho de uma ninfa da floresta e Sileno, Quíron, o mestre de Aquiles. Borges[4] indica uma lenda sobre qual os centauros são filhos de Apolo.

De acordo com enciclopédias[5] o centauro interpreta a parte animal do homem. No seu livro, Becker afirma que na arte da Idade Média é frequentemente visualizado, usando arco e flecha que simbolizam o vício, a heresia e o diabo, enquanto que nas obras do século XIX e XX tem às vezes significado erótico.[6] Na mesma obra está dito que "a parte do cavalo representa o instinto descontrolado."[7]

3 HAZAIOVÁ, Lada: Skryté tváře fantastična; Karlova univerzita v Praze, 2007, p. 14; a minha tradução

4 BORGES, Jorge Luis: Fantastická zoologie; Argo, Praha 2013

5 Aqui nos referimos aos livros: BECKER, Udo: Slovník symbolů; Portál, Praha 2002; e COOPEROVÁ, J. C., Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů; Mladá fronta, Praha 1999

6 BECKER, Udo: Slovník symbolů; Portál, Praha 2002, p. 115; a minha tradução

7 Ibid., p.137

Conforme Cooper, "o centauro representa conflito entre a natureza inferior do Homem que é a natureza animal e a natureza superior da virtude e da sensatez humana. O centauro é a combinação da força cega e do ânimo que a dirige. No cristianismo o centauro é visto como o homem dividido entre o bem e o mal."[8]

O centauro na arte mundial

Não é fácil, ou mesmo possível, encontrar e descrever todas as obras nas quais o centauro desempenha algum papel. Tentaremos indicar só algumas representações do semi-homem.

A fascinação pela imagem do centauro acompanha-nos desde a antiguidade até hoje. A primeira imagem da Grécia antiga está no relevo de Micenas: dois homens com o corpo de cavalo por baixo da cintura, dançando[9]. Foram regularmente retratados sobre os objectos de uso quotidiano, sobre templos contando a história sobre a luta com Lápitas. Os grandes autores antigos não se esqueceram de mencionar os homens-cavalos nos seus livros: aparecem em Homero, Hesíodo, Píndaro e Eurípides; Ovídio descreve a luta com Lápitas no livro XII das *Metamorfoses*; Lucrécio nega a existência dos centauros em *De rerum natura.*[10] Os centauros muitas vezes figuraram nas lendas da Idade Média, e durante algum tempo o povo acreditava na sua exigência. Encontramo-los, por exemplo, como a representação de Sagitário. Simbolizaram o vício, tal como na pintura de Botticelli, *Palas e o centauro,* ou tornaram-se diabos como no *Inferno* deDante.

Desde o século XIX os centauros figuram como a metáfora da força e velocidade que acompanha o desenvolvimento de tecnologia. Apesar de o centauro não ser explicitamente mencionado, lemos como tal o conto "O Embargo", que analisaremos mais abaixo.

Em algumas obras líricas do século XIX e XX encontramos a auto-identificação do poeta com a criatura mítica que apresenta a necessidade do homem de escapar à civilização, como é evidente por exemplo na obra de Maurice de Guérin ou Rubén Darío. O híbrido é apresentado como o último exemplar da sua espécie, seres de idade avançada e próximos do colapso físico.

Na cultura popular contemporânea encontramos a raça dos semi-homens, por exemplo, em *As crônicas de Narnia* do autor irlandês C. S. Lewis, *A história Interminável* do alemão Michael Ende ou nos populares livros sobre Harry Potter da autora inglesa, J. K. Rowling.

Como vemos mesmo neste breve resumo, o motivo de centauro está sempre vivo nas obras artísticas. Além disso os homens-cavalos mantiveram certos traços de ca-

8 COOPEROVÁ, J. C., Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů; Mladá fronta, Praha 1999, p. 74; a minha tradução,cortado

9 GRAVES, Robert: Řecké mýty I; Odeon, Praha 1982; a minha tradução

10 HINTERHÄUSER, Hans: Fin de siglo – Figuras y Mitos; Taurus, Madrid 1998, p.152

rácter herdados do mestre Quíron. No decorrer do tempo transformaram-se de criaturas ferozes, ou até às vezes diabólicas, em gentis sábios que observam as estrelas.

ANÁLISE

Descrevendo a casa de José Saramago situada na ilha de Lanzarote, Baptista-Bastos diz: "O escritório de Saramago está virado a Sul, cheio de luz o dia todo, e, também, cheio de uma tranquilidade só interrompida pelo telefone ou pelo fax. Livros e miniaturas de cavalos. Miniaturas, óleos, desenhos e guaches de cavalos."[11] Animais são o motivo frequente na obra de Saramago, e é o cavalo, ou *quase* cavalo, que escolhemos para analisar nos seus contos.

"Centauro"

> "Ninguém dialoga com a morte, ninguém tem tempo para isso: morre-se e pronto, acabou-se. Porém, pensa-se no deixar de existir, no deixar deestar."[12] – José Saramago

"Centauro" é um conto de maravilhoso em que o homem-cavalo "está inserido num mundo em que a sua presença seria impossível."[13] Ele estava na luta com as Lápitas e viu Héracles a exterminar todos os seus irmãos, só ele sobreviveu e fugiu da sua terra natal. Mas a sua existência é absurda na época moderna e a criatura é perseguida: de repente, o mundo surge confrontado com a existência do ser mítico, ou do ponto de vista do protagonista, o ser mítico é confrontado com o mundo moderno em que não resta o lugar para ele. A criatura viaja pela noite e dorme durante o dia; dirige-se para sul, para a sua terra. O regresso do centauro à Grécia significa o encerramento do círculo da vida: o híbrido morre na terra natal e com ele morre também o mito antigo.

Entramos na história no momento em que o centauro chega ao rio. É madrugada e ele procura um lugar para dormir. Nesta primeira parte do conto, que se prolonga por algumas páginas, é apresentada uma descrição intencionalmente indistinta; com o homem e o seucavalo.

> O cavalo parou. Os cascos sem ferraduras firmaram-se nas pedras redondas e resvaladiças que cobriam o fundo quase seco do rio. O homem afastou com as mãos, cautelosamente, os ramos espinhosos que lhe tapavam a visão para o lado da planície. [...] O homem largou os ramos com

11 Baptista-Bastos: José Saramago – Aproximação a um retrato; Dom Quixote, Lisboa 1996, p.19

12 Ibid., p.60

13 COSTA, Horácio: José Saramago – O período formativo, Caminho, Lisboa 1997, p.347

> um movimento descuidado e arranhou-se: soltou um ronco inarticulado e levou o dedo à boca para chupar o sangue. O cavalo recuou batendo as patas, varreu com a cauda as ervas altas que absorviam os restos da humidade ainda conservada na margem do rio pelo abrigo que os ramos pendentes faziam, cortina àquela hora negra.[14]

Já aqui observamos o problema do dualismo e a luta interna do centauro:

> O cavalo teve sede. Aproximou-se da corrente da água, que estava como parada sob a chapa da noite e quando as patas da frente sentiram a frescura líquida, deitou se no chão, ao lado. O homem, com o ombro assente na areia áspera, bebeu longamente, embora não tivesse sede.[15]

São nos descritas duas individualidades aprisionadas no corpo incómodo. Dois seres com próprios sentimentos e necessidades que, às vezes, se opõem. Observamos esta luta entre o homem e o animal em toda a primeira parte do conto e depois no fim. O dualismo é o traço distintivo que difere dos mitos originais; neles, centauros são apresentados como criaturas homogéneas. Em todo o relato seguimos a ambiguidade do homem-cavalo; a luta interna entre a parte animal, que atua instintivamente, e a parte humana tentando domar o animal pela razão. Já na segunda página do conto fica dito:

> Com o tempo, e tivera muito e muito tempo para isso, aprendera os modos de moderar a impaciência animal, algumas vezes opondo-se a ela com uma violência que eclodia e prosseguia toda no seu cérebro, ou porventura num ponto qualquer do corpo onde se entrechocavam as ordens que do mesmo cérebro partiam e os instintos obscuros alimentados talvez entre os flancos, onde a pele era negra; outras vezes cedia, desatento, a pensar noutras coisas, coisas que eram sim deste mundo físico em que estava, mas não deste tempo.[16]

Podemos concordar com Lopes quando escreveu que Saramago concebe o centauro como uma criatura que reflecte a complexidade do mundo. Lopes afirma que "em seu interior, o centauro sofre duas forças que se opõem."[17] Ele é o outro do humano, tal como o homem é o outro do animal.

---

14 SARAMAGO, José: Objecto Quase; Caminho; Lisboa 1984, p.113

15 Ibid., p.114

16 SARAMAGO, José: Objecto Quase; Caminho; Lisboa 1984, p.114

17 LOPES, Tania Mara Antonietti: A relação entre o mito e o maravilhoso em "Centauro", de José Saramago; Travessias Interativas, v. 8, p. 1/2-12, 2014; disponível em http://unesp.academia.edu/TaniaMaraAntoniettiLopes (18. 10.2016)

O centauro, pois, procurou um lugar seguro para dormir durante o dia, deitou-se e nesse momento entramos na parte retrospectiva, em que a criatura sonha, tal como há milhares de anos, o mesmo sonho, que nem é o sonho do homem, nem do cavalo, é o sonho do centauro:

> Todos os dias, em sonho, lutava com Héracles e vencia-o. No centro do círculo dos deuses, de cada vez e sempre reunidos às ordens do seu sonho, lutava braço a braço, furtava a garupa escorregadia ao alto astuto que o inimigo tentava, esquivava-se à corda que lhe assobiava entre as patas, e obrigava-o a lutar de frente. O seu rosto, os braços, o tronco, suavam como pode suar um homem. O corpo do cavalo cobria-se de espuma.[18]

O sonho funciona como um presságio porque no fim do conto, o centauro fica com a espinha partida, tal como Héracles no sonho.

Da narração fica claro que antigamente o centauro tinha grande significado nas tradições folclóricas. Já descrevemos no capítulo anterior vários significados simbólicos do centauro e do cavalo. Conhecemos os símbolos do vício, da sexualidade, da animalidade. O cavalo é o símbolo da vida, da fertilidade e da profusão, mas também da morte. O cavalo como guia de alma podia, no corpo centaurico, significar a união inseparável: é o homem que é geralmente dito ser dotado de alma e o cavalo irá sempre acompanhá-lo no corpo híbrido. O cavalo é também relacionado com a água,[19] que é um motivo frequente nas obras saramaguianas. O rio, a chuva, ambos fazem parte importante do ritmo da narração do "Centauro" (bem como do "Embargo").

O centauro continua a dirigir-se ao sul com o repetido gesto de olhar para trás. Sente que se aproxima do mar e toda a criatura treme com antecipação. Então está confrontado com o mundo moderno, aqui representado pelo pastor. Na parte seguinte são nos introduzidos os elementos da realidade que se misturam com a descrição do espaço e com as suas manifestações: os campos, a meteorologia, o cão, o pastor, os tiros. O cavalo mata o cão e o homem sente-se humilhado. Neste momento começa a chover e o centauro é perseguido.

> E então caíram as primeiras e pesadas gotas de chuva. Mas a perseguição continuava. Os cães seguiam um rasto para eles estranho, mas de moral inimigo: um misto de homem e de cavalo, umas patas assassinas. O centauro correu mais, correu muito, até que percebeu que os gritos se tinham tornado diferentes e o ladrar dos cães era já de frustração. Olhou para trás. [...] Continuou caminhar para o sul. A água ensopava-lhe o pêlo branco, lavava a espuma, o sangue e o suor e toda a sujidade acu-

18 SARAMAGO, José: Objecto Quase; Caminho; Lisboa 1984, p.116.

19 Segundo Udo Becker e J. C.Cooper

> mulada. Regressava muito velho, coberto de cicatrizes, mas imaculado. De repente, a chuva parou.[20]

A chuva apresenta um elemento de gradação nos contos de Saramago. Aqui reparamos que com a perseguição intensifica-se também a chuva que de repente pára quando o centauro está a salvo. Conforme Lopes, a chuva marca "o ritmo de narração, de modo a criar o ambiente de expectativa que conduzirá ao desfecho."[21]

Finalmente, o homem-cavalo regressa à sua terra, à Grécia, e o centauro sente-se forte. Escapou à perseguição e em cima da montanha olha o vale que tem de atravessar. Ele sabe que está perto do mar. O motivo do mar na obra saramaguiana significa "o princípio e o fim de todas as coisas."[22]

Através da boca da caverna, em que a criatura se esconde para dormir, vê-se apenas um bocado do céu azul que faz lembrar o mar. Desta vez o centauro não sonha; a ausência de sonho, que acompanhou toda a sua existência, como se anunciasse a sua extinção.

> O homem acordou. Sentia angústia de não ter sonhado. Pela primeira vez em milhares de anos, não sonhara. Abandonara-o o sonho na hora em que regressara à terra onde nascera?[23]

À noite o centauro desce da montanha ao vale, atravessa o rio e dirige-se para sul na escuridão sob os ramos. Fica parado quando ouve os sons de alguém tomando banho, depois vê a mulher. Não é a primeira vez que ele vê a mulher nua, mas agora o efeito é mais forte: o centauro nunca vira a mulher "assim, neste rio, com esta luz."[24]

Duas vezes apresenta-se no conto a vida sexual do centauro que reflecte os mitos conhecidos: falando sobre a Antiguidade, quando o centauro era aceite pelo povo e a sua existência era celebrada, menciona-se que ao centauro às vezes foi oferecida a égua a cobrir. Osprimeiros homens-cavalos nascem pela união do centauro, o filho de Íxion e Nefele, e as éguas. Sabendo esta história, o povo assumia que também o "nosso" centauro beneficiava desta oferta. No relato diz-se:

---

20 SARAMAGO, José: Objecto Quase; Caminho; Lisboa 1984, p.123

21 LOPES, Tania Mara Antonietti: A relação entre o mito e o maravilhoso em "Centauro", de José Saramago; Travessias Interativas, v. 8, p. 1/2-12, 2014; disponível em http://unesp.academia.edu/TaniaMaraAntoniettiLopes (18. 10.2016)

22 SEIXO, Maria Alzira: O essencial sobre José Saramago; Imprensa Nacional – Casa da Moeda; Lisboa 1987, p.24

23 SARAMAGO, José: Objecto Quase; Caminho; Lisboa 1984, p.126

24 Ibid.,p.128

> Em certas épocas, levavam uma égua ao centauro e retiravam-se para o interior das casas: mas um dia, alguém que por esse sacrilégio veio a cegar, viu que o centauro cobria a égua como um cavalo e que depois chorava como um homem. Dessas uniões nunca houve fruto.[25]

E, quase no final do conto, de novo encontramos a demonstração da libido centaurica, quando o semi-homem vê a mulher no rio. Eis que regressamos ao mito sobre a origem da luta com Lápitas, à celebração do casamento, quando o centauro Euritião tentou violentar Hipodâmia, a esposa do rei lápito. Como afirma Graves: "Euritião pulou da banqueta, virou a mesa e arrastou-a [Hipodâmia] fora pelos cabelos."[26] Também no conto de Saramago lemos: "E foi o homem que olhou, que viu a mulher aproximar-se da roupa, foi ele que rompeu por entre os ramos, correu para ela no seu trote de cavalo e depois, ao mesmo tempo que ela gritava, a levantou nos braços."[27]

No trecho acima demonstra-se como o instinto animal predominou sobre a parte humana, sobre a sua razão. O centauro está nervoso, talvez ainda tão excitado pelo regresso à sua terra que não mais se pode manter escondido. O grito da mulher chama a atenção dos homens e o centauro é perseguido de novo. Ele entende que ela é a sua protecção e foge com ela nos braços. Um pouco mais adiante lemos:

> Então, segurando a mulher por baixo dos braços, olhando-a em todo o corpo, com todo o luar despindo-a, disse na sua velha língua, na língua dos bosques, dos favos de mel, das colunas brancas, do mar sonoro, do risco sobre montanhas: — Não me queiras mal.
> Depois, devagar, pousou-a no chão. Mas a mulher não fugiu. Saíram-lhe da boca palavras que o homem foi capaz de entender:
> — Tu és um centauro. Tu existes.

25 SARAMAGO, José: Objecto Quase; Caminho; Lisboa 1984, p.114

26 GRAVES, Robert: Řecké mýty I; Odeon, Praha 1982, p. 375, a minha tradução

27 SARAMAGO, José: Objecto Quase; Caminho; Lisboa 1984, p. 128

> Pousou-lhe as duas mãos sobre o peito. As patas do cavalo tremiam. Então a mulher deitou-se e disse:
> — Cobre-me.[28]

Podemos notar que o centauro está agora na sua terra já que as palavras lhe são inteligíveis, mas para o centauro não há mais espaço no mundo moderno. Todas as criaturas mitológicas morreram e chegou o tempo para o centauro morrer também. O centauro alcança o pico da montanha de onde pode ver o mar à distância. Mas o mar não é como nos seus sonhos, não ouve os sons das ondas, não pode cheirar o sal. O mundo parece-lhe deserto, ou, como podemos assumir, o mundo é deserto porque não há mais lugar para a criatura mítica. Terminando a sua peregrinação, regressando à sua terra natal, toda a mitologia termina com a morte do último centauro.

Ainda no parágrafo final do conto, onde o centauro cai da montanha e morre, reparamos na luta interna de dois seres que compõem a criatura, toda cheia de medo:

> Ouviu-se de repente um tiro. E então, num arco de círculo largo, saíram homens de detrás das pedras, em grande alarido, mas sem poderem disfarçar o medo, e avançaram com redes e cordas e laços e varas. O cavaloergue- se para o espaço, agitou as patas da frente e voltou-se, frenético, para os adversários. O homem quis recuar. Lutaram ambos, atrás, em frente. E na borda de escarpa as patas escorregaram, agitaram-se ansiosas à procura de apoio, e os braços do homem, mas o grande corpo resvalou, caiu no vazio. Vinte metros abaixo,uma lâmina de pedra, inclinada no ângulo necessário, polida por milhares de anos de frio e de calor, de sol e de chuva, de vento e neve desbastando, cortou, degolou o corpo do centauro naquele preciso sítio em que o tronco do homem se mudava em tronco de cavalo. A queda acabou ali. O homem ficou deitado, enfim, de costas, olhando o céu. Mar que se tornava profundo por cima dos seus olhos, mar com pequenas nuvens paradas que eram ilhas, vida imortal. O homem girou a cabeça de um lado para o outro: outra vez mar sem fim, céu interminável. Então olhou o seu corpo. O sangue corria. Metade de um homem. Um homem. E viu que os deuses se aproximavam. Era tempo de morrer.[29]

28 SARAMAGO, José: Objecto Quase; Caminho; Lisboa 1984, p. 129

29 SARAMAGO, José: Objecto Quase; Caminho; Lisboa 1984, p.130

Nestas últimas linhas reparamos, que a separação dos dois corpos resulta na libertação do homem, mesmo na morte. O céu é o mar, que representa, como já escrevemos, o fim de tudo, com a morte do centauro morre também o mito antigo e começa uma nova época, a época de ciência.

"Embargo"

> O automóvel, que parecia há pouco dar-me liberdade,
> É agora uma coisa onde estou fechado,
> Que só posso conduzir se nele estiver fechado,
> Que só domino se me incluir nele, se ele me incluir a mim.[30]
> — Fernando Pessoa

O segundo conto analisado neste trabalho trata do quase objecto e do quase homem no sentido literal: o protagonista fica fisicamente ligado ao seu carro. Encontramo-nos no modo fantástico em que o quotidiano banal é confrontado com um acontecimento surreal. A história acontece nos anos 70 do século XX durante a crise de petróleo, em que Portugal foi um dos países mais afectados.

As primeiras linhas do conto evocam o sonho de modo kafkiano, como o conhecemos do livro de Franz Kafka, *Metamorfose.* Depois a narração introduz a madrugada fria e cinzenta e a atmosfera sombria. O homem levanta-se no dia banal, à realidade quotidiana.

> Acordou com a sensação aguda de um sonho degolado e viu de si a chapa cinzenta e gelada da vidraça, o olho esquadrado da madrugada que entrava, lívido, cortado em cruz e escorrente de transpiração condensada. [...] Disse à mulher que não se levantasse, que aproveitasse um pouco mais da manhã, e escorregou para o ar frio, para a humidade indefinível das paredes, dos puxadores das portas, das toalhas da casa de banho. Fumou o primeiro cigarro enquanto se barbeava e o segundo com o café, que entretanto aquecera. Tossiu como todas as manhãs.[31]

Podemos quase sentir a atmosfera da manhã, que está "normal", mas ao mesmo tempo esperamos que algo vá acontecer. A rotina do homem é perturbada por sensações estranhas: "o prédio parecia mais silencioso que de costume"; "na berma de passeio, um grande rato morto."[32]

---

30 PESSOA, Fernando: Obras completas de Fernando Pessoa – Poesias de Álvaro de Campos; Ao volante do Chevrolet pela estrada de Sintra; Edições Ática; Lisboa 1993, p. 38

31 SARAMAGO, José: Objecto Quase; Caminho; Lisboa 1984, p.37

32 Ibid., p.38

O rato morto é importante para o desenvolvimento da história. Lopes diz: "Trata-se de um dos índices que antecipam a iminência de algo que causa inquietação. E para que se figure o insólito integrando a realidade representada, o narrador deverá expor o inusitado de forma convincente, efetuando, [...] na construção de enredo, o que identificamos como uma técnica de estranhamento."[33]

Neste momento da narração entramos no modo fantástico. Com cada referência ao carro intensifica-se a nossa impressão que se trata da uma coisa com vida:

> O automóvel apareceu-lhe coberto de gotículas, os vidros tapados de humidade. Se não fosse o frio tanto, poderia dizer-se que transpirava como um corpo vivo. [...] Ligou a ignição, e no mesmo instante o motor roncou lato, com um arfar profundo e impaciente. Sorriu, satisfeito da surpresa. O dia começava bem. Rua acima, o automóvel arrancou, raspando o asfalto como um animal de cascos, triturando o lixo espalhado. O conta-quilómetros deu um salto repentino para 90, velocidade de suícido na rua estreita e ladeada de carros parados. Que seria isso?[34]

Neste trecho vemos que o carro é comparado a um animal forte, impaciente, "de cascos" e da "velocidade de suicídio". Já aqui reparamos na imagem do cavalo. Esta situação é descrita por Hinterhäuser como uma metáfora que representa não só o desenvolvimento da técnica, mas também a postura ideológica doautor.[35]

No conto, o condutor está surpreendido pelas reacções do carro que se pôs em marcha a grande velocidade e procura uma explicação lógica ou, pelo menos, tenta negar o acontecimento:

> Nada de importância. Às vezes não se controla bem o balanço do pé. Basta que o tacão do sapato não assente no lugar habitual para que se altere o movimento e a pressão. É simples.[36]

Mais do que pelo comportamento extraordinário do carro o homem está preocupado pelas filas intermináveis e pelas notícias. Sentimos a sua paranóia e impaciência no gesto de olhar continuamente o relógio. De repente, o leitor, tal como o protagonista, é confrontado com um acontecimento fantástico ou absurdo:

---

33 LOPES, Tania Mara Antonietti: O fantástico reformulado em "Coisas" e "Embargo", de José Saramago; Todas as letras, São Paulo, v. 17, n. 3, ago./dez. 2015; disponível em http://unesp.academia.edu/TaniaMaraAntoniettiLopes (3. 10.2016)

34 SARAMAGO, José: Objecto Quase; Caminho; Lisboa 1984, p.38

35 HINTERHÄUSER, Hans: Fin de siglo – Figuras y Mitos; Taurus, Madrid 1998, p.157

36 Ibid., p.39

> Num largo ao fundo da rua por onde descia viu outra fila de automóveis, à espera de vez. Sorriu de gozo e acelerou, decidido a passar roncando contra os entanguidos automobilistas que esperavam. Mas o carro, a vinte metros, obliquou para a esquerda, por si mesmo, e foi parar, suavemente, como se suspirasse, no fim da fila. Que coisa fora aquela, se não decidira meter mais gasolina? Que coisa era, se tinha o depósito cheio?[37]

Observamos que a voz de narrador se mistura com os pensamentos da personagem e isso fortalece a atmosfera da narrativa absurda. O carro, tal como o animal, dirige-se pelos "instintos básicos", que é, podemos dizer, procurar alimento. O homem, que representa a parte racional, não pode controlar o carro-animal faminto, então vemos que a razão nunca pode controlar o instinto: "Manejou a alavanca das velocidades para meter a marcha atrás, mas a caixa não lhe obedeceu. Tentou forçar, mas as engrenagens pareciam bloqueadas."[38]

Quando o carro está satisfeito, funciona perfeitamente, mas gradualmente o protagonista admite, que a máquina toma iniciativas e este conhecimento vai levá-la à total destruição. Horácio Costa escreve:

> O anónimo condutor converte-se, por força das circunstâncias (isso é, subitamente despido da sua pele biológica, que se confunde à superfície sintética do assento, através das suas roupas também cosidas a esta), num indivíduo de uma outra espécie, amalgamado à máquina que conduz, no que o relato emula, pela negação, a mitologização propiciada pela imagem high-tech dos pilotos dos jactos: há uma simbiose entre máquina, convertida em "deusa", e aquele que se maneja, convertido em "servidor", o que faz com que este "homme-jet" - ou, no casode-relatoqueestudamos,este"homem-automóvel"-se transforme numa espécie contemporânea, e sempre pela via da negação, de um produto híbrido entre espécies mutuamente excludentes – algo assim como um substituto vulgarizado e ridicularizado de um mitológico centauro.[39]

A melhor aproximação ao centauro que encontramos no texto é esta frase: "O carro estava melhor do que nunca. Respondia aos seus movimentos como se fosse um prolongamento mecânico do seu próprio corpo."[40]

37 SARAMAGO, José: Objecto Quase; Caminho; Lisboa 1984, p.42

38 Ibid., p.41

39 COSTA, Horácio: José Saramago – O período formativo; Caminho, Lisboa 1997, p.330

40 SARAMAGO, José: Objecto Quase; Caminho; Lisboa 1984, p.41

Seguindo na história, observamos que depois de meter gasolina no carro três vezes, passando toda a manhã involuntariamente nas filas, o homem chega ao escritório e naquele momento somos confrontados com o acontecimento mais bizarro:

> Pôde arrumar o carro e suspirou de alívio. Desligou o motor, tirou a chave e abriu a porta. Não foi capaz de sair.
>
> Julgou que a aba de gabardina se prendera, que a perna ficara entalada na couna do volante, e fez outro movimento. Ainda procurou o cinto desegurança, a ver se o colocara sem dar por isso. Não. O cinto estava pendurado ao lado, tripa negra e mole. Disparate, pensou. Devo estar doente. Se não consigo sair, é porque estou doente. Podia mexer livremente os braços a as pernas, flectir ligeiramente o tronco consoante as manobras, olhar para trás, debruçar-se um pouco para a direita, para o cacifo das luvas, mas as costas aderiam ao encosto do banco.[41]

O homem torna-se um quase homem, unindo-se ao carro, que agora é o quase objecto. Observamos o centauro moderno, metade homem, metade carro, que figura como um indivíduo, mas é composto por dois elementos opostos. Trata-se então do mesmo caso como no "Centauro", em que o híbrido nunca se sente como um ser completo, mas como dois seres diferentes. No artigo *Saramago quase*, Soares diz que "o personagem deseja se libertar e em nenhum momento sente o carro como membro efetivo do seu organismo."[42]

O homem-cavalo é aqui substituído pelo homem-carro, mas o princípio desta conexão fica o mesmo: a parte de animal, neste caso de coisa, segue os instintos, enquanto a parte humana é dirigida pela razão. No capítulo sobre o mito de centauro vimos que "o centauro representa conflito entre a natureza inferior de homem que é a natureza animal e a natureza superior de virtude e sensatez humana. O centauro é combinação da força cega e do ânimo que a dirige"[43]. Esta conformação vale aqui, tal como no conto anterior, com uma pequena diferença: o homem no "Embargo", não sabe como dirigir a sua "parte outra".

---

41 Ibid., p.43

42 SOARES,MarceloPacheco:Saramagoquase;RevistaAugustus,RiodeJaneiro;ano16,n.31,fev.2011, p. 26; disponível em: http://apl.unisuam.edu.br/augustus/images/edicao31/02_rev_augustus_n31.pdf (3.10. 2016)

43 COOPEROVÁ, J. C., Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů; Mladá fronta, Praha 1999, p. 74; a minha tradução, cortado

Concordamos com Costa quando se refere ao automóvel inteligente como à ciência-ficção[44]. Na sua existência nova o personagem passa por situações humilhantes, quando por exemplo urina sobre si mesmo ou é considerado louco pela mulher. O protagonista experimenta "a sensação terrível de se ter objectualizado."[45]

Reparamos agora no motivo da chuva, sobre a qual já tratámos no capítulo anterior. Tal como no conto "Centauro", também no "Embargo" a chuva é um dos motivos principais na gradação da narrativa. No "Embargo" começa a chover no momento em que o protagonista entra na rua em obras que procurava para ficar sozinho ao tentar libertar-se do carro. A narrativa intensifica- se com o desespero do homem:

> Estava preso no carro. Por mais que se torcesse para fora, para a abertura da porta por onde a chuva entrava empurrada por rajadas súbitas e frias, por mais que fincasse os pés na saliência alta da caixa de velocidades, não conseguia arrancar-se do assento. [...] O que estava a passar-se era absurdo.[46]

Continua a chover quando o homem pede ajuda à sua esposa:

> [Ela] Teimoua quis entrar, mas ele gritou-lhe que não, que era perigoso, e contou-lhe o que acontecia, enquanto ela curvada recebia nas costas toda a chuva que caía e os cabelos se lhe desmanchavam, e o horror lhe crispava a cara toda.[47]

O protagonista foge porque sabe que a mulher não o compreende. Anoitece, a chuva continua a cair e o homem-carro continua a conduzir. O carro entra nas filas de espera até as bombas fecharem. Viaja toda a noite, a chuva caindo sempre, até de madrugada o protagonista chegar ao campo; vê as serras e o céu, o sol aparece e a chuva pára. "Toda a estrutura do carro vibrava, com um som inquietante. [...] Fio nesse momento que o ponteiro do indicador da gasolina estava acima dozero."[48]

No conto, a chuva marca a gradação da narrativa e, de repente, pára no momento limite, em que o carro e o protagonista morrem, mas recomeça na última linha do conto, dando-lhe um significado de círculo infinito, tal como o mar no "Centauro".

---

44 COSTA, Horácio: José Saramago – O período formativo; Caminho, Lisboa 1997, p. 329

45 Ibid., p. 330

46 SARAMAGO, José: Objecto Quase; Caminho; Lisboa 1984, p. 45

47 Ibid., p.47

48 Ibid., p.49

> A testa cobriu-se-lhe de suor frio. Uma náusea agarrou nele e sacudiu- o dos pês à cabeça, um véu cobriu-lhe por três vezes os olhos. Às apalpadelas, abriu a porta para se libertar da sufocação que aí vinha, e nesse movimento, porque fosse morrer ou porque o motor morrera, o corpo pendeu para o lado esquerdo e escorregou do carro. Escorregou um pouco mais, e ficou deitado sobre as pedras. A chuva recomeçara a cair.[49]

Aqui, encontramo-nos no meio rural, fora da cidade que funciona como o espaço fechado. Só no refúgio do campo, como afirma Costa: "num movimento que indica metaforicamente a volta à natureza, ao âmbito neutro da paisagem não conspurcada pela civilização mecanizada,"[50] o homem pode libertar-se da coisa tão concretamente conectada à vida moderna na cidade. Sem embargo, esta libertação, separação do corpo humano da coisa, resulta na morte do protagonista tal como na "morte" da máquina.

Comparação dos contos

Nos dois contos o motivo do centauro é bem legível. Comparemos, pois, alguns aspectos.

Um dos aspectos semelhantes nos contos é o desenvolvimento do tempo. Ambas as narrativas começam na madrugada: no "Centauro", o homem-cavalo chega ao rio depois de viajar toda a noite, e procura um sítio escondido para dormir durante o dia. No "Embargo", o homem levanta-se cedo, ao frio e na escuridão, para um dia rotineiro. Os acontecimentos intensificam-se pela tarde, durante a noite domina a tensão e expectativa. Em ambos os casos, a manhã marca o momento da morte dos protagonistas. Suas vidas acabam com o nascimento de um dia novo, significando, metaforicamente, que enquanto uma coisa acaba, outra começa.

O ritmo da narração é marcado pela chuva, que começa ou pára em momentos importantes completando a atmosfera tensa e a antecipação que o leitor compartilha com os protagonistas, em que ambos sofrem de "objectualização".

Se por um lado, observamos vários aspectos convergentes nas imagens do centauro nos contos, por outro encontramos uma diferença. O homem-cavalo no "Centauro" é o verdadeiro ser mitológico, o filho de Íxion, que estara presente na luta com Lápitas. É o último sobrevivente da sua raça, já tem milhares de anos de idade. O centauro no "Embargo" cria uma mitologia nova: ele é o primeiro representante da "raça semi-mecânica".

Os centauros sentem-se incómodos nos seus corpos divididos entre duas criaturas (ou entre homem e coisa). E a verdade é que nos contos não encontramos nem um momento em que seja possível ver o centauro como um ser completo. O corpo do

49 Ibid., p.50

50 COSTA, Horácio: José Saramago – O período formativo; Caminho, Lisboa 1997, p. 331

centauro é a "junção dos componentes" que desejam libertar-se, mas a separação deles resulta na morte.

CONCLUSÃO

Dedicando este trabalho à imagem do centauro, a criatura de origem mitológica, que constitui um dos motivos na obra contística de José Saramago, procurámos este motivo nos contos "Centauro" e "Embargo" do livro *Objecto Quase*. Saramago insere a criatura mítica no mundo moderno e usa-a para demonstrar alguns aspectos da época em que vivemos de modo semelhante a uma fábula. O que é singular neste motivo saramaguiano é o facto de os centauros nunca se sentirem como uma criatura completa. Descobrimos que o centauro não significa só a ligação física de dois objectos ou seres, mas também representa a duplicidade e a discrepância no sujeito. Na obra está presente o hibridismo e dualismo entre o homem e o animal e/ou objecto. Corpos inseparáveis na vida têm uma única possibilidade de libertação: a libertação na morte.

BIBLIOGRAFIA

SARAMAGO, José: Objecto Quase; Editorial Caminho, Lisboa 1984 HINTERHÄUSER, Hans: Fin de siglo – Figuras y Mitos; Taurus, Madrid 1998 COSTA, Horácio: José Saramago – O período formativo; Caminho, Lisboa 1997 GRAVES, Robert: Řecké mýty I; Odeon, Praha 1982

BECKER, Udo: Slovník symbolů; Portál; Praha; 2002

COOPEROVÁ, J. C., Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů; Mladá fronta, Praha 1999 HAZAIOVÁ, Lada: Skryté tváře fantastična; Karlova univerzita v Praze, 2007

TODOROV, Tzvetan: Introdução à literatura fantástica; PREMIA, México, 1980, disponível em https://www.scribd.com/doc/59067786/TZVETAN-TODOROV-Introducao-a-literatura-Fantastica-pdf-rev (23. 10. 2016)

LOPES, Tania Mara Antonietti: O Fantástico reformulado em "Coisas" e "Embargo", de José Saramago. In Todas as letras, São Paulo, v. 17, n. 3, ago./dez. 2015; disponível em http://unesp.academia.edu/TaniaMaraAntoniettiLopes (3. 10. 2016)

LOPES, Tania Mara Antoinetti: A relação entre o mito e o maravilhoso em "Centauro", de José Saramago; Travessias Interativas, v. 8, p. 1/2-12, 2014; disponível em http://unesp.academia.edu/TaniaMaraAntoniettiLopes (18. 10. 2016)

CUTTLE, Charles D.: Exotics in Post-Medieval European Art: Giraffes and Centaurs in Artibus et Historiae, Vol. 12, No. 23 (1991), pp. 161-179, disponível em http://www.jstor.org/stable/1483373 (12. 10. 2016)

ALIGHIERI, Dante: Božská komedie, Odeon, Praha 1989

ROWLING, Joanne K.: Harry Potter and the Philosophers Stone; Bloomsbury, London 1997, p. 185 BAPTISTA-BASTOS: José Saramago – Aproximação a um retrato; Dom Quixote; Lisboa 1996

SEIXO, Maria Alzira: O essencial sobre José Saramago; Imprensa Nacional – Casa da Moeda; Lisboa 1987

SOARES, Marcelo Pacheco: Saramago quase; Revista Augustus, Rio de Janeiro; ano 16, n. 31, fev. 2011; disponível em: http://apl.unisuam.edu.br/augustus/images/edicao31/02_rev_augustus_n31.pdf (3. 10. 2016)

BORGES, Jorge Luis: Fantastická zoologie; Argo, Praha 2013

LEMOS, Tércia Montenegro: Os quase objectos de José Saramago; Revista de Letras, No. 22, Vol. ½ – jan/dez. 2000, disponível em http://www.revistadeletras.ufc.br/rl22Art16.pdf (1. 11. 2016)

NEVES, Margarida Braga: Nexos, temas e obsessões na ficção breve de José Saramago. In Revista Colóquio Letras. Ensaio, n. 151152, Jan. 1999, pag. 117-141; disponível em http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=151&p=117&o=p (20.10.2016)

22

Reivindicación de *Los siete libros* de La Diana de Jorge de Montemayor. De lo pastoril a lo místico.

Pavlína Juračková

Universidad Carolina, Facultad de Filosofía y Letras

INTRODUCCIÓN

> No busco un mayor númerode lectores,
> sino de relectores,
> porque el buen texto literario
> es el que te obliga a volver a él.
> **Juan Goytisolo**

El trabajo presente se desarrolla a partir de la frase proveniente de Juan Goytisolo (1931), escritor e intelectual español, que en su obra literaria busca e intenta reivindicar el sentido de la literatura, la historia y, sobre todo, de lo español. En las líneas siguientes no se va a hablar de sus textos explícitamente, sin embargo, se utiliza este tipo de mirada que él subraya: la importancia de releer los textos literarios. Al recorrer la literatura española se ve que hay textos que la crítica literaria vuelve a interpretar con mucho gusto como, entre otros, *La Celestina*, *Lazarillo*, *El Quijote*, *Cántico espiritual*, *La Regenta*, *Niebla*, *Don Julián*, etc. Sin embargo, vale preguntarse ¿qué pasa con las obras que solemos conocer y de las que tenemos una imagen establecida y ya no las releemos?

Tanto en la literatura mundial como en la española es posible encontrarse en las sombras literarias con los textos que merecen ser rescatados y no solo colocados fijamente en la historia literaria. Alcanzada la consciencia de este hecho, nuestro trabajo tratará de presentar una nueva interpretación posible de *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor. La relectura de los textos literarios que subraya las consecuencias socio-culturales puede valorizar y abrir nuevas conexiones que todavía se han escapado. Antes de explicar una lectura nueva, es necesario hacer un panorama breve de cómo se lee el texto de Montemayor y cuál podría ser el problema de esta interpretación.

LA CUESTIÓN METODOLÓGICA Y SU PROBLEMA

Para interpretar los textos literarios hay que utilizar, obviamente, algún tipo de metodología que exista en el campo filológico. En caso de *Los siete libros de la Diana* la crítica literaria generalmente la considera como la primera novela pastoril que apareció en la literatura española.[1] Para llegar a esta conclusión los críticos elaboran un panorama general que presenta un recorrido del desarrollo del tema pastoril europeo, y así llegan desde los fundadores Teócrito y Virgílio subrayando, sobre todo, los

1 De los críticos que estudian *Los siete libros de la Diana* de la manera tradicional que ahora presentamos hay que elegir dos monografías básicas: AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La novela pastoril española*, Madrid, Ediciones ISTMO, 1974, p. 69; LÓPEZ ESTRADA, Francisco. Los libros de pastores en la literatura española, Madrid, Editorial Gredos, 1974, pp. 373, etc.

italianos renacentistas como Sannazaro, Boccaccio o Tasso, y llegan hasta Jorge de Montemayor.[2] Dicho con otras palabras se plantea un esquema de la evolución de un tema literario de una manera comparatista subrayando más lo estético que lo socio-cultural e histórico de los sitios diferentes donde el tema apareció.

Esta metodología puede ser muy útil si queremos orientarnos en las épocas artísticas *y* conocer el desarrollo del arte viendo así la diferente recepción estética del tema. No obstante, utilizando este tipo de metodología, nos quedamos con un punto de vista muy abstracto, y entendemos la obra como una parte de una gran corriente artística que se crea artificialmente. Esta perspectiva puede así tapar y simplificar (hasta dejar totalmente aparte) la realidad histórica del país en la que nace el libro que sin duda es uno de los rasgos fundamentales para la lectura de la obra. ¿Cómo entonces leer el texto de Montemayor?

Partiendo de estas ideas que hemos planteado, parece como el mejor camino cambiar la metodología de la lectura y de la investigación. Dejemos de lado (pero siempre teniendo en cuenta su existencia) el punto de vista solamente estético desde los orígenes de lo pastoril hasta la literatura española, para, al contrario, centrarnos *más bien en la* circunstancia histórica de la vida y la obra de Jorge de Montemayor.

Nuestra metodología tendrá así tres aspectos, que combinamos. Primero, en caso de la circunstancia histórica vamos a presentar una interpretación breve del ambiente español en que vivió Jorge de Montemayor subrayando el problema ideológico y de la Inquisición en la primera mitad del siglo XVI. En esta parte utilizamos una bibliografía integrada preferentemente por estudios históricos. Segundo, al contexto así planteado se introduce el libro *Los siete libros de la Diana* y veremos algunos aspectos del libro *físico* desde el punto de vista material apoyándonos en la metodología de la bibliografía que examina las condiciones de edición de la obra. Al final, como tercera vía metodológica se establecerá una comparación posible con otros escritores que nos llevará a una nueva interpretación de por qué aparece en forma prosaica el tema pastoril en España durante la segunda mitad del siglo XVI y qué, realmente, representa.

Francisco Márquez Villanueva, crítico literario español, en el ensayo *El problema con nuestros clásicos* de 1998 se plantea varias preguntas en torno al tema y dice que "nuestros clásicos en conjunto permanecen, mientras tanto, profundamente desvalidos".[3] *Márquez Villanueva atribuye este problema en primer lugar a los críticos terminando su ensayo* con una frase animadora para el cambio "...y empezar, quizás, por la

2 Llamamos como los fundadores a los dos, pero, obviamente, aunque el tema pastoril apareció en *los Idílios* de Teócrito, con el paso de tiempo lo desarrolló Virgílio en sus *Bucólicas*. Téngase en cuenta que Teócrito todavía cantó en sus églogas sobre las Siracusa, un lugar concreto existente. Sin embargo, desde el momento de la incorporación de la Siracusa a la provincia romana, este ambiente siracusano e idílico desapareció y por eso Virgílio tuvo que imaginarse otro espacio idealizado nuevo, el lugar imaginario llamado la Arcadia. Sobre los inicios de lo pastoril en la tradición europea véase CURTIUS, Ernst Robert, *Evropská literatura a latinský středověk*, trad. Jiří Pelán, Jiří Stromšík a Irena Zachová, Praha, Triáda, 1998.

3 MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, El Problema con nuestros clásicos, *Quimera*, núm. 169, 1998, p. 41.

enmienda de este título de *El problema con nuestros clásicos* para sustituirlo por el de *El problema con nuestra crítica*".[4] Al tener en cuenta estas ideas, intentaremos borrar la etiqueta que condena *Los siete libros de la Diana* a una sombra sin mucho interés y demostrar su dimensión espiritual.

EL CONTEXTO HISTÓRICO DE JORGE DE MONTEMAYOR

En este capítulo se subrayan dos circunstancias históricas de la España de la época de Montemayor: el problema ideológico y el establecimiento de la Inquisición (como el control ideológico desde el puno de vista de la religión), por una parte, y luego el papel inquisitorial en el caso de la censura ante la producción literaria con el apoyo en los Índices de los libros prohibidos, por otra. Al plantear esto, es posible releer la obra de Montemayor desde la mirada interior, es decir, ver el fenómeno de "la novela pastoril" desde España y no de la evolución llegando del exterior a España. Así, a lo mejor, se puede sacar a la luz una reivindicación del texto que se lo merece.

El problema ideológico y el establecimiento de la Inquisición

En el principio del siglo XVI España se enfrentaba con unos problemas bastante graves dentro de la sociedad que ya habían tenido sus raíces en el siglo anterior. Cuando se celebró en 1469 el matrimonio de los Reyes Católicos, este momento significó un gran refuerzo para la fe católica. Sin embargo, en la España en esta época una gran parte de la población vivía con su propia riqueza cultural y religiosa: los judíos y los musulmanes.[5] Estas tres culturas coexistieron juntas y se formaron, según las palabras de Américo Castro, historiador e intelectual español, tres castas.[6] Sin embargo, la estratificación social era aún más compleja. Ya los representantes de la fe católica en el siglo XIV, concretamente, en 1391 consiguieron las conversiones masivas de los judíos al cristianismo. La conversión de 1391 fue muy forzada para los judíos y hasta "a finales de la década de 1470 muchos conversos seguían practicando su cultura tradicional, aunque no se apartaran de forma significativa de la religión cristiana que profesaban".[7] No sorprende que esta mezcla cultural pusiera los cimientos para una sociedad muy diversa desde el punto de vista religioso; había tanto los conversos

4 MÁRQUEZ VILLANUEVA, 1998, p. 41.

5 Según Henry Kamen los judíos vivían en España ya desde el siglo III. En KAMEN, Henry, *La Inquisición española. Mito e historia,* Barcelona, Crítica, 2013, p. 27.

6 El concepto de las tras castas explica en el libro CASTRO, Américo, *La Realidad histórica de España,* México, Editorial Porrua, 1966. Sin embargo, hay que mencionar el estudio que apareció como una de las respuestas a la obra de Castro. Eugenio Asensio publicó el libro *La España imaginada de Américo Castro* donde relativiza y critica el concepto del cristiano nuevo de Castro. Para más información véase ASENSIO, Eugenio. *La España imaginada de Américo Castro*, Barcelona, El Albir, 1976, pp. 94–95.

7 KAMEN, Henry, *La Inquisición española. Mito e historia,* Barcelona, Crítica, 2013, p. 72.

nuevos a partir de 1391 o los judíos que practicaban su fe, como los cristianos y los musulmanes con sus creencias propias.[8]

En este ambiente donde circulaban estas religiones diversas cristalizaron problemas graves entre las creencias desde el punto de vista ideológico.[9] Esto quiere decir que los judíos podían ocupar los cargos muy importantes como, por ejemplo, "Abrahan Seneor fue tesorero de la Santa Hermandad, David Abulafia fue intendente real de las tropas destinadas a la conquista de Granada, e Isaac Abravanel administró el impuesto sobre las ovejas, el llamado servicio y montazgo."[10] Pero si uno de ellos fuera acusado de las prácticas judaizantes, iría directamente a la cárcel. Así que para controlar el orden en el país, los Reyes Católicos establecieron en 1478 el órgano conocido como la Santa Inquisición para vigilar las prácticas judías.[11]

Pasando unos años, los Reyes Católicos reconquistaron en 1492 Granada y, al mismo tiempo, expulsaron los judíos de España. Sin embargo, los judíos tuvieron dos opciones: ser expulsados o convertirse al catolicismo, *y así quedarse en* España viviendo una vida nueva. Henry Kamen subraya que los Reyes Católicos pensaron más bien en la conversión de los judíos que en la expulsión, porque esto significaría una gran pérdida de los médicos, financieros e intelectuales, etc.[12] A consecuencia de todos los acontecimientos mencionados pasó a ser una forma cotidiana la vigilancia inquisitorial que iba inundando España, y pervivió en cierta manera hasta el siglo XIX.

Resulta muy importante darse cuenta de que la situación española en este tiempo era muy diferente del resto de Europa. Por eso, si hoy utilizamos la metodología que compara las poéticas estéticamente, hay que pensar en que España con su ambiente problemático no pudo tener la misma recepción estética que Italia, por ejemplo. Otro aspecto es que España no puede por esencia comportarse solamente como la cultura tal como la conocemos de Europa, sino que embebió también de las culturas semíticas, y es muy probable que hoy por no hablar en general las lenguas árabes o hebreas.

---

8 Márquez Villanueva subraya la crueldad de 1391 utilizando la palabra"el *pogrom*". MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, Lección hodierna de la tolerancia medieval, en *La memoria de Sefard. Historia y cultura de los sefardíes*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez, Sevilla, Fundación Sevilla NODO y Fundación Machado, 2007, p. 338. Antes de las conversiones masivas había una gran matanza de la población judía. Véase KAMEN, 2013, p. 30.

9 KAMEN, 2013, p. 24

10 KAMEN, 2013, p. 32

11 Nosotros seguimos el pensamiento de Henry Kamen de su libro anteriormente citado, pero existen también estudios de Antonio Domínguez Ortiz y Benzion Netanyahu que juntos tuvieron una gran polémica sobre el origen de la Inquisición española. Mientras que Domínguez Ortiz ve los orígenes conectados con la unificación y el control de la fe, Benzion Netanyahu interpreta la raíz como el racismo de los españoles. La polémica se puede encontrar en los archivos del periódico *El país.* Uno de los artículos, véase [on-line] [cit. 2017-1-4], puede ser por ejemplo http://elpais.com/diario/1999/12/16/opinion/945298805_850215.html

12 Es probable que los Reyes Católicos pensaran más en una conversión en masa que en una emigración en masa. " en KAMEN, Henry, 2013, p. 43

El control inquisitorial ante la Imprenta y la aparición de los Índices

Ya el 8 de julio de 1502 los Reyes Católicos se dieron cuenta de que era necesario controlar, de alguna manera, la producción de los libros, y publicaron así una pragmática donde se decía que cada libro debe recibir una licencia.[13] Sin embargo, fueron, sobre todo, los reinados de Carlos V y Felipe II cuando la Inquisición empezó a vigilar en serio la producción literaria. Para tener el control en un solo lugar, la Inquisición estableció el Consejo de Castilla donde cada impresor tenía que pedir el permiso. El no cumplimiento de esa normativa podría significar "la pena mortal y confiscación de los bienes".[14] El estado y la Inquisición controlaban, pues, la producción de los libros intensamente y el pensamiento heterodoxo tenía que buscarse las maneras de como poder ser impreso sin ser castigado.

Para que cada impresor o librero supiera cuáles eran los textos intolerables, la Inquisición publicaba los Índices con estos libros prohibidos. Durante el siglo XVI aparecieron cinco Índices inquisitoriales: 1551, 1554, 1559, 1583 y 1584.[15] Para nuestro tema valen los primeros tres, porque la vida de Jorge de Montemayor se encuadra entre los años 1520 o 1524[16] hasta su muerte en 1561. El índice del año 1551 representa nada más que una reimpresión del Índice de Lovaina de 1550 donde están los libros europeos prohibidos.[17] Pero los Índices de 1554 y 1559 representan ya una gran censura también de la producción literal de España. Ahora preguntamos *¿cómo* es posible que entre las obras como *Lazarillo* erasmista o entre los autores de materia religiosa como fray Luis de Granada o Francisco de Borja aparezca también la obra de Jorge de Montemayor? En el Índice de 1559 se prohíben "obras de George de Monte Mayor, en lo que toca a devocion y cosas Christianas."[18] En este momento tenemos que volver la mirada a la obra de Jorge de Montemayor en general e intentar buscar las causas de su aparición en el Índice de la Inquisición.

13 Cada impresor tenía que recibir una licencia para imprimir un libro, sería posible pedirlo de los presidentes de Chancillerías de Valladolid y Granada y de los arzobispos de Toledo, Sevilla, Granada, Burgos y Salamanca. Pero el control todavía era laxo. Véase KAMEN, 2013, p. 158

14 KAMEN, 2013, p. 159.

15 Los recoge en dos tomos J. M. de Bujanda: *Index de l'Inquisition espagnole 1551, 1554, 1559*, ed. J. M. de Bujanda, Centre d'Études de la Renaissance, Áditions de l'Université de Sherbrooke, Librarire Droz, 1984.; *Index de l'Inquisition espagnole 1583, 1584*, ed. J. M. de Bujanda, Centre d'Études de la Renaissance, Áditions de l'Université de Sherbrooke, Librarire Droz, 1993.

16 No se sabe exactamente el año ni fecha del nacimiento. Véase ESTEVA DE LLOBET, María Dolores. *Jorge de Montemayor: vida y obra de un advenedizo portugués en la corte castellana*, Barcelona, PPU, 2009, p. 19

17 KAMEN, 2013, p. 165.

18 BUJANDA, 1984, p. 513.

LA OBRA DE JORGE DE MONTEMAYOR: UN MÍSTICO

Jorge de Montemayor, escritor, traductor y músico en la corte española, era de origen portugués. Su apellido, probablemente, proviene de un pueblo cerca de Coímbra en Portugal llamado Montemôr-o-Velho. Su vida la pasó entre la corte española y la portuguesa donde sirvió como cortesano.[19] Durante su vida escribió varios libros con el tema religioso como *Diálogo espiritual* o *Exposición moral sobre el psalmo LXXXVI del real propheta David*, y también poesía, aparecida en varios cancioneros, pero actualmente se le conoce, sobre todo, como el autor de *"la novela pastoril" Los siete libros de la Diana*.

Hasta hoy en día no existe ningún tipo de monografía que se centre solamente en esta última obra *Los siete libros de la Diana*. Como hemos mencionado al principio, existen estudios sobre la novela pastoril, pero solamente con una mirada muy reducida y repetitiva. En 2013 apareció el libro de María Dolores Esteva de Llobet que se dedicaba a reconstruir la vida y la obra en general de Jorge de Montemayor en el libro *Jorge de Montemayor: vida y obra de un advenedizo portugués en la corte castellana*. El trabajo de Esteva de Llobet es muy útil para reconstruir la vida del autor y la peripecia de su obra, sobre todo, la espiritual, aunque se dedican unas páginas también a *Los siete libros de la Diana*. Gracias a este trabajo se puede partir de las ideas de Esteva de Llobet sobre la obra espiritual de Montemayor añadiendo nuestra propia postura e interpretación de *Los siete libros de la Diana*.

LOS SIETE LIBROS DE LA DIANA: DE LO PASTORIL A LO MÍSTICO

Lo pastoril como un disfraz para poder escribir

Al principio hay que subrayar que cuando se escribe sobre Jorge de Montemayor como el autor de "la novela pastoril" pocas veces se compara con el resto de su obra. Este hecho puede ser un error clave al interpretar *Los siete libros de la Diana*. Aunque existen trabajos generales donde se menciona la sensibilidad espiritual de Jorge de Montemayor (por ejemplo, Marcel Bataillon lo incluye en "la poesía devota")[20] cuando los críticos hablan de *Los siete libros de la Diana* siempre lo ven en el otro "cajón" del resto de su obra. Por ejemplo, Menéndez y Pelayo compara *Los siete libro de la Diana* con la novela pastoril italiana *Arcadia* de Jacopo Sannazaro y desprecia el texto de Montemayor porque le "falta el perfume de antigüedad clásica que se desprende de la *Arcadia* [...]."[21] Otro crítico, Avalle-Arce, ve y subraya la mayor importancia que tiene el libro en cuanto al tema eró-

19 María Dolores Esteva de Llobet dedica una gran parte (casi 50 páginas) de su libro *Jorge de Montemayor: vida y obra de un advenedizo portugués en la corte castellana* a la vida de Jorge de Montemayor. Para los interesados véase ESTEVA LLOBET, 2013, pp. 11–79.

20 BATAILLON, 1950, pp. 607–608.

21 MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela*, Santander, vol. II, 1943, p. 267.

tico considerando que "[...] la obra es un continuo análisis del sentimiento amoroso [...]. El amor es, pues, lo que mueve a cada pastor, y la problemática erótica, por su parte, es la que hilvana el argumento".[22] Vemos que tanto Menéndez y Pelayo como Avalle-Arce interpretan la obra de Montemayor desde la perspectiva estética que observan a través del desarrollo del género literario. A los cambios y transformaciones de los tópicos de la tradición pastoril antigua, como el amor, los pastores, la naturaleza, etc. en *Los siete libros de la Diana* se dedican también algunos artículos parciales.[23]

Sin embargo, si este autor toda su vida componía textos del carácter religioso y de devoción, es decir, libros espirituales, ¿porque, de repente, se pondría a componer una novela pastoril ficticia? Como vemos de sus textos anteriores, según Esteva de Llovet, el *Diálogo espiritual* sirve como una guía para "el conocimiento de Dios y la aventura espiritual".[24] No nos sorprende entonces que el libro apareciera en el Índice inquisitorial. En estas circunstancias podemos suponer que el escritor sufrió un revés por la prohibición y buscó otra manera de cómo continuar escribiendo. El tema pastoril ya existía a través de la obra garcilasiana o en el teatro, por ejemplo, de los diálogos pastoriles de Juan del Encina. Sería entonces extraño que un autor de las obras del carácter espiritual, incluso místico, de golpe, cambiara su espiritualidad y escribiera una obra ficticia del tema pastoril. En las líneas siguientes intentaremos hacer una relectura del libro que intente entender el tema pastoril como un disfraz detrás de que se esconde un camino hacia Dios, designio que, con seguridad, irritaría la Inquisición.

Cuando se escribe sobre *Los siete libros de la Diana* casi todos los textos usan solamente el nombre breve: *Diana*. A lo mejor no es nada tan extraño, porque estamos acostumbrados a hablar sobre *El Quijote, Lazarillo, Amadís*, etc. refiriéndonos a los libros plenamente conocidos. Sin embargo, en el caso del texto de Montemayor, lo que es muy importante es todo el nombre del libro, o sea, *los siete libros*. Una de las metodologías en la investigación filológica es conocida como bibliografía material que estudia la estructura de los libros, las portadas, los nombres de las obras y una serie de detalles que se conectan con el carácter físico del libro. En la literatura del Siglo de Oro es muy importante darse cuenta de que este tipo de detalles puede decir mucho sobe la intención o el pensamiento del autor.

Cuando Jorge de Montemayor nombra su obra *Los siete libros de la Diana* no se trata de una mera casualidad que elija tanto la palabra *libro* como la *siete*. En primer

22 AVALLE-ARCE, p. 81

23 Sobre el tema del amor véase, por ejemplo, esta mirada que igual que Avalle-Arce o Menéndez y Pelayo proviene de la comparación con la pastoril antecedente italiana. FOSALBA, Eugenia, El amor en la *Diana* de Jorge de Montemayor, *Imprévue*, núm. 2, 1996, pp. 87–95. Otro artículo sobre este tema busca la correspondencia posible sobre el texto de Montemayor y el amor cortés, diferenciando entre "el amor como deseo y el amor como virtud" proveniente del concepto del amor cortés. Véase MOYA JÍMENEZ, V., El amor cortés en los siete libros de la diana. *Letras De Deusto*, vol. 19, núm. 43, 1989, p. 178.

24 ESTEVA DE LLOVET, 2013, p. 99.

lugar es como si escondiera el contenido del texto detrás de la palabra *libro* que, en general, como dice Víctor Infantes de Miguel, crítico literario y bibliófilo español, significaba en el Siglo de Oro, en la mayoría, una obra literaria escrita en prosa y con carácter de ficción idealista idealizada?[25] Entonces Jorge de Montemayor para poder continuar escribiendo tapa su espiritualidad y la plasma en *Los siete libros de la Diana* fingiendo un disfraz pastoril, porque si Montemayor quería escribir solo una novela pastoril por el puro esteticismo lo podría haber hecho aún antes. El modelo como siempre se menciona, la *Arcadia* de Sannazaro se escribió ya en 1504 y la obra fue traducida en 1547 al castellano. Sin embargo, Montemayor conocía "portugués, castellano, catalán y la lengua toscana,"[26] así que podría haberse inspirado ya mucho antes en esta obra. Pero *Los Siete libros de la Diana* (la reproducción de la portada se puede ver en el Apéndice) aparecieron bastante tarde, la primera edición suele considerarse la de 1559 en Valencia.[27]

En este tiempo Montemayor ya fue en disgusto de la Inquisición por su obra anterior, así que es posible pensar que estaba buscando otra posibilidad de seguir su escritura. Algo parecido acontece también con el libro *Menina e moça* de Bernardim Ribeiro, escritor portugués que aparece también en los cancioneros como Jorge de Montemayor. Helder Macedo, crítico literario y escritor portugués, dedicó todo un libro, *Do significado oculto da Menina e moça*, a la explicación de un sentido secreto de esa obra y dice sobre dos historias que aparecen en el libro que "não é difícil ver nestas duas histórias, apenas esboçadas, possíveis referências a tradições religiosas disfarçadas em tradições sentimentais."[28] Se encuentran ciertas similitudes entre los aspectos de esta obra con la de Montemayor, como veremos en el capítulo siguiente.

En la reprografía de la primera edición, entonces, vemos que la palabra *libro* junto con *siete* aparece en letra más grande que el resto del título. Como comentamos en caso de *libro* se subraya así el carácter ficticio de la obra para evitar la prohibición y el castigo. Como en 1559 hubo varios autos de fe en distintos distritos de la Península y la atmósfera en la sociedad no era cómoda. Entre las víctimas fueron quemados monjes y monjas por difundir las doctrinas luteranas e iluministas.[29] Con la espiritualidad heterodoxa que podemos encontrar en el libro de Montemayor se une el segundo caso

25 Véase más INFANTES DE MIGUEL, Víctor, *Del libro áureo*, Madrid, Calambur, 2006, p. 28.

26 ESTEVA DE LLOBET, 2013, p. 90

27 No se sabe exactamente el año, pero tanto los trabajos de H. D. Purcell (PURCELL, H. D.,The date of first publication of montemayor's diana. Hispanic Review, núm. 4, 1967, pp. 364–365.) de Esteva de Llovet (Ibidem, 2013, p.150). La primera edición aparece en Valencia en la Imprenta de Juan Mey en 1559. Véase Iberian Books: Books Published in Spanish Or Portuguese Or on the Iberian Peninsula Before 1601, ed. Alexander S. Wilkinson, Boston, Leiden, 2010, p. 518.

28 MACEDO, Helder. *Do significado oculto da Menina e moça*, Lisboa, Moraes Editores, 1977, p. 105. Traducción mía al castellano: "No es difícil ver en estas dos historias, apenas esbozadas, posibles referencias a tradiciones religiosas disfrazadas de tradiciones sentimentales".

29 Véase ESTEVA DE LLOBET, 2013, pp. 82–83.

escrito en letra grande *siete* que abre una interpretación más complicada – puede ser uno de los rasgos místicos como vamos a ver.

Lectura mística de *Los siete libros de la Diana*

A simple vista el relato de *Los siete libros de la Diana* puede representar un mundo donde se encuentra un grupo de pastores hablando de su experiencia amorosa fracasada. Todo está pasando en un marco de naturaleza idílica que les sirve a los personajes como un lugar donde son capaces de meditar sobre el dolor de su amor perdido. Todo el sufrimiento de ellos se resuelve al llegar al templo de la Diana donde los pastores se curan de su enfermedad amorosa. Ahora conviene preguntar si, de verdad, el libro trata solamente de esta historia, o si con todas las ideas presentadas se podría encontrar algo que está más allá de los pastores. Una relectura lo puede desvelar.

Jorge de Montemayor en sus textos, en general, defendía una forma de la fe viva y activa cuando uno medita en su interior.[30] Esta manera, por supuesto, era muy peligrosa en ojos de la Santa Iglesia que por esencia servía como un intermediario entre Dios y el hombre. Los grandes místicos de la literatura española como Santa Teresa de Jesús o San Juan de la Cruz también tuvieron problemas con la Inquisición. Es interesante que justamente en las obras *Las moradas* y el *Cántico espiritual* de estos dos místicos podamos encontrar un paralelismo evidente con *Los siete libros de la Diana*.[31]

Para Santa Teresa el número siete en *Las moradas* representa los siete grados que uno tiene que superar para llegar a la conexión con Dios. Luce López Baralt, crítica literaria e intelectual portorriqueña, subraya en su artículo *Teresa de Jesús y el islam: el símil de los siete castillos concéntricos del alma* el carácter sagrado del número siete tanto para las religiones cristianas como para los moros o los judíos.[32] De igual manera podemos entender el símbolo siete en el libro de Montemayor. Ya en el *Diálogo espiritual* de 1548 el personaje Severo tiene que pasar por los siete grados para encontrar a Dios.[33] Entonces si comparamos su anterior obra espiritual con *Los siete libros de la Diana* el número siete también en este segundo caso cumple la misma intención que antes. Es decir, los pastores simbólicamente van atravesando ciertos grados hasta llegar al templo. Helder Macedo ve una "peculiaridad" del lenguaje utilizado en los textos del carácter místico de la tradición hispanojudía justamente en las palabras *templo* o

30 Véase ESTEVA DE LLOBET, 2013, p. 85

31 Para la interpretación seguimos la edición hecha por Asunción Rallo, porque su justificación de la fuente del texto nos parece la más relevante: "La presente edición reproduce el texto de *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor publicada en Barcelona en 1561 [...] Esta de Barcelona es, a mi juicio, la más completa [...]." En MONTEMAYOR, Jorge de, *Los siete libros de la Diana*, ed. Asunción Rallo, Madrid, Cátedra, 2013, p. 93. Hay que decir también que el texto que sirve para esta edición es lo más completo que apareció durante la vida del autor. A partir de su muerte en 1561 se hizo muchas ediciones con cosas añadidas.

32 Véase LÓPEZ-BARALT, Luce. Teresa de Jesús y el islam: el símil de los siete castillos concéntricos del alma, en *Mujeres de luz: La mística femenina*, ed. Lorenzo Piera Delgado, Madrid, Trotta, p. 60.

33 Véase ESTEVA DE LLOBET, 2013, p. 93

morada.[34] Precisamente el templo de la Diana es el lugar clave para el encuentro entre Sireno y Diana. Los pastores más importantes Sireno y Sylvano desde el primer libro hablan sobre el amor que sienten por la Diana. Mientras que Sireno ya tuvo la experiencia amorosa con Diana, Sylvano sigue sin encontrarla. Cuando en el libro cuarto entran en el tempo donde está todo lleno de mármol, oro y sedas caras, se acercan a la fuente. Aquí Sireno simbólicamente bebe de la fuente y se encuentra con Diana. Luego el camino de los dos otra vez se va alejando y en el libro séptimo Sireno se queda otra vez solo como en el primero. Es como si el personaje de Diana reflejara lo mismo que las protagonistas del libro *Menina e moça* de Bernardim Ribeiro donde la imagen de la mujer simboliza lo divino.[35] De esta manera, vemos que el número siete se puede leer como una pista para reconocer el camino espiritual de los pastores, aunque su estado amoroso es diferente y así no llegan al mismo estado que Sireno.

Sin embargo, no es solamente el número siete que nos puede llevar a una lectura mística del libro de Montemayor, sino también numerosos símbolos que lo conectan con los místicos españoles que en la manera parecida usan el lenguaje. San Juan de la Cruz en el *Cántico espiritual* usa el disfraz de la poesía amorosa para hablar sobre la unión entre el alma y Dios. Juan Montero en su artículo *De la «Diana» de Montemayor al «cántico espiritual»: especulaciones en la fuente* busca las posibles paralelas en algunos motivos simbólicos entre el poema sanjuanista y el libro de Montemayor. Se pueden encontrar los ejemplos obvios como fuente, bosque, río, y otros.[36] Pero Montero subraya, sobre todo, la fuente y su papel idéntico entre ambos textos diciendo que "la metaforización de la memoria como fuente que nos ofrece la prosa de Montemayor no puede sino recordarnos la interpretación que hace San Juan de la fuente como fe en la declaración del *Cántico*."[37] De la boca de Sireno sale algo parecido cuando describe el encuentro ya pasado con Diana:

> Pues cuántos días l' hallé atendiéndome en esta clara fuente, y yo buscándola por aquel soto 'speso, y deshaciéndome. Como cualquier trabajo 'n encontrándola d' ovejas y corderos, lo 'lvidábamos hablando ella comigo, y yo mirándola.[38]

34 MACEDO, 1977, p. 82.

35 Helder Macedo encuentra esta metáfora de la mujer ya en la tradición judía del Zohar. Véase MACEDO, 1977, p. 76.

36 MONTERO, Juan. *De la «Diana» de Montemayor al «cántico espiritual»: especulaciones en la fuente*, en Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010, véase [on-line] [cit. 2017-1-15] http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/de-la-diana-de-montemayor-al-cantico-espiritual-especulaciones-en-la-fuente/html/7592b690-4f07-11e0-9dad-00163ebf5e63_4.html#I_0_

37 Véase MONTERO, 2010, véase [on-line] [cit. 2017-1-15] http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/de-la-diana-de-montemayor-al-cantico-espiritual-especulaciones-en-la-fuente/html/7592b690-4f07-11e0-9dad-00163ebf5e63_4.html#I_0_

38 MONTEMAYOR, Jorge de, 2013, p. 133.

El lenguaje de los místicos tiene su propio nombre *apofático* que "entraña la cancelación de los contrarios, y todo ello para evocar la rareza del misterio".[39] Es decir, el místico lucha con la lengua para expresar algo que está más allá de la frontera del lenguaje, por eso, se se expresa mediante oposiciones. En caso de San Juan de la Cruz conocemos el ejemplo más emblemático de "la música callada" o de "la soledad sonora".[40] Pero también el poema de Santa Teresa con el título *Muero porque no muero* trabajo con este concepto de la lengua y se encuentra casi igual también en un poema intercalado de *Los siete libros de la Diana*:

> Ya que viendo's, no me veis, y morís porque no muero, [...].[41]

Obviamente se podría añadir muchos ejemplos y comparaciones aun más extensas y profundas, pero con todo lo dicho se puede ver que la circunstancia de Jorge de Montemayor, como se ha planteado en las líneas anteriores, ejerció una tensión socio-cultural que pudo conducir este cortesano a buscarse una manera diferente para seguir escribiendo sobre Dios. Este tipo del camino que seguimos para presentar una introducción de relectura de *Los siete libros de la Diana* nos ayudó más que solamente seguir una línea del desarrollo del tema pastoril desde los orígenes hasta el dicho libro. El libro de Montemayor, sin embargo, requería un estudio más elaborado y más extenso comparado con los escritores de la espiritualidad común como Santa Teresa de Jesús o San Juan de la Cruz. Este trabajo que presentamos podría ser una piedra primera del mosaico interpretativo del texto de Montemayor que sin duda se lo merece.

CONCLUSIÓN

La frase de Juan Goytisolo con la que empezamos el trabajo la podemos conectar y completar para concluir nuestro trabajo con la idea de Márquez Villanueva también mencionada más arriba. En primer caso vemos como es necesario volver a interpretar, es decir, releer los textos literarios que cayeron en una categoría fija de las etiquetas estéticas (Montemayor y "la novela pastoril") y en segundo caso, el problema que plantea Villanueva sobre el desinterés ante la lectura de este tipo de la literatura no se trata tanto de los lectores de hoy, sino más bien del problema de nosotros, críticos literarios. Ya que en la mayoría de los trabajos se explican los textos literarios

39 NORBERT UBARRI, Miguel, El lenguaje del beato Jan van Ruusbroec y san Juan de la Cruz en torno a la experiencia mística y el proceso de unión transformante, en Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008, véase [on-line] [cit. 2017-1-15]

40 SAN JUAN DE LA CRUZ, *Cántico espiritual y poesía completa*, ed. P. Elía y M. J. Mancho, Barcelona, Crítica, 2002, pp. 104–105.

41 MONTEMAYOR, Jorge de, 2013, p. 155.

en términos abstractos olvidándose así que el crítico literario debe funcionar como un mediador entre las obras y los lectores. Así que en tanto que críticos literarios deberíamos ser más bien las manos derechas de los lectores si fuera necesario, olvidándonos, por lo menos un poco, de las guerras de poder y prestigio en los círculos académicos; y mejor hacer las lecturas más abiertas. Este hecho tampoco se conecta solamente con la ayuda para los lectores, sino en primer lugar con el respeto al mismo escritor que se interpreta y por la obra que así puede ser reivindicada.

BIBLIOGRAFÍA

ASENSIO, Eugenio. *La España imaginada de Américo Castro*, Barcelona, El Albir, 1976.

AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La novela pastoril española*, Madrid, Ediciones ISTMO, 1974.

BATAILLON, Marcel, Erasmo y España, México, Madrid, Buenos Aires, Fondo de cultura económica, 1950.

CASTRO, Américo, *La Realidad histórica de España*, México, Editorial Porrua, 1966.

CURTIUS, Ernst Robert, *Evropská literatura a latinský středověk*, trad. Jiří Pelán, Jiří Stromšík a Irena Zachová, Praha, Triáda, 1998.

ESTEVA DE LLOBET, María Dolores. *Jorge de Montemayor: vida y obra de un advenedizo portugués en la corte castellana*, Barcelona, PPU, 2009.

FOSALBA, Eugenia, El amor en la *Diana* de Jorge de Montemayor, *Imprévue*, núm. 2, 1996, pp. 87–95.

GILMAN, Stephan, *La España de Fernando de Rojas: panorama intelectual y social de La Celestina*, Madrid, Taurus, 1978.

Iberian Books: Books Published in Spanish Or Portuguese Or on the Iberian Peninsula Before 1601, ed. Alexander S. Wilkinson, Boston, Leiden, 2010.

Index de l'Inquisition espagnole 1551, 1554, 1559, ed. J. M. de Bujanda, Centre d'Études de la Renaissance, Áditions de l'Université de Sherbrooke, Librarire Droz, 1984.; *Index de l'Inquisition espagnole 1583, 1584*, ed. J. M. de Bujanda, Centre d'Études de la Renaissance, Áditions de l'Université de Sherbrooke, Librarire Droz, 1993.

INFANTES DE MIGUEL, Víctor, *Del libro áureo*, Madrid, Calambur, 2006.

PURCELL, H. D.,The date of first publication of montemayor's diana. *Hispanic Review*, núm. 4, 1967, pp. 364–365.

KAMEN, Henry, *La Inquisición española. Mito e historia,* Barcelona, Crítica, 2013.

La polémica entre Antonio Domínguez Ortiz y Benzion Netanyahu en los archivos del periódico *El país.* Uno de los artículos véase [on-line] [cit. 2017-1-4] http://elpais.com/diario/1999/12/16/opinion/945298805_850215.html

LÓPEZ-BARALT, Luce, *San Juan de la Cruz y el Islam*, Madrid, Hiperión, 1990.

LÓPEZ-BARALT, Luce. Teresa de Jesús y el islam: el símil de los siete castillos concéntricos del alma, en *Mujeres de luz: La mística femenina*, ed. Lorenzo Piera Delgado, Madrid, Trotta, pp. 53–76.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco. Los libros de pastores en la literatura española, Madrid, Editorial Gredos, 1974.

MACEDO, Helder. *Do significado oculto da Menina e moça*, Lisboa, Moraes Editores, 1977.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, El Problema con nuestros clásicos, *Quimera*, núm. 169, 1998, pp. 32–41.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, Lección hodierna de la tolerancia medieval, en *La memoria de Sefard. Historia y cultura de los sefardíes*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez, Sevilla, Fundación Sevilla NODO y Fundación Machado, 2007, pp. 327–340.

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela*, Santander, vol. II, 1943.

MONTEMAYOR, Jorge de, *Los siete libros de la Diana*, ed. Asunción Rallo, Madrid, Cátedra, 2013.

MONTERO, Juan. *De la «Diana» de Montemayor al «cántico espiritual»: especulaciones en la fuente*, en Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010, véase [on-line] [cit. 2017-1-15] http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/de-la--diana-de-montemayor-al-cantico-espiritual-especulaciones-en-la-fuente/html/7592b690-4f07-11e0-9dad-00163ebf5e63_4.html#I_0_

MOYA JÍMENEZ, V., El amor cortés en los siete libros de la diana. *Letras De Deusto*, vol. 19, núm. 43, 1989, pp. 177–182.

NORBERT UBARRI, Miguel, El lenguaje del beato Jan van Ruusbroec y san Juan de la Cruz en torno a la experiencia mística y el proceso de unión transformante, en Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008, véase [on-line] [cit. 2017-1-15] http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-lenguaje-del-beato--jan-van-ruusbroec-y-san-juan-de-la-cruz-en-torno-a-la-experiencia-mistica-y-el-proceso-de-union-transformante--0/html/33b3917b-d60f-4189-907c--8faf631daf47_3.html#I_0_

SAN JUAN DE LA CRUZ, *Cántico espiritual y poesía completa*, ed. P. Elía y M. J. Mancho, Barcelona, Crítica, 2002.

APÉNDICE


LOS SIETE
libros de la Diana de
Iorge de Mõtemayor, dirigidos al muy Illustre
señor don Iuan Castella de Vilanoua, se-
ñor de las baronias de Bicorb, y Quesa.
EN VNA PESTO STEMPE
Impresso en Valencia.

(La reproducción de la primera edición en Valencia en 1559 de *Los siete libros de la Diana*)

21

Rosalía de Castro y su poesía de la vida y muerte

Veronika Stašová

Universidad Carolina, Facultad de Filosofía y Letras

ROSALÍA, POETA GALLEGA

Rosalía de Castro nació en Galicia, Santiago de Compostela, en 1837 y murió en Padrón en 1885. Es famosa por su poesía gallega y castellana, a pesar de escribir también muchas novelas. Dos obras culminantes son los libros *En las orillas del Sar* y *Follas Novas* que están llenos de los versos íntimos y subjetivos y testimonian sobre la visión del mundo de Rosalía.

¿Cuál es el significado espiritual de su obra lírica? La clasificación de la poeta gallega (igual que Bécquer) a un estilo literario concreto es un poco problemática y discutible.

Por un lado, Rosalía pertenece al romanticismo. ¿O no? Ya veremos. No hay duda de que "*nos seus primeiros tempos, [...] a súa orientación é puramente romántica*"[1], sin embargo, Aurora de Albornoz ya menciona un "*romanticismo diferente*" y agrega que Rosalía y Bécquer "*son nuevos sin dejar de ser románticos*"[2]. María Lorenzo nos informa que "*se discute si se puede incluir a estos dos poetas dentro del romanticismo. El hecho de su tardía aparición hace que gran parte de los críticos no los incluyan en este movimiento.*"[3]

Por otro lado, leyendo su poesía, podemos darnos cuenta de que contiene muchas cuestiones existenciales, así que una interpretación existencialista no sería ninguna novedad. No afirmo, sin embargo, que Rosalía pertenezca a esa tendencia ideológica en el sentido actual.[4] Lo dice también Ricardo Carballo Calero: "*Polo cal poderá se soster que certos rasgos fundamentás do seu pensamento resultan dun carácter esistencialista; pero non que estén nela presentes os signos distintivos de ningunha das escolas esistencialistas modernas.*"[5]

Todo este problema se resuelve a menudo con la clasificación de Rosalía al postromanticismo y abre la puerta para unas interpretaciones muy diversas. En este ensayo me voy a concentrar en investigar el sentido de un posible existencialismo en la obra rosaliana.

ROSALÍA, POETA ROMÁNTICA

Para empezar, voy a dedicarme a la poesía de Rosalía de Castro desde el punto de vista romántico. Hay que especificar, en primer lugar, la definición o los rasgos princi-

1 CARBALLO CALERO, Ricardo. *Contribución..., p. 43.*

2 ALBORNOZ, Aurora de. *Rosalía de Castro, En los inicios del modernismo hispánico*, p. 237.

3 LORENZO, María Pilar. *Bécquer y Rosalía, dos nihilistas románticos*, p. 48.

4 El existencialismo se originó con Kierkegaard en el siglo XIX, pero como una corriente filosófica y literaria se desarrolló más en el siglo XX con Heidegger, Sartre, etc.

5 CARBALLO CALERO, Ricardo. *Contribución, p. 20.*

pales del romanticismo. Las obras de esa época (y, por supuesto, las vidas de los autores también) están llenas de dolor, profunda tristeza y melancolía, amor trágico y soledad. El escritor o poeta revela su corazón dolorido y busca el consuelo en la naturaleza.

Todo lo resume una cita de Luis Pérez Botero, en la que describe el autor romántico como "*el individuo solitario que se pasea por los caminos perdidos, visita los cementerios y las tumbas, se va al desierto devorado por la melancolía, [...] va a ver romperse las olas del mar y eleva su protesta contra la incomprensión de la sociedad, contra la mentira de los que se creen sabios y hasta contra el misterio insondable que nos rodea.*"[6] ¿Cuáles de estos aspectos podemos encontrar en Rosalía?

Sin duda la **naturaleza** es un elemento esencial de la poesía rosaliana. No solo sirve aquí como el escenario en el que transcurren los diálogos o monólogos interiores, sino también refleja el estado del alma de Rosalía, comparte su dolor y a veces le da por lo menos un poco del consuelo. Dice Marina Mayoral, profesora y especialista en la literatura gallega: "*La naturaleza es una realidad amiga y cercana que refleja sus sentimientos, que como ella sufre, o llora, o siente ansias insaciables, que como ella padece las amargas burlas del destino.*"[7]

Como la poeta sentía sobre todo la tristeza y dolor, también en sus versos prevalece un tono gris y brumoso que confiere a la obra una melodía melancólica. Uno de los ejemplos se encuentra en su última colección de poesías, *En las orillas del Sar*:

> Cenicientas las aguas; los desnudos árboles y los montes, cenicientos; parda la bruma que los vela y pardas las nubes que atraviesan por el cielo; triste, en la tierra, el color gris domina, ¡el color de los viejos![8]

Rosalía de Castro proyecta sobre la naturaleza lo que siente ella misma y nos muestra la imagen de su alma: "*Tiemblan las hojas y mi alma tiembla...*"[9]; "*Todas las plantas están ateridas, ateridas como mi alma.*" (EOS, p. 144) o "*Cuando en las nubes hay tormenta / suele también haberla en su pecho.*"(EOS, p. 117). La unión entre los sentimientos humanos y los de la naturaleza se puede ver también en Antonio Machado que es cercano a Rosalía y se inspiró en ella, por ejemplo: "*Es una tarde cenicienta y mustia, destartalada, como el alma mía.*" y "*Yo he visto mi alma en sueños... Era un desierto llano y un árbol seco y roto.*"[10]

Sus palabras suenan como lluvias, tormentas, viento, sombras y niebla que asimismo sirven como los elementos unificadores de muchos poemas. Además, la autora a menudo utiliza la metáfora del desierto como la expresión fiel de su alma se-

6 PÉREZ BOTERO, Luis. *La poesía de Rosalía de Castro y sus posibles relaciones con la poesía modernista*, p. 231.

7 MAYORAL, Marina. *La poesía de Rosalía de Castro*, p. 250.

8 En las orillas del Sar (EOS), p. 105.

9 EOS, p. 167.

10 MACHADO, Antonio. *Soledades...*, pp. 198 y 259.

dienta y del vacío insaciable, y como la representación de su anhelo (por ejemplo por el amor, la seguridad o la esperanza). Así escribe:

> Pobres arenas, de mi suerte imagen:
> no sé lo que me pasa al contemplaros,
> pues como yo sufrís, secas y mudas,
> el suplicio sin término de Tántalo.
> ...
> ...en el sepulcro el muerto, el triste en el olvido
> y mi alma en su desierto.
> ...
> La sed del beodo es insaciable, y la del alma lo es aún más.[11]

En esa naturaleza "sentimental" se presenta a veces el tema del amor directamente, por ejemplo el amor infeliz que busca el refugio en la luz suave de la luna o, al contrario, en la negrura de la noche. Ambas se hallan entre las expresiones usadas con frecuencia. Una vez Rosalía describe: "*Tan honda era la noche, / la oscuridad tan densa, / que ciega la pupila / si se fijaba en ella.*" (EOS, p. 145), otra vez exclama: "¡*Con qué pura y serena transparencia / brilla esta noche la luna*!" (EOS, p. 147).

Las protagonistas de las poemas rosalianas (¿o, quizás, ella misma?) se dejan seducir y pecan por sus amores, así que después viene el sentimiento de culpa. Como dice Robert Havard, "*We find that Rosalía´s sense of guilt is often totally identified with the nocturnal atmosphere.*"[12] Podemos encontrarlo por ejemplo en este fragmento corto: "*Y como ahuyenta la aurora / los vapores soñolientos / de la noche callada y sombría, / así ahuyenta mis malos deseos.*" (EOS, p. 115).

Y terminamos el tema de la naturaleza con un poema que manifiesta el amor que mancha:

> Sed de amores tenía, y dejaste
> que la apagase en tu boca,
> ¡piadosa samaritana!
> y te encontraste sin honra
> ignorando que hay labios que secan
> y que manchan cuanto tocan.[13]

11 EOS, pp. 85, 74, 117.

12 HAVARD, Robert G. *Image and Persona in Rosalía de Castro's En las orillas del Sar*, p. 400.

13 EOS, p. 160.

Este último ejemplo nos muestra el tono del amor sucio que Rosalía utiliza en sus versos.

Uno de los sentimientos más habituales en el universo de Rosalía de Castro es la **soledad**. "*La soledad se produce porque el poeta no puede realizar la obra perfecta y el hombre es incomprendido,*"[14] dice Joaquín Casalduero. El poeta romántico se siente solo y abandonado y Rosalía es un claro ejemplo. Es un sentimiento que no puede reprimir y que se hace oír en muchos poemas: "*...sólo encuentro la soledad inmensa del vacío.*" (EOS, p. 78), "¡*Y ansío de la muerte soledad terrible*!" (EOS, p. 169).

No es ninguna retórica sin fundamento; Rosalía era realmente una mujer solitaria. Como demostración nos sirve una parte de la carta que escribió a su marido durante la época de su frecuente ausencia: "*...no quiero decirte cuánto me acordé allí de ti. Pero estuve muy triste. ¿Cuándo nos veremos? Ya me parece que hace un año que no te he visto. Adiós, querido de mi corazón, y haz cuanto te sea posible por que esta separación no dure mucho.*"[15]

Es curioso que los románticos sintieran tanta soledad a pesar de vivir en la sociedad y encontrarse con mucha gente. Bécquer, otro poeta cercano a Rosalía, expresa perfectamente lo que acabo de mencionar:

> ¿Estaba en un desierto? Aunque a mi oído
> de las turbas llegaba el ronco hervir,
> yo era huérfano y pobre... El mundo estaba
> desierto... ¡para mí!"[16]

Una parte absolutamente inseparable de las vidas románticas, claro que de nuestra poeta también, son los **sueños**. Su valor lo acentúa Rosalía en esta estrofa:

> No importa que los sueños sean mentira,
> ya que al cabo es verdad
> que es venturoso el que soñando muere,
> infeliz el que vive sin soñar.[17]

¿Por qué son tan importantes para ella y para tantos otros escritores? Los sueños son una oportunidad de olvidar la realidad que parece a menudo amarga, cruel e incomprensible, una posibilidad de huir; se convierten en un camino hacia dentro de la profundidad del alma humana que abre nuevos horizontes y excede todos los límites.

---

14 CASALDUERO, Joaquín. *Estudios de literatura española*, pp. 163-164.

15 CASTRO, Rosalía de. *Obras completas II* (Cartas), p. 606.

16 BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Obras completas*, p. 443.

17 EOS, p. 79.

De la poeta incluso las plantas, las ondas, las fuentes, los astros y los pájaros "*murmuran y exclaman –Ahí va la loca, soñando / con la eterna primavera de la vida...*" Ella se dirige a ellos y dice: "*Astros y fuentes y flores, no murmuréis de mis sueños; / sin ellos ¿cómo admiraros, ni cómo vivir sin ellos?*"[18]

En este poema[19] podemos darnos cuenta de que se ve perseguida y amonestada por su llama diminuta de la esperanza conseguida de los sueños, tiene que defenderse y por eso intenta exculparse a sí misma. Es muy interesante. ¿Quién la persigue? ¿Quién murmura de ella o la calumnia o la llama loca? Rosalía escribe que son "*las plantas, las fuentes, los pájaros, el onda con sus rumores, con su brillo los astros*". Quizás sea la gente real, a lo mejor la autora experimentó alguna burla. Se me ocurre una cosa: ¿No puede ser el reflejo de su propio interior que está luchando contra ella? Pero, ¿por qué? Dejamos la pregunta sin responder, porque según mi opinión ya no es posible revelar los secretos del alma de Rosalía. Será mejor volver al tema para cerrarlo con una cita de Octavio Paz: "*Para los románticos lo que redime a la vida de su horror monótono es ser un sueño. Los románticos hacen del sueño «una segunda vida» y, aún más, un puente para llegar a la verdadera vida, la vida del tiempo del principio.*"[20]

Otro motivo romántico que suele aparecer en la poesía rosaliana –Y que está relacionado también con el tema anterior– es la ansiedad, o sea **el anhelo** por algo indefinible. Hay que destacar este atributo: es inefable, *el objeto incierto*[21], indeterminado. Rosalía de Castro quiere alcanzar ese objetivo indefinible y descubrir una fuente de... ¿de qué? No se sabe. Marina Mayoral lo describe sencillamente, expresando su sentido paradójico: "*Es la falta de algo que no se sabe qué es y que nada puede suplir.*"[22] Parece que nada satisface su búsqueda y su espíritu sediento. Ni los propios poetas se comprenden a sí mismos, como dice Antonio Machado: "*Incomprensibles,*

---

18 EOS, p. 137.

19 Dicen que no hablan las plantas, ni las fuentes, ni los pájaros,
ni el onda con sus rumores, ni con su brillo los astros:
lo dicen, pero no es cierto, pues siempre cuando yo paso,
de mí murmuran y exclaman: —Ahí va la loca soñando
con la eterna primavera de la vida y de los campos,
y ya bien pronto, bien pronto, tendrá los cabellos canos,
y ve temblando, aterida, que cubre la escarcha el prado.
—Hay canas en mi cabeza, hay en los prados escarcha,
mas yo prosigo soñando, pobre, incurable sonámbula,
con la eterna primavera de la vida que se apaga
y la perenne frescura de los campos y las almas,
aunque los unos se agostan y aunque las otras se abrasan.
Astros y fuentes y flores, no murmuréis de mis sueños,
sin ellos, ¿cómo admiraros ni cómo vivir sin ellos?

20 PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*, p. 94.

21 LORENZO, María Pilar. *Bécquer y Rosalía, dos nihilistas románticos*, p. 58.

22 MAYORAL, Marina. *La poesía de Rosalía de Castro*, p. 215.

mudas, nada sabemos de las almas nuestras."[23] Para Rosalía hay solo una certeza, no deja de creer que existe ese *algo*; por lo tanto sigue buscándolo y nunca capitula. No hablamos de un sentimiento agradable, los síntomas son más bien inquietud, insatisfacción, sed o desasosiego y todo eso la acongoja. Pongo un ejemplo elocuente de todo lo que he dicho:

> En los ecos del órgano o en el rumor de viento,
> en el fulgor de un astro o en la gota de lluvia,
> te adivinaba en todo y en todo te buscaba,
> sin encontrarte nunca.
> ...
> Pero sabe que existes y no eres vano sueño,
> hermosura sin nombre, pero perfecta y única;
> por eso vive triste, porque te busca siempre,
> sin encontrarte nunca.[24]

Y otro poema que me parece aún más exacto:

> Yo no sé lo que busco eternamente
> en la tierra, en el aire y en el cielo;
> yo no sé lo que busco, pero es algo
> que perdí no sé cuándo y que no encuentro,
> aun cuando sueñe que invisible habita
> en todo cuanto toco y cuanto veo.
>
> Felicidad, no he de volver a hallarte
> en la tierra, en el aire ni en el cielo,
> ¡aun cuando sé que existes
> y no eres vano sueño![25]

A pesar del dolor y angustia no pierde la esperanza, lo que nos lleva otra vez al tema de los sueños. Otra vez me atrevo a citar el libro de Marina Mayoral: "*Los sueños son, sobre todo, un medio de hallar el «bien perdido». Veamos la íntima relación entre los sueños y la búsqueda de ese bien que calmará a su desasosiego.*"[26]

---

23 MACHADO, Antonio, del poema LXXXVII; Renacimiento.

24 EOS, p. 130.

25 EOS, pp. 130-131. Efectivamente, podemos encontrar numerosas menciones: "*Siento la sed devoradora y jamás apagada que ahoga el sentimiento.*" (EOS, p. 73), "*Siempre el ansia incesante y el mismo anhelo siempre; / que no ha de tener término sino cuando, cerrados, / ya duerman nuestros ojos el sueño de la muerte.*" (EOS, p. 111).

26 MAYORAL, Marina. *La poesía de Rosalía de Castro*, p. 219.

La **muerte** está presente en nuestras vidas y se convierte en un tema imprescindible de los románticos.

Primero, quiero comentar la presencia de la muerte que está reflejada en el ambiente de los textos; es decir el ambiente de sepulcros, tumbas, cementerios, etc. Tanto el tiempo (ya hemos hablado de eso: lluvias, niebla, noche) como las menciones de fosas y sepulturas forman un clima lúgubre, tan bien dibujado por Rosalía. Unos fragmentos lo ilustran: "*¿Qué andáis buscando en torno de las tumbas...*?" (EOS, p. 76), "*el que descansa en el sepulcro*" (ibidem), "*en su sepulcro el muerto*" (EOS, p. 74), "*en tumba común, perdidos quedan*" (EOS, p. 165) o "*el silencio sepulcral del olvido*" (ibidem). Para demostrar la conexión entre ella y los románticos en este aspecto, doy un ejemplo de la semejanza con Larra que escribe: "*Madrid es el cementerio. Pero vasto cementerio donde cada casa es el nicho de una familia, cada calle el sepulcro de un acontecimiento, cada corazón la urna cineraria de una esperanza o de un deseo.*"[27] Y Rosalía de Castro, casi cincuenta años más tarde, dice: "*Soplo mortal creyérase que había / dejado el mundo sin piedad desierto, / convirtiendo en sepulcro a Compostela.*" (EOS, p. 131). Y continúa en la siguiente página: "*–¡Cementerio de vivos!– murmuraba / yo al cruzar por las plazas silenciosas.*" Aun en una de las cartas a Murguía, su marido, Rosalía incluye esa comparación: "*Santiago no es ciudad; es un sepulcro.*"[28]

Segundo, aparece la muerte como tal. ¿Cómo la percibían los autores de entonces? Como sus vidas (y la vida de Rosalía) estaban llenas de dolor y congoja, y como sufrían mucho, los escritores veían la muerte positivamente. Era un escape final del padecimiento, un reposo y paz, una manera de acabar el vivir agotador. La poeta lo confirma en este fragmento corto: "*Morte negra, morte negra, cura de dores e enga-ños...*"[29]y asimismo aquí: "¡*Qué dichoso es el muerto, o qué dichosa*!" (EOS, p. 161) Y otros poetas románticos estarían de acuerdo; por ejemplo Bécquer: "*Solitario, triste y mudo hállase aquel cementerio; sus habitantes no lloran... ¡Qué felices son los muertos*!"[30] o Antonio Machado: "*y...morirse es lo mejor.*"[31]

Eso nos lleva al motivo de suicidio que no es nada excepcional en esa época. A veces "*la única solución posible, la única huida, es el suicidio.*"[32] Rosalía de Castro no puede comprender por qué se considera pecaminoso y pregunta:

27 LARRA, Mariano José de. *El día de Difuntos de 1836*.

28 CASTRO, Rosalía de. *Obras completas*, II, p. 602.

29 CASTRO, Rosalía de. *Obras completas*, II, p. 365.

30 BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Obras completas*, p. 492.

31 MACHADO, Antonio. *Soledades*, p. 170.

32 GARCÍA LÓPEZ, José. *Historia de la literatura española*, p. 424.

¿Por qué, Dios piadoso,
por qué chaman crime
ir en busca da morte que tarda,
cando a un esta vida
lle cansa e lle afrixe?[33]

Como conocemos estos pensamientos suyos y sabemos que la poeta tenía "*remarcable affection for the sea and constant desire to be close to the sea,*"[34] no nos sorprende que para ella "*el mar fue una perenne tentación de suicidio.*"[35] El mejor ejemplo es un poema de *En las orillas del Sar*:

Del mar azul las transparentes olas
mientras blandas murmuran
sobre la arena, hasta mis pies rodando,
tentadoras me besan y me buscan.
[...] y pienso que me llaman, que me atraen
hacia sus salas húmedas.[36]

Al fin Rosalía no se suicidó, pero el mar susurra en ella hasta los últimos momentos de su vida. González Besada nos narra: "*Delirante, y nublada la vista, dijo a su hija Alejandra: ´Abre esa ventana, que quiero ver el mar´, y cerrando sus ojos para siempre, expiró.*"[37] Muy interesante es que no hay ningún mar en Padrón, el lugar donde murió. Según las palabras de Mayoral: "*...a Rosalía se le acercaba el mar de la muerte, se acercaba ese mar que tantas veces la había tentado. La muerte, el mar en que ella iba a penetrar.*"[38]

He explicado que la muerte era casi una amiga bienvenida para Rosalía, sin embargo, siempre existe también la cara opuesta y la poeta conoció más veces que la muerte sabe causar una tortura indecible; por ejemplo cuando falleció su madre y después su hijo pequeño. Rosalía ahoga el dolor en la escritura; nos revela los sentimientos atormentadores y la desesperación.

¡Ay, qué profunda tristeza!
¡Ay, qué terrible dolor!
¡Ella ha muerto y yo estoy viva!

33 CASTRO, Rosalía de. *Obras completas*, II, p. 315.

34 HAVARD, Robert G. *Image and Persona in Rosalía de Castro's En las orillas del Sar*, p. 403.

35 EOS, p. 16 (el prólogo de Marina Mayoral).

36 EOS, p. 138.

37 GONZÁLEZ BESADA, Augusto. *Rosalía de Castro. Notas Biográficas*, p. 73.

38 MAYORAL, Marina. *Rosalía de Castro y sus sombras: conferencia pronunciada...*, el último párrafo.

¡Ella ha muerto y vivo yo![39]
...
...lloraba yo y gemía,
mi niño, tierna rosa,
durmiendo se moría.
Al huir de este mundo, ¡qué sosiego en su frente!
Al verle yo alejarse, ¡qué borrasca en la mía![40]

Experimenta una lucha interior continua entre la fe y el escepticismo. Nada rechaza, pero busca, busca con esfuerzo, e incluso en el muro robusto de su decepción deja una rendija: "*...dirá que la esperanza en la otra vida es ilusión, es sueño; pero quiere abrir una puerta de esa ilusión, siquiera sea con un: ¿Quién sabe?*"[41] Así Rosalía manifiesta la creencia del nuevo encuentro y los versos se encienden con un brillo de la esperanza. ¡Qué hermoso!

...en santa paz unidas,
donde no hay penas ni olvido,
gocemos en blando nido,
las glorias desconocidas.[42]
...
Tú te fuiste por siempre; mas mi alma
te espera aún con amoroso afán,
y vendrás o iré yo, bien de mi vida,
allí donde nos hemos de encontrar.[43]

Hemos aclarado varios elementos románticos que se repiten en la obra rosaliana y también hemos conocido su tristeza, soledad, melancolía y dolor que gritan de casi cada página. Para concluir esta parte de análisis, me gustaría ofrecer una explicación posible de todos los fenómenos en relación con el romanticismo; se trata de una teoría de Octavio Paz.

Antes de describir el concepto que esclarece la poesía de Rosalía de Castro, hay que empezar con un término contrario: la **analogía**. Es "*la visión del universo como un sistema de correspondencias, la visión del lenguaje como el doble del universo*"[44]; el poeta romántico cree en esta correspondencia, gracias al lenguaje puede comunicar con el

39 CASTRO, Rosalía de. *A mi madre.*

40 EOS, pp. 75-76.

41 LAPESA, Rafael. *Poetas y prosistas de ayer y de hoy*, p. 231.

42 CASTRO, Rosalía de. *A mi madre.*

43 EOS, pp. 75-76.

44 PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*, p. 10.

mundo; el universo y la poesía mueven en el mismo ritmo. "*No obstante,*" añade Octavio Paz, "*hay un momento en que la correspondencia se rompe; hay una disonancia que se llama, en el poema: ironía, y en la vida: mortalidad.*"[45]

Y esto ya es más cercano a Rosalía: la **ironía romántica**.[46] "*La ironía muestra que, si el universo es una escritura, cada traducción de esa escritura es distinta, y que el concierto de las correspondencias es un galimatías babélico. [...] El universo, dice la ironía, no es una escritura; si lo fuese, sus signos serían incomprensibles para el hombre porque en ella no figura la palabra muerte, y el hombre es mortal.*"[47] El hombre pierde esa creencia (la analogía), siente solo la imposibilidad e incomprensión, no es capaz de captar este mundo; la comunicación se rompe, todo carece del fundamento, nada está seguro. Viene un caos, desarmonía, sentimiento trágico; y provoca una angustia y melancolía profunda. ¡Es la misma angustia que gime en sus versos!

ROSALÍA, ¿POETA EXISTENCIALISTA?

Terminado el análisis de la poesía rosaliana desde el punto de vista romántico, querría mostrar una perspectiva diferente; la perspectiva del existencialismo. Hay que subrayar que no podemos hablar de nuestra poeta como una existencialista, repito que ella vivió en los años 1837-1885; no obstante, trataremos de descubrir ciertos pensamientos existenciales en su obra y la pondremos en relación con unos filósofos o escritores existencialistas.

El existencialismo se basa en el tema fundamental que es la existencia humana o, más bien, su absurdidad y la ausencia del sentido. El hombre se siente estar al borde de la sociedad, no comprende el mundo y, sobre todo, le acongoja la inevitabilidad de la muerte. Vamos a acercarnos a cada aspecto.

Primero, en breve, **la existencia sin sentido**. En los libros de Rosalía de Castro, "*el dolor, la injusticia, la existencia misma se muestran como hechos absurdos, inexplicables*"[48], y es una de las posturas que la unen a la poeta con los existencialistas. Un poema refleja genialmente lo absurdo:

> Sucumbe el joven, y encorvado, enfermo,
> sobrevive el anciano; muere el rico
> que ama la vida, y el mendigo hambriento
> que ama la muerte es como eterno vivo.[49]

45 PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*, p. 86.

46 ¡Atención! No se puede confundir este concepto con el mero tono burlón.

47 PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*, p. 111.

48 MAYORAL, Marina. *La poesía de Rosalía de Castro*, p. 558.

49 EOS, pp. 155-156.

Ya antes he mencionado muchas veces la palabra **angustia**. Es un cierto tipo de tristeza, muy característica para Rosalía, que emana de su poesía y que forma el fundamento de ella. Aunque tenía motivos exteriores, esto es algo diferente, abstracto, que sobrepasa todas las causas materiales. "*Tan honda angustia nubla mi alma, turba mi pecho…*" (EOS, p. 95), escribe la poeta. O "*Inaplacable*[50] *angustia, hondo dolor del alma…*" (EOS, p. 158).

De nuevo tenemos aquí la incertidumbre; según María Lorenzo es esa angustia "*algo incierto, incontrolable e imprevisible*"[51]. Rosalía lo denota en este poema en gallego: "*Qué pasa ô redor de min? / Que me pasa qu´eu non sei? / Teño medo d´un-ha cousa / que vive e que non se ve. / […]e que ven, e que nunca se sabe ónde ven.*"[52]

¡Parece totalmente lo mismo como en Martin Heidegger, un filósofo existencialista del siglo XX! Él utiliza en el original alemán el término *Angst* y dice: "*La amenaza no tiene carácter de una nocividad determinada que concierna a lo amenazado en determinado respecto a un especial «poder ser» fáctico. En «ante qué» de la angustia es absolutamente indeterminado.*"[53] Heidegger pormenoriza su idea que capta tan bien el estado de ánimo de Rosalía: "*Lo que caracteriza el «ante qué» de la angustia es que lo amenazador no es en ninguna parte. La angustia «no sabe» qué es aquello ante que se angustia. Pero en «ninguna parte» no significa una nada, sino que implica un paraje, el «estado de abierto» de un mundo para el «ser en» esencialmente espacial. Por eso tampoco puede lo amenazador acercarse dentro de la cercanía desde una determinada dirección; es ya «ahí» – y sin embargo, en ninguna parte; es tan cerca, que «angustia» y corta la respiración – y sin embargo, en ninguna parte.*"[54] Y Octavio Paz agrega de este modo que la angustia existencial "*consiste en dejar caer, en la plenitud de ser, una gota de nada.*"[55] El filósofo alemán menciona la causa de ese fenómeno; es la vida misma, el vivir en este mundo. "*El «ante qué» de la angustia es el mundo en cuanto tal.*" o, en otras palabras, "*Aquello ante que se angustia la angustia es el mismo «ser en el mundo».*"[56]

El **dolor**, conectado con la angustia, es probablemente el tema más importante de la poesía rosaliana. Lo he incluido en el análisis desde el punto de vista existencialista, a pesar de ser una de las cosas que aparecen también en el romanticismo (tanto como el concepto de la soledad, por ejemplo).

Hay una conexión indestructible entre el dolor y la vida humana. "*No fondo da vida, vai un compañero de viaxe que se manifesta en forma de angústia, saudade, dor. […]*

50 En original de esta edición está escrito *inaplacable*, pero el sentido es inacabable.

51 LORENZO, María Pilar. *Bécquer y Rosalía, dos nihilistas románticos*, p. 59.

52 CASTRO, Rosalía de. *Obras completas*, II, p. 279.

53 HEIDEGGER, Martin. *El ser y el tiempo*, p. 206, §40.

54 HEIDEGGER, Martin. *El ser y el tiempo*, p. 206, §40.

55 PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*, p. 73.

56 HEIDEGGER, Martin. *El ser y el tiempo*, p. 207, §40.

Está (a vida) impregnada de dores e de misérias."[57] También para Miguel de Unamuno, uno de los precursores del existencialismo, "*vivir como un ser humano y vivir trágicamente son una y la misma cosa*."[58] El dolor oprime perpetuamente a sus víctimas, no les permite ningún consuelo, es el dolor de existir sin causas concretas.

Rosalía en el principio no comprende y pregunta: "*¿Mais por que a algúns lles toca sufrir tanto i outros a vida antre contentos pasan*?"[59] Pero después ya cambian sus ideas, porque, según Marina Mayoral, Rosalía cree que "*existen seres predestinados al dolor y la desgracia, entre los cuales ella se siente incluida*."[60] Ese concepto de la predestinación se halla tanto en Rosalía, como en Unamuno. Todo el problema se encuentra dentro del hombre, en su corazón; es un destino, una orientación o dirección que obtenemos de nacimiento y que no podemos influir o cambiar. "*...eres tú, corazón, triste o dichoso, ya del dolor y del placer el árbitro,*"[61] confiesa Rosalía de Castro. "*De la cuna nos viene la tristeza y también de la cuna la alegría,*"[62] reconoce don Miguel. ¡Qué semejanza!

Ese dolor es, según la poeta, incurable, y para siempre llenará su vivir, por eso lo "*acepta como una parte de su ser*"[63] y asimila la realidad del sufrimiento: "*...conmigo lo llevaba todo: llevaba mi dolor por compañía.*" (EOS, p. 168). Y, a consecuencia, gana una libertad proveniente del acuerdo y la aceptación voluntarios. Bécquer asimismo lo integra en su vida y, además, destaca una cosa positiva, aunque parezca raro que el dolor tenga sus ventajas: "*Amargo es el dolor; pero siquiera ¡padecer es vivir*!"[64]

Termino este comentario sobre el dolor con una cita interesante que a la vez nos trae al tema que viene: "*El hombre sufre, porque vive, ama, y piensa –y sabe que muere–. La conciencia de la muerte lleva implícita la conciencia del tiempo. Tiempo y vida son inseparable. Dolor del vivir es dolor del tiempo.*"[65]

Así que podemos adivinar sin dificultades que la cuestión que preocupa a los existencialistas (y a Rosalía) es la **temporalidad**. Como dice Nel Rodríguez Rial: "*A temporalidade é para Rosalía fonte da negatividade humana*."[66] La vida parece ser solo humo, vanidad, el tiempo huye rápidamente; irreversible, perecedero e irrepetible. "¡*Pero qué aprisa en este mundo triste todas las cosas van*!" (EOS, p. 79), exclama la

57 SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Helena e Ramón. *Victoriano García Martí ou as Rosalianas dores de viver*, p. 198.

58 FERRATER MORA, José. *Unamuno. Bosquejo de una filosofía*, p. 42.

59 CASTRO, Rosalía de. *Obras completas*, II, p. 434.

60 MAYORAL, Marina. *La poesía de Rosalía de Castro*, p. 558.

61 EOS, p. 81.

62 UNAMUNO, Miguel de. *Niebla*, p. 113.

63 MAYORAL, Marina. *La poesía de Rosalía de Castro*, p. 79.

64 BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Obras completas*, p. 439.

65 KULP-HILL, Kathleen. *El tiempo en Rosalía y Rosalía en el tiempo*, p. 135.

66 RODRÍGUEZ RIAL, Nel. *Estética e metaestética en Rosalía de Castro*, p. 186.

poeta y en otro lugar dice sin rodeos que "*la vida es breve*" (EOS, p. 151).[67] Nada permanece, transcurren momentos pasajeros y transitorios que se dirigen sin excepción en brazos de la muerte. Dice Heidegger: "*el «ser ahí» existe como yecto «ser relativamente a su fin».*"[68] No podemos librarnos.

> Nada hay eterno para el hombre, huésped
> de un día en este mundo terrenal
> en donde nace, vive y al fin muere...[69]

Pues, repito, por una parte, es verdad que la vida es corta, la muerte cercana y que la conciencia de finitud trae consigo la nostalgia y la angustia.

Por otra parte, alguna vez viene el hastío, el tedio, el aburrimiento y el cansancio de vivir, comprobados en las palabras de Bécquer, Machado y Unamuno que suenan como un estribillo uniforme de la misma canción: "*Hoy como ayer, mañana como hoy, / ¡y siempre igual! / [...] Voz que incesante con el mismo tono / canta el mismo cantar; / gota de agua monótona que cae / y cae sin cesar. / Así van deslizándose los días, / unos de otros en pos, / hoy lo mismo que ayer...*"[70]; "*Dice la monotonía / del agua clara al caer: / un día es como otro día; / hoy es lo mismo que ayer.*"[71]; "*Estos días que pasan... este día, este eterno día que pasa... deslizándose en niebla de aburrimiento. Hoy como ayer, mañana como hoy.*"[72]

Sin embargo, nosotros abandonamos la monotonía y volveremos un poco; vamos a ocuparnos de la primera percepción del tiempo, es decir, la fugacidad de la vida que anda (o más bien corre) inevitablemente a la **muerte**, la única certidumbre. "*¡Morir! Esto es lo cierto, y todo lo demás mentira y humo...*"[73] Es verdad que ya me he dedicado a este fenómeno antes, no obstante, no puedo omitir analizarlo también en la parte existencial.

Y aquí observamos una diferencia enorme. Mientras que el romántico espera el fin de la vida casi con impaciencia y a veces lo busca prematuramente como el descanso anhelado, el existencialista siente la inminencia de la muerte con angustia. Prevalece el deseo de la inmortalidad, o sea, vivir para siempre, ¡ser siempre!

Eso no se halla tanto en la poesía de Rosalía, pues solo para ver el contraste inmenso pongo varios ejemplos de Miguel de Unamuno. Para clarificar su actitud a la muerte, Unamuno utiliza términos como ‚sed de eternidad' o ‚sed de ser'. La misma

---

67 Bécquer lo expresa mucho más poéticamente: "*Al brillar un relámpago nacemos, / y aún dura su fulgor cuando morimos, / ¡Tan corto es el vivir!*"

68 HEIDEGGER, Martin. *El ser y el tiempo*, p. 274, §50.

69 EOS, p. 77.

70 BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Obras completas*, pp. 438-439.

71 MACHADO, Antonio. *Soledades*, p. 169.

72 UNAMUNO, Miguel de. *Niebla*, p. 141.

73 EOS, p. 169.

ansiedad la expresa también con las palabras de uno de sus personajes, Augusto Pérez: "*Es que yo quiero vivir, don Miguel, quiero vivir, quiero vivir...*"; "*Quiero vivir, vivir..., y ser yo, yo, yo...*"[74]. Es un grito desesperado del hombre que está en peligro de vida y quiere como nunca antes quedarse en el mundo.

Muerte. Fin. Y también es el final del análisis de la poesía rosaliana.

¿ROMANTICISMO O PREEXISTENCIALISMO?

En resumen, hemos observado los poemas de Rosalía de Castro desde dos puntos de vista diversos. Los aspectos que comparte con el romanticismo son soledad, sueños, amor trágico, proyección de los sentimientos en la naturaleza y muerte. La preocupan los problemas existenciales como la falta del sentido del vivir, angustia existencial, dolor o temporalidad.

¿Romanticismo o preexistencialismo? ¿Qué predomina? Creo que no es posible responder inequívocamente y, además, podemos notar que los dos movimientos tienen algunos elementos en común. Cito: "*O esistencialismo, históricamente, xurde como forma filosófica do romantismo, con Kierkegaard; é unha manifestación do pensamento romántico.*"[75] Sí, se puede ver que los elementos de estos dos estilos se compenetran y que tienen la misma base.

Para concluir, me parece interesante una idea de Octavio Paz: "*Fin de un período o anuncio de otro, Bécquer y Rosalía viven entre dos luces; quiero decir: no constituyen una época por sí solos, no son ni el romanticismo ni la poesía moderna.*"[76] A mí me gusta imaginarla como un puente que une distintas épocas y distintos tipos de poesía, una mujer triste que canta sobre su dolor y angustia, sobre la vida y muerte.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía primaria

CASTRO, Rosalía de. 1986. *En las orillas del Sar*. Madrid, Clásicos Castalia, 3a ed., edición de Marina Mayoral.

CASTRO, Rosalía de. 1993. Obras completas, II: *El caballero de las botas azules; Follas Novas; En las orillas del Sar; Poemas sueltos; Cantos populares; Cartas; Conto gallego; Padrón y las inundaciones; Costumbres gallegas; El Domingo de Ramos; El primer loco*. Madrid, Fundación José Antonio de Castro, Turner.

CASTRO, Rosalía de. *A mi madre*. Edición digitalizada: www.cervantesvirtual.com

74 UNAMUNO, Miguel de. *Niebla*, p. 283.

75 CARBALLO CALERO, Ricardo. *Contribución..., p. 20.*

76 PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*, pp. 119-120.

Bibliografía secundaria

ACTAS *do Congreso Internacional de Estudios sobre Rosalía de Castro e o Seu Tempo.* 1986. Universidad Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega. Edición digitalizada: books.google.cz

ALBORNOZ, Aurora de. *Rosalía de Castro, En los inicios del modernismo hispánico*, pp. 235-244.

KULP-HILL, Kathleen. *El tiempo en Rosalía y Rosalía en el tiempo*, pp. 135-140.

PÉREZ BOTERO, Luis. *La poesía de Rosalía de Castro y sus posibles relaciones con la poesía modernista*, pp. 229-234.

RODRÍGUEZ RIAL, Nel. *Estética e metaestética en Rosalía de Castro*, pp. 179-190.

SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Helena e Ramón. *Victoriano García Martí ou as Rosalianas dores de viver*, pp. 197-204.

BÉCQUER, Gustavo Adolfo. 1973. *Obras completas*. Madrid, Aguilar, pp. 401-496.

CARBALLO CALERO, Ricardo. *2015. Contribución ao estudo das fontes literarias de Rosalía. Discurso de ingreso na Real Academia Galega lido o día 17 de maio de 1958. Seguido da resposta de Ramón Otero Pedrayo. Real Academia Galega. (Esta edición se elaboró a partir de la edición original: Lugo, Ediciones Celta, 1959). Accesible de:* http://academia.gal/documents/10157/388797/Carvalho+Calero.pdf?version=1.0

CASALDUERO, Joaquín. 1967. *Estudios de literatura española.* Madrid, Gredos.

FERRATER MORA, José. 1985. *Unamuno. Bosquejo de una filosofía*. Madrid, Alianza.

GARCÍA LÓPEZ, José. 1966. *Historia de la literatura española*. Barcelona, Editorial Vicens-Vives.

HAVARD, Robert G. 1974. *Image and Persona in Rosalía de Castro's En las orillas del Sar*, Hispanic Review, Vol. 42, No. 4 (Autumn, 1974), pp. 393-411. [PDF] Disponible en: www.jstor.org

HEIDEGGER, Martin. 2001. *El ser y el tiempo*. Madrid, Fondo de Cultura Económica (undécima reimpresión).

LARRA, Mariano José de. 2006. *El día de Difuntos de 1836*. Editorial del cardo, Biblioteca Virtual Universal. Disponible en: www.biblioteca.org.ar

LORENZO, María Pilar. 1982. *Bécquer y Rosalía, dos nihilistas románticos*. Revue Romane 17 (1982), pp. 46-61.

MACHADO, Antonio. 1998. *Soledades. Galerías. Otros poemas*. Madrid, Cátedra.

MAYORAL, Marina. 1974. La poesía de Rosalía de Castro. Madrid, Gredos.

MAYORAL, Marina. 1975. *Rosalía de Castro y sus sombras: conferencia pronunciada en la Fundación Universitaria Española el día 21 de abril de 1975 con motivo del Año Internacional de la Mujer*. Edición digitalizada: www.cervantesvirtual.com

PAZ, Octavio. 1993. *Los hijos del limo: Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona, Seix Barral.

UNAMUNO, Miguel de. 1990. *Niebla*. Madrid, Cátedra.

20

Sou eu o responsável por meu irmão? ou Caim segundo Saramago: A transformação do anti-herói bíblico no herói literário

Barbora Kosinová

Universidade de Masaryk, Faculdade de Letras

INTRODUÇÃO

A história da humanidade pode ser considerada como a história da violência que nasceu da necessidade da sobrevivência da raça humana. Por sua vez o desejo de sobreviver é determinado pelos instintos primários. Só a religião, o conceito artificialmente criado pelo Homem, saindo da necessidade humana de crer (a fé é algo que faz parte da própria natureza humana), adicionou na consciência humana a noção da moral e das leis morais. O Homem encontra-se entre o que lhe diz a sua natureza e o que lhe dizem as leis morais. A religião tomou assim o Homem num constante culpado. Génesis do Antigo Testamento é em princípio um conjunto de histórias que, uma após outra, introduz metaforicamente as leis morais. Uma delas é a história de Caim e Abel. Caim como arquétipo do fratricida, do culpado, do condenado. Portanto além de tudo isso, Caim é um exemplo daquela polaridade entre o natural e o artificial. A história do primeiro fratricídio introduz o mito de Caim, que aparece frequentemente nas literaturas (não só) europeias.

Neste ensaio analisaremos do ponto de vista literário o nascimento do mito de Caim e a sua transformação na literatura no contexto europeu desde o pré-renascimento até ao início do século XXI. Caim como uma personagem literária se reflete no pensamento da sociedade europeia de todas as épocas. Dependentemente da evolução a sociedade e a sua relação com Deus veremos como a interpretação do mito de Caim na literatura se vai transformando. Observaremos também a transformação sucessiva do anti-herói bíblico no herói literário, pressupondo que aquela metamorfose esteja relacionada com o processo de emancipação do Homem das doutrinas religiosas através dos séculos.

Usando várias obras da literatura europeia de diferentes períodos e espaços de uma relevância maior *(Caim. O mistério, Abel - a história de paixão, Demian, Lenda de Caim)* ou menor *(Divina Comédia, Paraíso Perdido, A morte de Abel, Abel e Caim, O Rei dos Álamos)*, mostraremos a diversidade da percepção do mito bíblico original e criaremos uma génese do mito de Caim.

Mediante este mosaico mostraremos como e por quais razões a última obra de José Saramago, *Caim*, sai do conjunto das obras acima mencionadas. Supomos que a mudança essencial na percepção do culpado aconteceu no momento em que o Homem perde a fé o que acontece no decorrer do século XX. Isso manifesta-se nas guerras que anteriormente eram encobertas sob o pretexto religioso, surgem no século XX despojadas dele. Conflitos que provocam na sociedade um grande cepticismo e um vácuo religioso, estão na origem da principal mudança da percepção de Deus e de Caim (Homem). Caim de Saramago parece se ser um resultado desta mudança, o Homem que perdeu as suas ideais e os seus valores, que é obrigado a pecar e que procura o verdadeiro culpado.

PARTE CONTEXTUAL

Caim no contexto literário europeu: o nascimento do mito de Caim

O mito bíblico sobre o primeiro fratricídio (Gn 4:1-25) faz parte do Génesis, o primeiro livro do Antigo Testamento. Este curto parágrafo descreve brevemente a vida de Adão e Eva depois da expulsão do Jardim do Éden para o exílio ao leste do Paraíso.

Caim existe em duas formas: personagem bíblica e personagem literária. Caim como uma personagem bíblica é uma personagem principal da história episódica. Mas apesar do seu carácter episódico, a história oferece incontáveis interpretações históricas, teológico-filosóficas e literárias. Os estudos históricos tentam explicar donde surgiu o conflito entre os agricultores (Caim)[1] e os zagais (Abel),[2] as explicações teológico-filosóficas e literárias tentam interpretar a motivação do Caim de matar o seu próprio irmão, se o destino dele tem sido já predestinado, por que razão o sacrificio de Caim não era aceite,[3] e apresentam várias explicações do crime, da culpa e da pena.

Os motivos que nos interessam neste estudo são o sacrifício rejeitado, o acto do fratricídio, a motivação do crime e a percepção da culpa. Segundo a teoria de predestinação, o destino de Caim estava já decidido e por isso ele se concretizou como se carregasse o pecado herdado. Segundo a filosofia existencialista, Caim é responsável pelo ato que comete. Mas as outras histórias de Antigo Testamento (sobretudo o mito bíblico de Abraão e Isaac) mostram que Deus teria a possibilidade de intervir e impedir se quisesse. Este motivo chamou a atenção de Saramago que, no seu livro, demonstra que a não aceitação do sacrifício de Caim e por isso o sacrificar de Abel foi uma decisão divina. Assim, segundo Saramago, o fratricídio cometido por Caim é resultado de acto divino.

A tragédia de Caim e Abel apresenta também um grande espectro de essenciais emoções humanas como a desilusão, a inveja, o ciúme que podem mesmo provocar o desejo de matar (motivos tratados sobretudo por Unamuno e Saramago). A questão donde surgiram estes sentimentos é tratada no livro *As explicações pelo Antigo Testamento. (Výklady ke Starému zákonu,* 1991) Pode ser que a origem deles tenha raízes no fruto da Árvore do Conhecimento. Ao comer o fruto da Árvore do Conhecimento, o Homem sabe diferenciar o bem e o mal. Embora não se possa controlar, ele tem a incrível capacidade de defender os seus atos mesmo perante de si próprio.

---

1 O significado do nome Caim não é claro porque pode significar quer "ferreiro," "lança" e também "cantar a elegia" em hebraico (NOVOTÝ, 1956, p. 317) quer "dardo" em árabe. *(Výklady ke Starému zákonu*, 1991, p. 41)

2 Abel tem muitas significações. Segundo uns pode significar "pasto," (NOVOTÝ, 1956, p. 2) segundo outros "neblina" ou "vacuidade," simplesmente algo efémero. *(Výklady ke Starému zákonu,* 1991, p. 41) O destino de ambos irmãos era já predefinido pelos nomes, Caim tornou-se agricultor, Abel pastor.

3 Ambos irmãos oferecem os melhores frutos do seu trabalho, embora Deus tenha escolhido o sacrificio de Abel. O sacrifício de Caim não era pior do que aquele de Abel, mas a agricultura não era tão "kosher" como o pastoreio segundo a tradição de Israel *(Virklady ke starému zákonu,* 1991, p. 41)

O último motivo que analisamos que oferece várias interpretações é a relação entre Caim e Deus[4] que é na Bíblia ilustrada por um único diálogo que começa assim: "Então o Senhor perguntou a Caim: “Onde está seu irmão Abel?" Respondeu ele: "Não sei; sou eu o responsável por meu irmão?” (Gn 4:9). Esse motivo usa Byron e Saramago nas suas interpretações baseando a relação de Caim e de Deus na alusão da revolta implícita no tom da resposta de Caim.

Caim como uma personagem bíblica é uma constante invariável mas Caim como uma personagem literária envolve muitas histórias e interpretações com a abordagem autoral. O “tema cainiano” representa uma matéria viva que aparece frequentemente nas obras literárias, não só no contexto europeu, mas também nas literaturas americanas (por exemplo o livro *A leste do Paraíso* de John Steinbeck (STEINBECK, 1968) e africanas. Os escritores referem-se ao mito de Caim usando várias aproximações segundo o meio social, o registro cultural e segundo a época. As obras que tratam do tema analisado são muito diversificadas estilistica e tematicamente. Observando de mais próximo os inícios de aparição do tema cainiano no contexto europeu, notamos que inicialmente dominava género poético tanto épico como lírico (Alighieri, Milton, Gessner, Byron e Baudelaire). Mas com a chegada do século XX começou a dominar sobretudo o género prosaico, ora o romance (Unamuno, Hesse, Tourniner e Saramago) ora o conto (Hrabal).

Uma breve viagem retrospectiva desde o Renascimento até fins do século XIX

Uma das primeiras obras da literatura europeia que se refere à história de Caim e Abel é uma composição poética extensa intitulada *Divina Comédia.* (ALIGHIERI, 2009) escrita no início do século XIII por Dante Alighieri. Brevemente, o poema é dividido em três partes: Inferno, Purgatório e Paraíso. O nosso Caim encontra-se simbolicamente na primeira parte no próprio fundo do Inferno, na Esfera Caina.[5] Segundo a hierarquia encontraram-se ali todos aqueles que traíram os seus familiares. *(id.:* pp. 160-164) A personagem de Caim nem está explicitamente mencionada. Alighieri, inspirando-se no mito bíblico, usa-o como uma metáfora. O facto de usá-lo assim implicitamente contém a percepção dantesca da personagem bíblica Caim. A saber, segundo Dante o Inferno é para os que pecaram conscientemente e que não têm nenhuns remorsos. Este aspecto remete-nos para o outro motivo essencial do mito de Caim, o pecado, a sua consciência e a existência possível dos remorsos.

O poema épico, *Paraíso Perdido* (MILTON, 1958) de John Milton, menciona igualmente a personagem de Caim só episodicamente. Milton respeita rigorosamente na sua

4 A evolução de comunicação entre o Homem e Deus e da relação deles vai de um extremo a outro. Da subordinação total à superioridade e independência. Caim da história original não tenta revoltar-se (É interessante que por exemplo Caim de Byron não é tão revoltoso contrariamente ao Caim de Saramago que trata Deus como o seu equivalente, mesmo inferior).

5 A primeira esfera do último (Nono) Círculo. (ALIGHIERI, 2009, p. 160)

obra a versão bíblica original. Também, como Saramago, focaliza sobretudo o início de Génesis. Conta concretamente sobre a queda dos anjos, a serpente sedutora de Eva,[6] a expulsão do Éden, etc. Na realidade descreve tudo o que antecedeu ao nascimento de Caim. Ele é só um raio do futuro que aparece no sonho de Adão.

O idílio pastoril de cinco cantos, *A morte de Abel* (GESSNER [online], 2001), escrito em 1758 por Salomon Gessner, se refere directamente para a história dos primeiros irmãos bíblicos. Como já indica o título, o poema foca Abel como o sujeito lírico e a tragédia da sua morte como uma consequência do primeiro fratricídio. A obra encontra-se por isso fora do nosso tema do estudo. Em comparação com as obras acima mencionadas, o século XIX trouxe uma interpretação mais inovadora. Em 1821, Byron publicou o poema dramático intitulado *Caim: O Mistério*[7] (BYRON, 1895). Trata-se provavelmente da primeira obra cujo herói é directamente o anti-herói bíblico Caim. Comparando o poema de Byron com as obras anteriores, Byron deixa os acontecimentos bíblicos de lado e dá-se ao luxo da liberdade da sua imaginação e interpretações. Observando mais profundamente *Caim: O Mistério,* notamos que Byron trabalhou com os textos apócrifos assim como Saramago o fez também.[8] Mas Caim de Byron tem outras características estilísticas e temáticas semelhantes às de Caim de Saramago. Ambos os heróis são provocativos, revoltosos, têm problemas com aceitação da fé e não podem ultrapassar o peso do pecado herdado.

Há, porém uma grande diferença na atitude deles para com Deus. Caim de Byron deseja superá-lo por razões pessoais mas no caso de Caim de Saramago parece que ele luta contra Deus por causa da grande injustiça social. Além disso, Caim de Byron culpa os seus pais por terem cometido o pecado que influencia a sua vida. Pelo contrário, Caim de Saramago é mais providencial e culpa sobretudo Deus. Mas apesar daqueles traços semelhantes, Caim de Byron, que ainda não passara do dogmatismo cristão, é visto pelos olhos do escritor do início do século XIX e tem consciência e remorsos.[9] Contrariamente, Caim de Saramago tem mais uma consciência social do que remorsos. (SARAMAGO, 2011, p. 37)

O poema lírico *Abel e Caim* (BAUDELAIRE, 1976) de Charles Baudelaire, publicado em 1857 é dividido em duas estrofes. A primeira é uma celebração de Abel e do seu povo, contrariamente à segunda, que bendiz Caim. No poema o sujeito lírico fala sobre o derrubamento de Deus da vingança na terra que pode personificar a metáfora

6 Byron escreve que o sedutor de Eva era só a serpente, Milton interpreta o sedutor como Satã. Saramago propõe que o ato da "sedução" nunca aconteceu porque tudo se tinha passado no sonho de Eva (SARAMAGO, 2011, p. 17).

7 A tradução é nossa: Kain: Mysterium.

8 Byron adoptou ideia que Caim e Abel tiveram duas irmãs = mulheres. Saramago deu espaço a uma personagem (nem explicitamente mencionada na Bíblia) em particular, Lilith (um arquétipo, escuro como Lucifer), que, segundo a tradição hebraica, foi a primeira mulher de Adão (GRAVES, PATAI, 1964)

9 Josef Durdí, menciona que "*Caim* de Byron é uma apoteose entusiástica da consciência." (BYRON, 1985, p. 6) que vemos entre o grito "Irmão!" e a última exclamação «Com mim!» (*id.:* pp. 111-126)

do fratricídio. Pode ser que por isso Caim foi protegido duas vezes. Primeiro optou por uma marca de Deus,[10] uma marca da graça. Depois, Deus protegeu Caim dizendo "Não será assim; se alguém matar Caim, sofrerá sete vezes a vingança" (Gn 4:24), para evitar que o desejo da vindita consumasse o mundo. (*Výklady ke Starému zákonu,* 1991, p. 44).

Caim no contexto histórico-social europeu no século XX

Na Europa, com a chegada do século XX e em consequência dos conflitos bélicos que envolveram quase todo o mundo (HOBSBAWM, 1998, p. 54) assistimos a mudanças fundamentais da sociedade, do pensamento e da crença.

Nos séculos anteriores, a humanidade já tinha tido as experiências com as guerras fratricidas, mas nunca a tão grande escala e sob um pretexto religioso tão transparente. Perante as atrocidades a sociedade a questionar-se sobre a existência de Deus. Assim, a relação entre o Homem e Deus começou a mudar rapidamente. O vácuo religioso depois surgido, deu espaço às outras crenças alternativas em forma de novas ideologias *(id.:* p. 574) que começaram de substituir Deus. De ponto de vista da literatura, o vácuo religioso viria igualmente a provocar o surgimento de novos movimentos literários. (OUŘEDNÍK, 2006, p. 49)

O essencial do tema cainiano - o motivo do fratricídio - enquadra-se no contexto acima mencionado e, consequentemente, reflecte a realidade da sociedade daquela época em que as ideias políticas negam dois princípios do cristianismo, seja o princípio de amor, seja o princípio de moral.[11]

Um dos movimentos literários que mais influenciou a percepção moderna do mito de Caim foi o Existencialismo que, em reacção da situação, recusa categoricamente a possível existência de Deus. Esta corrente filosófica participa não só na mas também na definição da absurdidade existencial do Homem moderno.

Dado ao contexto das guerras do século XX, é compreensível que a noção do amor segundo Decálogo começou a parecer como inexistente, e o Homem europeu tende cada vez mais a afastar-se do cristianismo. O vácuo religioso causou a morte de Deus na concepção tradicional da consciência humana. Assim, o Homem encontra-se agora na era do pós-cristianismo, no mundo em que Deus é morto. (RORTY, VATTIMO, 2007, p. 57).

O século XX trouxe uma grande incerteza relativamente a percepção da religião e conduziu o Homem a uma maior autonomia religiosa no que concerne à concepção tradicional de Deus. Este momento parece-nos decisivo na medida em que permitiu uma mudança na percepção do mito de Caim o que se reflete no *Caim* de Saramago. Por outras palavras podemos reconhecer na interpretação saramaguiana de Caim

10 Alguns imaginam esta marca sob a forma de cruz - um signo táv. *(Výklady ke Starému zákonu,* 1991, p. 44)

11 Mandamento segundo Jesus: "Amarás o teu próximo como a ti mesmo" (Mt 22:39) e o quinto mandamento do decálogo: "Não matarás." (Ex 20:13)

elementos existencialistas e traços da mudança da relação entre o Homem e Deus. Pelo exposto compreendemos esta mudança como resultado de varias fases de um processo evolutivo que vai da subordinação e da autocrítica, passando através da negação da existência divina em sequência da frustração nos conduz a autoconsciência e a crítica de Deus.

O mito moderno: Caim oscilando entre posição de and-herói e herói

Miguel de Unamuno, escritor espanhol, que viveu na passagem dos dois séculos publicou em 1917 o livro *Abel Sanches - uma história de paixão* (UNAMUNO, 1928). A fábula do livro é completamente construída à base do mito bíblico e da maneira interessante faz alusões às obras já analisadas.[12] As personagens principais, Joaquim Monegro e Abel Sanches, correspondem aos primeiros irmãos.[13] O mesmo motivo encontra-se no livro *Demian.* (HESSE, 1947) Contrariamente à Bíblia, neste caso trata-se de amigos muito próximos que se conhecem desde a infância. O essencial da história consiste na forte inveja e no grande ciúme[14] que, desde a infância, Joaquim sente (UNAMUNO, 1928, p. 8) porque Abel é, por razões desconhecidas, o preferido. Existem várias conexões entre esta obra e a de Saramago. Caim de Unamuno, do mesmo modo como Caim de Saramago, suspeita que Abel se compraza no sofrimento do seu "irmão." Supomos que esta interpretação é inovadora dado que Abel bíblico era considerado como inocente. Vê-se que ambos os escritores têm uma relação diferente para com Caim, Saramago adora-o, Unamuno despreza-o.

Basicamente, a interpretação de Unamuno foca sobretudo o grande sofrimento de Joaquim e simultaneamente uma luta dos seus sentimentos, o que não encontramos na interpretação de Saramago. Caim de Unamuno conhece bem o seu *demónio* e tenta triunfar sobre[15] ele contrariamente ao Caim de Saramago, que mata o seu Abel espontaneamente, logo especificando que matou Abel porque não pôde matar Deus. (SARAMAGO, 2011, p. 32)

No romance de Hermann Hesse, *Demian* (HESSE, 1947), publicado em 1919 encontram-se os motivos do Génesis: a história de Caim e Abel, a marca do Caim, a senhora Eva. Já no segundo capítulo intitulado Caim (*id.:* p. 24), Emil Sinclair, o narrador, apresenta-nos Max Demian, que encontrou durante as aulas do catecismo onde

12 O livro referencia-se *a Comedia Divina* de Dante (UNAMUNO, 1928, p. 102), ao *Paraíso Perdido* de Milton (*id.:* p. 53) e ao *Caim* de Byron. (*id.:* p. 41)

13 Ambos os "irmãos" escolhem diferentes domínios de trabalho, Abel toma o caminho de artista, Joaquim escolhe arte de medicina.

14 O motivo de inveja no livro *Abel Sanches - uma história de paixão* representa o motivo principal. Saramago nem menciona a inveja de Caim, mas no momento do sacrifício releva sobretudo o comportamento de Abel que piora maliciosamente o sofrimento de Caim. (SARAMAGO, 2011, p. 30)

15 Num momento Joaquim se dá conta do facto que ele mesmo poderia ser Caim. Isso acontece quando Abel decide pintar o quadro *Caim e Abel. À* base deste acontecimento, Joaquim lê o poema dramático *Caim* de Byron e começa a identificar-se com ele. (UNAMUNO, 1928.: p. 45)

os alunos aprendiam a história de Caim e Abel e Sinclair "no fundo do meu coração tomei consciência que não era assim como nos ensinaram, e que é possível ver as coisas sob outra perspectiva crítica"[16] (*id.:* pp. 45-46), o que faz referência à mudança da percepção do mito da Caim no contexto europeu de então. Além de tudo isso, o livro é sobretudo um diálogo de Sinclair e Demian sobre a culpa, a fé, sobre Deus e Satã. A existência de Satã e a polémica sobre o seu papel na história de Caim é um traço que entreliga Hesse, Byron e Saramago.

Hrabal, pelo contrário, foca sobretudo o motivo do fratricídio e da sua origem. *Lenda de Caim*[17] (HRABAL, 1968), "a prosa remetendo à história bíblica de Caim e ao contexto filosófico do existencialismo."[18] (BALUCH, 2012, p. 7) é criada no contexto de pós-guerra na Checoslováquia. Hrabal propos uma interpretação original do mito, o motivo de fratricídio torna-se num motivo de suicídio. O sinaleiro jovem chamado Caim, uma personagem principal, tenta cometer o suicídio. Por isso Caim e Abel são, na adaptação de Hrabal, uma e a mesma pessoa. Caim também sofre dos sentimento de alienação e de ignorância da realidade circunvizinha o que são atitudes tipicamente existenciais.

Mais importante, do que a própria história, percebemos uma explicação de Hrabal do significado da história bíblica:

> "O início desta tragédia baseia-se no facto que dois irmãos bons terem sido sacrificados ao Senhor, o qual, por razões incompreensíveis, aceitou com agrado uma oferta, mas para a segunda nem olhou. Assim o Senhor fez de Caim um fratricida, um vagabundo e caminheiro com uma marca na testa para de remorsos se matar ele próprio. Podemos supor que Caim viveu a partir daquele momento na permanente situação das antíteses, entre a liberdade e não liberdade, entre o determinismo e indeterminismo da sua existência. Avançando com Caim do presente até o futuro, temos de partilhar com Caim a sua liberdade e julgar a sua indignação para com o Senhor, o responsável intelectual pelo fratricídio. Porém, observando a situação do ponto de vista do dono de todos os tempos, o Senhor, compreendemos com repugnância que a vida de Caim fora já predeterminada durante a oferta, e sem que Caim tivesse feito nada, foi já assinalado na testa no momento em que sacrificava inocentemente."[19] (HRABAL, 1968, p. 122)

16 A tradução é nossa: "(...) a hluboko v duši som cítil vedomie, že to nie je tak, ako nás učil, že je možné se na to dívatináč, ze je možé podrobit to kritike."

17 A tradução é nossa: Legenda o Kainovi. (HRABAL, 1968)

18 A tradução é nossa: "prózu odkazující k biblickému příběhu o Kainovi a k filosofickému kontextu extistencialismu." (BALUCH, 2012, p. 7)

19 A tradução é nossa. "Počátek této tragédie je v tom, ze dva dobri bratri obětovali Hospodinovi, který ale z nepochopitelných důvodů na jednu obět' vzhlédl a na druhou se ani nepodíval. Tím Hospodin z Kaina

Notamos que o aspecto muito importante é uma oferta rejeitada: "E como estava deitado, ouvi do aproximar-se de longe o comboio (...) E o fumo da minha oferta espelhou-se pela terra."[20] *(ibid.)* Hrabal de mesma maneira como Saramago propõe que talvez Deus seja o responsável pelo crime de Caím, uma das linhas orientadoras na interpretação saramaguiana.

Deixando de parte a obra *O Rei dos Álamos* (TOURNIER, 1975) que volta tematicamente à interpretação bíblica do mito, analisaremos agora o *Caim* de Saramago, a sátira religiosa que formou-se nos dois contextos: temporal (pós-moderno) e espacial (o ambiente católico de Portugal).

PARTE ANALÍTICA

Caim segundo José Saramago

José Saramago nasceu entre as duas guerras mundiais em 1922 na "periferia" da Europa, amadureceu na época moderna, e concluiu a sua obra literária em 2009 com o livro pós-moderno, *Caim* (SARAMAGO, 2009), morrendo um ano depois. Assim, *Caim é* certa maneira o seu epílogo e representa igualmente a última mensagem irónica à Igreja Católica.

A recepção da obra no contexto cultural português foi ambivalente Portugal faz parte de um dos países tradicionalmente mais católicos no âmbito de UE.[21] Apesar do país de origem, Saramago não é um escritor católico (BERRINI, 1998, p. 38) e *Caim* não foi a sua primeira obra em que põe em questão a Igreja Católica o que ofendeu não só a Igreja mas também uma parte da sociedade portuguesa. Já em obras anteriores Saramago demonstrou o seu ponto de vista concernente a religião. Paralelas encontramos na obra *Ensaio sobre a Cegueira* (SARAMAGO, 1995) mas sobretudo no livro *Evangelho Segundo Jesus Cristo* (SARAMAGO [online], 2005). Trata-se igualmente de uma metaficção historiográfica que, transformando e reconstruindo a história, critica a relação entre Deus e o Homem e o papel de Deus na história da humanidade estabelecido pela Igreja Católica.

---

udělal bratrovraha, tuláka a běhouna se znamením na čele, aby výčitkami svědomí se zabíjel jen Kain, sám a sám. Postupujeme-lis Kainem z přítomnosti do budoucnosti, musíme sdílet s Kainem jeho svobodu a tedy indeterrninovat jeho rozhořčení na Hospodina jako na intelektuálního původce bratrovraždy. Díváme-li se vgak na Kainovu situaci ze stanoviska majitele všech časů, Hospodina, s odporem pochopíme, že Kainův život byl už předem determinován při obětování, aniž Kain co udělal ba naopak, že byl označen na čele už v situaci, kdy nevinně obětoval." (HRABAL, 1968, p. 122)

20 A tradução é nossa: "A jak jsem tak ležel, slyšel jsem v dáli se rozjížděti vlak. (...) A dým mé oběti se ploužil u samé země." (HRABAL, 1968, p. 122)

21 VAĎURA, Petr. Portugalsko [online]. 2009 [cit. 2014-04-06]. Acessível em www: <http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/euLzprava/594216>.

Quanto à natureza do texto, trata-se duma forma de metaficção historiográfica que combina o discurso histórico e ficcional. A abordagem literária de Saramago quase oblitera a fronteira entre realidade e ficção. Falando sobre a *História do Cerco da Lisboa,* Saramago diz que a sua relação com a história e o tempo é especial devido à sua forte imaginação. (MARTINS, 1994, p. 48) Mediante a história fictícia que se baseia na Bíblia, Saramago comenta a situação contemporânea da época em que vive, usando no seu discurso actualizações projectivas. Essas actualizações representam simultaneamente um aspecto essencial que cria a alusão do grotesco do texto.

Usando as abordagens literárias pós-modernas acima mencionadas, Saramago trabalha com os textos originais e com as inspirações como se fossem historicamente verdadeiras[22] o que cria uma metaficção literária. Abandonando os acontecimento históricos *(Memorial do Convento, História do Cerco de Lisboa* ou mesmo *Evangelho segundo Jesus Cristo)* Saramago cria um espaço fictício alternativo ao Antigo Testamento, onde todas as interpretações são legitimas, para que possa mediar a sua percepção do Homem, de Deus e do papel de ambos na história.

O romance é dividido nos treze capítulos, o texto é coerente e os parágrafos, cada um por si, correspondem, mais ou menos, aos parágrafos descrevendo cada uma das histórias bíblicas do Antigo Testamento.[23] No que diz respeito ao aspecto formal do texto, Saramago mantém o seu estilo: as frases são longas e complexas, o discurso directo, apesar de começar com a maiúscula, não é graficamente assinalado e sobretudo Saramago não usa por princípio as maiúsculas dos nomes, nem daquele de Deus. Este é um dos aspectos que põem em relevo o tom satírico do romance.

No que concerne o narrador, ele é, do mesmo modo que o narrador bíblico, extra-/hetero-diegético. Ambos encontram-se fora da história e são omniscientes. Existe, porém, uma grande diferença no que concerne a distância narrativa. O narrador no *Caim* não é objectivo mas simpatiza explicitamente com o personagem principal. A sua posição é notável sobretudo graças às "actualizações" que o narrador usa para comentar as histórias bíblicas do ponto de vista do pensamento de hoje.

Caim, um fugitivo errante pelo mundo:[24] Os textos bíblicos e apócrifos

Ao contrário de outras obras, só a obra de Saramago propõe uma interpretação do que se passou depois da expulsão de Caim. A história de Caim de Saramago começa onde a história de Caim segundo os outros escritores acabou.

---

22 Usando os "factos" da Bíblia (como criação do Homem), Saramago os comenta mediante actualizações como por exemplo a falta de um umbigo. (SARAMAGO, 2011, p. 16)

23 Com os *intermezzo* de um parágrafo tendo carácter apócrifo: capítulo 3 descreve a vida a leste do Paraíso e apresenta a hipótese que Adão e Eva não eram a única gente (SARAMAGO, 2011, p. 28), o capítulo 4 apresenta Lilith Lilite como uma mulher de Caim. 21 (*id.*, p. 44)

24 (Gn 4:12) Logo veremos, como o motivo de peregrinação é explicitamente ilustrado no livro de Saramago.

A linha narrativa principal conta sobre a peregrinação de Caim que, depois de matar o seu irmão, viaja através de mitos bíblicos episódicos do Antigo Testamento, testemunhando muitas histórias bíblicas[25] e comportamento de Deus. Tal como já os escritores antes de Saramago (Byron, Unamuno) não usam só a Bíblia como a única fonte da inspiração, Saramago trabalha com os textos de carácter apócrifo como uma alternativa para os textos canonizados. Apesar disso, a fonte principal continua a ser a Bíblia[26] (MARTINS, 1994, p. 56) como um hipotexto principal (BERRINI, 1998, p. 49) a que o escritor chama pejorativamente *Livro dos Disparates* (SARAMAGO [online], 2009, p. 5). Ainda que a Bíblia não seja um livro historiográfico, em Caim (como em anteriores obras de Saramago) mostra-se a imaginação viva e a relação especial com a história (MARTINS, 1994, p. 48), mesmo com a ficção histórica.

Antes do nascimento de Caim, o narrador conta sobre as primeiras pessoas, o fruto da Árvore do Conhecimento (SARAMAGO, 2011, p. 13), o primeiro pecado (id.: p. 17), a expulsão do Paraíso (id.: p. 19), sobre a vida fora do jardim, a tentativa frustrada de entrar novamente no Éden com a ajuda de Azael, o anjo caído, o narrador descreve também a vida de Adão e Eva com a caravana.[27] A personagem de Caim aparece no terceiro capítulo (id.: p. 28). Além da descrição da infância dos irmãos, o narrador desenvolve o trágico motivo do sacrifício não aceite e a manifestação do verdadeiro carácter de Abel. (id.: p. 30) O motivo do fratricídio representa o momento essencial do livro. Caim de Saramago automaticamente culpa Deus por causar a morte de Abel porque vem atrasado "em relação aos acontecimentos." (id.: p. 31) Por esta razão Caim considerou o seu Deus como morto (id.: p. 32).

O motivo bíblico da marca de Caim que tanto o protege como pune, permite-lhe peregrinar através do Antigo Testamento sem correr o perigo de morte. (id.: p. 33) Apesar do espaço-tempo não ancorado e da ordem anacrónica do discurso, a continuidade da narração não é perturbada. Assim Caim peregrina na terra de Nod[28] (id.: p. 40), encontra Abraão e o seu filho Isaac antes do sacrificio e intervém,[29] testemunha

25 É talvez necessário mencionar o facto de Saramago tratar o tempo como se tivesse um carácter cíclico (mas até ao crime de Caim o tempo decorre linearmente). Por isso o escritor pôde flexionar o tempo e possibilitar a Caim de testemunhar vários acontecimentos em que Deus tenta descartar-se das pessoas imperfeitas que ele próprio criou.

26 Ao escrever Evangelho Segundo Jesus Cristo, Saramago já trabalhara com os textos bíblicos usando os como fonte única - "uma fonte privilegiada de informação sobre a época do nascimento do Cristianismo."

27 Neste caso faz Saramago referência ao apócrifo que Adão e Eva não eram os únicos, nem mesmo os primeiros do mundo. (SARAMAGO, 2011, p. 25)

28 Nod significa "terra da fuga ou terra dos errantes." *Výklady ke Starému zákonu: Genesis, Exodus, Leviticus, Numeri, Deuteronomium.* 1. samost. vyd. Praha: Kalich, 1991, 600 s., [16] s. obr. příl. (čb.). ISBN 8070174080. p. 43, a tradução é nossa.

29 O narrador do ponto de vista europeu de hoje glosa o pedido de Deus dizendo: "O lógico, o natural, o simplesmente humano seria que abraão tivesse mandado o senhor à merda, mas não foi assim." (SARAMAGO [online], 2009, p. 42).

a destruição de Sodoma e Gomorra e o sacrifício dos inocentes incluindo as crianças (id.: p. 83), ou a destruição de Torre de Babel (id.: p. 73) e a confusão das línguas.[30] *(id.:* 74) Caim também vê a descida de Moisés do Monte Sinai e a seguinte veneração do ídolo falso que foi rigorosamente punido *(id.:* p. 86), participa no despojo de Jericó por Josué[31] *(id.:* p. 93), encontra Job na terra Us sofrendo como prova de fé *(id.:* p. 112). Na história final, Dilúvio, Caim tem um papel decisivo que abordaremos no capítulo sobre a relação do *incipit* e *excipit.*

Podemos resumir que todas as histórias escolhidas por Saramago são por um lado a manifestação do poder e da brutalidade de Deus do Antigo Testamento, por outro encontramos o Homem tacteando sem nenhuma noção de moral e manifestando a grande devoção perante Deus. No seu livro, a evolução da independência de Homem é evidente. Em comparação com as outras obras, *Caim* de Saramago é o primeiro Caim que não só recusa a sua culpa e não tem remorsos, como também se revolta contra Deus e todas as suas decisões.

De Adão a Noé : A relação entre o incipit e o excipit

No *incipit* o leitor entra na acção *in medias res.* A língua literal indica desde as primeiras linhas o tom crítico da obra e mostra a relação céptica do autor com o Deus do Antigo Testamento e a sua percepção da história de religião. O espaço não é explicitamente mencionado, seria mesmo irrelevante dado ao facto de as histórias do Antigo Testamento serem só metáforas. Desde o início da primeira história bíblica (a criação do Homem) o narrador, em tom humorístico, põe em relevo o primeiro erro criativo de Deus.[32]

No último parágrafo no *excipit* do livro o narrador descreve a história de Noé e da arca depois do grande dilúvio (SARAMAGO, 2011, p. 144). Segundo o original bíblico, Deus está à espera de Noé e da sua família, mas é só Caim quem sai da arca confrontando Deus: "Teria de chegar o dia em que alguém te colocaria perante a tua verdadeira face." (SARAMAGO [online], 2009, p. 89). O *excipit é* a culminância da relação entre Caim e Deus, que se manifesta sobretudo no diálogo final: “Caim és, e malvado, infame matador do teu próprio irmão, Não tão malvado e infame como tu, lembra-te das crianças de sodoma.” *(ibid.)* Simultaneamente, no *excipit* manifesta-se uma mensagem de Saramago à humanidade perdida. O escritor mediante Caim responde à questão do Deus sobre a sua nova humanidade: “Houve uma, não haverá outra e ninguém dará pela falta.” *(ibid.)* Observaremos também uma remarca crítica quanto à Igreja como instituição. O escritor pergunta mediante Caim “onde é que nasceu essa peregrina ideia de

30 No que concerne motivo da confusão das línguas, Saramago interpreta-o exagerando que “A história dos homens é a história dos seus desentendimentos com deus, nem ele nos entende a nós, nem nós o entendemos a ele.” (SARAMAGO [online], 2009, p. 46)

31 O narrador comenta este acontecimento afirmando: “Tirando os inevitáveis e já monótonos mortos e feridos, tirando as costumadas destruições e os costumadíssimos incêndios, a história é bonita, demonstrativa do poder de um deus ao qual, pelos vistos, nada seria impossível.” *(id.:* p. 62)

32 Adão e Eva são mudos contrariamente a todos os animais (SARAMAGO, 2011, p. 11)

que deus, só por ser deus, deva governar a vida íntima dos seus crentes, estabelecendo regras, proibições, interditos e outras patranhas do mesmo calibre." *(id.:* p. 82).

A relação de *incipit* e *excipit* põe em relevo o modo humorístico e paradoxal da obra. O humorismo consiste no facto de Caim basicamente ter matado os antecessores da nova humanidade e por isso a maior parte do livro fica vazia, porque quase todas as histórias bíblicas no livro (segundo a Bíblia) aconteceram depois do Dilúvio. A última frase do livro o prova: "A história acabou, não haverá nada mais que contar." *(ibid.)* O paradoxo encontra-se na proclamação de Caim: "(...) mas não que fosse por minha vontade, pergunto-me até se estas constantes mudanças que me têm levado de um presente a outro, ora no passado, ora no futuro, não serão também obra tua."[33] *(ibid.)*

Caim e Deus

A maioria das personagens bíblicas tem um carácter episódico, excepto Caim e Deus que consideramos como personagens principais.

Saramago usa os mitos bíblicos do Antigo Testamento que demostram o poder e, do ponto de vista de hoje, a brutalidade de Deus. Mediante Caim, Saramago por exemplo compara Deus a uma criança brutal ou mais especificamente com o falso Deus BaaL[34] Nessa questão encontra-se a base do problema no que concerne a relação entre o Homem e Deus. O motivo da fragilidade e da incerteza daquela relação manifesta-se através do livro sob a forma dos diálogos[35] conflituosos persistentes entre eles. Na interpretação de Saramago, os diálogos são facilitados pelas aparições de Deus. Através do livro, Deus aparece frequentemente, manifesta-se quer em grande estilo quer com disfarce.[36]

O que diferencia Caim de Saramago das outras interpretações literárias já mencionadas, é a sua intervenção nas histórias bíblicas. A cada passo, Caim muda o desenvolvimento da "história." A questão é porque Saramago criou uma personagem de tal maneira poderosa que pode mesmo obliterar a história da humanidade.

Caim (como um representante da humanidade) e Deus (como um representante da religião) A posição de Caim é definida pelo ódio[37] e Deus é definido pelo sentimento de paternidade. A relação entre eles é recíproca e Caim trata-o sempre por "tu" sinalizando que ambos são iguais, o que cria a tensão manifestada pelos diálogos. O conflito omnipresente é acentuado no último diálogo entre o Homem e Deus: "A res-

33 Proposição que Deus não é só o iniciador intelectual do homicídio de Abel mas de tudo que Caim faz.

34 "a questão é sermos governados por uni senhor como este, tão cruel como baal, que devora os seus filhos." (SARAMAGO [online], 2009, p. 44)

35 No texto encontram-se outras níveis dos diálogos: diálogo essencial entre Caim e Deus (racionalidade e religião). (NETO, [online]. 2012, p. 317), diálogo entre o narrador e o recipiente e finalmente, diálogo que o escritor mantém com a história e simultaneamente com a sua contemporaneidade.

36 Contrariamente a Saramago, Hrabal trabalha com o motivo de aparição duma maneira incógnita e no poema de Byron, Deus se manifesta mediante os anjos. (BYRON, 1895, p. 120)

37 "[...] caim é o que matou o irmão, caim é o que nasceu para ver o inenarrável, caim é o que odeia deus." (SARAMAGO [online], 2009, p. 74)

posta de deus não chegou a ser ouvida, também a fala seguinte de caim se perdeu, o mais natural é que tenham argumentado um conta o outro uma vez e muitas, a única coisa que se sabe de ciência certa é que continuaram a discutir e que a discutir estão ainda." *(id.:* p. 89) O fragmento da última conversa entre Caim e Deus evoca o fim do livro aberto, indicando que o diálogo entre os homens e os Deuses nunca acabará.

CONCLUSÃO

No trabalho tentámos analisar o motivo do mito bíblico de Caim no contexto da literatura europeia desde as primeiras aparições no pré-renascimento até às adaptações no século XX e no pós-modernismo. O mosaico das obras seleccionadas, de Alighieri a Saramago, apresenta algumas reflexões sobre a evolução da disposição religiosa da sociedade europeia. Essa evolução é mais evidente observando a mudança da posição de Caim literário para com Deus. A obra de Saramago representa uma mudança extrema porque Caim segundo Saramago torna-se superior a Deus o que resulta provavelmente dum fenómeno do vácuo religioso que dominou na Europa durante o século XX.

Caim, originalmente uma personagem bíblica, apareceu nas obras literárias inicialmente só como uma referência (Alighieri) ou como uma personagem episódica (Milton). Sucessivamente tornou-se uma inspiração essencial (Unamuno, Hesse et Hrabal) ou personagem principal (Byron, Saramago).

Saramago, mediante Caim, foca sobretudo o comportamento de Deus como um instrumento da Igreja e do Homem sob a influência deste instrumento.

Quanto aos motivos, o motivo do fratricídio e da sua percepção são aspectos muito interessantes em todas as obras. Antes do século XX, os escritores não o interpretavam de modo diferente do que era apresentado na Bíblia. Com a chegada do século XX, o motivo do fratricídio, por causa das guerras, tornou-se muito importante e ganhou um novo sentido metafórico. Unamuno apresentou o fratricídio como um acto de matar o amigo, Hrabal interpretou o fratricídio como um suicídio, Tournier deu ao fratricídio o sentido mais geral e usou Caim como um paralelo com o sistema vicioso. Saramago volta na sua obra pós-moderna à interpretação tradicional, o fratricídio é no seu livro na verdade um acto de matar o irmão e o escritor o usa-o só como meio de revolta de Caim contra Deus. Caim segundo Saramago representa, pela primeira vez, um Homem mediante a voz do qual Saramago manifesta a sua opinião sobre Deus, a Igreja e a sua relação com a humanidade. Simultaneamente, as histórias escolhidas reescritas em linguagem de Saramago ganham, mediante a intervenção de Caim, uma nova dimensão.

Saramago volta elipticamente na sua metaficção historiográfica ao Antigo Testamento e reescreve-o numa linguagem pós-moderna. É interessante que a relação entre Caim e Deus era excepcional já na Bíblia, desde o momento em que Deus o pro-

tege dando-lhe uma marca na testa. O papel de Caim e Deus fica durante os séculos o mesmo. É verdade que Byron apresenta uma interpretação que faz pela primeira vez uma alusão a Caim como um herói. Mas só no livro de Saramago acontece uma inversão completa dos papéis: Caim torna-se explicitamente herói pós-moderno, Deus assume o papel do herói negativo.

A percepção de Caim começou a mudar já antes do século XX mas como uma causa essencial desta mudança vemos a emancipação religiosa sucessiva do Homem no século XX em contraste com os séculos antecedentes. Aquele fenómeno europeu influenciou escritores tais como Hrabal ou Tournier, mas é mais visível nas obras de Saramago.

Caim segundo Saramago personifica a mudança da posição da religião na sociedade europeia. Caim é definido pela sua relação para com Deus. A relação baseia-se no diálogo eterno que cria a principal linha narrativa da obra. As conversas entre as duas personagens oscilam entre o racionalidade e religião. Vê-se que o livro de Saramago não é só uma metaficção historiográfica mas também uma obra metafórica e satírica.É como se o escritor usasse Caim como intermédio para manter ele mesmo o diálogo aberto com Deus e o Homem. É evidente que Saramago não critica a fé na sua forma mais pura mas parodia obcecação ligada à hipocrisia da Igreja como uma instituição e indica o perigo da desinterpretação da Bíblia. *Caim*, o último livro de Saramago, apresenta novas ideias não só quanto á Bíblia e à história de religião mas também quanto ao Homem e á sua fé. Aqui encontra-se uma questão essencial do livro que se manifesta através de todas as suas histórias episódicas. Quem criou quem? Deus criou o Homem, ou o Homem criou Deus?

Resumindo tudo acima mencionado, não temos de esquecer-nos em que consiste a luta entre Deus e o Homem no Antigo Testamento. Uma tentativa de descartar-se do mau protótipo e substitui-lo por um novo, o que Caim de Saramago impede. Deste ponto de vista, o livro de Saramago é uma metáfora do mundo em que Deus é menos poderoso do que Homem. Assim, Caim demonstra que Deus talvez não seja preciso, que Deus mesmo não exista. Caim propõe que existe só o Homem e que a humanidade encontra-se em decadência. Não existe Deus, que pudesse enviar um outro Dilúvio e assim substituir o Homem por um novo, melhorado.

Caim de Saramago traz uma mensagem que o Homem talvez tenha deixar de olhar para os céus e começar a ver o que se passa na Terra.

BIBLIOGRAFIA

Fontes primárias:

Livros:

ALIGHIERI, Dante. *Božská komedie.* V tomto překladu vyd. 1. Praha: Academia, 2009, 637 s. ISBN 9788020017628.

BAUDELAIRE, Charles. *Květy zla: vibor.* Praha: Mladá fronta, 1976.

Bible: Písmo svaté Starého a Nového Zákona : ekumenický překlad. Praha: Česká katolická charita, 1985, 1007, 283 s.

BYRON, George Gordon Byron. *Kain: dramatická báseň Lorda Byrona.* 2., poopr. vyd. V Praze: Frant. Bačkovský, 1895, 126 s.

HESSE, Hermann. *Demian.* 1. vyd. Bratislava: Bohumil Buocik, 1947, 143 s.

HRABAL, Bohumil. *Morytáty a legendy.* V Praze: Československý spisovatel, 1968, 190 s.

JUNGMANN, Josef, Ladislav CEJP, Felix VODIČKA, Miroslav KOMÁREK a John MILTON. *Překlady I, Ztracený ráj.* Vyd. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, 431 s.

SARAMAGO, José. *Kain.* Praha: Plus, 2011, 151 s. ISBN 978-80-259-0079-6.

TOURNIER, Michel. *Le roi des aulnes.* Paris: Gallimard, c1975, 599 s. ISBN 2070366561.

UNAMUNO, Miguel de. *Abel Sánchez: příběh vášně.* Praha: Aventinum, 1928, 120 s.

Internet:

Bíblia Sagrada Online [online]. 2009 - 2014 [cit. 2014-04-04]. Acessível em www: <http://www.bibliaon.com>.

SARAMAGO, José [online]. 2009 [cit. 2014-04-015]. Acessível em: <http://lelivros.li/book/download-caim-jose-saramago-epub-mobi-pdf/>.

Fontes secundárias:

Livros:

ARON, Raymond a Christian BACHELIER. *Historie XX století.* Vyd. 1. Praha: Academia, 1999, 869 s. ISBN 8020007784.

BALUCH, Jacek. *Kain podle Hrabala.* Vyd. 1. Praha: Academia, 2012, 162 s. ISBN 9788020021991.

BAPTISTA-BASTOS, Teresa Cristina. *José Saramago: aproximação a um retrato.* 1 a. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1996, 113 p. Colecção Autores de língua portuguesa, 22. ISBN 97-220-1341-6.

BERRINI, Beatriz. *Ler Saramago: o romance.* 2a. ed. Lisboa: Caminho, 1998, 245 p., lxxi p. of plates. Colecção Autores de língua portuguesa, 22. ISBN 97-221-1200-7.

CAMUS, Albert. *Cizinec.* Praha: Odeon, 1988, 116 s.

CAMUS, Albert. *Mýtus o Sisyfovi.* Vyd. 2. Praha: Garamond, 2006, 148 s. ISBN 8086955087.

CÉLINE, Louis Ferdinand. *Voyage au bout de la nuit.* Paris: Gallimard, 2010, 505 s. ISBN 9782070360284.

CERDEIRA DA SILVA, Teresa Cristina. *José Saramago: entre a história e a ficção, uma saga de portugueses.* ia. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989, 278 p. Estudos portugueses (Publicações Dom Quixote), 22. ISBN 97-220-0732-7.

Colóquio: Letras. ISSN 0010 - 1451.

FRYE, Northrop a Alvin A LEE. *The great code: the Bible and literature.* Toronto: University of Toronto Press, c2006, xlix, 380 s. ISBN 0802091202.

GRAVES, Robert and Raphael PATAI. *Hebrew Myths.* New York: Doubleday, 1964, 600p.

HRABAL, Bohumil. *Ostře sledované vlaky.* 5. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1980. 88 s.

HOBSBAWM, Eric. *Věk extrémů: krátké 20. století 1914-1991.* Vyd. 1. Praha: Argo, 1998, 619 s. ISBN 8072031848.

KANT, Immanuel. *Kritika čistého rozumu.* 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 2001, 567 s. Knihovna novověké tradice a současnosti, sv. 36. ISBN 80-729-8035-1.

KANT, Immanuel. *Kritika praktického rozumu.* Vyd. v tomto překl. 1. Překlad Jaromír Loužil. Praha: Svoboda, 1996, 306 s. ISBN 80-205-0507-5.

KUSCHEL, Karl-Josef. *Teologie 20. století: antologie.* Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 1995, 462 s. ISBN 8070210745.

MARTINS, Adriana Alves de Paula. *História e ficção: Um diálogo.* Lisboa: Fim de século, 1994, 114p.

NOVOTNÝ, Adolf. *Biblický slovník.* 2., zcela přeprac. a rozš. vyd. Praha: Kalich, 1956, x, 1405 s., [72] s. obr. příl.

OUŘEDNÍK, Patrik. *Europeana: stručné dějiny dvacátého věku.* 2. opr. vyd. Praha: Paseka, 2006, 101 s. ISBN 8071857866.

PONĚŠICKÝ, Jan. Člověk a jeho postavení ve světě: filozofické otázky - psychologické odpovědi. Vyd. 1. V Praze: Triton, 2006, 266 s. ISBN 8072548611.

RORTY, Richard - VATTIMO, Gianni. *Budoucnost nábofenství.* Karolinum, Praha, 2007. *Esej Věk interpretace.*

ŘEZNÍK, Miloš. *Formování moderního národa: Evropské "dlouhé" 19. století.* Vyd. 1. Praha: Triton, 2003, 183 p. ISBN 80-725-4406-3.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira:* romance. 2a. ed. Lisboa: Caminho, c1995, 310 p. Colecção "O campo da palavra.". ISBN 97-221-1021-7.

SCHAEFFLER, Richard. *Filosofie náboženství.* Vyd. 1. Praha: Academia, 2003, 223 s. ISBN 8020011951.

STEINBECK, John. *Na východ od ráje.* Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1968, 516 s.

VESELÝ, Josef. *Lucifer a Lilit.* 1. vyd. Praha: Vodnář, 2003, 63 s. ISBN 8086226409.

Výklady ke Starému zákonu: Genesis, Exodus, Leviticus, Numeri, Deuteronomium. 1. samost. vyd. Praha: Kalich, 1991, 600 s., [16] s. obr. pf-il. (b.). ISBN 8070174080.

WELSCH, Wolfgang a Jolana POLÁKOVÁ. *Naše postmoderní moderna.* 1. vyd. Praha: Zvon, 1994, 198 s. ISBN 8071131040.

WELSCH, Wolfgang. *Postmoderna: pluralita jako etická a politická hodnota.* Vyd. 1. Praha: KLP, 1993, 57 s. ISBN 8090150845.

Internet:

Fundação Saramago. Biografia [online]. 2011 [cit. 2014-04-14]. Acessível em www: <http://josesaramago.blogs sap o . pt/95699.html>.

GESSNER, Salomon, The Death of Abel [online]. 2001 [cit. 2014-04-02] Acessível em www: <https://archive.oridetails/deathofabelpoemi00gessuoft>.

GRAVES, Robert and Raphael PATAI. Hebrew Myths: The Book of Genesis [online]. 2013 [cit. 2014-04-20]. Acessível em: <http://www.scribd.com/doc/132143667/Hebrew-Myths-The-Book-of-Genesis-Robert-Graves-andRaphael-Patai-Full--PDF>.

HOBSBAWM, Eric. Era Dos Extremos, O breve século XX [online]. 2012 [cit. 2014-03-20]. Acessível em: <http://ebookbrowsee.net/gdoc.php?id.---923958808Lurl—f221cafb7e84412e75d5fdc59975dcee>.

LARREY, Philip. The Future Of Religion. [online]. 2005 [cit. 2014-04-02]. Acessível em: <http://wwwjcrt.org/archives/06.2/larrey.pdf›.

MERCKS, Kees. Kain a Hrabal [online]. 2013 [cit. 2014-04-07]. Acessível em <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sbomikv/1ires/tretil/44.pdf>.

NETO, João Evangelista do Nascimento. A Bíblia profana de José Saramago [online]. 2012 [cit. 2014-05-10]. Acessível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/ view/10993/8419>.

OLEHLA, Richard. José Saramago: Kain [online]. 2011 [cit. 2014-04-13]. Acessível em www: <http://www.literarni.cz/rubriky/recenze/proza/jose-saramago--kain_8697.html>.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. José Saramago: ficção inovadora e criativa [online]. 2012 [cit. 2014-04-14]. Acessível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2012/03/19-jos%C3%A9-saramago-fic %C3%A7%C3%A3o-inovadora-e-criativa.pdf5.

SARAMAGO, José. O Evangelho Segundo Jesus Cristo [online]. 2005 [cit. 2014-04-13]. Acessível em www: <http://lelivros.us/book/download-o-evangelho-segundo-[esus-cristo-iose-sarama2,o-em-epub-rnobie-pdf/>.

VAĎURA, Petr. Portugalsko [online]. 2009 [cit. 2014-04-06]. Acessível em www: <http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/eu/_7prava/594216>.

VIVES, Enric. "Caim" é o novo romance de José Saramago, e Deus é uma das personagens principais [online]. 2009 [cit. 2014-04-13]. Acessível em https://www.publico.pt/2009/08/27/culturaipsilon/noticia/caim-e-o-novo-romance-de-jose-saramago-e-deus-e-uma-das-personagens-principais-1397984

19

Juan Valverde de Hamusco en el contexto de filosofía y medicina renacentista

Klára Kleňhová

Universidad de Hradec Králové, Facultad de Filosofía y Letras

INTRODUCCIÓN

En el Renacimiento existía una fuerte relación entre la filosofía y la medicina, impulsada sobre todo por textos de algunas de las autoridades más respetadas del mundo antiguo. Entre ellas cabe destacar a Hipócrates (460 a. C.– 370 a. C.), que habló sobre el ideal del *médico-filosófo,* y a Galeno (130–200), sobre todo a su tratado *Quod optimus medicus idem sit et philosophus (El mejor médico es también fílosófo).* El sujeto más estudiado en este ambiente pasó a ser el anatomista italiano renacentista Andreas Vesalio (1514–1564) que mediante su obra maestra, *De humani corporis fabrica,* contribuyó significativamente a dejar atrás la influencia de las autoridades tradicionales, sobre todo de Galeno. Su tratado pasó a ser una gran inspiración para otros reputados anatomistas de la época renacentista, como Realdo Colombo (1516–1559) o Gabriele Fallopio (1523–1562).[1]

Pero mi objetivo es referirme a otro autor de esta época. En las páginas que siguen quiero realizar una breve presentación de los resultados de la investigación que realicé entre los años 2011 y 2012 sobre el anatomista español Juan Valverde de Hamusco (1525–1588) y su obra *Historia de la composición del cuerpo Humano.* A través de este autor, conocido también por la famosa lámina *El hombre muscular desollado* (véase el apéndice 1), podemos percibir la influencia de la filosofía, el pensamiento del humanismo renacentista y el estado de la ciencia en España. El objetivo de mi investigación es acercarme a este autor desde las referidas perspectivas de una manera más compleja y completa de lo que se ha hecho hasta hoy. De hecho, todavía existe muy poca información disponible sobre él, tratándose además de datos breves, muy fragmentados y siempre relacionados con sus tratados sobre anatomía.

AUTOR EN LA SOMBRA DEL TIEMPO

Juan Valverde de Hamusco nació en un la pequeña localidad de Amusco, en la actual provincia de Palencia, hacia 1525. En 1542, es decir en torno a los 17 años de su edad, pasó a Italia, donde dos años después asistiría en Pisa a las lecciones de anatomía de Realdo Colombo. Realizó breves estancias en Padua y Roma, donde fue médico del Cardenal español Juan Alvaréz de Toledo (1488–1557), enseñó medicina en el Hospital del Espíritu Santo, disecó cadáveres, primero junto a Realdo Colombo, luego por sí sólo, y compuso las dos obras que de él conocemos: un breve tratado sobre higiene *De animi et corporis sanitate tuenta libellus* (1551) e *Historia de la composición del cuerpo humano* (1556). En 1558 viajó a España, a la Iglesia de Nuestra Señora de Amusco, como portador de la Bula concedida por Pablo IV. No tardó en regresar a Roma, donde murió.[2]

1 NEJESCHLEBA, T., Renesanční medicína: Academici versus practici, en: FIALOVÁ, L.; KOUBA, P., *Medicína v kontextu západního myšlení*, pág. 38–45.

2 LAIN ENTRALGO, P., Estudio preliminar, en: *Historia de la composicion del cuerpo humano*, pág. 3.

Sabemos muy poco más sobre la vida de Juan Valverde. A pesar de la escasa información biográfica, podemos observar como se formó su formación y pensamiento. En primer lugar, para poder interpretar bien su obra maestra, hay que exponer el contexto de la época en la que vivía.

Como escribe Laín Entralgo, aunque Valverde nació en España, consigió toda su alta formación en Italia, cuna del humanismo renacentista.[3] Los humanistas escribieron sobre todo en latín, creando además nuevas traducciones de las obras clásicas. El humanismo, y, lo que resulta más importante en este trabajo, el humanismo médico, se instaló también en la universidad paduana, oficialmente llamada *Gymnasium Patavium.* El humanismo médico, sobre todo desarrollado por el doctor Gimbattista da Monte (1498– 1551), tenía como rasgo más destacado la importancia concedida a la relectura de obras clásicas, sobre todo las de Galeno, que poco a poco estaba desplazando *El canon de la medicina* del aristotélico medieval Avicena (980–1037).[4] No obstante, hay que tener en cuenta que el contenido de aquellos trabajos de la antiguedad no se asumía de manera dogmática. Como fruto de este movimiento tuvo lugar la creación de los jardínes botánicos, la observación avanzada en anatomía y fisiología y la vocación por enseñar la medicina práctica. Lo que distinguió la universidad paduana del resto es que Padua basó su investigación científica en el método de regresión, que se menciona en la obra de Jacobo Zabarella (1533–1589), quien, en breve, pone un fuerte acento en la observación.[5] Por observación podemos entender sobre todo la práctica de disecciones, único medio posible de conocer mejor el cuerpo humano e identificar las causas de las enfermedades. Pero hasta la llegada de Vesalio, esta práctica se limitaba a la demostración de lo que se escribía en los libros de referencia al respecto. Incluso se creaban teatros anatómicos (primero temporales de madera, luego permanentes de piedra) donde se celebraban autopsias. Pero no se trataba de la disección como la conocemos hoy sino que era un espectáculo que solían visitar, entre otros, filósofos naturales, pintores y escultores. Además, en aquellas exposiciones disectivas actuaban tres personas: el profesor, que hacía el discurso previamente preparado; la persona que hacía la autopsia; y el que realizaba la demostración. Vesalio cambió esta forma de diseccionar, pues aunque se introducía tradicionalmente como *explicator chirugiae,* era el único que ejercía la disección y a la vez demostraba las partes de cuerpo explicando los fenómenos que se estaban presentando. Este método de disección permitía al profesor tener contacto directo con el cuerpo, ganar más experiencia y posibilidades de encontrar alguna anomalía.[6]

3 Ibidem.

4 NEJESCHLEBA, T., Renesanční medicína: Academici versus practici, en: FIALOVÁ, L.; KOUBA, P., *Medicína v kontextu západního myšlení*, pág. 39.

5 Ibidem, pág. 39–40.

6 LAÍN ENTRALGO, P., *Historia universal de la medicina*, pág. 53.

La reflexión de Valverde sobre la anatomía española

Hay que destacar que Valverde escribió su obra en romance castellano en lugar de en el latín académico que entonces se usaba practicamente siempre. Esto resulta muy interesante, porque si observamos la situación de aquel entonces, nos damos cuenta de que la lengua española sólo fue oficialmente reconocida en el año 1492 por Antonio Nebrija (1444–1522), línguista español y una de las personas más eminentes de la época de los Reyes Católicos. Nebrija no sólo escribió la apología de la lengua española, que en su opinión era tan importante como el latín, sino que también escribió *Gramática de la lengua castellana,* gracias a la que fue considerado como el "línguista nacional" de la lengua española.[7] Sin embargo, a pesar del alto nivel del discurso español de Valverde, sus propias palabras contienen una fuerte crítica a la medicina española, ya presente en la introducción de su obra, donde menciona las razones de por qué escribe el libro y por qué lo hace en castellano. Advierte la realidad de que en España hay escasez de conocedores de la anatomía "*affi por fer cofa fea entre Efpañoles despedaçar los cuerpos muertos, como por auer pocos, que venidos a Italia donde la podrían deprender correctamente.*"[8] Según Valverde, el desconocimiento de la anatomía de la nación española es causada también se debe sus círujanos conocen poco latín y a que la correcta comprensión de la obra de Vesalio resulta muy complicada. Por el latín poco claro con el que fue escrita la obra vesaliana, Valverde encuentra más beneficioso y conveniente escribir su trabajo en castellano, en el que había todavía pocas escrituras del ámbito médico y además añade que en latín han sido escritas tantas obras que no merece la pena escribir otra más.[9] Por esta proclama es evidente que Valverde criticara el nivel de la medicina española y tal vez este fue la razón porque se fue a estudiarla a Italia.

El desarrollo de la anatomía española

Por el discurso de Valverde se debería concluir que había una gran aversión a practicar disecciones y un bajo nivel bajo de conocimiento anatómico en España. Sin embargo, la realidad es diferente. En España ya existía la tradicción de practicar autopsias en el siglo XIV, en el reinado de Aragón, de hecho, en Montpellier, que antes pertenecía a ls corona de Aragón, se practicaban disecciones desde el año 1340. Más tarde, esta práctica disectiva se extendió hasta Lérida (1391), y después a las asociaciones profesionales y hospitales de Barcelona (1402), Valencia (1477) y Zaragoza (1488). Pasado el ecuador del siglo XVI. en el reino de Castilla los primeros testimonios práctica de disección regulares, por ejemplo en las prestigiosas universidades

7 CHALUPA, J., Španělsko, pág. 65.

8 VALVERDE DE HAMUSCO, J., *Historia de la composición del cuerpo humano*, pág. 6.

9 Ibidem.

de Salamanca, Valladolid y Alcalá de Henares o en el famoso hospital de Guadalupe, considerado un centro de prácticas medicinales y disectivas. Aquí también trabajaba el conocido "protomédico de todas las Indias" Francisco Hernandéz de Toledo (1514–1587), el prudente sabio orientado a la historia natural deAmérica.[10]

La universidad que impulsó la imposición de las reformas vesalianas en España, fue la de Valencia. Gracias a algunos médicos valencianos el galenismo humanista sustituyó al galenismo medieval. Entre estos médicos podemos encontrar, por ejemplo, a Miguel Jerónimo Ledesma (1510–1547) o a Pedro Jaime Esteve (1500–1556). Aunque Esteve consideraba el texto de Galeno como la obra de referencia en medicina, concedía mucha importancia a las frecuentes disecciones que tenían lugar en Valencia. Se dio un paso más en la medicina hispana cuando el médico Pedro Jimeno (1515–1555) hizo su aparición en el espacio universitario valenciano, encargándose su discípulo Luis Collado (1520–1589) de difundir las aportaciones de Jimeno. Éste impulsó un nuevo modelo anatómico en Valencia inspirado por el método de enseñanza de Vesalio. Un poco más tarde, cuando Jimeno ya había abandonado Valencia, Luis Collado escribió *La defensa del Vesalio frente a Silvio,* donde hizo una apología de Vesalio frente a Silvio,[11] un médico que consideraba a Vesalio un arrogante e intolerante pertubrador, que violaba la verdad y la naturaleza sin vergüenza ni piedad.[12]

Fue precisamente la Universidad de Valencia la que influyó en la creciente imposición de la anatomía nueva en las conocidas universidades castellanas de Salamanca y Alcalá, así como en el resto de la península ibérica. Las disecciones empezaron a tener lugar regularmente en Salamanca desde el año 1550 gracias al médico Cosma de Medina (1522–1591), alumno de Luis Collado.[13]

Salamanca construyó su reputación en este campo sobre todo por su teatro anatómico de piedra, que junto al teatro de Montpellier son de los más antiguos de Europa. La contrucción de este teatro se inició en el año 1552 y finalizó en 1554.[14]

La interpretación de la postura valverdina sobre la anatomía española y la polémica de la ciencia española

Como podemos ver, aquel comentario de Valverde resulta muy discutible, pues el desconocimiento de la anatomía no era tan grande como escribe nuestro autor. De

10 LÓPEZ PIÑERO, J. M., The Vesalian Movement in Sixteenth-Centrury Spain, en: *Journal of the History of Biology*, vol. 1, No 1., pág. 46–47.

11 Contra el pensamiento vesaliano estaban también otros médico españoles como Rodríguez de Guevara (1520– 1587) o Bernardino Montaña de Monserrate (1480–1558) (LÓPEZ PIÑERO, J. M., The Vesalian Movement in Sixteenth-Centrury Spain, en: *Journal of the History of Biology*, vol. 1, No 1., pág. 76).

12 COLLADO, L., La defensa de Vesalio frente a Silvio, en: LÓPEZ PIÑERO, J. M., *La escuela valenciana*, pág. 87.

13 LÓPEZ PIÑERO, J. M., The Vesalian Movement in Sixteenth-Centrury Spain, en: *Journal of the History of Biology*, vol. 1, No 1., pág. 76.

14 PARDO TOMÁS, J., *Un lugar para la ciencia*, pág. 32.

hecho, años antes de la edicióndе *Historia...*el tratado de Vesalioy su modelo de enseñanza ya habían sido introducidos en España, siendo el teatro anatómico un testimonio de lo avanzado de la investigación de la disciplina en el país ibérico. Esto nos lleva hacia un gran tema que se convirtió en uno de los más investigados tanto en España como en el mundo. Se trata de la discusión denominada *polémica de la ciencia española*, que se refiere a la influencia que tenía el reinado de la rama de Habsburgos españoles, sobre todo durante del gobierno de Felipe II (1527–1598), en la ciencia nacional. Los primeros intelectuales que polemizaron al respecto lo hicieron como reacción a lo que había escrito el enciclopedista francés Nicolás Masson de Morvilliers (1740–1789). Este autor, en su obra *Encyklopédie Méthodique*, declara que los españoles, a pesar de tener talento en la práctica científica y muchos libros a su disposición, son la nación más ignorante de Europa, llegando a afirmar: "¿Qué se puede esperar de gente que para leer y pensar necesita a un cura?". Molvillier exaltaba la aportación científica y artística de países como Dinamarca, Suecia, Rusia, Polonia, Alemania, Inglaterra, Italia y Francia, preguntándose sobre la aportación de España a Europa en aquél siglo.[15] Aunque otros pensadores aún más conocidos, ya en la época de ilustración, como Voltaire o Montesquieu, también se referieron a España y su aporte negativo, el texto de Molvillier fue el que originó una reacción indignada y motivó la discusión sobre el estado de la ciencia española que luego se extendió a otras areas de conocimiento.[16] Esta polémica resultaría especialmente intensa en la segunda mitad del siglo XVIII. Uno de los más conocidos protagonistas de este debate fue el escritor y apologista de la opinión molvillieriana Gumersindo Azcárate (1840–1917), que afirmó que la inquisición había sido el motivo por el que España había dado la espalda a la filosofía y la ciencia moderna.[17] De igual manera habla Manuel de Revilla (1846–1881), que lamentó la ausencia de grandes científicos y filósofos españoles, proclamando: "*En historia no somos nada*", y preguntándose si la causa de este fenómeno sería el "defecto del espíritu nacional español", que generó más místicos y utopistas que pensadores racionales independientes.[18] Mucho más recientemente encontramos una opinión muy similar en el historiador español Claudio Sánchez Albornoz y Menduiña (1893–1984), según el cual la ciencia española pasó la cumbre y decadencia en el siglo XVI.[19] Como escribe el médico e historiador español Luis Sán-

15 ČERNÁ, J. Úvod: ¿Dos o más Españas? Polemika (nejen) o španělské vědě a filozofii, en: ČERNÁ, J. (eds.):Španělsko a Nový svět v době vlády Habsburků, pág. 7-8.

16 Ibidem, pág. 8.

17 SOTELO, I., *La polémica de la ciencia española*, accesible en:http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_03/sotelo/p06.htm.

18 ČERNÁ, J. Úvod: ¿Dos o más Españas? Polemika (nejen) o španělské vědě a filozofii, en: ČERNÁ, J. (eds.): Španělsko a Nový svět v době vlády Habsburků, pág. 8.

19 SOTELO,I., *La polémica de la ciencia española*, accesible en:http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_03/sotelo/p06.htm.

chez Granjel, mientras que el "primer Renacimiento" se identifica con el gobierno de Carlos V, donde la razón y la ciencia llegaron a su madurez y pudieron alcanzar cotas muy altas, la política de Felipe II rompió todo antes mencionado y formó el denominado "segundo Renacimiento", por el que España entró en un sombrío bache de su historia y llegó a ser víctima de la "apocalipsis que apretaba la modernidad española."[20] En términos similares se expresan los dos fílósofos más famosos de la España moderna, José Ortega y Gasset (1883–1955) y Miguel de Unamuno (1864–1936). Según Ortega, la ciencia y filosofía española seran místicas y bárbaras, mientras que en opinión de Unamuno las palabras "ciencia" y "español" se excluían mutuamente.[21]

Laín escribe que algunos anatomistas españoles, como Valverde, pero también otros como Andrés Laguna (1499–1559) o Luis Lobera de Ávila (1480–1551) se fueron al extranjero debido a la pobreza de la enseñanza de la anatomía en su país. Añade que incluso Vesalio, cuando estuvo en Madrid en el año 1559, o William Harvey (1578–1657), cuando viajó a España en el año 1631, mencionan esta deficiencia. Estos testimonios se ven reforzados por los de Gonzalo Fernandéz de Oviedo (1478–1557), que en su *Historia general y natural de las Indias* (1526) no sólo se sitúa como la primera persona que describe una autopsia realizada en América Latina, sino que a través de su obra expresa el desafecto a las prácticas disectivas en España, algo que le avergonzaba, mientras que en las colonias podían llevarse a cabo con mucha más naturalidad.[22] Según Laín es posible que la causa del escaso desarrollo de la anatomía en España estuviera en el rechazo a sus prácticas, lo que explicaría que muy pocos se decidieran a oponerse a la opinión generalizada de sus paisanos. Como ejemplos de estos médicos *iluminados*, Laín cita a Pedro Jimeno, Luis Collado o Valverde. Sin embargo, Laín propone otra variable que resulta más posible y creíble: la aversión no era la única causa del escaso del conocimiento de la anatomía en España. En el año 1559 Felipe II prohibió a los estudiantes y profesores estudiar o enseñar en el extranjero, así como a los profesores de fuera trabajar en las universidades españolas. Según Laín, Felipe II causó en aquel momento el fin del intercambio del conocimientos, así como el estancamiento de la anatomía y la fisiología en el país.[23]

Pero hay que tener en cuenta que también Laín perteneció al grupo negativista que criticaba a la Iglesia y su secular actitud cerrada y retrógrada que llevó al pueblo español a la apostasía. Otra perspectiva se nos proporciona, por ejemplo, mediante Marcelino Menéndez y Pelayo (1856–1912) que junto a otros autores declaró que el fuerte catolicismo de España no impedía al desarollo científico.[24] La proclamación de

20 GRANJEL, L. S., *La medicina renacentista española*, pág.13–14

21 ČERNÁ, J. Úvod: ¿Dos o más Españas? Polemika (nejen) o španělské vědě a filozofii, en: ČERNÁ, J. (eds.): Španělsko a Nový svět v době vlády Habsburků. Praga: Epocha, 2011, pág. 11, 13.

22 LAÍN ENTRALGO, P., Estudio preliminar, en: *Historia de la composición del cuerpo humano*, pág. 2.

23 GRANJEL, L. S., La medicina renacentista española, pág. 13; LAÍN ENTRALGO, P., Estudio preliminar, en: *Historia de la composición del cuerpo humano*, pág. 3.

24 GRUPO FOLCHIA, *La ciencia cortesana en la España de Felipe II*, accesible en: http://bib.cervantesvirtual.

las ideas del Concilio de Trento y la fuerte política religiosa de Felipe II sólo daban la sensación de que en España había un retraso cultural y científico, así como de una ausencia de libertad ideológica que obstaculizaba el desarrollo científico.[25]

Durante del gobierno de Carlos V (1500-1556), España estaba abierta a la corriente renacentista, aunque en lugar del modernismo, reformismo y laicismo, que aparecen en Italia, se caracterizó por su lealtad al Imperio, por el seguimiento de las ideas del Concilio de Trento y por el carácter religioso.[26] Sin embargo, nada de esto se contradice con la práctica disectiva, porque la Iglesia la justificaba para realizar negocios con reliquias.[27]

Del mismo modo, durante del gobierno de Felipe II, tanto la actividad científica como la medicinal adoptaron una forma peculiar con la que siguieron adelante, tanto en la corte de Felipe II como en los centros medicinales de Valencia y Salamanca, entre otros. Además, cabe destacar que estos centros lograron numerosos éxitos en el terreno del conocimiento.[28]

Otra cuestión a comentar es la tendencia a dramatizar la prohibición de los estudios en universidades extranjeras durante de la época de Felipe II, como vemos en el estudio preliminar de Laín. En realidad, esta prohibición se relacionaba sólo con algunas provincias españolas, concretamente con las de Castilla.[29] También cabe mencionar que los textos prohibidos por la censura normalmente pasaban a manos de los eruditos, que los tenían a sudisposición.[30]

Para concluir este capítulo, señalaré que quizá pueda explicarse la desfavorable impresión de Valverde respecto al conocimiento de la anatomía en España puede deberse a que aunque la experiencia anatómica estaba notablemente extendida, todavía no podía igualarse a la italiana. A lo mejor por este impulso Valverde se fue a Padua, donde también dirigieron sus pasos varios jóvenes intelectuales como Vesalio, Colombo o Harvey. Conviene recordar que mientras que el humanismo médico de la época en que Valverde viajó a Italia ya estaba muy arraigado en la Universidad paduana, en España todavía dominaba la forma arabizada del pensamiento galenista. La versión humanista llegó a España unos años después de la estancia de Valverde en Italia, siendo Valencia, como hemos mencionado, el primer lugar donde se implantó.

com/historia/ciencia/cienciafii_01.shtml.

25 Ibidem.

26 CHALUPA, J., Španělsko, pág. 65.

27 PARDO, TOMÁS, J., *Un lugar para la ciencia*, pág. 15–16.

28 GRUPO FOLCHIA, *La ciencia cortesana en la España de Felipe II*, accesible en: http://bib.cervantesvirtual.com/historia/ciencia/cienciafii_01.shtml.

29 KAMEN, H., *Philip of Spain*, pág. 81.

30 GRUPO FOLCHIA, *La ciencia cortesana en la España de Felipe II*, accesible en: http://bib.cervantesvirtual.com/historia/ciencia/cienciafii_01.shtml.

TRADICIÓN Y EXPERIENCIA NUEVA EN EL TRATADO DE VALVERDE

Para introducir este tema voy a mencionar lo que Valverde escribe en el prólogo de la *Historia...*, donde el autor aprecia el enorme valor de la medicina antigua y escribe sobre la época de *Gotthorum Illuviem*, la del barbarismo medieval que comenzó después de la caída de Roma y desplazó la sabiduría antígua. Lo anterior generó una enorme decadencia en el arte y la ciencia, incluyendo la medicina, donde se estaban descubriendo cada vez más causas de enfermedades.[31] A través de este prólogo, Valverde, como su famoso precusor Vesalio, advierte la necesidad de restablecer la medicina antigua. Por otro lado, esa admiración convivía con la tendencia contraria: la crítica de los humanistas a varias ideas de las autoridades clásicas, sobre todo al pensamiento de Galeno.

El discurso tradicional de Valverde

En el primero de los siete libros de *Historia...* Valverde divide el cuerpo humano en dos partes: semejables y desemejables. Las semejables se dividen a su vez en blandas y húmedas (carne, sangre y flema) y luego en duras y secas (piel, nervios, venas, arterias y huesos). Por esta división podemos apreciar que Valverde usa la teoría humoral de Galeno, quien se inspiró en la filosofía natural presocrática basada en cuatro elementos: tierra, agua, fuego y aire, que simbolizan el macrocosmos. En el microcosmos, donde se encuadra el ser humano, estos cuatro elementos representan cuatro humores cuyo equilibrio significa harmonía vital, salud y formación de temperamento, causa y e instrumento de todas las actividades humanas.[32]

Aparte de la teoría humoral, Valverde se dejó inspirar también por la concepión funcional del cuerpo. Ésta igualmente se origina en la obra de Galeno, a su vez que se había inspirado en Platon y su teoría de las tres fuerzas del "espíritu" (alma) – impulsividad, concupiscencia e intelecto. Cada una se ubica en ciertas partes del cuerpo: corazón, estómago y cerebro. El sistema de tráqueas de Galeno se corresponde con este esquema: por las venas se transporta *principio alimentador*, por las tráqueas *principio de la vida*, por los nervios *principio del sentido*.[33]

En su *Historia...* Dios siempre tiene el papel de Creador del ser humano, teniendo todas las partes del cuerpo algún objetivo práctico y no habiendo ninguna que fuera creada sin sentido. Nancy Siraisy dedica su artículo *Vesalius and the Reading of Galen's Theleology* a esta cuestión, destacando que Vesalio resalta en todo momento la actuación de Dios (*Opifex Rerum*) a través de la utilidad total del cuerpo humano. De hecho, Vesalio escoge las palabras de Galeno que recogen este principio teleológico

31 VALVERDE DE HAMUSCO, J., *Historia de la composición del cuerpo humano*, pág. 28.

32 NEJESCHLEBA, T., Renesanční medicína: Academici versus practici, en: Fialová, L.; Kouba, P., *Medicína v kontextu západního myšlení*, pág. 42.

33 NEJESCHLEBA, T., *Jan Jessenius v kontextu renesanční filosofie*, pág. 124.

en su obra *De usu Partium*, en la que de nuevo se inspira en autoridades clásicas como Platon y Aristóteles. También en la obra valverdina hay partes que contienen este rasgo teleológico, expresando la providencia divina:

> "Efte tercer principio llamamos nofotros los Sefos, cuya filla es la mas alta parte del cuerpo, no porq para ellos efte affiẽto fueffe mas feguro ò mejor, fino porq eftuuieffe jufto alos ojos, los quales no podian por ninguna via eftar en otra parte auiendo de fer las atayas de la fortaleza de nueftro cuerpo."[34]

Las ideas de Vesalio no eran las únicas que siguió Valverde, porque también podemos observar como se inspiró en la concepción de Realdo Colombo, con el que practicaba no sólo las autopsias sino también vivisecciones de animales. Esta técnica era muy común en la Antigua Grecia, sobre todo entre los médicos alexandristas, y, como escribe Valverde, entre los cirujanos, como Herofilo o Esistrato, para averiguar las funciones corporales que no se podían inferir a través de las disecciones. Incluso llegaron a ajusticiar a algunos condenados para poder hacer la vivisección con ellos. Fue precisamente la brutalidad de este tipo de actos la que condujo a prohibir no sólo la vivisección, sino también la disección de personas. Al no poder realizar ninguna de estas dos formas de investigación anatómica con personas, Galeno tuvo que sustituir el cuerpo humano por el animal, por lo que cometió muchos errores debido a que aplicó las experiencias de lo que había visto en cuerpos de animales a sus trabajos sobre seres humanos. Como Galeno fue médico muy respetado, se atribuía verosimilitud a cuanto había escrito, de modo que sus observaciones se citaban y copiaban sin cuestionarlas.[35]

Según Valverde, la vivisección nos ofrece conocer la fisiología, algo fundamental para el funcionamiento corporal. Este tipo de conocimiento no puede lograrse mediante la disección de cadáveres, por lo que Valverde cuestionó a Vesalio que no usara esta técnica y que, por tanto, no lograse avances significativos sobre la fisiología humana.

El discurso crítico y conocimiento nuevo de Valverde

"...Galeno auer mas ayna efrito la hyftoria dela Mona q la del Hombre"[36] escribe Valverde, introduciendo así sus críticas a las autoridades consagradas. Mediante esta frase, nuestro autor expresa no sólo su descontento respecto a la inexactitud de Galeno, sino también la incapacidad, o según Valverde, la "pereza" de algunos a descubrir los errores los que aquel había cometido:

34 VALVERDE DE HAMUSCO, J., *Historia de la composición del cuerpo humano*, pág. 78.

35 Ibidem, pág. 29.

36 Ibidem.

> "Enefte credito duro Galeno hafta nueftros tiempos, fin auerle ninguno ofado contradezir en nada hafta q Andres Vesalio començo a abrir los ojos a muchos, mostrandoles como no fe ha de creer todo lo q fe halla efcrito."[37]

Valverde añadiría que estos eruditos ignorantes tan sólo aparentan ser los sabios que en realidad no son.[38]

En primer lugar, debe observarse que Valverde usa un paradigma descriptivo distinto al de Galeno para la descripción del cuerpo humano. La perspectiva de Galeno se inicia por la mano, que en su opinión era el instrumento de la razón humana, con la que nos distinguimos de los animales, porque gracias a ellas podemos manejar a los propios animales y a los objetos, así como realizar obras de arte. Pero Valverde usa el paradigma de Vesalio, que empezó la descripción por el hueso, la parte más básica de nuestra composición corporal creada por la divina providencia. Él destaca que es gracias a la existencia del hueso que se forma el esqueleto, que sujeta y estructura el cuerpo humano.[39] Uno de los principios que Valverde compartió con Vesalio fue que ambos investigaban el cuerpo humano en su diversidad, no como el diseño perfecto de Dios, como sí hizo Galeno, que pretendía describir el cuerpo ejemplar.[40] De este modo, ambos describen y respetan las diferencias entre sexo, edad y estados físicos, además de estudiar casos que presentan desviaciones, lo que por supuesto debe formar parte de la metodología en cualquier ramas de la ciencia.

Pero como nos indica la introducción de *Historia*...la crítica de Valverde no se dirige sólo a Galeno.[41] De hecho, cuestiona practicamente del mismo modo a Vesalio, de quien enumera decenas de errores en *Tabula de todas las cosas notables*. Más tarde modificaría su discurso al respecto, afirmando que si su maestro Realdo Colombo había analizado mejor estos aspectos clave, ello se debía simplemente a que este último era metódico y riguroso que Vesalio. Sin embargo, aquellos errores no son modificados únicamente por conocimiento obtenido en las clases de Colombo, si no que podemos encontrar en la obra valverdina ejemplos como la incorporación de las

37 Ibidem

38 Ibidem.

39 LAÍN ENTRALGO, P., Estudio preliminar, en: VALVERDE DE HAMUSCO, J., *Historia de la composición del cuerpo humano,* pág. 4.

40 SIRAISI, N., Vesalius and Human Diversity en De Humani Corporis Fabrica, en: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, pág. 60–61.

41 Como ejemplos de las correcciones de Valverde puedo mencionar este tipo de frases: "Dize pues Galeno, q en la quixada de arriba ay dos comifuras, q decienden por junto alos colmillos, eftas fe hallan en todas las Monas, en los hombres de ciento no fe halla en vno....Dize que el Dezeno ñudo de las efpaldas fe encaxa enel mas baxo y enel mas alto q le eftan vezinos, en la Mona es affi, enel Hombre es el Dozeno. Dize q el hueffo grande fe haze de tres ñudos, y la Rabadilla de otros tres, lo qual es verdad en la Mona, empero enel hombre el hueffo grande ordinariamente tiene cinco ñudos, y muchas vezes seys y la Rabadilla quatro... (VALVERDE DE HAMUSCO, J., Historia de la composición del cuerpo humano, pág. 30)."

aportaciones del médico español Pedro Jimeno, que había descubierto el tercer osecillo del oído.[42]

Uno de los hechos más destacables de la obra de Valverde es que incorpora la circulación pulmonar. Aunque Vesalio hizo varias críticas hacia Galeno, en la cuestión del funcionamiento del corazón mantuvo una postura conservadora, fiel al maestro de la antiguedad, de modo que en su *Fabrica...* se dedicó únicamente a la estructura del corazón, dejando de lado su función. Así, al igual que Galeno, afirmaba que la sangre entra en la cámara derecha y desde allí, a través de los "poros invisibles" (los que nos confirma que estos poros eran sólo una suposición, no hecho verificado) pasan a la cámara izquierda, donde se oxigena por el aire que viene de los pulmones.[43]

Si bien la creencia de que William Harvey fue el descubridor de la circulación pulmonar está muy extendida, hubo otros pensadores que ya la habían descrito mucho antes. Así, encontramos por ejemplo al letrado Ibn-Al Nafis (1213–1288), que mencionó la inexistencia de los poros, afirmando que entre la cámara derecha y la izquierda tenía que existir un tránsito indirecto. Por tanto, concluyó que la sangre se transportaba por la arteria pulmonar desde la cámara izquierda a los pulmones, donde se oxigenaba, pasando luego a través de la vena pulmonar a la cámara derecha, en la que la sangre entraba ya oxigenada.[44]

Más de 300 años más tarde, el médico español Miguel Servet también menciona la circulación pulmonar en su obra *Christianismi restitutio* (1553), en la que destaca el funcionamiento de la respiración y la relación entre la sangre y el aire. Según este autor, el principio vital se configuraba de forma mucho más ingeniosa de lo que pensaban la mayoría de los médicos: la sangre se oxigenaba en los pulmones, no en la cámara izquierda del corazón, como había escrito Galeno. Lo fascinante de esta función corporal llevó a Serveta exlamar: *miraculum maximum est baec hominis compositio*, que significa quela composición del cuerpo humano es un gran milagro.[45] Pero como la obra de Servet se vio marginada durante largos años por considerarse herejía, su hallazgo no fue oficialmente reconocido. Sin embargo, la circulación pulmonar fue a su vez descubierta por Realdo Colombo, quien pese a no haber leído a Servet, supo encontrar sus claves gracias a la diligencia con que realizó su investigación.[46]

42 PIÑERO LÓPEZ, J. S., Medicina e historia natural en la sociedad espaňola de los siglos XVI y XVII, pág. 75.

43 DEBUS, A. G., *Man and Nature in the Renaissance*, pág. 64.

44 HADDAD, S. I., KHAIRALLAH, A. A., A *Forgoten Chapter in the History of the Circulacion of the Blood,* accecible en: http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1390327/?page=.

45 DEBUS, A. G., *Man and Nature in the Renaissance*, pág. 64; SERVET, M., La primera descripción de la circulación de la sangre, in: SERVET, M., *Obras completas. III. Escritos científicos*, pág. 287, 299.

46 Ibidem.

Al practicar las vivisecciones con Colombo, también Valverde se acercó a este mecanismo, lo que hizo concluir a ambos que lo que entraba a la cámara izquierda del corazón era sangre oxigenada, no aire, como habían escrito los médicos que, según él, ignoraban la posibilidad de hacer vivisecciones gracias a las que hubieran podido realizar el mismo hallazgo, como hizo su gran maestro Colombo.[47] Así, este descubrimiento tuvo una muy escasa difusión hasta la época de Harvey y su obra *Anatomica de Motu Cordis et Sanguinis in Animalibus* (1628). Esto se debió tanto a cuestiones religiosas -caso de Servet-, como al trabajo de galenistas que se oponían radicalmente a aquéllas inovaciones, lo que les situaba automaticamente contra la obra vesaliana y valverdina. Por ejemplo, la circulación pulmonar está ausente en la obra de Juan Jesenio, así como en el tratado *De pulsus arte de armonía* (1584) del médico valenciano Luis Mercado que, de nuevo, describe la respiración tal como la había reseñado Galeno.

EL HOMENAJE DE SER HUMANO

Uno de los temas característicos del Renacimiento es la exaltación de la dignidad humana, no siendo la obra de Valverde ajena a ello:

Para vivir y sentir hay que tener "*fentidos efteriores mediãte los quales pudieffemos venir en mejor conocimiento de todas las cofas criadas, y por configuiere el criador dellas. Pufo pues Dios affi enel hombre, como en el qualquier otro animal bruto, primeramente, el fentido del tocar acompañado conel fentido del gufto, mediante los quales fe diftingue lo dañofo de lo faludable. Segundariamente pufo el oydo, inftrumento por elqual oymos, affi las doctrinas y ciencia, q nos hazen fer más perfetos, como tambien las differẽcias de bocez y la melodía dela mufica por la cual venimos de alguna manera en conocimiento dela celeftial armonia y dela compoficion de nuestra anima. Y defpués defto nos dio el fentido del oler. Y vltimamente la vifta, principio folo del conocimiento de todas las cofas, fin la qual todo lo que del mundo fe difputa y entiende, nunca fuera sabido. Porque fino vuieramos vifto primero el Cielo, el Sol, la Luna, las Estrellas y el mouimiento dellas, la noche y el dia, delas quales cofas nace el deffeo de conocer las caufas naturales y al movedor dellas, fueramos fin duda ninguna priuados del mayor don de cuantos defta vida fe nos pudieran dar…*"[48]

En cuanto a esta cuestión, que deseo acercar brevemente al lector, el autor más conocido en el contexto europeo es Giovanni Pico della Mirandola (1463–1494). Pero en su breve tratado *De hominis dignitate* sólo hallamos elogio a las virtudes mentales, no a las corporales. Por el contrario, contrario, éstas se encuetran presentes en la obra de Gianozzo Manetti (1396–1459) *De dignitate et excellentia hominis*, donde también homenajea la composición del cuerpo humano. Así, Manetti escribe que Dios creó el cuerpo humano, en el que introdujo el alma racional y la vida, a través de

47 VALVERDE DE HAMUSCO, J., *Historia de la composicion del cuerpo humano*, pág. 310.

48 VALVERDE DE HAMUSCO, J., *Historia de la composición del cuerpo humano*, pág. 266–267.

la que el hombre tiene que exaltar a Dios. Mientras que otros animales son creados con la cabeza prendida a la tierra, el hombre mira hacia arriba, hacia las estrellas, apreciando a Dios por crearlas.[49]

> "Qué organización de miembros, qué harmonía de figuras, qué composición, qué aparación podría ser más hermosa que la que pertenece al hombre?"[50]

También encontramos en España autores que dedicaron sus libros a la exaltación del hombre. Entre ellos hay que destacar sobre todo a Juan Luis Vives (1492-1540) y a Fernán Peréz de Oliva (1494–1531). Vives exalta el cuerpo humano en su tratado *Fabula de homine*, originalmente escrito en latín, donde escribe que la sabia estructura y proporción de su cuerpo que es tal "*que si se quita algo o se cambia o se añade, toda aquella congruencia y hermosura (...) al momento se pierden.*"[51] El hombre, dice Pérez de Oliva por boca de uno de sus personajes,[52] es la obra más perfecta de Dios y su fiel retrato, pues todos sus miembros se corresponden matemáticamente. El cuerpo humano es un prodigio de proporción imposible de encontrar en ningún animal. Camina erguido y puede así contemplar "*la morada delcielo para donde fue criado*" gracias a los ojos, que representan la ventana por la que el alma puede observar lo que sucede en el exterior.[53]

A través de este fragmento de la obra de Valverde podemos ver un rasgo típicamente renacentista: el homenaje al ser humano como la obra de Dios que supera al resto de animales de la creación por su racionalidad y genialidad. Se insiste en que gracias a sus privilegiados sentidos el hombre puede observar al mundo y a su creador. Por todo esto, Valverde se alinea con las declaraciones de Manetti y de sus compatriotas españoles Vives y Oliva.

49 MANETTI, G., Über die Würde und Erhabenheit des Menchen, pág. 32.

50 Ibidem.

51 El tratado de Vives contiene tanto aprecio al ser humano que el anatomista Juan Jesenio se inspiró en él y lo usó como introducción a su obra maestra. Así, de nuevo podemos ver la cercanía entre la medicina y la filosofía renacentistas. También encontramos en la obra de Juan Jesenio expresiones que exaltan el cuerpo humano y sus funciones próvidas muy parecidas a las de Valverde, Vives u Oliva.

52 En el tratado de Oliva hay dos personajes, Antonio y Aurelio. Cada uno presenta su visión del ser humano: Antonio exalta la dignidad del cuerpo humano; Aurelio al contrario lo identifica con la miserία total.

53 OLIVA PERÉZ, F., *Diálogo de la dignidad del hombre*, pág. 29–30.

EL MISTERIO ICONOGRÁFICO

El tema de las ilustraciones de *Historia...* también resulta particularmente interesante. En general, el objetivo de las láminas era presentar la composición del cuerpo humano con la mayor exactitus posible. Por este motivo pasaron a ser una de las características claves de las monografías anatómicas. Precisamente el tratado de Colombo supone la excepción, pues carece de ilustraciones.[54] Valverde prácticamente replicó la iconografía de Vesalio (pero también, por ejemplo, la de Thomas Gemin) con el objeto de corregir sobre el modelo los errores que había detectado en sus investigaciones:

> "Aunque a algunos amigos míos parecía que yo debiese hacer nuevas figuras, sin servirme de las del Vesalio, no lo he querido hacer por evitar la confusión que dello se pudiera seguir no se conociendo tan fácilmente en lo que convengo o desconvengo con él, y porque sus figuras están tan bien hechas que me pareceriera invidia o maliñidad no querer aprovecharme dellas."[55]

De este modo, en el tratado podemos encontrar las láminas de Vesalio asumidas por Valverde, como por ejemplo el famoso esqueleto apoyando su cabeza en la mesa (véase la ápendice 2). Pero en *Historia...* se encuentran ilustraciones originales, como la mujer preñada (véase la ápendice 3) o ya el mencionado *hombre muscular desollado.* Las ilustraciones del tratado valverdiano se conectan con "el gran misterio iconográfico" que analiza Araguz en su estudio dedicado a la iconografía de *Historia...* Si bien Valverde no presenta al autor delas ilustraciones de su obra, tradicionalmente se ha concedido ese papel al pintor español Gaspar Becerra Padilla (1520–1568). Empero, no existen fuentes que verifiquen esta declaración, con la que Araguz no está de acuerdo, proponiendo que el ilustrador original podría ser el grabador francés Nicolás Béatrizet (1507–1565), cuyos iniciales NB se pueden ver en dos láminas del hombre y en la portada de la edición italiana de *Historia...* (véase el apéndice 4). Según Araguz, Béatrizet usaba un estilo de grabación más parecido al de las ilustraciones de *Historia...*que el de Becerra.[56] Pero ¿por qué resulta tan difícil señalar quién es el grabador de las iconográfías valverdinas? Como escribe Araguz, dado que los grabadores no realizaban obras espectaculares que ensalzaran el ego y

54 LAÍN ENTRALGO, P., *Historia universal de la medicina*, pág. 70.

55 ARAGUZ, A. M., *Relaciones interculturales entre científicos y artistas durante el renacimiento: el misterio iconográfico de la Historia de la composición del cuerpo humano (1556) de Juan Valverde de Amusco,* pág. 2.

56 Araguz opina que las pinturas de Becerra, como por ejemplo la de Jovellanos, se exponen varias partes del cuerpo humano, no muestran ningunos rasgos de conocimiento anatómico o morfología científica (ARAGUZ, A. M., *Relaciones interculturales entre científicos y artistas durante el renacimiento: el misterio iconográfico de la Historia de la composición del cuerpo humano (1556) de Juan Valverde de Amusco*, pág. 3).

las virtudes de los poderosos (nobles, reyes, alto clero y papas), sino que trabajaban de forma oscura, autónoma o asalariadamente para editar estampas o libros impresos, dirigidos a una cada vez más emergente "clase media", su arte no era muy apreciado en un periodo de exuberancia artística como el Renacimiento. Los grabadores eran considerados más artesanos que artistas, sobre todo en España, donde además los oficios que exigían el uso de las manos eran considerados viles o serviles, siendo muy menospreciados, de modo que en la península ibérica no consta ni un solo grabador de renombre en dicha época.[57]

Finalmente, también el *hombre muscular desollado* forma parte de dicho misterio iconográfico. En su estudio, Araguz presta gran atención a esta pintura, escribiendo que este "despejellado" anatómico podría estar inspirado en el San Bartolomé que aparece en el fresco del *Juicio Final* de Miguel Ángel (1475– 1564) a petición del papa Pablo III (1468–1549). Según Araguz, el parecido en las características anatómica y disposición de ambas figuras es evidente y, además, si analizamos el perfil facial y craneal del personaje con cráneo dolicocefálico que está detrás de San Bartolomé, vemos que se corresponde casi enteramente con el perfil cefálico *del hombre muscular desollado* que ilustra la obra de Valverde. Lo más curioso es la percepción de Araguz de que Miguel Ángel representa su propia cara doliente en el pellejo del cuerpo "mortal" que sujeta San Bartolomé (véase apéndice 5). Por tanto, se abre la pregunta si Béatrizet representó su propio rostro barbudo en el pellejo del hombre muscular desollado valverdino. Como no dejó ningún retrato suyo que nos permita realizar la comparación, desconocemos si se trata de él.[58]

APORTACIÓN DE LA OBRA VALVERDINA

Aunque en el contexto del Renacimiento Juan Valverde de Hamusco fue conocido como un famoso anatomista español, no se le considera una figura destacada en el desarrollo del pensamiento anatómico en España. Piñero escribe que a Valverde, que vivió y trabajó practicamente toda su vida en Italia, habría que encuadrarlo en el movimiento postvesaliano italiano, no en el español, al que pertenecen los médicos valencianos Pedro Jimeno y Luis Collado. [59] Ni siquiera podemos considerar sus trabajos sobre la circulación como aporte original para la anatomía española, porque tal hallazgo se atribuye a Miguel Servet. Aún así, la aportación más importante de Valverde es que escribió su obra en castellano, por lo que enriqueció la lengua españo-

57 Ibidem, pág. 12.

58 La única pista puede ser que la copia pictográfica del *Juicio final* la realizó el familiar y maestro de Béatrizet Nicolás de la Casas (Ibidem, pág. 12–13).

59 LÓPEZ PIÑERO, J. M., *The Vesalian Movement in Sixteenth-Centrury Spain, in: Journal of the History of Biology*, vol. 1, No 1., pág. 80; PERDIGUERO, E., *Anatomía descriptiva. Siglos XVI – XVIII*, pág. 17–18.

la con neologismos técnicos de anatomía, gracias a lo que elevó considerablemente su prestigio. Así, Valderde combina expresiones populares con novedosos términos técnicos en español, con objeto de distinguir con precisión de qué parte del cuerpo humano se trata en un momento dado. Sólo en los casos en que no existía ningún equivalente popular recurrió a vocablos latinos.[60]

La vocación de claridad expresiva que caracterizó al anatomista español lo diferencia claramente de Vesalio, que escribió su extensísima obra en latín, y de Colombo, cuyo trabajo carece de ilustraciones que acompañasen su presentación.[61] Además, Valverde señala los errores de Galeno y Vesalio, de modo que aunque la circulación pulmonar no es una aportación original suya, sí que la incluye en su libro, algo que se echa de menos en la obra vesaliana. Por estas razones, concluyo que la obra de Valverde es más compleja que los trabajos de Vesalio o Colombo, y además más correcta que la *Fabrica...* de Vesalio.

Las referencias a la circulación pulmonar en la *Historia...* tienen una gran importancia, pues sólo por mencionar este hecho (u otras modificaciones), observamos que Valverde manifestó abierta y razonadamente su desacuerdo tanto con Galeno como con Vesalio, que entonces gozaba de un enorme prestigio. Valverde fue capaz de mantener la distancia respecto a publicaciones anteriormente escritas, apostando por su propia experiencia de investigación y tomando una postura crítica con el conocimiento de otros autores. De este modo, demostró que en el ámbito de la investigación anatómica resulta más valioso adquirir el conocimiento a través de la observación directa, que mediante el seguimiento ciego tanto de las autoridades tal antiguas como de las renacentistas. No tuvo, por tanto, reparos en desmarcarse de la actitud generalizada entre sus colegas. La obra de Valverde posee un fuerte acento empírico, cuya fuente se halla, sin duda, en la colaboración con Realdo Colombo en Italia, a la que consideraba sede de la verdadera investigación:

> "Affi q yo aconfejaria a cadauno, ò uenir a Italia, donde la (anatomía) podra facilmente ver o que crea antes alos q toda fu vida fe an exercitado en esta materia, con mayor abundancia de hombres, q Galeno pudo tener de Monas, q no a los q como pregoneros dizen defde las Catedras, no lo q ellos an vifto, antes q el niño podria leer teniendo el libro delante."[62]

En cuanto al componente filosófico de su obra, aunque no cultivó esta disciplina, he observado en Valverde unos interesantes aspectos filosóficos que confirman que

60 LAÍN ENTRALGO, P. Estudio preliminar, en: VALVERDE DE HAMUSCO, J., *Historia de la composición del cuerpo humano*, pág. 3.

61 GRANJEL, L. S., *La medicina renacentista española*, pág. 158; PIÑERO LÓPEZ, J. S. *Medicina e historia natural en la sociedad española de los siglos* XVI y XVII, pág. 75.

62 VALVERDE DE HAMUSCO, J., *Historia de la composición del cuerpo humano*, pág. 31.

en el Renacimiento la medicina todavía estaba inseparablemente conectada con la filosofía. Así, junto a la teleología o la teoría de pneumas de Platon, también puede apreciarse la presencia de la exaltación del hombre como ser racional que representa el genio de la obra de Dios. Por tanto, junto a la complejidad técnica de los aspectos médicos, el tratado contiene evidentes concepciones filosóficas, que resultan esenciales para comprender el concepto que subyace en todo el trabajo de Valverde.

Pese a que la obra valverdina no contiene aportaciones originales y permanece arraigada en el esquema característico de la ciencia y filosofía renacentistas, precisamente uno de los pilares de su aportación es ser un valiosísimo ejemplo ilustrativo de su época. Para valorar la aportación del sabio de Hamusco me inspiré ante todo en el juicio del médico y filósofo Juan Jesenio, realizado por el investigador checo Tomas Nejeschleba, quien afirma que la filosofía no se puede identificar sólo con grandes figuras como Platón, Aristóteles, Descartes o Kant. Pese a que Juan Jesenio tampoco era original en sus ideas, puede proporcionarnos una valiosa posibilidad de conocer y entender la época en que unos fílosofos, por la calidad y originalidad de sus aportaciones, llegaron a tener gran trascendencia e influencia cultural.[63] Lo mismo podemos decir sobre Valverde. La medicina renacentista no debe identificarse sólo con Vesalio, Colombo o Harvey. Aunque Valverde no superó a estos grandes anatomistas, era una persona muy conocida y prestigiosa, de modo que a través suyo podemos presentar las ideas características de la época en que vivía y escribía. Por eso mi intención fue acercar al lector al ámbito intelectual de aquel período, que tanto influyó en la formación y obra de Valverde. Al fin y al cabo, sus puntos de vista, así sean críticos, nos ofrecen claves muy valiosas para entender mejor el estado de la medicina española de aquel entonces o, más exactamente, el nivel de la ciencia en su conjunto. Como he dejado patente a lo largo de este trabajo, adapto al respecto una actitud crítica con los argumentos de Valverde, concluyendo que su énfasis en el bajo nivel de la anatomía española era erróneo. De cualquier modo, lo más interesante de la postura crítica de Valverde es que nos ofrece una valiosa muestra de la polémica que caracterizaba a la ciencia en España, donde las diferencias entre los detractores y defensores de su ámbito científico eran tan irreconciliables que esta concepción tan distinta del país terminó trascendiendo a los ámbitos político, social y cultural, de modo que se empezó a hablar sobre "dos Españas", una progresista y otra tradicionalista. La Guerra civil, ya en el siglo XX, (1936-39) fue el momento que este choque alcanzó su punto culminante.[64] Está claro sobre qué "España" escribió Juan Valverde de Hamusco. Lamentablemente, su opinión no fue más allá de los prejuicios comunes sobre la nación ibérica. De este modo que nos ha dejó tras de

63 NEJESCHEBA, T., *Jan Jessenius v kontextu renesanční filosofie*, pág. 23.

64 ČERNÁ, J. Úvod: ¿Dos o más Espaňas? Polemika (nejen) o španělské vědě a filozofii, en: ČERNÁ, J. (eds.): Španělsko a Nový svět v době vlády Habsburků, pág. 11. Dos conocidísimos ejemplos que resultan especialmente ilustrativos sobre la polémica entre la España de la ciencia, el humanismo y la modernidad, por una parte, y, por otra, la conservadora y tradicionalista, son las frases de Unamuno ¡muera la inteligencia! y ¡que inventen ellos! Véase, respectivamente:http://www.rebelion.org/noticia.php?id=176551.

sí un legado crítico a su país natal, que, en realidad, había realizado grandes avances no sólo en la "materia" médica, sino también en filosofía, que nos dejó las rica herencia del Siglo de Oro, la escolástica española, que tuvo un papel clave en la formación de algunos conceptos políticos premodernos.[65] A pesar de esta obvia riqueza nacional, todavía existen fuertes prejuicios sobre España, originados en la Leyenda Negra, y que desde entonces han sido críticamente asumidos por muchos. Espero que mi trabajo sobre la figura de Valverde haya contribuido a desmentir esta leyenda, valorando académicamente virtudes y carencias del objeto de estudio, con objeto de ofrecer al lector una imagen más exacta, documentada e imparcial de los hechos.

BIBLIOGRAFÍA

ARAGUZ, A. M. *Relaciones interculturales entre científicos y artistas durante el renacimiento: el misterio iconográfico de la Historia de la composición del cuerpo humano (1556) de Juan Valverde de Amusco*. Accecible en: http://www.asociacionseshat.com

ARANCÓN MARTÍNEZ, A. *Historia de la filosofía española.* Madrid: Ediciones Libertarias, 1986, ISBN 978-84-7683-003-1.

BARON FERNANDÉZ, J., *Vesalio: Su vida y su obra.* Madrid: Instituto Arnau de Vilanova, 1970.

ČERNÁ, J. (eds.): Španělsko a Nový svět v době vlády Habsburků. Praga: Epocha, 2011.

DEBUS, A. G. *Man and nature in the Renaissance*. Cambridge: Cambridge University press, 1999, ISBN 0-521-29328-6.

FIALOVÁ, L.; KOUBA, P.; ŠPAČEK, M. (ed). *Medicína v kontextu západního myšlení*. Praga: Galén s.r.o., 2008, ISBN 978-80-7262-513-0.

GRANJEL, L. S., *La medicina renacentista española*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1978, ISBN847-48-1000-0.

HADDAD, S. I., KHAIRALLAH, A. A. *A Forgoten Chapter in the History of the Circulacion of the Blood*. Accecible en: http://www.ncbi.nlm.nih.gov

HANKINS, J. (ed). *The Cambridge Companion to Renaissance Philosophy.* Cambridge: Cambridge University Press, 2007, ISBN 978-05-2184648-6.

HANKINS, J. (ed). *Renesanční filozofie*. Praga: OIKOYMENH, 2011, ISBN 978-80-7298-438-1. CHALUPA, J. Španělsko. Praga: Libri, 2010, ISBN 978-80-7277-478-4.

JESSENIUS, J. *Jan Jessenius z Jasené: Průběh pitvy jím slavnostně provedené v Praze L.P. MDC, k níž byl přičleněn traktát o kostech.* Praga: Karolinum, 2004, ISBN 978-80-246-0922-5.

KAMEN, H. *Philip of Spain*. New Haven: Yale University Press, 1999.

65 Grande aportación en este ámbito tiene la Escuela de Salamanca, a donde pertenecen pensadores como Francisco de Vitoria, Domingo de Soto o Francisco Suárez.

LAÍN ENTRALGO, P., *Historia universal de la medicina*. Barcelona: Barcelona [etc.]: Salvat, 1981, ISBN 84-3451-074-X.

MANETTI, G. Über die Würde und Erhabenheit. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1990, ISBN 978-3- 7873-0958-0.

NEJESCHLEBA, T. *Jan Jessenius v kontextu renesancní filosofie*. Praga: Vyšehrad, 2008, ISBN 978-80- 7021-909-6.

OLIVA PERÉZ, F. *Diálogo de la dignidad del hombre* [recurso electrónico]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999, ISBN 141-35-9651-7.

PARDO TOMÁS, J. *Un lugar para la ciencia.* Fundación Canaria Orotava de la Historia de la Ciencia, *2006*, ISBN 978-84-611-0527-4.

PARK, K. - DASTON, L. (eds). *The Cambridge History of Science, Vol. III : Early modern Science.* New York: Cambridge University Press, 2006, ISBN 978-0- 521-57244-6.

PARK, C., The Criminal and the Saintly Body, en: *Renaissance Quarterly*. Vol. 47, No. 1, pág. 1–33. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

PERDIGUERO, E. *Anatomía descriptiva. Siglos XVI – XVIII*. Suplemento de Conecta, ISBN 1576-4826.

PICO DELLA MIRANDOLA, G. *O důstojnosti člověka*. Praga: Oikoymenh, 2005, ISBN 80- 7298-164- 1.

PIÑERO LÓPEZ, J. S. *Clásicos médico valencianos del siglo XVI.* Valencia: Generalitat Valenciana. Consilelleria de Sanitat i Consum, 1990, ISBN 84-7890-307-0.

PIÑERO LÓPEZ, J. S. The Vesalian Movement in Sixteenth-Century Spain. En: *Journal of the History of Biology.* Vol. 12, No. 1., pág. 45-81, Springer, 1979.

PIÑERO LÓPEZ, J. S. *Medicina e historia natural en la sociedad española de los siglos XVI y XVII.*

Valencia: Universidad de Valencia, 2007, ISBN: 978-84-370-6874-9.

SIRAISI, N., Vesalius and Human Diversity in De humani corporis fabrica. En: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes.* Vol. 57, pág. 60–88, Warburg: The Warburg Institute, 1994.

SIRAISI, N., Vesalius and the Reading of Galen's Theology. En*: Renaissance Quarterly*. Vol. 50, No. 1., pág. 1–37, Chicago: The University of Chicago Press, 1997.

SERVET, M. *Obras completas. III. Escritos científicos.* Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005, ISBN 978-84-7733-756-0.

SCHMITT, CH. B. *Cambridge History of Renaissance Philosophy. Cambridge: Cambridge University Press,* 2008, ISBN 978- 0-521-39748-3.

VALVERDE DE HAMUSCO, J. *Historia de la composición del cuerpo humano.* Valencia: Vicent García Editores, 1998, ISBN84-87-98848-2.

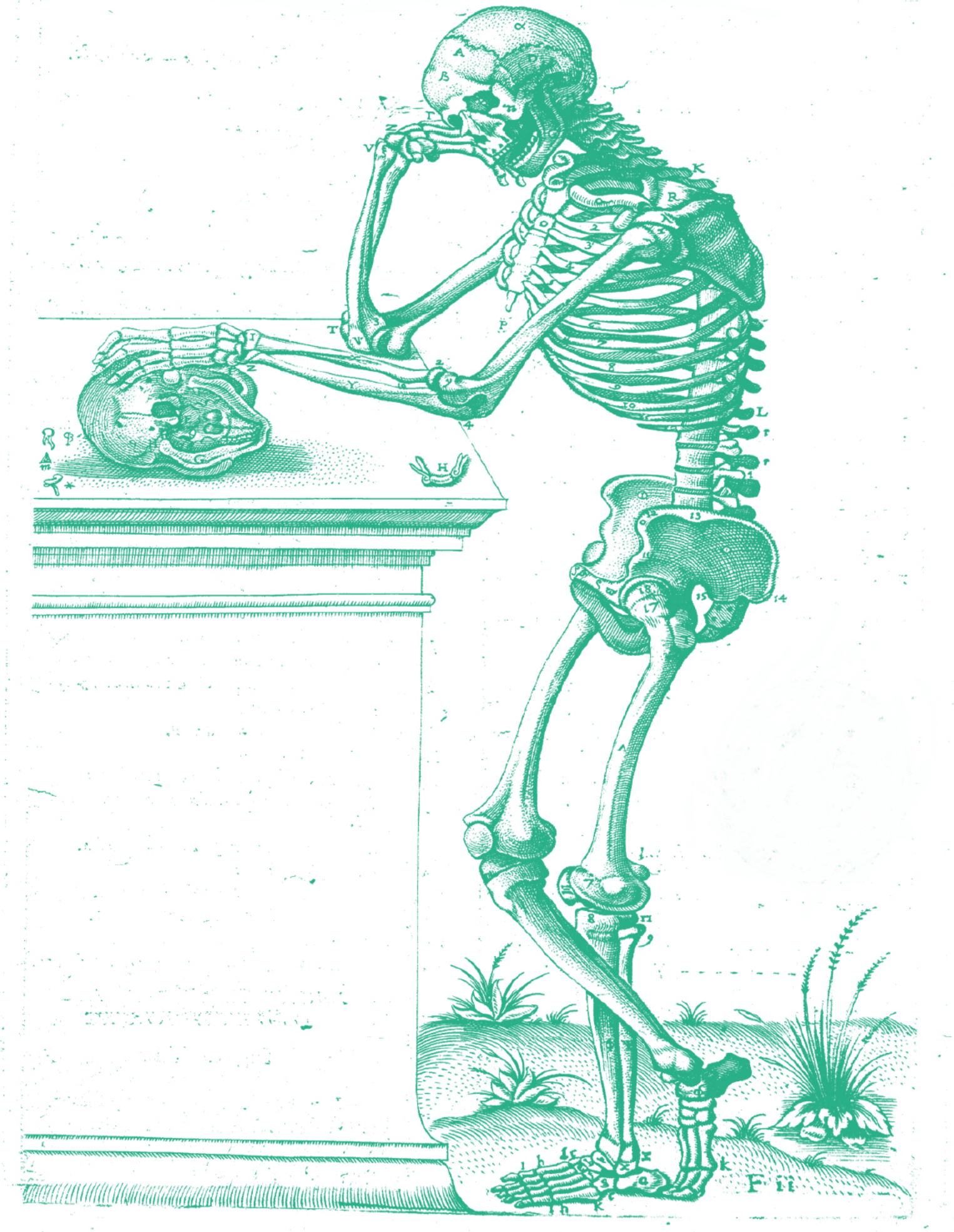
VESALIUS, A. *De Humani corporis fabrica*. Accecible en: http://vesalius.northwestern.eduVIVES, J.L. *Diálogos y otros escritos.* Barcelona: Planeta, 1988, ISBN 84-3203-980-2.

APÉNDICES:

APÉNDICE 1.



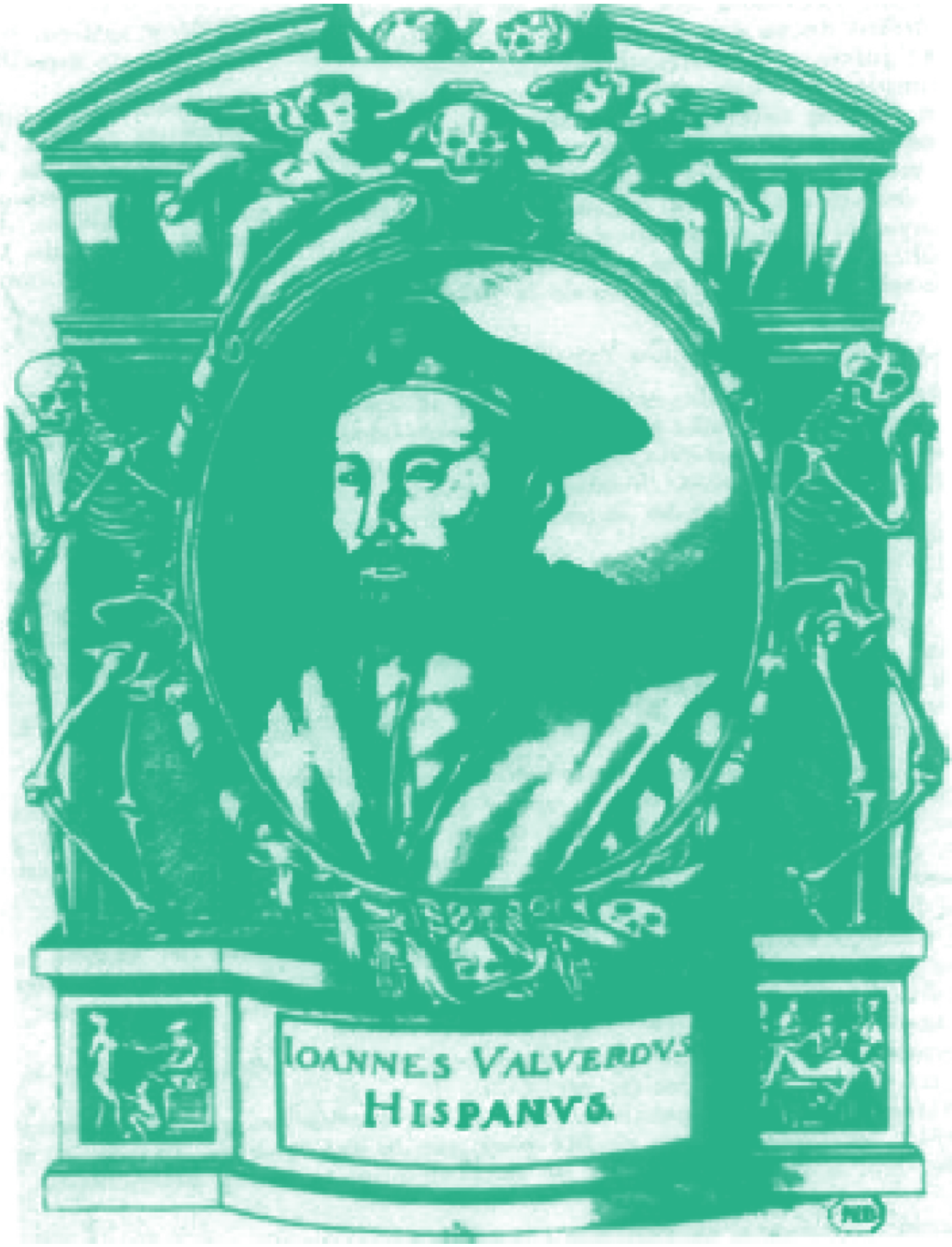
APÉNDICE 2.



APÉNDICE 3.

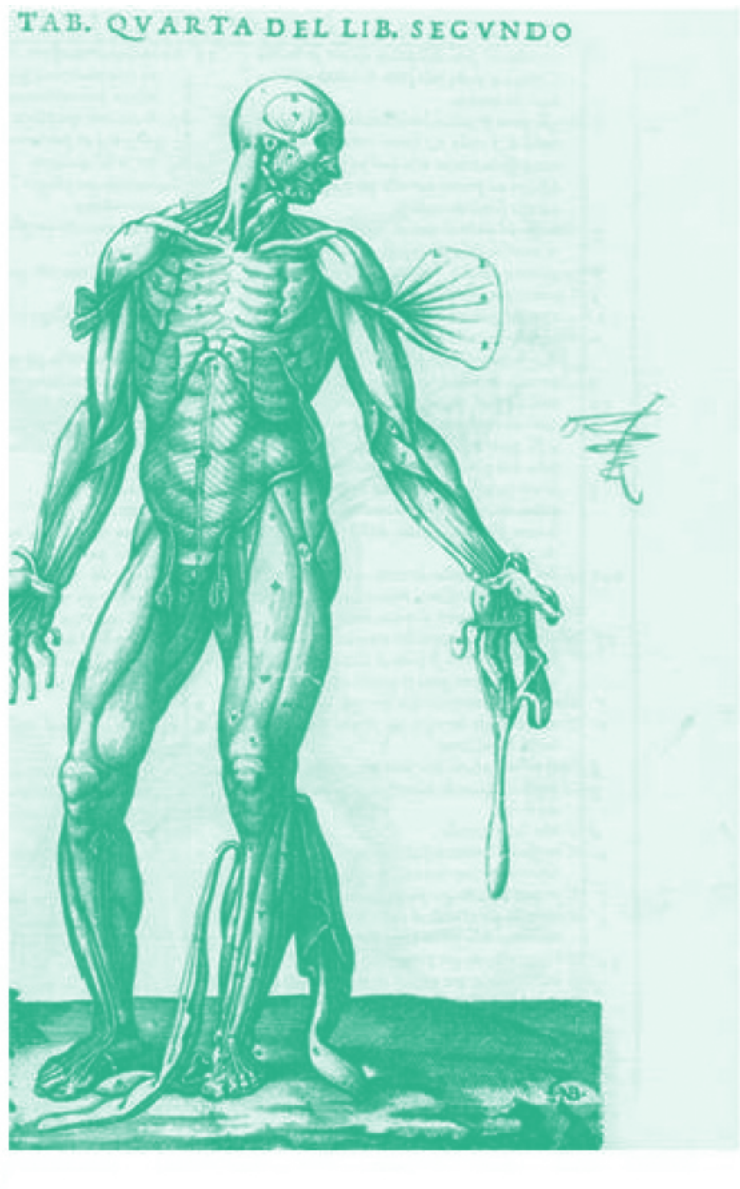


APÉNDICE 4.



APÉNDICE 4.





APÉNDICE 5.



18

A violência no conto “O Cobrador” de Rubem Fonseca

Lucia Nekorancová

Universidade de Masaryk, Faculdade de Letras

INTRODUÇÃO

A segunda metade do século XX no Brasil era uma época de várias mudanças, quer no campo político quer no económico. A democracia foi substituída por uma ditadura militar e demorou vinte e um anos para que ela pudesse conquistar de novo o seu lugar na história do país. A modernização trouxe consigo o desenvolvimento para várias regiões brasileiras que se relacionou com o crescimento da população e a sua migração rumo às cidades. A crescente industrialização fez emergir cada vez maior desigualdade social, agravando também a criminalidade, cujas consequências fazem parte do quotidiano até hoje.

Não demorou muito tempo para que as transformações surgissem também no campo literário como uma reação à realidade brasileira. Graças às coincidências e à ajuda dos amigos, que apreciaram a criação primária de Rubem Fonseca, foi publicado o seu primeiro livro de contos em 1963. O escritor pouco a pouco, com as seguintes publicações, conseguiu conquistar mais leitores. A sua obra foi inovativa em muitos sentidos. Representava o rompimento com a tradição no campo temático como também no linguístico e estilístico, incluindo nas suas narrativas os meios da comunicação de massa como motivos, principalmente a televisão, e mais tarde o computador e internet, tornando-se desta maneira um dos representantes da corrente literária designada como pós-moderna.

O Rio de Janeiro, cidade onde o autor passou a maior parte da vida, tornou-se o ambiente predileto das suas histórias. Inspirando-se nos temas de violência e criminalidade, ele revela outra face da "Cidade Maravilhosa", a negativa.

O objetivo do presente trabalho é mostrar na obra do autor a violência urbana sem rodeios como tema, mais especificamente através da análise do conto "O Cobrador" e, ao mesmo tempo, apresentar o contexto histórico-político que influenciou a criação literária de Fonseca.

O trabalho é dividido em três capítulos. O primeiro é dedicado ao próprio escritor e à sua obra. O capítulo seguinte vai esboçar os marcos históricos que influenciaram a literatura urbana da segunda metade do século XX, assim como caraterizar o lugar do autor nesta vertente literária e descrever o ambiente das suas histórias. No último capítulo dedicaremo-nos à análise do conto "O Cobrador", onde mostraremos o traço principal – a violência urbana e as duas perspetivas do autor em retratá-la, e também revelaremos a psíquica do assassino e a sua motivação para cometer os crimes.

O meu próprio interesse pela ficção de Rubem Fonseca deve-se à curiosidade que foi suscitada pela interferência das histórias dos seus contos com a realidade brasileira. Da própria experiência, durante o intercâmbio no Rio de Janeiro, posso confirmar que a violência faz parte do dia-a-dia dos cariocas. A atratividade das narrativas de Fonseca, a meu ver, é reforçada ainda pelo seu estilo direto e pela linguagem que leva caraterísticas da oralidade e do uso das gírias cariocas.

A VIDA E A OBRA DE RUBEM FONSECA

José Rubem Fonseca é um dos escritores consagrados da literatura brasileira contemporânea. Nasceu em Juíz de Fora, Minas Gerais, em 11 de Maio de 1925 como filho de portugueses. Quando tinha oito anos a sua família mudou-se para o Rio de Janeiro, onde continua a viver até hoje.

Formou-se em Ciências Jurídicas e Sociais, na antiga Universidade do Brasil, a atual Universidade Federal do Rio de Janeiro, com a especialização em Direito Penal. Depois dos estudos entrou na Academia de Polícia do Rio de Janeiro e em seguida, em 1952, começou a trabalhar como comissário da polícia do Rio de Janeiro, em São Cristóvão. O seu trabalho exerceu-o, na maioria do tempo, como um policial de gabinete. A sua ocupação eram também as Relações Públicas, das quais se tornou professor na Fundação Getúlio Vargas.[1] Entre Setembro 1953 e Março 1954 surgiu-lhe a oportunidade de ir aos Estados Unidos para aprofundar os seus conhecimentos na área de Administração de empresas da Universidade de Nova York. Aos Estados Unidos voltou de novo nos anos 1956 e 1957 quando estudava Administração e Comunicação numa universidade em Boston e em Nova York. Quando saiu da polícia, trabalhou ainda na Light, a maior empresa privada do país na altura. Como tinha opiniões contrárias dos marxistas, fazia parte do IPÊS, Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais, cujo objetivo era disseminar um pensamento liberal e antimarxista – razão pela qual mais tarde se tornou alvo de várias críticas.[2] No entanto, o autor recusa ter colaborado com a ditadura, o que comprova de certa forma também a sua crítica do regime durante o endurecimento da situação política no país, igual como a censura do seu livro de contos *Feliz Ano Novo*, publicado em 1975 e declarado como ofensivo à moral e aos bons costumes, em 1976.[3] Em 1963, aos 38 anos, publicou o seu primeiro livro de contos e começou a dedicar-se mais à literatura. À continuação, em 1964 participou ativamente da oposição ao golpe militar.

Seguindo os passos do seu amigo, o escritor americano Thomas Pynchon, recusa-se a dar entrevistas, assim como falar em público e ser fotografado, protege fortemente a sua privacidade e prefere estar em anonimidade, avesso às mídias, discursos e outros tipos de publicidade, tendo sido apelidado de «Greta Garbo de letras».[4] Por isso é difícil apresentar ao leitor uma biografia pormenorizada do autor, pois não existe nenhuma fonte segura.

---

1 FERREIRA, Isabel Maria da Cunha. *A morte em quatro narrativas brasileiras da segunda metade do século XX*. Dissertação para a obtenção do Grau de Mestre em Literaturas Românicas, Porto: Universidade do Porto, 2006, Orientador: Prof. Dr. Arnaldo Saraiva. p. 93.

2 http://www.literal.com.br/geral/o-personagem-rubem-fonseca/, [18.6.2012].

3 SILVA, Dionísio da. *O caso Rubem Fonseca*. São Paulo: Alfa-Omega, 1983. p. 24.

4 *Terceira Margem: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da UFRJ*. Ano XIII, n. 21, Agosto-Dezembro 2009. p. 25.

Ele dispõe de uma obra ampla, desde a sua primeira publicação escreveu sete romances, cinco novelas e treze livros de contos, além da colaboração em antologias e roteiros. Os seus últimos dois livros foram publicados em 2011. Algumas das suas obras foram traduzidas a diversos idiomas ao longo dos anos.[5]

Em 2003 ele venceu o prémio literário mais prestigiado da literatura da língua portuguesa, Prémio Camões. Ganhou também cinco prémios Jabuti, o prémio literário mais importante do Brasil. Conseguiu a avaliação da Academia Americana e pertence aos professores-visitantes numa prestigiosa universidade dos Estados Unidos, Stanford.[6]

É viúvo de Théa Maud e tem três filhos, um dos quais, o José Henrique, é cineasta brasileiro que dirigiu e produziu as séries Mandrake e Agosto, inspirando-se na obra do seu pai. Rubem Fonseca é apreciado também como roteirista e cooperou também escrevendo algumas partes do roteiro do filme do seu filho e de alguns outros roteiros, pelos quais recebeu também vários prémios. Contribuía também à revista Veja onde escrevia críticas de cinema. Hoje em dia, mora no bairro Leblon do Rio de Janeiro, onde se dedica à escrita.

LITERATURA URBANA E O SUBMUNDO FONSEQUIANO

A literatura brasileira nos anos sessenta e setenta foi influenciada por vários acontecimentos históricos do país. O período mais marcante foi o da ditadura militar que esteva no poder entre os anos 1964 - 1985 e que poderíamos caracterizar pela opressão, pela repressão policial e militar, com a ajuda de Atos Institucionais, e pela falta de democracia. Porém, a ditadura trouxe também "o milagre econômico" entre os anos 1969 – 1973, caracterizado pelo crescimento económico e pela expansão da exportação. O milagre infelizmente contribuiu a cada vez maior desigualdade social e econômica, aumentando a concentração da riqueza.

Desde os anos cinquenta ocorreram várias ondas migratórias do campo rumo às cidades brasileiras, causadas pelo processo da modernização das atividades agrícolas e da sucessiva redução da mão-de-obra no campo, pela industrialização e urbanização nas cidades e pelo modelo econômico que atraiu pessoas à procura do emprego e de melhores condições da vida. A região principal da proveniência era o Nordeste. Isso se deve ao ambiente sertanejo torturado pelas secas e, ao mesmo tempo, a poucas possibilidades do emprego e precárias condições de vida nesta região. No entanto, o grande aumento das pessoas e a pouca qualificação profissional delas fez com que a situação acabasse tornando a vida na cidade mais difícil do que a no campo. O país esperava pela implementação da reforma agrária que ao longo dos anos não chegou a ser realizada.

5 A bibliografia completa da sua obra publicada encontra-se em anexo do presente trabalho.

6 http://www.literal.com.br/geral/o-personagem-rubem-fonseca/ [18.6.2012].

A situação no Brasil no período em que Rubem Fonseca escrevia e publicava é captada por Antônio Cândido, que destaca as maiores mudanças e as suas consequências:

> "Nos nossos dias aparecem outros traços para dar certa fisionomia comum, como, por exemplo a urbanização acelerada e desumana, devida a um processo industrial com características parecidas, motivando a transformação das populações rurais em massas miseráveis e marginalizadas, despojadas de seus usos estabilizadores e submetidos à neurose do consumo, que é inviável devido à sua penúria econômica. Pairando sobre isto o capitalismo predatório das imensas multinacionais, que às vezes parecem mais fortes do que os governos de seus países de origem, transformando-nos (salvo Cuba) em um novo tipo de colônias regidas por governos militares ou militarizados, mais capazes de garantir os interesses internacionais e os das classes dominantes locais."[7]

Neste parágrafo o autor não só destaca a industrialização, a marginalização social e econômica e o capitalismo predatório que deram uma nova face às cidades e ao país, mas também mostra como o Brasil se rendeu perante o novo sistema e de novo desempenha o papel de um novo tipo de colónia. Ao mesmo tempo critica o governo dominado pelas empresas multinacionais que preferiam proteger os interesses internacionais em vez das necessidades do próprio país.

O perfil histórico do Brasil desde os anos 60 até hoje é marcado pelo desenvolvimento urbano que trouxe para o Brasil vários problemas difíceis de combater como o crescimento demográfico incontrolável junto com escassos mecanismos de controle das relações sociais e a criminalidade cada vez mais em ascensão. Essa situação causou a deterioração da segurança na cidade e a crescente violência em várias novas formas, assim como o relativismo de preconceitos, de valores morais e da sua interpretação. Na citação seguinte podemos observar a violência com as suas várias faces, as ameaças e as tensões que trouxe aos cidadãos: "*Nos últimos anos um dos temas representativos da cena urbana é a violência, desde as mais camufladas até as ameaças constantes de sermos agredidos moral e fisicamente, sujeitos a roubos e assaltos, quando não nos defrontamos com o crime organizado.*"[8]

Ao longo dos anos surgiram também outros problemas, mais individuais, causados pela transformação do ambiente citadino. Os cidadãos na massa urbana sentiam solidão, alienação, abandono, falta de amor, frustração e até exclusão da sociedade.

Com as mudanças nas grandes cidades brasileiras muda-se também o olhar do escritor em frente à realidade e transforma-se também o ambiente artístico. Os ar-

7 CÂNDIDO, Antônio. *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática S.A, 1989. p. 201.

8 MACHADO, Maria Salete. "Leitura da cidade: Rubem Fonseca e a violência urbana". Cerrados, Brasília, nº2, 1993. p. 49.

tistas já não chamam a atenção do seu público com a denúncia e a resistência, traços que marcaram os anos 60. Limitam-se a descrevê-las, hiperbolizá-las, incorporá--las à própria linguagem, mostrando apenas o ponto de vista deles.[9] As mudanças ocorridas fizeram com que os artistas e os intelectuais lessem e sentissem a cidade de um modo diferente e assim tentassem expressá-la.

Distantes são os tempos onde se descrevia a cidade apenas através dos seus lados positivos, como cheia de inspiração, de vida boêmia e cultural, como se fosse o centro do mundo como a descreveu por exemplo Charles Baudelaire:

> "Para o perfeito flaneur é um prazer imenso decidir morar na massa, no ondulante... [...] Estar fora de asa, e, no entanto, se sentir em casa, em toda parte; ver o mundo, estar no centro do mundo; tais são alguns dos menores prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais que a língua só pode definir inabilmente."[10]

O autor francês entendeu e sentiu a transitória e fugitiva experiência urbana como motivação. Mas a cidade mudou, tornou-se perigosa e os habitantes (e também os escritores) que viviam lá não podiam fugir, mas tinham que encarar a realidade que os cercava. Distintas experiências urbanas refletiam diversas direções literárias. Os temas das obras do conteúdo citadino eram heterogêneos e múltiplos, abordando toda a complexidade urbana. Desde os anos 60 surgiram novos autores de ficção e com uma perspectiva nova do mundo urbano como Caio Fernando Abreu, João Gilberto Noll, João Antônio, Carlos Heitor Cony, Dalton Trevisan, Marques Rebelo, Alcântara Machado, e entre eles Rubem Fonseca, que se destacou na literatura brasileira naquela altura descrevendo a crise social, a desordem, a desagregação da cidade e a vida marginal nela. O autor apresentou uma cidade cheia de tensão, medo e insegurança, mostrando a ausência de valores até então vigentes e a violência física e moral.[11]

Rubem Fonseca nas suas obras focaliza esse lado negativo da cidade, o submundo com todos os seus recantos e com indivíduos que nesse ambiente vivem. O autor inaugurou uma nova corrente literária, designada como "brutalista" por Alfredo Bosi[12] e mais tarde como "realismo feroz" por Antônio Cândido.[13] Ele foi um dos primeiros a romper na literatura brasileira tradicional e abriu nela um novo caminho relatando sem rodeios a violência urbana que atravessa todas as camadas da

9 FARIA, Alexandre Graça. *Uma literatura de subtração experiência urbana na ficção contemporânea: Rubem Fonseca, Caio Fernando Abreu e Chico Buarque*. Rio de Janeiro: Departamento de Letras da Puc-Rio, 1998, Orientador : Renato Cordeiro Gomes. p. 11.

10 BAUDELAIRE, Charles. *L'art romantique.* In: MACHADO, op. cit., 1993. p.49.

11 MACHADO, op. cit., 1993. p. 50.

12 BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. Cultrix, São Paulo: 1978. p. 18.

13 CÂNDIDO, op. cit., 1989. p. 211.

sociedade brasileira. Não seguiu o caminho do naturalismo, do realismo histórico ou do regionalismo folclórico dos escritores em destaque naquela época como foi por exemplo o caso de Guimarães Rosa.[14] Criou o próprio estilo com a própria linguagem, tomando inspiração na então literatura americana. Uma resposta parcial, por que o escritor começou a escrever dessa maneira, temos de certa forma no conto "Intestino Grosso", onde o personagem principal é um escritor que responde a perguntas durante uma entrevista. Quando o entrevistador pergunta por que demorou tanto tempo a publicar pela primeira vez, o autor responde que demorou porque os editores queriam que ele escrevesse igual a Machado de Assis. E ele não queria e também não sabia.[15] E continua explicando:

> "Eles queriam os negrinhos do pastorelo, os guaranis, os sertões da vida. Eu morava num edifício de apartamentos no centro da cidade e da janela do meu quarto via anúncios coloridos em gás néon e ouvia barulho de motores de automóveis."[16]

Poderíamos considerar o personagem deste conto como o alter-ego do próprio escritor. Conforme o próprio Fonseca disse ao se recusar a dar entrevista: «*tudo o que eu tenho a dizer está nos meus livros*»[17]. É claro que a entrevista no *Intestino Grosso* é pura ficção, mas se supusermos que se trate de um alter-ego, temos a resposta por que o autor não seguiu o caminho de Guimarães Rosa ou Machado de Assis. Para Fonseca a cidade não é apenas o ambiente, mas a condição para a própria criação literária e também uma metáfora, um espaço para um questionamento metafísico e estético.[18]

O submundo fonsequiano tornou-se na prosa do autor um lugar da selvageria que obedece à lógica insana da sobrevivência. Criou-se uma sociedade contraditória onde se ultrapassam os limites morais e se banaliza a violência:

> "Neste complexo cenário, em narrativas impactantes, viscerais, Rubem Fonseca percorre favelas, subúrbios, ruas e mansões, revelando e retratando cruamente a violência, o apelo comercial da cultura de massa, o embate entre as classes, o acirramento das diferenças econômicas, o preconceito e o erotismo oriundos das novas relações sociais estabelecidas no Rio de Janeiro da segunda metade de século XX. [...] Esta pro-

14 http://www.rodrigolacerda.com.br/rubem-fonseca-violencia-e-misterio-em-ritmo-de-cinema [18.6.2012].

15 FONSECA, Rubem. *Contos Reunidos*. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz Ltd., 2001. p. 461.

16 Idem.

17 http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/0202/05.htm [18.6.2012].

18 FARIA, op. cit., 1998. p. 8.

> sa da era da aceleração, do dinamismo, da fulgurância, das diferenças, da pluralidade, nas mãos de Rubem Fonseca, não visará entreter, mas sim, perturbar, chocar, agredir deliberadamente o leitor. E, para isto, utilizar-se-á da desliteralização, da desierarquização dos símbolos religiosos e da própria religião, da ironia, da contingência, do ecletismo estilístico e, principalmente, da violência – característica fundamental da prosa fonsequiana."[19]

A vida na cidade e o vagabundear pelas ruas das grandes metrópoles já não foi uma experiência emotiva e inspiradora, mas tornou-se uma aventura perigosa. Fonseca capta essa mudança execionalmente no conto "A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro" onde vemos a cidade através do protagonista, um escritor que percorre de noite o centro do Rio. Destaca-se o seu encanto por vagabundear e por contemplar a história dos prédios e dos lugares, mas também se salienta a degradação e os lados negativos da cidade:

> "O Rio é uma cidade muito grande, guardada por morros, de cima dos quais pode-se abarcá-la, por partes, com o olhar, mas o centro é mais diversificado e obscuro e antigo. [...] Antigamente tinha menos gente e quase não havia automóveis. [...] Presta atenção, bacana, a cidade não é mais a mesma, tem gente demais, tem mendigo demais na cidade, apanhando papel, disputando o ponto com a gente, um montão vivendo debaixo de marquise, estamos sempre expulsando vagabundo de fora, tem até falso mendigo disputando o nosso papel com a gente. [...] De noite não basta andar depressa nas ruas, é preciso também evitar que o caminho seja obstruído..."[20]

É neste submundo do Rio de Janeiro onde Rubem Fonseca ambienta a maior parte das suas narrativas e donde provêm os seus personagens: bandidos, prostitutas, mendigos, policiais corruptos, indivíduos socialmente marginalizados e sujeitos com desvios psíquicos.

A VINGANÇA DE "O COBRADOR"

O conto "O Cobrador", que empresta o nome ao livro de contos publicado em 1979, é uma narrativa exemplar porque através do personagem principal mostra vá-

19 GUIZZO, Rediver Antonio. "Rubem Fonseca: A representação da violência e das relações de poder enquanto agressão ao leitor no conto O cobrado". Terra roxa e outras terras: Revista de Estudos Literários, Volume 21, 2011. p. 30-31, Disponível em: http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa.

20 FONSECA, op. cit., 2001. p. 597, 613, 617, 627.

rios tipos da violência urbana e destaca as motivações do criminoso. Trata-se de uma história breve de enredo simples e linear, com forte concentração de ação, tempo e espaço. O personagem – o narrador em primeira pessoa – é um marginalizado com um dente doendo, no caminho ao dentista (temos referências aos dentes que estão em péssimo estado). Os dentes são aliás um traço distintivo dos protagonistas do autor. Os marginais, que são pobres e miseráveis, estão também com os dentes postiços ou sem eles.[21] Depois do serviço do dentista, quando esse anuncia o preço, o marginalizado diz não possuir a quantia enquanto se dirige à saída. Quando o dentista o ameaça, ele tira a arma, faz muita bagunça no consultório e cheio de rancor atira no joelho do dentista. Fica enfurecido ainda mais e diz:

> "Eu não pago mais nada, cansei de pagar! gritei pra ele, agora eu só cobro! [...] Digo, dentro da minha cabeça, e às vezes para fora, está todo mundo me devendo! Estão me devendo comida, buceta, cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo. [...] Tão me devendo colégio, namorada, aparelho de som, respeito, sanduíche de mortadela no botequim da rua Vieira Fazenda, sorvete, bola de futebol. [...] Odeio dentistas, comerciantes, advogados, industriais, funcionários, médicos, executivos, essa canalha inteira. Todos estão me devendo muito."[22]

O protagonista principal é "o cobrador" – um assassino cruel e frio que sai às ruas cobrando tudo que a sociedade lhe deve. Decidiu cobrar tudo o que a sua vida não lhe propiciou: o afeto (namorada), os objetos de consumo (automóvel, relógio, aparelho de som), a saúde (dentes), a educação (colégio). Temos o tema da desigualdade social; através de um olhar doentio é nos apresentado o mundo do cobrador – o ambiente que o cerca e a injustiça que causa nele o ódio à classe social mais alta na sociedade rigorosamente hierarquizada. O cobrador representa cerca de milhares de brasileiros carentes de direitos sociais, de bens do consumo coletivo, o que faz com que se sintam rejeitados socialmente. O sentimento da inferioridade que se deve às precárias condições sociais deles é reforçado no seu quotidiano pelo olhar do pedestre que passa mostrando-lhes desprezo.[23]

O narrador é um bandido através de quem se vê a desgraça na qual tem que viver em comparação com os outros habitantes, aqueles que se tornam o seu alvo.[24] Ele mata todos que cruzam o seu caminho, todos sem diferença de classe social, de gê-

21 SILVA, op. cit., 1983. p. 30.

22 FONSECA, op. cit., 2001. p. 491, 492,493.

23 MACHADO, op. cit., 1993. p. 50.

24 PEREIRA, Maria Antonieta. *No fio do texto: a obra de Rubem Fonseca*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000. p. 17.

nero ou de idade. Além da referência aos dentes postiços, não há muita descrição do personagem, temos apenas a imagem do seu corpo cheio de cicatrizes: "*A mão dele era branca, lisinha, mas a minha estava cheia de cicatrizes, meu corpo todo tem cicatrizes, até meu pau está cheio de cicatrizes.*"[25] A deficiência física do protagonista principal se põe em oposição a alguém outro, neste caso o vendedor de armas, que se torna a terceira vítima do cobrador no conto: "*Puf. Acho que ele morreu logo no primeiro tiro. Dei mais dois tiros só para ouvir puf, puf.*"[26] Podemos ver a crueldade do protagonista principal, para quem matar alguém não significa nada. A vida do ser humano, tão precioso para as pessoas em geral, na visão do cobrador não tem valor nenhum. Para o narrador, a violência contra os grã-finos é simbólica, porque representa um meio de reação contra a injustiça social.[27] Ele se revolta contra a opressão do sistema que permitiu essa grande desigualdade social e as condições precárias da sociedade baixa.

Repare-se a comparação de *status* social do cobrador com o de outras camadas da sociedade. O protagonista fala não apenas da vida privilegiada que inveja aos ricos, mas também do facto de eles serem os mesmos ladrões como os ladrões pobres, só que ninguém os pega: "*esses putos sempre fecham o carro a chave, eles sabem que o mundo está cheio de ladrões, eles também são, apenas ninguém os pega.*"[28] A violência social é recíproca e atinge a todos, de maneira que a fronteira entre os culpados e os inocentes é muito fina.[29] Nesta narrativa curta destaca-se não apenas a violência explícita, efetuada aqui por um criminoso, mas também a oculta, designada como implícita por Petrov[30] ou como simbólica por Dionísio da Silva[31]. Trata se da opressão pelo ambiente em que se vive e que dá escassas possibilidades aos marginalizados. Existem criminosos também entre os ricos, mas esses, como disse o cobrador, ninguém pega.

Todo o sistema é opressivo aos que exclui e marginaliza. São as mídias que colaboram com a manutenção do sistema capitalista e tentam estabelecer e impor os modelos, mostrando o mundo dos ricos e esquecendo-se dos problemas de um grande número dos habitantes carentes. A televisão, como um meio de comunicação de massa, oferece as imagens da sociedade mais alta e alimenta a esperança de sucesso, autonomia econômica e acesso aos bens de consumo. Propicia uma imagem que logo

25 FONSECA, op. cit., 2001. p. 493.

26 Idem.

27 GUIZZO, op. cit., 2011. p. 32.

28 FONSECA, op. cit., 2001. p. 501.

29 FREITAS JÚNIOR, Dário Taciano de. "Três passeios pelo Rio: a ficção obscena de Rubem Fonseca". p. 5, Disponível em: http://www.fw.uri.br/publicacoes/literaturaemdebate/sumario.php?cod_ed=2.

30 PETROV, Petar Dimitrov. *O realismo na ficção de José Cardoso Pires e de Rubem Fonseca*. DIFEL, Algés: 2000. p. 90.

31 SILVA, Dionísio da. "A violência nos contos de Rubem Fonseca". In: *Um novo modo de narrar (ensaios)*. São Paulo: Livraria Cultura, 1979. p. 51.

enche o cobrador com inveja e ainda mais com ódio. O efeito que a televisão faz está descrito na citação seguinte:

> "Fico na frente da televisão para aumentar o meu ódio. Quando minha cólera está diminuindo e eu perco a vontade de cobrar o que me devem eu sento na frente da televisão e em pouco tempo meu ódio volta. Quero muito pegar um camarada que faz anúncio de uísque. Ele está vestidinho, bonitinho, todo sanforizado, abraçado com uma loura reluzente, e joga pedrinhas de gelo num copo e sorri com todos os dentes, os dentes dele são certinhos e são verdadeiros, e eu quero pegar ele com a navalha e cortar os dois lados da bochecha até as orelhas, e aqueles dentes branquinhos vão todos ficar de fora num sorriso de caveira vermelha."[32]

O cobrador confronta-se com o outro que vê na televisão, com aquele que se diferencia dele. O seu desejo é possuir as coisas dele, mas ao mesmo tempo recusa a idéia de querer ser como ele, tratando-o com o mesmo desprezo com o qual ele se sente tratado. Por um lado o protagonista sente aversão à televisão e à imagem dos ricos que ela mostra, por outro lado numa outra cena fica fascinado e é seduzido por ela e quer imitar o que viu. Trata-se de uma cena que viu na televisão, em que se corta a cabeça de um animal num golpe único. Ele tentou imitá-la durante o seu outro crime, no momento em que foi assasinado um casal jovem de maneira sâdica.

O protagonista tem ainda outra característica, é poeta. Trata-se de um assassino em série lírico e alfabetizado. No conto salientam-se alguns pedaços dos poemas que ele rapidamente compõe. O estilo deles pode ser caraterizado como brusco, assim como a narrativa do conto, e o seu tema se refere à luta das classes e à injustiça na sociedade:

> "Os ricos gostam de dormir tarde/ apenas porque sabem que a corja/ tem que dormir cedo para trabalhar de manhã/ Essa é mais uma chance que eles/ têm de ser diferentes:/ parasitar,/ desprezar os que suam para ganhar a comida,/ dormir até tarde,/ tarde/ um dia/ ainda bem,/ demais./ [...] Eu sou uma hecatombe/ Não foi nem Deus nem o Diabo/ Que me fez um vingador/ Fui eu mesmo/ Eu sou o Homem--Pênis/ Eu sou o Cobrador./ [...] Estão me devendo uma garota de vinte anos, cheia de dentes e perfume."[33]

O protagonista, segundo as referências no conto, não comete crimes porque está com fome, ou vive em precárias condições. A acumulação do sentimento de ódio e do desejo pela vingança se deve e à desigualdade social que toca a todos os pobres, não

32 FONSECA, op. cit., 2001. p. 493 - 494.

33 Ibidem, p. 494, 499, 500.

apenas a ele, e salienta o conflito existente na sociedade. Como podíamos ver nos pedaços do seu poema, o papel importante é desempenhado pelo seu sentimento de ser desprezado e humilhado que o levam ao desejo de vingança por tudo o que ele nunca tinha na vida. "*Quero viver muito para ter tempo de matar todos eles.*"[34]

Sempre que o ódio do cobrador é satisfeito, como ele diz, é possuído por uma sensação de vitória, que lhe dá vontade de dançar e cantar. O seu interior revela-se também através dos discursos efetuados com outra pessoa, a sua amante que se tornou namorada dele e parceira durante as ações terroristicas. O diálogo mostra um outro sentimento que o ato de matar traz: "*Você já matou alguém? Já. Foi bom? Foi. Como? Um alívio. Como nós dois na cama? Não, não, outra coisa. O outro lado disso.*"[35] Através da sua fala podemos entender o que lhe traz a possibilidade e o ato de matar. Por um lado trata-se de um homem psiquicamente doente, pela mídia chamado de "o louco de Magnum", com a falta completa de moral, por outro lado temos também a descrição do outro lado do personagem. É descrito como um cuidadoso companheiro de casa, que dá injeções à velha dona Clotilde, dona da casa onde ele mora. Cuida dela já há três anos porque ela está deitada e levanta apenas para fazer as necessidades fisiológicas. Ele, o cobrador, é que arruma toda a casa, faz compras e tudo que ela necessita. Ela diz: "*Você caiu do céu, meu filho, foi Deus que te mandou.*".[36] Perante esta contradição do personagem principal o leitor fica chocado como alguém capaz de cuidar de uma velha e descrito como um impecável companheiro de casa pode cometer tantos crimes.

Além do desejo de vingança, outro traço do protagonista é o desejo sexual, que ele satisfaz primeiro com uma mulher que encontra na rua, que é da camada social que ele não acha interessante para matar. Neste campo se fornece ao protagonista outra característica, bom criminoso – bom amante, um traço favorito em vários contos de Rubem Fonseca.[37] Isso se nos afirma nos três casos amorosos do cobrador descritos no conto – dois com mulheres que conheceu por acaso na cidade, o terceiro na forma do estupro de uma mulher que ele efetuou no apartamento dela, disfarçado por bombeiro. Também nesta ocasião o motivo foi a sua fome sexual que ele precisava de matar, junto com a necessidade de se divertir e de fazer algo mal. A cena do estupro leva também bastante ironia: como já foi dito, o bandido é descrito como um bom amante e, apesar de se tratar de um ato violento, menciona-se o gozo que a mulher nele sentiu.

O personagem do cobrador será mais revelado no fim, quando ele de repente acaba de entender o destino da sua vida. Todo o seu ódio transforma-se em uma missão.

34 Ibidem, p. 495.

35 Ibidem, p. 503.

36 Ibidem, p. 500.

37 SILVA, op. cit., 1983. p. 32.

"*Sei que se todo fodido fizesse como eu o mundo seria melhor e mais justo.*"[38] O cobrador conhece na praia uma mulher, proveniente da sociedade mais alta e sem algum sentido na vida, que se torna a sua companheira. Juntam as suas idéias para um objetivo fenomenal. O seu desejo por mais mortes de ricos junta-se com o vazio da vida da mulher. Querem explodir a bomba no Baile de Natal, cheio de pessoas importantes do Brasil e do mundo inteiro. «Um louco de Magnum», como foi designado por jornalistas que escreviam as notícias sobre as suas vítimas, vai se tornar com a sua companheira famoso e todos vão conhecê-los. Mesmo que a sociedade queira esconder as suas desvantagens e lados negativos, eles dois os mostram. Querem tornar-se vistos e conhecidos e assim passam a ter uma voz activa na sociedade:

> "Nada de sair matando a esmo, sem objetivo definido. Eu não sabia o que queria, não buscava um resultado prático, meu ódio estava sendo desperdiçado. Eu estava certo nos meus impulsos, meu erro era não saber que era o inimigo e por que era inimigo. Agora eu sei, Ana me ensinou. O meu exemplo deve ser seguido por outros, muitos outros, só assim mudaremos o mundo. É a síntese do nosso manifesto."[39]

De um criminoso ordinário das ruas do Rio de Janeiro, o protagonista se torna um terrorista e ao mesmo tempo psicopata preparado para agir e lutar em guerra aberta com o *status quo* vigente. Na imaginação do cobrador o crime fará dele um herói que deveria servir como exemplo para os outros desprezados, os pobres.

Uma característica da escrita de Rubem Fonseca que se destaca também no conto em exame, é a linguagem que usa. Os críticos literários salientam a linguagem do autor como uma das mais originais e renovadoras da literatura brasileira contemporânea.[40] Para narrar o mundo violento, o escritor não usa a linguagem preconceituosa e cheia de proibições que impedem a emergência do sentido original das palavras. Prefere escrever com a língua que é na realidade usada pelo marginalizado, sendo assim o baixo calão carioca que os protagonistas dos contos analisados falam. Podemos dizer que se trata de uma dupla violência,[41] quando o marginalizado não precisa apenas destruir o outro, aparentemente higienizado e que é em profundidade injusto e impuro[42]; porém precisa de se livrar também da linguagem preconceituosa. Fonseca não tem problema de utilizar insultos, palavrões, gírias e baixo-calão para reforçar a imagem da violência. Além do léxico podemos salientar o estilo da narrativa fonse-

38 FONSECA, op. cit., 2001. p. 503.

39 FONSECA, op. cit., 2001. p. 504.

40 PETROV, op. cit., 1988. p. 78.

41 SILVA, op. cit., 1979. p. 56.

42 Idem.

quiana. O escritor dramatiza as cenas descritas usando frases curtas. Esse ritmo sincopado fornece ao texto o dinamismo, a gradação e, ainda por cima, uma certa frieza que reflete a falta de sentimentos do protagonista. Isto se pode ver, por exemplo, na seguinte citação do conto "O Cobrador", que descreve a cena em que o personagem principal se encontra com a mulher da sociedade alta numa situação íntima:

> "Estou toda arrepiada, ela disse.
> Deitei sobre ela. Me agarrou pelo pescoço, sua boca e língua na minha boca, uma vagina viscosa, quente e olorosa.
> Fodemos.
> Ela agora está dormindo.
> Sou justo."[43]

O uso das frases curtas e da linguagem brusca neste trecho ressaltam ainda mais a frieza do assassino e, ao mesmo tempo, mostram a violência sempre presente ao longo do conto não só nos atos, mas também nas palavras.

CONCLUSÃO

A violência nas cidades grandes tornou-se o tema literário para vários escritores brasileiros, incluindo Rubem Fonseca. No início do presente trabalho mostrámos informações sobre a vida do autor, cujas experiências, principalmente no campo da polícia e do direito serviram de fonte de inspiração para algumas histórias do autor tanto no campo temático, quanto no linguístico. A seguir esboçámos o contexto histórico e a literatura urbana da segunda metadade do século XX que passou por uma transformação para poder reagir ao *status* vigente nas cidades. "O Cobrador" é considerado um dos melhores contos na obra de Fonseca e pertence aos grandes representantes da violência na literatura urbana. Durante a análise do conto, tentámos demonstrar o talento particular do autor em captar e narrar a violência. Para um leitor não acostumado, a narrativa pode provocar o choque, contando com os sentimentos de tensão e de medo. O personagem do cobrador surpeende o leitor com a banalização de violência, com a ausência de remorsos e com a facilidade em cometer o crime qualquer. Ao longo do trabalho foi mostrada não só a violência explícita, aquela executada pelo personagem principal do conto de maneira muito sâdica. O autor revela também a opressão do estado, da sociedade e da mídia, trata-se de assim chamada violência implícita ou simbólica. O comportamento dos marginalizados, como foi no caso do cobrador, não se deve apenas à maldade e à crueldade existente dentro das pessoas, mas um grande papel desempenha também a influência do ambiente em

43 FONSECA, op. cit., 2001. p. 394.

que se vive. Assim o personagem principal pode ser caraterizado por um lado como *serial killer* frio, brutal e sâdico e por outro lado como anti-herói, o lutador por causa da injustiça social e vingança à sociedade que faz do outro um indivíduo marginal e, ao mesmo tempo, vencedor porque consegue fugir da lei e da sua própria consciência.

Rubem Fonseca proporciona ao leitor o seu anti-herói do submundo da "Cidade Maravilhosa", que neste caso não tem sido tão maravilhosa. O objetivo do escritor não foi de maneira alguma excusar ou até justificar a violência, mas sim oferecer ao leitor a possibilidade de visualizá-la com toda a sua força e autenticidade, o que até então na história da literatura brasileira não foi tão comum.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia de Rubem Fonseca

FONSECA, Rubem. *Contos Reunidos*. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz Ltd., 2001.

Bibliografia de apoio

AMARAL, Sérgio da Fonseca. *Violência: a ficção de Rubem Fonseca*. p. 87, Disponível em: http://www.revistaterceiramargem.letras.ufrj.br/index.php/revistaterceiramargem/article/view/75/65

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. Editora Pensamento-Cultrix, São Paulo: 1994.

BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix , 1978.

CÂNDIDO, Antônio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Os crimes do texto: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

FREITAS JÚNIOR, Dário Taciano de. *Três passeios pelo Rio: a ficção obscena de Rubem Fonseca*. p. 5, Disponível em: http://www.fw.uri.br/publicacoes/literaturaemdebate/sumario.php?cod_ed=2.

GUIZZO, Rediver Antonio. *Rubem Fonseca: A representação da violência e das relações de poder enquanto agressão ao leitor no conto O cobrador*. Terra roxa e outras terras: Revista de Estudos Literários, Volume 21, 2011.

KLÍMA, Jan. Dějiny Brazílie. Praha: NLN, 1998.

LAFETÁ, João Luiz. *Rubem Fonseca, do lirismo à violência*. São Paulo: Universidade de São Paulo, nº 5, 2000.

LOWE, Elisabeth. *A Cidade de Rubem Fonseca*. Trad. Sônia Maria F.C. Alcalay. São Paulo: Escrita, 1983, n. 36.

MACHADO, Maria Salete. *Leitura da cidade: Rubem Fonseca e a violência urbana*. Cerrados, Brasília, nº2, 1993.

MOISÉS, Massaud. *Literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 1971, p. 587.

PEREIRA, Maria Antonieta. *No fio do texto: a obra de Rubem Fonseca*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2000.

PICCHIOVÁ, Luciana Stegagno. *Dějiny brazilské literatury*. Praha: Torst, 2007

SILVA, Dionísio da. *O caso Rubem Fonseca*. São Paulo: Alfa-Omega, 1983.

SILVA, Dionísio da. *A violência nos contos de Rubem Fonseca*. In: *Um novo modo de narrar (ensaios)*. São Paulo: Livraria Cultura, 1979.

Terceira Margem: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da UFRJ. Ano XIII, n. 21, Agosto-Dezembro 2009.

VIDAL, Ariovaldo José. *Roteiro para um narrador: uma leitura dos contos de Rubem Fonseca*. São Paulo: Ateliê, 2000, p. 38.

Teses

FARIA, Alexandre Graça. *Uma literatura de subtração experiência urbana na ficção contemporânea: Rubem Fonseca, Caio Fernando Abreu e Chico Buarque*. Rio de Janeiro: Departamento de Letras da Puc-Rio, 1998, Orientador : Renato Cordeiro Gomes. p. 8.

FERREIRA, Isabel Maria da Cunha. *A morte em quatro narrativas brasileiras da segunda metade do século XX*. Dissertação para a obtenção do Grau de Mestre em Literaturas Românicas, Porto: Universidade do Porto, 2006, Orientador: Prof. Dr. Arnaldo Saraiva.

PETROV, Petar Dimitrov. *Rubem Fonseca: da temática à ideologia em Feliz Ano Novo*. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira e Africanas de Expressão Portuguesa, Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1988, Orientador: Professor Arnaldo Baptista Saraiva.

Fontes da Internet

http://www.literal.com.br/geral/o-personagem-rubem-fonseca/, [18.6.2012].

http://www.literal.com.br/geral/o-personagem-rubem-fonseca/, [18.6.2012].

http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/0202/05.htm, [18.6.2012].

http://www.dacex.ct.utfpr.edu.br/8cristianeangela.htm

http://www.academia.edu/703845/Um_corpo_inundado_de_odio_lendo_O_Cobrador_de_Rubem_Fonseca

http://monitoriadlcv.blogspot.cz/2011/06/analise-literaria-do-conto-o-cobrador.html

http://www.sagradomarilia.com.br/arqdownloads/ocobrador.pdf

ANEXO

Bibliografia completa do autor

Contos:

Os prisioneiros (1963)
A coleira do cão (1965)
Lúcia McCartney (1967)
O homem de Fevereiro ou Março (antologia, 1973)
Feliz Ano Novo (1975)
O cobrador (1979)
Romance negro e outras histórias (1992)
Contos reunidos (antologia) (1994)
O buraco na parede (1995)
Histórias de Amor (1997)
Confraria dos Espadas (1998)
Secreções, excreções e desatinos (2001)
Pequenas criaturas (2002)
64 Contos de Rubem Fonseca (antologia) (2004)
Ela e outras mulheres (2006)
Axilas e outras histórias indecorosas (2011)

Romances:

O caso Morel (1973)
A grande arte (1983)
Bufo & Spallanzani (1986)
Vastas emoções e pensamentos imperfeitos (1988)
Agosto (1990)
O selvagem da ópera (1994)
O seminarista (2009)

Novelas:

Do meio do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto (1997)
O doente Moliére (2000)
Diário de um Fescenino (2003)
Mandrake, a Bíblia e a Bengala (2005)
José (2001)

Crónicas:
O Romance Morreu (2007)

Roteiros:
Relatório de um homem casado (1974), dirigido por Flávio Tambellini
A extorsão (1975), dirigido por Flávio Tambellini
Stelinha (1990), dirigido por Miguel Faria
A Grande Arte (1991), dirigido por Walter Salles Jr.
Bufo Spallanzani (2001), dirigido por Flávio Tambellini
O Homem do Ano (2003), dirigido por José Henrique Fonseca

17

A personagem de D. Madalena de Vilhena na obra Frei Luís de Sousa de Almeida Garrett

Marek Atanasčev

Universidade de Masaryk, Faculdade de Letras

INTRODUÇÃO

A obra Frei Luís de Sousa escrita por Almeida Garrett é considerada como uma das maiores obras na história do teatro português. Até à sua publicação, em 1843, não havia nenhuma obra assim elaborada, com as marcas do romantismo e das ideias liberais, e por isso não há dúvidas que na época da sua apresentação se tratava de uma obra revolucionária que fundamentalmente mudou e influenciou o carácter e o ambiente teatral em Portugal. A sua importância reflecte-se bem até aos nossos dias se levamos em conta quantas encenações e témática inspirativa de filmes se registaram até ao presente.

Encontrámo-nos com esta obra durante os estudos de literatura portuguesa na República Checa, mas o interesse aumentou ao frequentarmos a cadeira de História do Teatro Português, na Universidade do Porto, em que tivemos possibilidade de aprofundar o nosso conhecimento desta peça, o que conduziu à elaboração da tese de bacharelado, agora em parte aqui apresentada.

O trabalho dedica-se à obra Frei Luís de Sousa, ao seu autor Almeida Garrett e principalmente à caracterização de D. Madalena, personagem que desempenha um importante papel na obra.

O primeiro capítulo é dedicado à vida do escritor, aos aspectos que o influenciaram na sua formação e na sua relação com o teatro. Em seguida referir-nos- emos ao contexto histórico-cultural, que influenciou as condições de produção e a própria apresentação de Frei Luís de Sousa. Após uma curta referência à relação das personagens com a vida real do autor, prosseguiremos com a análise da personagem

D. Madalena e o seu papel na obra. Através dos seus diálogos tentaremos identificar aqueles que pensamos serem marcas típicas do romantismo e do classicismo e que consideramos determinantes para a acção na peça.

AUTOR DA OBRA - ALMEIDA GARRETT

Vida de Almeida Garrett

João Baptista da Silva Leitão[1] nasceu como segundo filho dum bancário em 4 de Fevereiro de 1799 no Porto.

Em consequência das Invasões Francesas, a família foi obrigada a mudar a sua residência para a Ilha Terceira, onde Almeida Garrett passou a sua adolescência. Nos Açores o jovem fez estudos humanísticos orientados pelo tio D. Frei Alexandre da Sagrada Família sob grande influência do classicismo e arcadismo. Aproveitando a erudição literal dos grandes trágicos gregos e latinos, que tinha conseguido na companhia do seu tio, escreveu as tragédias Xerxes, Lucrécia, Afonso de Albuquerque, Mérope e ao mesmo tempo odes, sonetos, fábulas e composições líricas diversas.

1 Em 1818, começa a usar o apelido Almeida Garrett, assim como toda a sua família.

Em 1816, depois do regresso a Portugal continental, matricula-se no curso de Direito na Universidade de Coimbra, embora o seu tio o tivesse preparado para a carreira eclesiástica. Na Universidade de Coimbra começa a sua actividade política, Garrett apoia com entusiasmo a revolução liberal em 1820 não só como escritor, mas também como orador. Este é sem margem de dúvida o acontecimento histórico que marcou o seu percurso cívico e político para sempre.

Nesta época publica o poema libertino *O Retrato de Vénus*, a sua primeira obra de certo fôlego, pela qual foi acusado de materialista e ateu por José Agostinho de Macedo.[2]

Acabando o curso, em 1820, começou a trabalhar como funcionário de ministério em Lisboa e em 1822 casou com Luísa Midosi.

A Vilafrancada, o golpe militar de D. Miguel que, em 1823, acaba com a primeira experiência liberal em Portugal, leva Garrett para o exílio, mais precisamente para a Inglaterra. Mais tarde estabelece-se em França, primeiro no Havre e depois em Paris, o que foi decisivo tanto para a sua vida política como literária, pot ter entrado em contacto com a nova estética: o romantismo.

Durante a estadia no exílio publica dois poemas narrativos - Camões e D.Branca, que apresenta como uma obra póstuma de Filinto Elísio[3] e onde pela primeira vez declara não olhar a regras nem a princípios e não ser um clássico nem romântico, mas procurar sinceridade e personalidade nacional. Ambas as obras são de témática nacionalista geralmente consideradas como marcos fundadores do romantismo renovador.

Em 1826 volta para Portugal, onde funda os jornais *O Português* e *O Cronista*, mas já dois anos após o regresso à pátria, em 1828, as circunstâncias políticas obrigaram Garrett a exilar-se pela segunda vez para a Inglaterra.

Em 1832 regressa de novo a Portugal, participando, com Herculano e outros, no desembarque dos liberais no Mindelo e no cerco do Porto, durante o qual começou a escrever a sua obra O Arco de Sant´Ana.

Assumindo o cargo de Cônsul-Geral, em 1834, partiu para Bruxelas, onde se encontra com a arte escrita dos românticos alemães.

Regressado à pátria em 1836, por causa dos conflitos com o governo, Garrett funda o jornal anti governamental *O Português Constitucional* e afirma-se como um claro opositor ao regime.

2 José Agostinho de Macedo (1761 – 1831) : um escritor português. Escritor de estilo polêmico e agressivo, adepto fervoroso do absolutismo.

3 Filinto Elísio (1734-1819) : Um poeta português do neoclassicismo, padrão de Garrett na sua juventude.

Também com o seu amigo Passos Manuel,[4] partilha com ele a ideia de fundar e organizar o Teatro Nacional, ou seja, renovar o teatro português. No mesmo ano ainda separa-se de Luísa Midosi e conhece Adelaide Deville.

Após a revolução de Setembro, em 1837, foi nomeado como Inspector- Geral dos Teatros o que lhe finalmente permitiu fundar o Teatro Nacional D. Maria II e o Conservatório Nacional, a primeira escola de actores em Portugal.

Percebendo a urgência de ter peças para representar, Garrett começou a escrever novas obras de teatro com o objectivo de criar um repertório dramatúrgico que satisfizesse todo o povo português, incluindo as classes socias mais baixas, porque "(...) aquilo que agradava aos empertigados desembargadores não convém a gente variada e de condição diversa, que não ‹‹posava›› para a história. É preciso introduzir temas mais humanos, isto é, capazes de interessarem um público mais geral.(...)"[5]

Então, depois da sua primeira apresentação pública da tragédia *Catão*, em 1821 em Lisboa, segue *Um Auto de Gil Vicente*, em 1838, *Dona Filipa de Vilhena*, em 1840, *O Alfageme de Santarém*, em 1842.

A época mais frutuosa na actividade literária de Garrett surge durante o Cabralismo,[6] quando o escritor é afastado de todos os cargos políticos, mas não deixa o seu patriotismo empenhado. Nesta época publica as obras mais famosas – *Viagens na Minha Terra*, que começou a publicar na *Revista Universal Lisbonense*, e *Frei Luís de Sousa*, em 1843, *O Arco de Sant´Ana* e *Flores sem Fruto*, em 1845. Escreve também a obra *Folhas Caídas* mas publica-a só mais tarde. Durante esta época, em 1841, nasce-lhe também a filha Maria Adelaide da união com Adelaide Deville, que faleceu ainda no mesmo ano.

Tendo a seu cargo a pasta de Ministro dos Negócios Estrangeiros, retoma a vida política de novo em 1851 quando é nomeado Visconde.

Dois anos depois publica *Folhas Caídas*, um conjunto de poemas de um subjectivismo de tipo confessional, uma vez que na sua origem está a profunda paixão pela Viscondessa da Luz.

João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett faleceu em 1854, aos cinquenta e cinco anos, sozinho no seu apartamento em Lisboa, após uma vida cívica e política intensa.

4 Manuel da Silva Passos(1801-1862): Mais conhecido como Passos Manuel. Um amigo de Garrett, liberalista, que apoiava transformação da sociedade portuguesa e elevação do nível cultural da ‹‹classe média›› pela fundação dos liceus e pela criação de um teatro que lhe fosse próprio.

5 SARAIVA, A.J.: *Para a história da cultura em Portugal*, p.16

6 Cabralismo: Época durante o ministério de António Bernardo da Costa Cabral (1842-1846)

FREI LUÍS DE SOUSA

Frei Luís de Sousa no contexto histórico-cultural

Há duas grandes influências histórico-culturais que marcadamente influenciaram as condições de produção e apresentação do Frei Luís de Sousa. A primeira delas foi a já mencionada ditadura de Costa Cabral que duramente represava qualquer marca do liberalismo. A segunda é ligada ao movimento cultural da primeira metade do século XIX que influenciou pensamento e arte em toda a Europa. Trata-se do romantismo, que foi introduzido em Portugal a partir de 1825 quando foi publicado o poema *Camões*.

Trata-se de uma atitude da vida contrária ao *realismo*, que procura resolver conflitos entre o homem e o mundo, inclinando ao idealismo, e que se desenvolve plenamente na literatura, cujos autores protestam contra a sociedade, procurando evasão no passado, natureza, religião, no mundo dos sentimentos humanos e paixões.

O romantismo sublinha a fuga dum indivíduo único, muitas vezes de uma personagem marginal da sociedade, ao mundo, representando o seu sofrimento, solidão ou grandeza, discordância fatal e impasse da sua existência. Assim o "eu", a par da liberdade individual e política, é o valor máximo para os românticos.

Em Portugal, o romantismo foi introduzido por Garrett e Alexandre Herculano. A introdução e difusão das novas ideias ligue-se a uma mudança da sociedade portuguesa a nível político e cultural. É preciso mencionar que o romantismo português apresenta características muito próprias, havendo uma relação muito importante com o liberalismo e nacionalismo, sendo uma expressão literária da nova classe dominante: a burguesia.

Embora a obra-prima do teatro romântico português, "(...)para Otto Antscherl ‹‹a obra mais brilhante que o teatro romântico produziu››(...)"[7], tenha sido escrita durante duas semanas em 1843, foi levada ao grande público em 1850, no Teatro Nacional de D. Maria II, porque na altura, em que o autor escreveu o texto, vivia-se sob a ditadura de Costa Cabral, o inimigo político de Garrett, e sob a censura que impediu a representação da obra, considerada como um símbolo da liberdade, que reflecte a situação política e cultural, e afirmação individuais incómodas para o regime. Segundo as palavras do "Prólogo dos editores" que acompanha a primeira edição "(...)não havia a mínima tenção de entregar à cena Frei Luís de Sousa, nem tão cedo à imprensa, quando se acabou de compor nos fins do inverno passado.(...)"[8]

A obra foi apresentada pela primeira vez numa leitura a 6 de Maio de 1843, no Conservatório Real, perante um auditório escolhido e culto, e dois meses depois, a 4 de Julho de 1843, o Frei Luís de Sousa foi representado no Teatro da Quinta do Pinheiro por uma sociedade de carácter muito particular, com cenários de Rambois e Cinatti e quatro dramaturgos: António Pereira da Cunha, António de Sousa

7 REBELLO, L.F.: *O teatro romântico (1838 – 1869)*, p.45

8 *Ibidem*, p.44

Lobo, Duarte de Sá e o próprio Garrett que substituiu um amigo na personagem de Telmo Pais.

Em 1847, apesar de todo o empenho da censura oficial, a obra estreou no Teatro do Salitre e três anos depois "(...)entrou finalmente no repertório do Teatro Nacional – e é, de quantas peças ali subiram à cena até hoje, a que maior número de representações alcançou, assim desmentido a profecia de um crítico dela contemporâneo, de que ‹‹dentro de duas ou três dezenas de anos, ninguém falará mais nem na peça nem no senhor Garrett, que hoje vive apenas de uma glória efémera.››(...)"[9]

Frei Luís de Sousa – a especificidade da obra

O teatro grego clássico esteve na origem dos dois grandes tipos de texto dramático que vigoraram desde o século XVI até ao século XIX – a tragédia e a comédia. Com o romantismo aparece um novo tipo de texto dramático: o drama romântico ou melodrama.

Almeida Garrett escreveu o texto *Memória ao Conservarvatório Real*, no qual explica a dificuldade que sentiu em integrar a sua obra numa determinada tipologia dramática.

O próprio autor reconhece que, apesar de se contentar com o título drama, esta apresenta toda (...)a simplicidade de uma fábula trágica antiga.(...)[10]

Para percebermos melhor a afirmação antecedente, é útil esclarecer algumas características gerais da tragédia clássica e do drama romântico.

A tragédia clássica é uma forma de drama, que se caracteriza por um conflito entre o destino, ou seja, sociedade e uma personagem, cujo efeito sobre o público é inspirar sentimentos de terror e piedade e, segundo Aristóteles, em consequência disso, atingir a puridade dos espectadores.

As personagens na tragédia clássica são quase sempre de alta estirpe social ou moral e na cena são acompanhadas por um coro, conjunto de personagens que não intervêm directamente na acção com a função de comentar e esclarecer alguns momentos da acção.

O drama romântico é marcado por um pendor social e deve espelhar a verdade social num momento determinado. Aqui o homem deixa de ser uma vítima do destino ou dos deuses para colher o fruto das suas atitudes e das suas paixões. "(...) O drama, convencionemos, é a luta entre personagens ou dentro da mesma personagem – luta cujo desfecho incerto traz suspensa a curiosidade e a simpatia do espectador.(...)"[11]

Garrett constata que em Frei Luís de Sousa coexistem características da tragédia clássica e aspectos que, contudo, permitem classificá-lo como um drama e por isso escolheu "(...)o título modesto de drama(...)"[12].

---

9 REBELLO, L.F.: *O teatro romântico (1838 – 1869)*, p.47

10 *Ibidem*: p.213

11 SARAIVA, A.J.: Para a história da cultura em Portugal, p. 25

12 Almeida Garrett, Memória ao Conservatório Real. In GARRETT: Frei Luís de Sousa(realização didáctica de Luís Amaro de Oliviera), p. 213

O autor de Frei Luís de Sousa faz uma crítica da sociedade governada por preconceitos que vitimam inocentes, concretizando a sua crença de que o drama é a expressão literária mais verdadeira do estado da sociedade. A acção da peça tem origem num acontecimento verídico e enfrenta-se com um assunto moderno cujas normas avaliativas são instituídas pela sociedade, pelo que o escritor cumpre o objectivo que enuncia: "(...)a literatura actual é a palavra, é o verbo, ainda balbuciante, de uma sociedade indefinida, e contudo já influi sobre ela.(...)"[13].

Frei Luís de Sousa – um curto resumo da obra

A acção da peça passa-se no século XVI, depois da batalha de Alcácer- Quibir, na qual desapareceu o rei D. Sebastião. Sem herdeiros ao trono, esta batalha tornou-se fatal para o reino de Portugal, acabando por ser anexado pelo rei de Espanha, D. Filipe, ao seu império. Durante o domínio espanhol criou-se um mito popular, Sebastianismo, segundo o qual D. Sebastião retornaria para restaurar o império português. Nesta batalha desapareceram outros cavaleiros, entre os quais D. João de Portugal, marido de D. Madalena de Vilhena.

Tendo feito todos os esforços para encontrar D.João, D. Madalena, após sete anos de diligências, casa-se de novo com Manuel de Sousa Coutinho com quem tem uma filha, D.Maria de Noronha. Entretanto, vive angustiada e com medo de que o seu primeiro marido esteja ainda vivo e acabe por voltar. As suas angústias e remorsos são alimentados por Telmo Pais, fiel escudeiro de D. João. Na verdade, o seu velho amo realmente está vivo e acaba por regressar desconhecido a Portugal. Revelando a sua verdadeira identidade, começa a própria tragédia de D. Madalena de Vilhena e a sua família.

PERSONAGENS

Influência dos factores reais nas personagens da obra

Como já foi mencionado acima, o autor da obra tinha uma filha que nasceu da união com Adelaide Deville, com a qual se encontrou depois de ter abandonado a sua primeira mulher Luísa Midosi. Como Adelaide Deville morreu antes de Luísa Midosi, Garrett nunca teve a possibilidade a legitimar a sua filha e assim lhe dar um nome socialmente digno. Em consequência disto, o escritor sofre e transmite a sua ansiedade e alguns dos seus sentimentos na sua obra.

> "Na sua atribulada vida sentimental, após o fracasso do casamento com Luísa Misosi, Garrett tivera uma ligação apaixonada com Adelaide Deville Pastor, que morrera deixando-lhe uma filha que, aos olhos da so-

13 *Ibidem*, p. 214

> ciedade, era ilegítima e a quem nunca poderia legitimar. Daí que Maria seja, na peça, o ser mais fraco e indefeso e que, justamente por isso, está condenado a perecer. As suas últimas palavras – "Minha mãe, meu pai, cobri-me bem estas facetas que morro de vergonha... morro, morro... de vergonha..." – traduzirão, talvez, as preocupações que dominavam Garrett em relação ao futuro da sua filha, pela qual, em certa medida, ele sacrificará os seus ideais ao aceitar o título de Visconde."[14]

Aceitando esta hipótese, há um certo paralelismo entre as pessoas e situações na vida do escritor e no seu drama.

Quando Almeida Garrett se casou com Luísa Midosi em primeiras núpcias, este acontecimento real corresponde com o casamento de D. Madalena e D. João de Portugal na obra, mesmo como corresponde a separação do casal real e a separação das personagens na obra. A paixão de Garrett por Adelaide Deville e o nascimento da filha deles reflecte-se na obra como a paixão de D. Madalena por Manuel de Sousa de Coutinho e o nascimento da Maria. Todos os acontecimentos precedentes causam as situações dramáticas não só no drama, mas também na vida do dramaturgo. Adelaide Deville, infelizmente, morre antes de Luísa Midosi e Almeida Garrett não é capaz de garantir a Maria Adelaide um futuro certo, mesmo como os pais de D. Maria de Noronha depois do reaparecimento de D. João de Portugal.

Talvez, este sofrimento seja uma das maiores razões pela qual o autor escreveu Frei Luís de Sousa. Garrett transmite na sua obra teatral, numa alegoria da sua própria vida, o seu sofrimento e terrores que o angustiam e através da tremura e remorsos de D. Madalena Garrett tenta chocar os seus espectadores, porque "(...)o espectador ganha a qualidade de personagem(...)"[15] e assim deseja a morte de D. João para possibilitar a Madalena e o seu marido a felicidade familiar, vive os sentimentos e agouros dela até que sofre com a morte da sua filha e a perda do amor.

Garrett espera que esta purificação terrível, que é vivida pelos espectadores, ajude a mudar a sociedade portuguesa que é dominada ainda à altura contemporânea dele pelos mesmos preconceitos existentes na época da história contada e que o impedem de dar o seu nome à sua própria filha.

14 Palmira Nabais, Introdução a Frei Luís de Sousa. In Garrett: Frei Luís de Sousa, Lisboa, Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, 1995, p. 25

15 Garrett, A.: Frei Luís de Sousa(realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira): p. 41

D. Madalena de Vilhena e o seu sofrimento

A personagem de D. Madalena aparece logo no início da peça "(...) numa câmera antiga, ornada com o luxo e caprichosa elegância portuguesa dos princípios do século dezessete (...)"[16] e com "(...) duas grandes janelas rasgadas, dando para um eirado que olha sobre o Tejo e donde se vê toda Lisboa (...)"[17], que dá uma impressão de paz e tranquilidade da casa bem arreada que certamente pertence a uma família nobre.

À primeira vista D. Madalena parece-nos "(...) como quem descaiu da leitura na meditação. (...)"[18] É claro, vendo um livro aberto no seu regaço, que a dama leu. Talvez esteja cansada – é já ao fim da tarde - e por causa disso acabou de ler. A sua postura deixa-nos a impressão de uma pessoa equilibrada e calma. Mas a ruptura da tranquilidade aparece imediatamente com o primeiro monólogo da personagem.[19]

Na cena seguinte aparece Telmo que começa a falar com D. Madalena, que não registou a sua chegada.

Primeiro, Telmo fala com D. Madalena sobre o livro que ela estava a ler e considera aquela obra como um "(...)livro para damas – e para cavaleiros... e para todos: um livro que serve para todos(...)"[20] o que pode significar que se trate de um livro bem conhecido. Sabendo que D. Madalena estava a reflectir na cena precedente sobre dois versos que tratam sobre o amor trágico de D. Inês de Castro e D. Pedro, cantado por Camões, podemos concluir que certamente se trata da obra Os Lusíadas que "(...) era decerto então, no princípio do século dezassete, um livro da moda e que devia andar sobre o bufete de todas as damas elegantes.(...)"[21]

Depois segue um longo diálogo entre Telmo e D. Madalena. Na primeira parte do diálogo, através da fala, o espectador sabe dos acontecimentos precedentes da vida de D. Madalena e Telmo, que esclarecem a situação actual, e regista uma certa tensão entre estas personagens.

Sobre a infância de D. Madalena não sabemos praticamente nada. Ela é uma nobre descendente da família de Vilhena. A sua história na peça começa quando "(...) era uma criança; pouco maior era que Maria(...),"[22] mais precisamente no momento quando se casou com D. João de Portugal, um nobre descendenteda família dos Vimioso, "(...) um valente cavaleiro, o espelho de cavalaria e gentileza, aquela flor dos

16 *Ibidem*, p. 29

17 *Ibidem*, p. 29

18 *Ibidem*, p. 37

19 Ver o texto de apoio 1

20 Garrett, A.: Frei Luís de Sousa(realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira): p. 38

21 *Ibidem*, p. 37

22 *Ibidem*, p. 40

bons.(...)"[23], cujo amo fiel era Telmo. Assim o espectador descobre que D. Madalena conhece bem Telmo e a relação entre eles é muito profunda o que revela D. Madalena no seu discurso.[24]

Mas qual é a razão para a tensão entre estes dois falantes apesar de terem uma relação profunda e amigável, uma relação identica aquela entre um pai e a sua filha?

Lendo o diálogo, tomamos conhecimento que D. João tinha desaparecido na batalha de Alcácer-Quibir. D. Madalena tentou encontrar o seu primeiro marido e aquelas diligências duraram sete longos anos. Depois disso Madalena, sem qualquer confirmação da morte do seu primeiro esposo, casou-se em segundas núpcias com Manuel de Sousa Coutinho e desta união nasceu uma filha, Maria de Norona.

Por outro lado, Telmo, um fiel servidor de D. João, ainda depois de vinte e um anos, duvida sobre a morte do seu primeiro amo, porque tinha recebido "(...) na própria madrugada do dia da batalha (...)"[25] uma carta que dizia "(...) Vivo ou morto, Madalena, hei-de ver-vos pelo menos ainda uma vez neste mundo. (...)"[26]. Assim, porque o seu dono não apareceu nem vivo nem morto, recusa a sua morte e "(...) o resto dos seus dias é consagrado ao culto do desaparecido, a quem levanta no seu coração um altar. E lentamente os dias vão passando, a imagem de D. João vai-se--lhe estranhando na alma, tornando-se com o tempo talvez mais rígida, mais nítida, mais adorada. O tempo só fazia aumentar a adoração. (...)"[27] Assim alimenta o sebastianismo de Maria, atormentando D. Madalena, a qual não "(...) pôde perdoar a infidelidade para com o amo (...)"[28], mesmo como não pode respeitar o seu segundo marido, Manuel de Sousa Coutinho.

Tudo isso causa não só uma certa tensão entre D. Madalena e Telmo, mas também alimenta os terrores de Madalena, porque ela teme a possibilidade do regresso de D. João de Portugal.[29]

Na primeira parte do diálogo na cena II D. Madalena está quase sempre na defesa, tentando resistir aos argumentos de Telmo, sempre agressivo. Não sabe como se proteger das suas falas, nem pode dar-lhe ordens porque ele é capaz de influenciar Maria, a filha de D. Madalena e Manuel de Sousa Coutinho sobre a qual falaram. Mas, na segunda parte, tem consciência do ponto vulnerável de Telmo – do seu amor por Maria.[30]

---

23 *Ibidem*, p. 53

24 Ver texto de apoio 2

25 Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira): p. 51

26 Ibidem, p. 51

27 SARAIVA, A.J.: Para a história da cultura em Portugal, p. 27

28 Ibidem, p. 27

29 Ver texto de apoio 3

30 Ver texto de apoio 4

Assim, D. Madalena rebate as falas de Telmo que a atormentavam. Ela descobriu "(...) a posição de Telmo enferma de uma contradição: sendo ele tão amigo de Maria, sustenta gostosamente uma crença que, a tornar-se realidade, significaria a perdição dela. (...)"[31]

Também é preciso mencionar, como afirma Luís Amaro de Oliviera, que "(...) frente às palavras de Madalena, Telmo terá tido, porventura, o primeiro rebate da fragmentação afectiva da sua personalidade (amor ao Amo/amor a Maria) – fragmentação dramaticamente confirmada na 5.ª do acto III, durante o seu primeiro encontro com D. João de Portugal. (...)[32]

Porém, não se liberta dos agouros de Telmo, porque logo aparece na cena Maria, cujo sebastianismo repõe a possibilidade que D. João de Portugal não tenha morrido em Alcácer-Quibir. Em consequência disso, já quase no início da peça, esta situação é uma das provas que mostram o sofrimento e terrores de D. Madalena que ela sente durante toda a acção.[33]

D. Madalena é uma actriz experiente, é capaz de esconder os seus sentimentos pelos quais sofre. Ninguém conhece a origem verdadeira das suas lágrimas, nem o seu marido que julga a sua esposa como uma pessoa com "o coração e mãos puras", nem a sua filha, um ser frágil que sofre de doença grave, tuberculose, mas de extrema inteligência que compreende as coisas do mundo dos adultos. Mas esta não acredita nas falas de sua mãe que se preocupa, no seu dizer, "só" com a saúde da sua filha. "(...) É um começo da própria intuição do drama que se avizinha,(...)"[34] porque a mensagem sobre a decisão dos governadores espanhóis torna a situação dramática ainda mais profunda.

A decisão de Manuel de Sousa de ir para a casa de D. João de Portugal, aprofunda marcadamente os terrores de Madalena ao ponto de não conseguir proferir o nome do seu primeiro esposo. Isto mesmo acontera quando, na cena I, viu o retrato de D. João.[35]

A casa, onde viveu com o seu primeiro marido, é para ela um símbolo do passado que começa a regressar de novo à sua vida, e assim, à materialização dos seus agouros.Então, pede ao seu marido de não irem para aquela casa, maseste, dominado pela razão e completamente incapaz de perceber os receios de Madalena e, claro, o próprio fim da sua felicidade, recusa os seus pedidos.[36]

É de admirar o comportamento de D. Madalena que é capaz de sacrificar quase tudo pelo seu marido, por quem é completamente apaixonada. A sua submissão

31 Garrett, A.: Frei Luís de Sousa(realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira): p. 53

32 Ibidem, p. 53

33 Ver texto de apoio 5

34 Garrett, A.: Frei Luís de Sousa(realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira): p. 60

35 Ver texto de apoio 6

36 Ver texto de apoio 7

evidente é a prova do seu amor extremo por ele e só a ideia de perdê-lo causa-lhe os maiores terrores, como se vê, por exemplo, na situação do incêndio do palácio de Manuel de Sousa na qual queima também o retrato do seu marido, o que pode já simbolizar a tragédia final.[37]

Por outro lado, surpreendem as suas tentativas extremas para evitar a partida para a casa de D. João de Portugal, embora saiba que não consegue convencer o seu marido que é, como já sabemos, dominado pela razão. É claro, como já foi mencionado, que aquela casa e as memórias causem o seu sofrimento, mas no seu discurso sentimos ainda alguma influência oculta que de qualquer modo motiva a sua acção ainda mais.

Então, qual é a verdadeira razão que assusta D. Madalena de Vilhena ao ver o retrato de D. João de Portugal?

Toda a verdade, o próprio núcleo dos seus terrores, que estava oculta durante dois actos vai esclarecer-se na cena X no acto II quando os agouros e sofrimento de D. Madalena, depois da partida de Manuel e Maria a Lisboa, graduam até que simplesmente não consegue dominá-los e precisa de confessar-se a alguém. O papel de confidente passa a pertencer a frei Jorge que toma conhecimento que a origem dos terrores de Madalena não é só o medo do regresso de D. João de Portugal mas também a consciência de pecado que estava no início do amor de Madalena por Manuel de Sousa Coutinho, quando o seu primeiro marido era ainda vivo.[38]

"(...) Madalena mostra-se impotente perante a força do amor. (...)"[39] O seu sentimento de amor por Manuel de Sousa Coutinho combate nela a razão e, em consequência disso, leva-a a casar-se pela segunda vez, sem poder ter a confirmação provada da morte de D. João de Portugal.[40]

O sentimento de pecado, francamente ligado à paixão por Manuel de Sousa e sentimento de amor, tem aqui um valor imenso. Já o próprio nome desta personagem Madalena evoca a pecadora bíblica com o mesmo nome.

É claro que para os leitores do século XXI não seja o sentimento de pecado assim significativo como para a sociedade do século XVI ou do século XIX quando a igreja católica criava o códex ético da sociedade que considerava um pecado como um delito grave e mal-visto. Por isso D. Madalena, a senhora de Vilhena de sangue nobre e digna, sofre pelos seus remorsos, percebendo o efeito da sua acção na sua vida e na vida dos seus parentes, especialmente da sua filha, na esfera social como se vê num grito desesperado durante a identificação do Romeiro.[41]

37 Ver texto de apoio 8

38 Ver texto de apoio 9

39 Garrett, A.: Frei Luís de Sousa(realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira): p.113

40 Ver texto de apoio 10

41 Ver texto de apoio 11

Assim, a personagem de Madalena é completamente dominada pelas emoções e vive em permanente angústia, sem qualquer possibilidade de mudar esta situação fatal.

É de notar que, após a confissão de Madalena, acontece imediatamente aquilo que D. Madalena declinava durante toda a acção precedente: o reaparecimento de D. João. É como se fosse uma chama que materializa os seus pensamentos negados. E, apesar de viver toda a vida com um medo imenso que o seu primeiro marido pudesse regressar, no momento em que ele aparece em face dela não é capaz de o reconhecer.[42]

Com o reaparecimento de D. João culmina a acção da peça, mesmo como culmina o sofrimento de D. Madalena.

Manuel, conhecendo a verdadeira identidade do Romeiro, sofre com o futuro incerto da sua filha única e, em consequência disso, decide tomar o hábito. Com esta resolução, claro, não está de acordo D. Madalena. "(...) É para ela inaceitável que o amor de Deus possa conduzir ao sacrifício do amor humano (...),"[43] conduzir ao perder o seu marido de coração, e tenta dissuadir o esposo da tomada do hábito. Mas é de novo a razão de Manuel de Sousa e o seu amor por Maria que solucionam esta situação com a decisão final de tomar o hábito. Assim, os agouros e terrores de D. Madalena foram completamente realizados. Perde o seu amor e ainda mais tarde a sua filha. Aceita com resignação o seu castigo, a vida num claustro, como uma purificação que merece por ter vivido no pecado.[44]

D. Madalena de Vilhena é uma personagem sobretudo romântica por ser dominada pelos seus sentimentos que impossibilitam qualquer demonstração da capacidade lógica. Um breve parágrafo escrito por Luís Amaro de Oliviera sobre a caracterização de D. Madalena afirma:

> "Não é uma figura típica da época clássica, em que vive, em oposição ao que acontece com Manuel de Sousa. Toda a ordem abstracta de valores encontra nela uma ressonância pouco profunda, todo o idealismo generoso se empobrece dentro dos limites de um seu conceito prático, objectivo, pessoal de felicidade imediata, toda a espécie de transcendência choca, numa zona muito íntima da sua personalidade, com uma aspiração vitalista de realização humana e terrena."[45]

Trata-se de uma "(...) personagem duma humanidade comovedora, apresentada aos nossos olhos na dupla perspectiva de mulher e de mãe, é a primeira faceta que marca

42 Ver texto de apoio 12

43 Garrett, A.: Frei Luís de Sousa(realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira): p.113

44 Ver texto de apoio 13

45 Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.113

indelevelmente a sua presença na cena. (...)"[46] D. Madalena proclama: "(...) em tudo o mais sou mulher, e muito mulher (...)."[47] Madalena é uma mulher imperfeita e natural, assim diferente daquelas personagens femininas do classicismo, com toda a sua fragilidade feminina e, na verdade, ela "(...) poderia ser o protótipo da fragilidade feminina (...)"[48] que tem medo do seu destino e da solidão, mas tem uma força e vontade de lutar pela sua felicidade, mesmo como o autor da obra luta pelo futuro feliz da sua filha.

CONCLUSÃO

Frei Luís de Sousa deixou na história do teatro português um traço profundo que se pode registar ainda hoje em dia quando esta obra sobe ao palco, apesar de terem sido muitos que o julgavam na época da sua apresentação como uma obra que seria esquecida durante duas ou três dezenas de anos.

O objectivo deste trabalho foi conhecer mais de perto aspectos relevantes da vida de Almeida Garrett e analisar a sua obra Frei Luís de Sousa, esboçando o contraste entre a tragédia clássica e o drama romântico, com a orientação mais profunda na caracterização da personagem de D. Madalena, uma das personagens centrais, e compreender os factos reais que influenciaram o papel dela na obra.

Como foi mencionado no capítulo 1, o exílio de Garrett possibilitou-lhe o contacto com o romanstimo europeu e a introdução deste movimento cultural em Portugal, que se reflecte também nas suas obras como uma tendência nova.

Como demonstrámos no capítulo 3, há um paralelismo entre a própria vida do autor e Frei Luís de Sousa. Este paralelismo é bem visível, assim como todas as marcas do género híbrido, na personagem de D. Madalena que é considerada uma personagem romântica, mas, por outro lado, sofre durante toda a acção da peça como uma personagem do teatro clássico e como o próprio autor da peça que estava preocupado com o futuro incerto da sua filha e com a sua obra tentava mudar o ambiente social da sua época em Portugal.

O nosso trabalho possibilitou-nos aprofundar ainda mais o nosso conhecimento sobre a vida do autor e o teatro, mas principalmente sobre Frei Luís de Sousa. Estudando esta obra e percebendo algumas ideias ocultas, chegámos à conclusão que se trata, na verdade, de uma peça extraordinária que causa admiração e que merece ser apreciada ainda hoje.

46 Palmira Nabais, Introdução a Frei Luís de Sousa. In GARRETT: Frei Luís de Sousa, p.27

47 Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.74

48 Palmira Nabais, Introdução a Frei Luís de Sousa. In GARRETT: Frei Luís de Sousa, p.27

BIBLIOGRAFIA

GARRETT, Almeida: F*rei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira)*. Porto: Porto Editora, 2005.

ARISTOTELÉS: *Poetika*. Praha: Svoboda, 1996.

BUESCU, Carvalhão Helena: *Dicionário do romantismo literário português*. Lisboa: Editorial Caminho, SA, 1997.

GARRETT, Almeida: *Memória ao Conservatório Real*. In GARRETT, Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro Oliviera). Porto: Porto Editora, 2005.

JACINTO-LANÇA, Conceição-Gabriela.: *Análise da obra Frei Luís de Sousa*. Porto: Porto Editora, 1993.

KAYSER, Wolfgang: *Análise e Interpretação da Obra Literária* (Introdução à Ciência da Literatura). Coimbra: Arménio Amado, 1985.

MACHADO, Álvaro Manuel.: *Dicionário de lititeratura portuguesa*. Lisboa: Editorial Presença, 1996.

MACHADO, Álvaro Manuel: *Do Romantismo Aos Romantismos em Portugal.* Lisboa: Editorial Presença, 1996.

NABAIS, Palmira: *Introdução a Frei Luís de Sousa*. In Garrett: Frei Luís de Sousa. Lisboa: Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, 1995.

PAVELKA-POSPÍŠIL, J*íři-Ivo: Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*, Georgetown, Brno, 1993.

REBELLO, L.F.: *O teatro romântico (1838 – 1869)*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa Divisão de Publicações, 1980.

RAMOS-BRAGA, Auxília-Zaida: *Frei Luís de Sousa-Ensino Secundário*. Porto: Porto Editora, 2009.

SARAIVA, José António: *Para a história da cultura em Portugal*, Vol. II – Parte I. Lisboa: Gradiva.

SARAIVA-LOPES, José António-Óscar: *Dějiny portugalské literatury*. Praha: Odeon 1972.

SARAIVA, José Hermano.: *História Concisa de Portugal*, 16.ªedição. Lisboa: Publicações Europa-América, 1993.

Fontes de internet:

BRILHANTE, Maria João: *Figurações do feminino em Frei Luís de Sousa de Almeida Garrett*. Universidade Aberta, 2006.

Disponível em World Wide Web: http://repositorioaberto.univ-ab.pt/bitstream/10400.2/405/1/discursosAlmeidaGarrett31-51.pdf.pdf

GARRETT, Almeida: [*Autobiografia] O Conselheiro J. B. de Almeida Garrett.* Disponível em World Wide Web: http://purl.pt/96/1/obras/autobiografia/index.html

DA SILVA, L.A. Rebello: *Juizo crítico sôbre Frei Luiz de Sousa.* Disponível em: http://purl.pt/39/3/

ANEXOS

Anexos – Textos de apoio

Texto de apoio 1- Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.37

MADALENA

(repetindo maquinalmente e de vagar o que acaba de ler)

Naquele ingano d´alma ledo e cego, que a fortuna não deixa durar muito...

- Com a paz e alegria d´alma... um ingano, um ingano de poucos instantes que seja... deve ser a felicidade suprema neste mundo. E que importa que o não deixe durar muito a fortuna? Viveu-se, pode-se morrer. Mas eu!... *(Pausa)*. Oh! Que o não saiba ele ao menos, que não suspeite o estado em que eu vivo... este medo, estes contínuos terrores, que ainda me não deixaram gozar um só momento de to da a imensa felicidade que me dava o seu amor. Oh! que amor, que felicidade... que desgraça a minha! *(Torna a descair em profunda meditação; silêncio breve)*

Texto de apoio 2- Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.48

MADALENA

(*Inxuga os olhos e toma uma atitude grave e firme*)

Levantai-vos, Telmo, e ouvi-me. (*Telmo levanta-se*). Ouvi-me com atenção. É a primeira vez e será a última vez que vos falo deste modo e em tal assunto. Vós fostes o aio e amigo de meu senhor... de meu primeiro marido, o senhor D. João de Portugal; tinheis sido o companheiro de trabalhos e de glória de seu ilustre pai, aquele nobre conde de Vimioso, que eu de tamanhinha me acostumei a revenciar como pai. Entrei depois nesta família de tanto respeito; achei-vos parte dela, e quási que vos tomei a mesma amizade que aos outros... Chegastes a alcançar um poder no meu espírito, quási maior... decerto maior que nenhum deles. O que sabeis da vida e do mundo, o que tendes adquirido na conversação dos homens e dos livros – porém, mais que tudo, o que de vosso coração fui vendo e admirando cada vez mais – me fizeram ter-vos numa conta, deixar-vos tomar, intregar-vos eu mesma tal autoridade nesta casa e sobre minha pessoa... que outros poderão estranhar...

Texto de apoio 3- Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.53

MADALENA

Valha-me Deus, Telmo! Conheço que desarrazoais; e contudo as vossas palavras metem- me medo... Não me façais mais desgraçada.

TELMO

Desgraçada! Porquê? Não sois feliz na companhia do homem que amais, nos braços do homem a quem sempre quisestes mais sobre todos? Que o pobre de meu amo...

respeito, devoção, lealdade, tudo lhe tivestes, como tão nobre e honrada senhora que sois... mas amor!

MADALENA

- Não está em nós dá-lo, nem quitá-lo, amigo.

TELMO

Assim é. Mas os ciúmes que meu amo não teve nunca – bem sabeis que têmpea d´alma era aquela – tenhos-os eu... aqui está a verdade nua e crua... tenho-os eu por ele. Não posso, não posso ver... e desejo, quero, forcejo por me acostumar... mas não posso. Manuel de Sousa... o Senhor Manuel de Sousa Coutinho é um guapo cavalheiro, honrado fidalgo, bom português... mas – mas não é, nunca há-de ser aquele espelho de cavalaria e gentileza, aquela flor dos bons... Ah, meu nobre, meu santo amo!

Texto de apoio 4- Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.55

MADALENA

Pois sim, tereis razão... tendes razão, será tudo como dizeis. Mas reflecti, que haveis cabedal de intêligencia para muito; eu resolvi-me por fim a casar com Manuel de Sousa; foi do aprazimento geral de nossas famílias, da própria família de meu primeiro marido, que bem sabeis quanto me estima; vivemos (*com afectação*) seguros, em paz e felizes... há catorze anos. Temos esta filha, esta querida Maria, que é todo o gosto e ânsia da nossa vida. Abençoou-nos Deus na formosura, no ingenho, nos dotes admiráveis daquele anjo... E tu, tu, meu Telmo, que és tão seu que chegas a pretender ter-lhe mais amor que nós mesmos...

TELMO

- Não, não tenho!

MADALENA

Pois tens; melhor! E és tu o que andas continuamente e quase por acinte a sustentar essa quimera, a levantar essa fantasma, cuja sombra, a mais remota, bastaria para inodoar a pureza daquela inocente, para condenar a eterna desonra a mãe e a filha!... (*Telmo dá sinais de grande agitação*). Ora dize: já pensaste bem no mal que estás fazendo? Eu bem sei que a ninguém neste mundo, senão a mim, falas em tais cousas... falas assim como hoje temoas falado... mas as tuas palavras misteriosas, as tuas alusões frequentes a esse desgraçado rei D. Sebastião, que o seu mais desgraçado povo ainda não quis acreditar que morresse, por quem ainda espera em sua leal incredulidade, - esses contínuos agouros, em que andas sempre, de uma desgraça que está iminente sobre a nossa família... não vês que estás excitando com tudo isso a curiosidade daquela criança, aguçando-lhe o espírito – já tão perspicaz! – a imaginar, a descobrir... quem sabe se a acreditar nessa prodigiosa desgraça, em que tu mesmo... tu mesmo... sim, não crês deveras? Não crês, mas achas não sei que doloroso prazer em ter sempre viva e suspensa essa dúvida fatal. E então considera, vê: se um terror semelhante chega a entrar naquela alma, quem lho há-de tirar

nunca mais? O que há-de ser dele e de nós? Não a perdes, não a matas... não me matas a minha filha?

TELMO

(*em grande agitação durante a fala precedente, fica pensativo e aterrado; fala depois como parasi*)

É verdade que sim! A morte era certa. E não há-de morrer; não, não, não, três vezes não. (*Para Madalena*). À fé de escudeiro honrado, senhora D. Madalena, a minha boca não se abre mais; e o meu epírito há-de... há-de fechar-se também... (*aparte*). Não é possível, mas eu hei-de salvar o meu anjo do céu! (*Alto para Madalena*). Está dito, minhasenhora.

Texto de apoio 5- Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.56

MARIA

(*entrando com uma flores na mão, incontra-se com Telmo, e o faz tornar para a cena*)

(...)... e o senhor Telmo aqui posto a conversar com, a minha mãe, sem se importar de mim. Que é do romance que me prometestes? Não é o da batalha, não é o que diz:

Postos estão, frente a frente, os dous valorosos campos; é o outro, é o da ilha incuberta onde está el-rei D. Sebastião, que não morreu; não é assim, minha mãe?

Texto de apoio 6- Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.72

MADALENA

- Qual?... a que foi... a que pega com S. Paulo? Jesus me valha!

Texto de apoio 7- Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.74-75

MADALENA

Pois sairemos, sim; eu nunca me opus ao teu querer, nunca soube que coisa era ter outra vontade diferente da tua; estou pronta a obedecer-te sempre, cegamente, em tudo. Mas oh! esposo da minha alma... para aquela casa não, não me leves para aquela casa! (*deitando-lhe os braços aopescoço*)

MANUEL

Ora tu não era costumada a ter caprichos! Não temos outra para onde ir; e a estas horas, neste aperto... (...) E a casa que tem? Porque foi de teu primeiro marido? É por mim que tens essa repugnância? Eu estimei e respeitei sempre a D. João de Portugal... (...) Viveste ali com ele? Eu não tenho ciúmes de um passado que me não pertencia. E o presente, esse é meu, meu só, todo meu, querida Madalena... Não falemos mais nisso: é preciso partir, ejá.

(...) MANUEL

Em verdade nunca te vi assim; nunca pensei que tivesses a fraqueza de acreditar em agouros. Não há senão um temor justo, Madalena: é o temor de Deus; não há espectros que nos possam aparecer senão os das más acções que fazemos. Que tens tu na consciência que tos faça temer? O teu coração e as tuas mãos estão puras. (...) Vamos, D. Madalena de Vilhena, lembrai-vos de quem sois e de quem vindes, senhora...

Texto de apoio 8- Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.78

MADALENA

- Meu Deus, meu Deus!... Ai, e o retrato de meu marido!... Salvem-me aquele retrato!

Texto de apoio 9- Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.112

MADALENA

(...)Hoje... hoje! Pois hoje é o dia da minha vida que mais tenho receado... que ainda temo que não acabe sem muito grande desgraça... É um dia fatal para mim; faz hoje anos que... que casei a primeira vez, faz anos que se perdeu el-rei D. Sebastião, e faz anos também que... vi pela primeira vez a Manuel de Sousa.

JORGE

- Pois contais essa entre as felicidades da vossa vida?

MADALENA

Conto. Este amor, que hoje está santificado e bendito no céu, porque Manuel de Sousa é meu marido, começou com um crime, porque eu amei-o assim que o vi... e quando o vi, hoje, hoje... foi em tal dia como hoje, D. João de Portugal ainda era vivo! O pecado estava-me no coração., a boca não o disse... os olhos não sei o que fizeram, mas dentro da alam eu já não tinha outra imagem senão a do amante... já não guardava a meu marido, a meu bom... a meu generoso marido... senão a grosseira fidelidade que ũa mulher bem nascida quási que mais deve a si do que ao esposo.(...)

Texto de apoio 10- Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.112

MADALENA

(*falando ainda para Jorge*)

Permitiu Deus... quem sabe se para me tentar?... que naquela funesta batalha de Alcácer, entre tantos, ficasse também D.João.

Texto de apoio 11- Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.124

MADALENA

(*com um grito espantoso*)

Minha filha, minha filha, minha filha!... (*Em tom cavo e profundo*). Estou... estás... perdidas, desonradas... infames! (*Com outro grito do coração*). Oh! minha filha, minha filha!... (*Foge espavorida e neste gritar*)

Texto de apoio 12- Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.117-122

JORGE

- Sois português?

ROMEIRO

Como os melhores, espero em Deus.

JORGE

- E vindes?

ROMEIRO

Do Santo-Sepulcru de Jesus Cristo.

JORGE

- E visitastes todos os Santos-Lugares?

ROMEIRO

- Não os visitei; morei lá vinte anos cumpridos.

MADALENA

- Santa vida levastes, bom romeiro. (...)

MADALENA

- Sempre há parentes, amigos...

ROMEIRO

Parentes!... Os mais chegados, os que eu me importava achar... contaram com a minha morte, fizeram a sua felicidade com ela; hão de jurar que me não conhecem.

MADALENA

Haverá tão má gente... e tão vil, que tal faça.

(...) MADALENA

(*aterrada*)

- E quem vos mandou, homem?

Texto de apoio 13- Garrett, A.: Frei Luís de Sousa (realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira), p.164-167

MANUEL

Madalena... senhora! Todas estas coisas são já indignas de nós. Até ontem, a nossa desculpa, para com Deus e para com os homens, estava na boa-fé e segurida-de de nossas consciências. Essa acabou. Para nós já não há senão estas mortalhadas (*tomando os hábitos de cima da banca*) e a sepultura dum claustro. A resolução que to-mámos é a única possível; e já não há que voltar atrás... Ainda ontem falávamos dos condes Vimioso... Quem nos diria... oh, incompreensíveis mistérios de Desu... Ânimo, e ponhamos os olhos naquela cruz!

Pela última vez, Madalena... pela derradeira vez neste mundo, querida... (*Vai para a abraçar e recua*). Adeus, adeus! (*Foge precipitadamente pela porta da esquerda*)

(...) MADALENA

Ouve, espera; uma só, uma só, Manuel de Sousa!... (*Toca o órgão dentro*).

CORO

(*dentro*)

- De profundis clamavavi ad te, Domine; Domine, exaudi vocem meam.

MADALENA

(*indo abraçar-se com a cruz*)

Oh, Deus, senhor meu! pois já, já? nem mais um instante, meu Deus? Cruz do meu Redendor, ó cruz preciosa, refúgio de infelizes, ampara-me tu, que me abandonaram todos neste mundo, e já não posso com as minhas desgraças... e estou feita um espectáculo de dor e de espanto para o céu e para a terra! Tomai, Senhor, tomai tudo... A minha filha também?... Oh, a minha filha, a minha filha... também essa vos dou, meu Deus. E agora, que mais quereis de mim, Senhor? (*Toca o órgão outra vez*)

(...) MADALENA

(*inxugando as lágrimas e com resolução*)

-Ele foi?

JORGE

Foi sim, minha irmã.

MADALENA

(*levantando-se*)

- E eu vou. (*Saem ambos pela porta do fundo*).

17

Imagen de la Revolución mexicana en la novela de Carlos Fuentes

Jan Střítecký

Universidad de Masaryk, Facultad de Filosofía y Letras

INTRODUCCIÓN

Como tema del presente trabajo hemos elegido el de la Revolución mexicana en la novela de Carlos Fuentes. Cabe precisar que elegimos las primeras dos novelas experimentales del autor: *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz*.

La Revolución tal como la definen los sociólogos representa un movimiento social de masas que luchan (exitosamente) por un cambio esencial del sistema político; en una revolución es típica la amenaza o directamente el uso de la violencia.[1] En México el término "revolución" adquirió un significado polisémico que no corresponde cien por cien en todas sus formas a la definición tradicional de Giddens; ¿tuvo lugar allí un verdadero y duradero cambio del sistema político y social? Según nuestro modo de ver el término Revolución corresponde en México sobre todo a los años 1901-1910 en los que se formuló la meta de la democracia y justicia social por la que había que luchar. Los acontecimientos de los años 1910-1917 se parecen más a una guerra civil que a una revolución porque los que habían logrado llegar al poder con sus planes democráticos (Francisco I. Madero) fueron inmediatamente derrocados por otros que a su vez impusieron sus reglas solo aparentemente democráticas. Lo sorprendente en México es que el término de la Revolución con mayúscula se usa hasta hoy en día "con una carga de positividad casi religiosa, como sinónimo de progreso social. Lo bueno es revolucionario, lo revolucionario es bueno."[2] Aún más, en México la Revolución se institucionalizó, así tenemos en cada ciudad una avenida con tal nombre, el partido político más influyente es el PRI (Partido Revolucionario Institucional) etc. Para concluir podemos decir que todo esto hace de la Revolución un mito nacional que ayuda (quizás sólo aparentemente) a superar las diferencias y contradicciones de la civilización mexicana (históricas, sociales, económicas). La palabra Revolución se convirtió en México en una fórmula mágica que tenía para cada uno un contenido diferente. Hasta parece que los mexicanos percibían (y probablemente lo siguen haciendo) la Revolución como un elemento unificador: cueste lo que cueste se lanzaron a las luchas para terminar definitivamente con esta terrible búsqueda del origen que los machacaba.[3] Lo triste es que la Revolución trajo consigo solamente una ilusión de un elemento unificador.

El objetivo del presente trabajo es encontrar y comentar afinidades y disimilitudes a través de las novelas estudiadas que se relacionan con la Revolución mexicana. A la vez queremos recalcar la obvia discrepancia entre la mirada negativa de Carlos Fuentes a la Revolución y la mirada popular que es sumamente positiva. Finalmente, nos gustaría acercar el tema al público checo y tratar de abrir una discusión al respecto.

---

1 Véase GIDDENS, Anthony: *Sociologie*. Praga: Argo, 1999, págs. 470-484.

2 KRAUZE, Enrique: *Biografía del poder. Caudillos de la Revolución mexicana (1910-1940)*. Barcelona: Tusquets Editores, 1997, pág. 15.

3 Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* dice al respecto: "La historia de México es la del hombre que busca su filiación, su origen." In: PAZ, Octavio: *El laberinto de la soledad.* Madrid: Ediciones Cátedra, 2010, pág. 155.

LOS NUEVOS RICACHOS EN LA CIUDAD DE CARLOS FUENTES

En las dos novelas estudiadas de Carlos Fuentes encontramos dos rasgos nuevos para la narrativa mexicana de los años 50 y principios de los 60. Primero, las novelas se desarrollan en la enorme capital mexicana, se trata de las primeras novelas puramente urbanas (e. g. para comparación mencionemos las novelas campestres como *Pedro Páramo* de Juan Rulfo o *Al filo del agua* de Agustín Yáñez). Segundo, Carlos Fuentes centra su atención en los nuevos ricos que llegan a la capital después de la Revolución y los estudia con minuciosidad. Dediquémonos pues ya a las novelas y sus protagonistas.

La región más transparente en el contexto de la filosofía de *lo mexicano*

La gran ópera prima de Carlos Fuentes se editó por primera vez en el año 1958 e inmediatamente después levantó una ola imparable de reacciones. Jaime Labastida, poeta y filósofo mexicano (en el año 1958 estudiante de filosofía en la UNAM), da en su ensayo introductorio al libro *Carlos Fuentes: Perspectivas críticas* una amplia descripción de la atmósfera intelectual de los años 50 en México. No pretendemos ocuparnos más de lo necesario de la atmósfera intelectual de los años 50, dado que nuestro tema se halla en diferentes coordenadas, no obstante, nos parece importante hacer hincapié en unos pocos puntos claves.

En los círculos intelectuales, los años 50 se desarrollaban bajo la influencia de la filosofía de *lo mexicano,* es decir, bajo el deseo *de participar en la elaboración de una nacionalidad auténtica*.[4] Una vez pasada la época de inestabilidad causada por las luchas revolucionarias, México recobró esta efervescencia intelectual, que en los años 50 obtuvo las mejores condiciones para su desarrollo.[5]

El tema de *lo mexicano* lo (re)abrió (se abrió por primera vez en la Revolución) Octavio Paz en el año 1950 en su ensayo poético *El laberinto de la soledad*. De modo que fue ese ensayo que hizo despertar el florecimiento intelectual en México, se crearon revistas como *La Palabra y el Hombre*, *Revista Mexicana de Literatura* y *Revista de la Universidad de México*; los autores se conocieron entre sí, colaboraron, debatieron hasta el punto de dar lugar a una "generación del Medio Siglo"[6] que comprendía además de Octavio Paz o Carlos Fuentes a Huberto Batis, Tomás Segovia, Jorge Ibargüengoitia o Salvador Elizondo. A esta atmósfera culturalmente agitada de la capital mexicana llegó la primera novela urbana de Carlos Fuentes, *La región más transparente*.

4 FRANCO, Jean: "*La región más transparente* de Carlos Fuentes". In: NEGRÍN, Edith – POPOVIC KARIC, Pol (eds.): *Carlos Fuentes: Perspectivas críticas*. México: Siglo XXI Editores, 2002, p. 73.

5 En los años 50 vivió México una época del gran desarrollo económico conocido como "el Milagro mexicano".

6 FRANCO, Jean: "*La región más transparente* de Carlos Fuentes". In: NEGRÍN, Edith – POPOVIC KARIC, Pol (eds.): *op. cit.*, p. 73.

En resumidas cuentas, en los años 50 observamos en México un amplio movimiento intelectual que –no solamente– creó la filosofía de *lo mexicano*; una mezcla de nacionalismo y de anhelo de encontrar sus propias raíces. Lo captan bien las palabras de Carlos Fuentes (en una carta que dirigió a Fernando Benítez en el año 1955): "...los mexicanos que somos una comunidad por hacer...".[7]

La región más transparente – una novela-río

Nos parece oportuna la observación de Jean Franco cuando habla de *una novela-río*[8] relacionando este término con *La región más transparente*, dado que la novela se compone de un flujo de ideas, escenas sueltas y cortes cinematográficos. No obstante, bajo estos fragmentos dispersos encontramos un orden profundo; podemos hasta hablar de una unidad del caos ilusorio.

El papel primordial en la novela lo desempeña Ixca Cienfuegos cuando con sus dos monólogos pensativos abre y cierra el relato; el cuerpo de la novela se parece a lo que se llama frecuentemente como almazuela (en inglés *patchwork*), es decir, la novela cosida con decenas de telas diferentes –oscuras, blancas, coloridas...– para al final dar lugar a un conjunto sorprendente. En lo que concierne a las técnicas narrativas empleadas por Carlos Fuentes, destacan las experimentales, se sienten claras inspiraciones de Faulkner, Joyce o Dos Passos. Nos parece importante destacar el ya mencionado experimento con la técnica de almazuela que quiere dar –según nuestro modo de ver– la respuesta a la pregunta de muchos autores: ¿cómo representar las acciones simultáneas? En consecuencia, el relato compuesto de estos cortes cinematográficos requiere una atención perfecta por parte del lector, sin ésta el texto se convierte en lo que a primera vista es un conjunto desordenado de episodios; Jean Franco apunta al respecto: "es esa tensión entre orden y desorden la que genera la novela de Fuentes."[9]

Ambientada en la capital mexicana, la novela nos presenta breves episodios de la vida de Federico Robles y su mujer Norma Larragoiti, de Ixca Cienfuegos, Manuel Zamacona, Rodrigo Pola, Pimpinela de Ovando y muchos otros. Queda por mencionar que todos estos personajes pertenecen a la supuesta clase media de la que se Fuentes también burla porque es una clase inexistente en México, inexistente no sólo en el sentido económico sino en el social. Los nuevos ricos como Federico Robles solamente tuvieron la suerte de afiliarse al bando vencedor (en este caso el Ejército Constitucionalista) y el país los recibió como héroes; tienen dinero pero ¿cuál es su identidad? En este sentido, en *La región más transparente* se acentúa principalmente esta búsqueda fanática de la identidad de los personajes. Para mencionar otro ejemplo, fijémonos en Rodrigo Pola, su verdadera ansiedad estriba en el ascenso social,

7 Ibíd, p. 71.

8 Ibíd., p. 66.

9 Ibíd., pág. 72.

tan deseado pero tan abstracto; Rodrigo imita al bancario Robles pero al final no sabe cómo conseguir el ascenso social porque no tiene un modelo para ello en su alrededor, compone su propia identidad de muchos pedacitos y se está perdiendo. En resumidas cuentas, "ninguna de las capas logra adquirir una conciencia clara de su identidad" lo que quizás es solamente parte del problema más profundo que plantea Fuentes a lo largo de su obra: "la originalidad de una «nación» nacida de la colonización."[10]

La urbe y los mitos en *La región más transparente*

La innovación temática que aporta *La región más transparente* es doble: se trata de la primera novela puramente urbana de la Revolución[11] y la primera novela que convierte la capital mexicana en el personaje principal. Fíjense en la gran diferencia de ambiente entre *La región más transparente* y todas las obras anteriormente estudiadas en el presente trabajo. Mientras que Mariano Azuela, Agustín Yáñez o Juan Rulfo ambientaban sus novelas y cuentos en las altiplanicies áridas de Jalisco, Zacatecas o San Luis Potosí, con Carlos Fuentes llegó la Revolución a la inmensa urbe de la capital mexicana.

Es interesante destacar la ambientación de la novela porque es precisamente el rasgo clave para el análisis del significado de *La región más transparente*; me refiero sobre todo a la destrucción del pasado rural por la Revolución, hasta parece que Fuentes con su novela quiso tender un puente sobre la dura época de transición que pagaron con sus vidas tantos campesinos (sic!). La época de la Revolución y los años inmediatamente anteriores los caracterizó una industrialización feroz que trajo consigo el efecto de un crecimiento incontrolable de las ciudades.

La enorme capital mexicana está representada en la novela como si fuera un personaje independiente que devora a todos que se acercan hacia ella.[12] Un buen ejemplo al respecto sería la figura del *pelado* "que es una especie de campesino urbano –valga la paradoja– medio asfixiado por la ciudad, que ha perdido el edén rural y no ha encontrado la tierra prometida. En el *pelado* es recuperada la horrenda imagen porfirista y novohispana del *lépero*; esa plebe, el leperaje, que era vista por los ojos de los científicos del siglo XIX como un pozo sin fondo de vicios, de animalidad y de atavismos sanguinarios, resurge a los ojos de la intelectualidad posrevolucionaria como el

10 FRANCO, Jean: "*La región más transparente* de Carlos Fuentes". In: NEGRÍN, Edith – POPOVIC KARIC, Pol (eds.): *op. cit.*, p. 69.

11 Aunque en el caso de *La región más transparente* se pueda polemizar con el término "novela de la Revolución" somos firmemente convencidos de que merece pena usar esta característica, sobre todo, porque Carlos Fuentes en las dos novelas estudiadas alude a menudo a la Revolución y demuestra los resultados cuestionables de la misma.

12 Incluso en las obras más recientes de Carlos Fuentes encontramos estas alusiones *devoradoras* a la capital mexicana: "La Ciudad de México amenazaba con comerse vivo a cada uno de sus habitantes, fuesen víctimas o victimarios." In: FUENTES, Carlos: *Todas las familias felices.* México: Santillana Ediciones, 2011, pág. 218.

pelado."[13] Los personajes de *La región más transparente* no representan a los *pelados* en el sentido económico, sino social, son personajes que no se sienten a gusto en la capital pero tampoco pueden volver al campo.[14]

Estamos convecidos de que precisamente en este aspecto de la transición del pasado rural hacia el futuro industrial urbano estriba la temática revolucionaria de *La región más transparente.* Los personajes "revolucionarios" estudiados con más detalle en las líneas del apartado siguiente representan solamente figuras que se mueven sobre este tablero de ajedrez.

Sorprende en Fuentes la añoranza del paraíso perdido a la que se refiere ya el título de la obra, uno de los *lugares comunes* de las novelas de la Revolución (e. g. *Pedro Páramo*). Sin embargo, en *Pedro Páramo* o incluso en *Al filo del agua* sentimos la añoranza por el pasado en un ambiente rural provinciano que difiere tanto del mundo urbano de Fuentes. En *La región más transparente* se hace referencia a la capital mexicana de los años en los que la visitó Alexander von Humboldt (1769-1859), es decir, alrededor del año 1800. Surge la pregunta, ¿de verdad se añora solamente el paraíso de la Ciudad de México de principios del siglo XIX o tiene otro sentido? En nuestra opinión ya el título es una parte del juego de Carlos Fuentes con el lector en el que éste decide qué era el pasado añorado. Carlos Fuentes en su ensayo teórico literario *Valiente mundo nuevo* hace hincapié en la temática diciendo: "Somos los testigos del pasado para seguir siendo los testigos del futuro."[15] Y, efectivamente, a lo largo de la obra de Carlos Fuentes encontramos juegos con el pasado cuyos fines buscamos en el presente; María Teresa Colchero Garrido observa en todas las obras de Fuentes "un encuentro vivo de todos los tiempos: un pasado, un presente y un futuro."[16]

Ahora bien, consideramos importante recalcar las alusiones a los mitos en *La región más transparente* para poder analizar los personajes revolucionarios escondidos en la obra. Francisco Javier Ordiz en su vasto estudio sobre *El mito en la obra narrativa de Carlos Fuentes*[1717] centra su atención en el personaje del nombre extraño, Ixca Cienfuegos. Éste con su prólogo y conclusión enmarca toda la novela hasta que podríamos percibirlo como un elemento unificador del relato; de hecho, en el argumento de la novela Ixca Cienfuegos figura como un atento observador. Cabe señalar que Fuentes se inspira en la mitología prehispánica a la hora de construir el personaje de Ixca Ci-

13 BARTRA, Roger: *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. México: Grijalbo, 2007, pág. 50.

14 "...los personajes de Fuentes son en su mayoría seres inadaptados, que buscan continuamente una salida a su penosa situación personal." In: ORDIZ, Francisco Javier: *El mito en la obra narrativa de Carlos Fuentes*. León: Universidad de León, 1987, pág. 195.

15 FUENTES, Carlos: *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana.* México: FCE, 1990, pág. 49.

16 COLCHERO GARRIDO, María Teresa: *Filtros, burbujas y brebajes. Alquimia de la novela de Carlos Fuentes.* Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, 1995, pág. 35.

17 ORDIZ, Francisco Javier: *op. cit.*, pág. 73.

enfuegos; su papel en la novela lo explica Ordiz –se me perdonará la larga cita– con una estructura mítica de *la búsqueda del sacrificio:*

> El indígena aparece desde el primer momento empeñado en una misión que intentará llevar a la práctica: la celebración de un sacrificio ritual que sirva como ofrenda de sangre a dioses antiguos. (...), la actuación de Cienfuegos se centrará en un intento de consecución de ese fin, en cuyo proceso se plantea un problema básico: la búsqueda y elección de la víctima. Ixca emprende así un peregrinaje a través del México de los años 50 para encontrar a la persona ideal que acepte sacrificarse según las pautas del orden antiguo, de forma que la estructura básica del relato y la actuación de los distintos personajes se aglutinarán en torno a este motivo central. [18]

El papel primordial en la historia de Ixca lo juega su madre, Teódula Moctezuma (¡fíjense en el apellido!), que lo introduce en el mundo mítico prehispánico. Como se verá en otra parte del presente trabajo, el acto de sacrificio que busca Ixca Cienfuegos remitirá a los grandes cambios que sufrió México en las primeras décadas del siglo XX. México se sacrificó en la Revolución para que encuentre a sí mismo; y fue un encuentro doloroso.

En lo que concierne a Ixca Cienfuegos y su búsqueda de una víctima, el proceso está ordenado según los personajes que quiere hundir. Primero fija su atención en Rodrigo Pola quien –al parecer– está dispuesto a sacrificarse (suicidarse) por aburrirse de la vida. A la víctima perfecta la está convenciendo de su tarea mágica Ixca con las siguientes palabras:

> Ven conmigo; yo te enseñaré... olvida todo lo demás, lo que has sido, Rodrigo (...). ¡Escupe sobre lo sagrado si lo sagrado es esa misericordia ramplona que sólo acentuará tu mediocridad! ¡Escupe sobre esa otro mejilla del dios cobarde! Tiembla y siente el terror en el sacrificio, sí, en el sacrificio, y llegarás a los nuestros, ahogarás al sol con tus besos, y el sol te apretará la garganta y te comerá la sangre para que sea uno con él. [19]

18 Véase ORDIZ, Francisco Javier: *op. cit.*, págs. 72-82.

19 FUENTES, Carlos: *La región más transparente*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982, pág. 334.

Sin embargo, Rodrigo Pola solamente simula su aburrimiento por su vida, en realidad es un logrero y trata de ascender en la escala social imitando a su ídolo, el bancario Federico Robles; por lo tanto, Pola no se quita la vida e Ixca debe perseguir a otra víctima.

Federico Robles se convierte precisamente en la segunda víctima de Ixca Cienfuegos, quien emplea la misma estrategia "explotadora", es decir, se acerca a la persona y reúne información sobre ella para después operar con sus debilidades y vicios. Ixca, al convencer a Federico Robles para que invierta dinero en un negocio sospechoso,[20] lo arruina económicamente, no obstante, Robles se salva de su situación precaria y encuentra salvación en el amor[21] en vez de la muerte tan deseada por Ixca Cienfuegos. Javier Francisco Ordiz apunta al respecto: "En las obras de Carlos Fuentes el amor siempre surge como la parte más pura del ser humano, que lo salva y redime de sus errores. Tal es el caso p. ej. de Federico Robles y lo será también el de Artemio Cruz, aunque en este segundo caso la experiencia amorosa con Regina se sitúa al comienzo...".[22]

El tercer episodio de sacrificio lo protagoniza Norma Larragoiti, la mujer de Federico Robles. El duelo Ixca-Norma termina con un empate: Ixca consigue humillar a Norma –e indirectamente por segunda vez a su marido– pero ésta le entrega solamente su cuerpo y así se salva: "*...yo no puedo callarlo con mis palabras, sino con mi cuerpo...*".[23] Al final Norma acaba mal pero no en relación con la actuación de Ixca Cienfuegos.

Por último hay que recalcar que *la búsqueda del sacrificio* termina para Ixca Cienfuegos con un fracaso; confiesa a su madre: "Nuestro mundo ha muerto, Teódula, para siempre."[24] Como se ha podido comprobar la ciudad y el mundo moderno hace que el indígena fracase, las personas modernas saben defenderse para salvarse del indígena.

Entonces nos preguntamos, ¿cuál es la relación entre nuestro tema principal y la carga mitológica de Ixca Cienfuegos? Si englobamos la historia de este personaje en un contexto más amplio, vemos ciertas alusiones a la Revolución como acción del sacrificio del mexicano.[25] De ahí, el enunciado que hace Ixca hacia su madre ("Nuestro mundo ha muerto, Teódula, para siempre") lo podemos

20 Ibíd., págs. 286 y 469.

21 Ibíd., pág. 529.

22 ORDIZ, Francisco Javier: *op. cit.*, pág. 79.

23 FUENTES, Carlos: *La región más transparente.* Madrid: Ediciones Cátedra, 1994, pág. 420.

24 Ibíd., pág. 446.

25 La aportación de Francisco Javier Ordiz al tema solamente confirma nuestra hipótesis: "...aparte de la propia Teódula, sería un ente abstracto y múltiple a la vez: el propio país que, según la perspectiva de los personajes protagonistas, se beneficiaría directamente de la acción del sacrificio." In: ORDIZ, Francisco Javier: *op. cit.*, pág. 75.

percibir como el fin de una época; Ixca no encaja en el mundo urbano[26] nacido de la Revolución.

Para concluir, podemos decir que la única víctima en la novela es paradójicamente Ixca Cienfuegos e, indirectamente, su madre Teódula Moctezuma, dos elementos prehispánicos; son víctimas de un nuevo orden que nació de la Revolución y que ellos no lo pueden entender.

Los personajes "revolucionarios" en *La región más transparente*

La Revolución la encontramos presente en el ya mencionado personaje del potente bancario Federico Robles, quien tuvo la suerte de estar en el lugar correcto en el tiempo apropiado. Como se verá más adelante, en Federico Robles un lector cómplice descubre unas características del protagonista de la siguiente gran novela de Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*. Indirectamente, pero quizás con mayor profundidad, está relacionado con la Revolución también Ixca Cienfuegos, un personaje mítico, estudiado con más detalle en uno de los apartados anteriores. El tercer personaje "revolucionario" en *La región más transparente*, Librado Ibarra, es el único –de todas las novelas estudiadas[27]– que nunca ha traicionado la Revolución y sus ideales y por eso su personaje aporta una gran inovación respecto a nuestro tema. Librado Ibarra, un personaje secundario, representa a un hombre que no sacrificó sus ideales a favor de un bienestar material dudoso. Cabe abordar más precisamente el contraste que sale del encuentro Ibarra-Robles en la novela; Fuentes se sirvió de la técnica de contrapunto para diseñar estos dos polos opuestos de la Revolución. Ahora observemos el esquema siguiente de la estructura "revolucionaria" en *La región más transparente*:

> Ixca Cienfuegos (observador)
> **Fe**derico Robles (rico, traidor) <- Rodrigo Pola -> Librado Ibarra (pobre, firme en sus ideales)

Puede parecer simplificada la rica estructura de la obra en este esquema, sin embargo, nuestra intención es subrayar las dicotomías de las que se sirve Carlos Fuentes en este caso. Federico Robles y Librado Ibarra forman una antítesis basada en los componentes del dinero, del poder y de la moral. Mientras que el que no traiciona sus ideales se queda sin poder y sin dinero (pero moralmente no torcido), el que sí que traiciona sus

26 México D.F. creció sobre todo durante los años 40 incontroladamente sin ninguna concepción, desbordándose de sus antiguas fronteras. Según las fuentes oficiales en estos pocos años se dobló el número de habitantes, lo que fue causado principalmente por el despoblamiento de las zonas rurales después de la Revolución. Fuente: http://www.inegi.org.mx/sistemas/TabuladosBasicos/default.aspx?c=16765&s=est , consultado el 28 de septiembre de 2011 a las 16:28.

27 Fíjense en que la Revolución y sus protagonistas vislumbran en tonos negativos en todas las obras estudiadas, no encontramos ni una visión positiva de lo que sucedió bajo el término la Revolución mexicana. A menudo topamos con el término "La Revolución traicionada".

ideales se apodera de un imperio financiero. Nos parece de suma importancia enfatizar las dos acepciones de la riqueza que se plantean en la obra: la riqueza moral y la riqueza material. Según el punto de vista de la novela la riqueza material se consigue de una manera relativamente fácil pero el hombre sacrifica su conciencia y su moral. Por otro lado tenemos la riqueza moral que no genera bienes materiales. El contacto entre ambos tipos de riqueza lo personifica Rodrigo Pola, un joven que quiere subir en la escala social según lo hizo Federico Robles. No obstante, Rodrigo Pola en los años 50 ya no encuentra en México el terreno virgen tal como lo encontró Robles durante la Revolución y sus luchas para conseguir el bienestar material parecen infructuosas. Insertando los carácteres de Federico Robles, Rodrigo Pola y Librado Ibarra en el ambiente posrevolucionario podemos decir que la Revolución mexicana se percibe en la novela como una gran oportunidad perdida. El único moralmente bueno (Librado Ibarra) no ha salido de la pobreza y le siguen mandando los (nuevos) de arriba.

Entre los personajes que llamamos "revolucionarios" queremos al final incluir a Manuel Zamacona, el intelectual que opina en la novela sobre la Revolución, sobre el destino de México y de los mexicanos... Lo estudiamos aparte en este último parráfo del presente capítulo porque parece ser a primera vista excluído de la estructura de los otros personajes "revolucionarios" en la novela, sin embargo, su papel contemplativo enriquece enormemente el texto. En nuestra opinión Manuel Zamacona representa el álter ego de Carlos Fuentes que interviene en un momento dado, interrumpe la acción con alguna declaración y después se calla. En las últimas páginas de la novela dice: "No puede pensar que el único resultado concreto de la Revolución haya sido la formación de una nueva casta privilegiada, la hegemonía económica de los Estados Unidos y la paralización de toda vida política interna."[28] Manuel Zamacona remite a los tres males claves como resultados de la Revolución: 1)

el crecimiento del poder económico de los EE.UU. que se aprovecharon de las luchas internas en México, 2) la descomposición de la vida política interna del país (si es que hubo alguna antes) y 3) persistencia de un sistema político podrido. Éste último punto, la *nueva casta privilegiada,* de la que habla Manuel Zamacona corresponde al concepto de la revolución traicionada de Carlos Fuentes[29], un postulado que se desarrollará con más profundidad y fuerza en la siguiente novela del autor, *La muerte de Artemio Cruz.*

La muerte de Artemio Cruz – una novela triple

La tercera novela de Carlos Fuentes se compone de tres niveles narrativos: YO – TÚ – ÉL. Esta narración triple combina tres enfoques en una persona, es decir, nos ofrece una vista compleja de su vida para que el lector pueda comparar los diferentes niveles entre sí.

28 FUENTES, Carlos: *La región más transparente*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982, pág. 397.

29 Véase VALADÉS, Edmundo - LEAL, Luis: *La Revolución y las Letras: 2 estudios sobre la novela y el cuento de la Revolución Mexicana*. México: INBA, 1960, pág. 38.

Un monólogo interior del recién despertado Artemio Cruz abre la novela en la que el protagonista epónimo sinceramente cuenta momentos importantes de su vida. Las primeras palabras ("Yo despierto…"[30]) como si enmarcaran toda la novela: Artemio Cruz despierta después de una fallida operación quirúrgica y agoniza en su lecho de muerte lo que contrasta con las palabras *yo despierto* que significan en general algo positivo, una esperanza de un nuevo día etc. Sin embargo, existe otra acepción de las palabras pronunciadas por el personaje principal, *el despertar* de su conciencia. Cruz nos cuenta su historia de traición, (auto)engaño y desesperación con un tono reconciliador, es sincero pero a la vez cruel consigo mismo. Los niveles narrativos TÚ y ÉL objetivizan –si se puede decir así– el relato; sobre todo la narración en tercera persona del singular (siempre introducida por una fecha exacta) da la sensación de que se trata de acontecimientos reales.

Artemio Cruz – entre héroe y traidor

A pesar del carácter torcido y todos los males que hizo Artemio Cruz durante su vida no corresponde su figura cien por ciento a la imagen del protagonista malo, corrompido y traidor. Hay en él algo sencillo, sincero o hasta podríamos decir original; en el lecho de muerte ya no quiere seguir engañándose a sí mismo y la recapitulación de la vida que hace es pura sinceridad –su sinceridad contrasta sobre todo con la actuación hipócrita de su mujer y su hija que lo odian pero a la vez quieren su herencia y por eso simulan preocupación por el enfermo. No se arrepiente este "héroe" falso de la Revolución pero tampoco quiere justificar o excusar sus hechos, su última confesión se convierte en una simple constatación.

Ya hemos mencionado varias veces el esfuerzo de Carlos Fuentes por revivir el pasado y conectarlo a través de lo presente con el futuro que –según nuestro punto de vista– tiene relación con la búsqueda de lo verdaderamente mexicano, con la búsqueda de la identidad mexicana. Fuentes usa la figura de Artemio Cruz como símbolo de la moderna identidad mexicana que nació de la Revolución, identidad todavía empapada de rasgos primitivos. Roger Bartra en su precioso ensayo sobre la identidad mexicana, *La jaula de la melancolía*, dice al respecto: "Para crear el mito del hombre moderno es necesario reconstruir al hombre primordial y originario; es necesario generar una conciencia trágica de la oposición entre el bárbaro y el civilizado".[31] Precisamente esta *oposición entre el bárbaro y el civilizado* que se mezcla y lucha en el personaje de Artemio Cruz la encontramos en la búsqueda de la identidad hispanoamericana ya desde hace más de cien años antes en la obra de Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), *Civilización y barbarie*. Queremos subrayar al fin dos cosas: primero, el carácter de Artemio Cruz es mucho más controvertido de lo que parece a primera vista, y, segundo, esta controversia tiene sus cimientos profundos en la imaginería del siglo XIX (¿o quizás ya en la conquista?).

30 FUENTES, Carlos: *La muerte de Artemio Cruz*. México: Alfaguara, 2007, pág. 11.

31 BARTRA, Roger: *op. cit.*, pág. 77.

Los ciclos de *Xiuhmolpilli*

El nombre del presente capítulo hace referencia al calendario de los antiguos mexicanos;[32] *Xiuhmolpilli* se llamaba uno de los ciclos anuales que comprendía un período de 52 años. Estamos frente a un fenómeno complicado de la cosmogonía de los antiguos mexicanos que de cierta manera está insertado en *La muerte de Artemio Cruz*.

Si examinamos las fechas importantes de la novela, encontramos un paralelismo interesante entre *Xiuhmolpilli* y la vida del protagonista. Como señala Francisco Javier Ordiz, los sucesos de la vida pública de Artemio Cruz abarcan un período desde 1903 a 1955, lo que representa precisamente el ciclo de *Xiuhmolpilli*.[33] ¿Qué nos quiere decir esta coincidencia de números? Primero, sin estudiar con más profundidad el significado de los ciclos, podemos ver que el tiempo está representado bajo esta perspectiva como algo cíclico, no lineal como estamos acostumbrados. Segundo, otra vez topamos en la novela de Carlos Fuentes con un elemento prehispánico.

Ahora bien, es necesario integrar los números a la vida del personaje para que entendamos el significado *Xiuhmopilli* en su plenitud. Artemio Cruz nació en el año 1889 y murió en el año 1959, no obstante, el relato que se nos presenta en la novela abarca solamente el ya mencionado período de 52 años, desde 1903 a 1955. Lo peculiar de estas dos fechas son las acciones que los enmarcan. En el año 1903 vive Artemio Cruz en la hacienda de la familia Menchaca al lado de la casa de su tío; y su mejor amigo, que le enseña muchas cosas útiles, se llama Lunero y es un esclavo mulato. Entre Lunero y Artemio se crea un fuerte lazo amistoso que termina con una tragedia; Artemio mata al señor Menchaca porque piensa que le quiere separar de su mejor amigo. Por lo tanto está obligado a salir de la casa, huir al mundo desconocido; vemos aquí el punto clave con que termina la infancia e inocencia de Artemio Cruz. Cabe decir que al convertirse Artemio Cruz en homicida expulsado del edén de su infancia, termina para él lo inocente y empieza su historia principal, que se nos está narrando en la novela. Ahora abandonemos la infancia de Artemio Cruz y desplacémonos a la fiesta de fin de año 1955, la segunda fecha que cierra el ciclo de Artemio Cruz. A la fiesta del potente ricacho a su palacio en Coyoacán acuden decenas de personas importantes para expresarle su amistad falsa; en privado le llaman de forma despectiva "la momia de Coyoacán". El carácter simbólico de la fiesta de fin de año no es necesario recalcarlo, sin embargo, para el propio Artemio Cruz tiene la fiesta una índole de funeral o sacrificio, sabe que vienen todos a su palacio "para festejar esta fiesta de tiempo, este funeral, esta pira de la memoria, esta resurrección fermentada de todos los hechos (...) palabras y cosas muertas del ciclo".[34] Así pues, en el año 1955 se acaba el ciclo vital de Artemio Cruz, el período 1956-1959 es ya el camino hacia la muerte para él.

---

32 Véase: http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/act_permanentes/historia/histdeltiempo/pasado/tiempo/p_calend.htm citado el 7 de octubre de 2011 a las 12:12.

33 ORDIZ, Francisco Javier: *op. cit.*, pág. 88.

34 FUENTES, Carlos: *La muerte de Artemio Cruz*. México: FCE, 1962, págs. 308-309.

Francisco Javier Ordiz recalca que "la vida de Cruz será, por tanto, el símbolo de uno de los muchos ciclos repetidos en la Historia del país".[35] Es conveniente señalar que la Guerra de la Reforma se inició en 1858, es decir, 52 años ante el estallido de la Revolución. Si quitamos otros 52 años, estaremos en el año 1806 que se encamina ya hacia la Independencia.

He aquí pues otro ciclo interesentante relacionado con la novela: entre el estallido de la Revolución (1910) y la publicación de *La muerte de Artemio Cruz* transcurrieron precisamente 52 años.[36] ¿Quiso Carlos Fuentes con la novela ajustar las cuentas con la Revolución para siempre?

Han sido varias las interpretaciones del ciclo *Xiuhmopilli* que repetidamente encontramos en la novela.[37] Se nos antoja mencionar dos acepciones que –según nuestro modo de ver– son las más significativas: el fin del ciclo revolucionario y el fin del ciclo posrevolucionario. El año 1910 remite a la Revolución en doble sentido, podemos ver en él el principio o el fin de la Revolución. El principio en el sentido de que fue derrocado Porfirio Díaz y empezó una cruel guerra civil; el fin en el sentido de que esta guerra civil tenía poco que hacer con los ideales sobre los que el concepto del cambio revolucionario había sido edificado. Nos referimos sobre todo a los intelectuales como José Vasconcelos, Luis Cabrera y toda la *Generación del Ateneo* cuyo ideal era la justicia social y la democracia. Los acontecimientos de los años 1910-1917 más bien acabaron con las esperanzas en un futuro democrático basado en la justicia social. El segundo punto, el fin del ciclo posrevolucionario, enmarca el año de la publicación de la novela; como si con *La muerte de Artemio Cruz* se acabara el ciclo posrevolucionario. Y, efectivamente, si nos centramos en las novelas con el tema de la Revolución, con la muerte del protagonista de la novela estudiada muere metafóricamente también este tema. A partir del año 1962 ya disminuye perceptiblemente el número de las obras en las que podríamos encontrar el tema revolucionario. ¿Qué mensaje nos quiso trasmitir el fin del ciclo *Xiuhmopilli* terminado en 1962? Se cerró definitivamente el círculo de la Revolución mexicana y de la búsqueda de lo mexicano de los años 50; a partir de 1962 –según parece– habría que buscar otros caminos en la narrativa mexicana. La obra de Carlos Fuentes cumple perfectamente con este postulado, con una excepción, que es el *Gringo viejo* publicado en 1985 que gira alrededor de la Revolución mexicana. No obstante, *Gringo viejo* se aleja mucho de la estética de la novelas estudiadas en el presente trabajo; la Revolución aparece en esta novela como algo alejado, se usa como un transfondo histórico que sirve para desarrollar nuevos temas como p. ej. las relaciones entre México y EE.UU.

35 ORDIZ, Francisco Javier: *op. cit.*, pág. 89.

36 MEYER-MINNEMANN, Klaus: "Tiempo cíclico e historia en *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes". *Iberoromanía*, 7, Tübingen, 1978, págs. 88-105.

37 Véase MEYER-MINNEMANN, Klaus: *op. cit.*, págs. 88-105. ORDIZ, Francisco Javier: *op. cit.*, págs. 88. JARA, René – VIDAL, Hernán (eds.): *Testimonio y literatura*. Minnesota: Society for the Study od Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures, 1986.

Si a menudo topamos con la afirmación que los mexicanos se encontraron en la Revolución con sí mismos (e.g. Octavio Paz, Jesús Silva Herzog, Enrique Krauze etc.), Carlos Fuentes en *La región más transparente* y en *La muerte de Artemio Cruz* trata de pintar al mexicano como resultado de este encuentro doloroso consigo mismo.

CONCLUSIÓN

A lo largo del presente trabajo hemos estudiado las primeras dos novelas experimentales de Carlos Fuentes. Nuestro objetivo no fue sólo descubrir y describir las alusiones a la Revolución en las novelas sino también buscar conexiones entre ellas.

Hay un elemento que se repite en *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz* reiteradamente, son las dicotomías o contrapuntos. Así pues, topamos con los pares clásicos como vida-muerte, ilusión-desilusión, pasado-futuro y entre ellos encontramos contrapuntos típicamente mexicanos, padre-madre, Virgen María-Malinche, indio-mestizo. El tercer grupo de dicotomías lo clasificamos como dicotomías de la Revolución –de hecho las más importantes para nosotros– : ciudad-campo, campesino-obrero, *antiguo Régimen*-México moderno, Revolución alabada-Revolución traicionada, democracia-dictadura etc. Todo esto se mezcla y al fin da una única dicotomía, dicotomía del mexicano cuya identidad delira entre la melancolía y la metamorfosis, como señala Bartra.

Otro elemento que tienen todas las novelas estudiadas en común es el rechazo de la Revolución mexicana. En ninguna de las obras estudiadas se ve el proceso revolucionario (tal como sucedió en México) como algo positivo. Carlos Fuentes habla abiertamente de un engaño que trajo (y sigue trayendo) todo lo denominado como *revolucionario* para un mexicano medio: la Revolución "marcó el nacimiento de un nuevo país, pero no dio solución a las desigualdades sociales, creó un sistema político estable pero sin democracia auténtica".[38] Añadamos que actualmente son los europeos los que empiezan a popularizar el tema de la Revolución mexicana. Así, en Roma a finales del 2010 hubo una gran exposición de fotografías *Imagini di una Rivoluzione (Imágenes de una Revolución)* seguida por la exposición praguense *México Ilustrado: Libros, revistas y carteles, 1920-1950.* Cabe preguntarse si esto es solamente una casualidad o realmente los acontecimientos mexicanos de la primera mitad del siglo XX se empiezan a interpretar y valorar críticamente también en Europa. Y, ¿es Europa capaz de hacerlo con su experiencia histórica tan diferente?

38 GONZÁLEZ BOIXO, José Carlos: "«Imaginar el pasado, recordar el futuro»". In: FUENTES, Carlos: *La muerte de Artemio Cruz*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2008, pág. 18.

FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía primaria

FUENTES, Carlos: *La muerte de Artemio Cruz*. México: Alfaguara, 2007.

_____*La región más transparente.* Madrid: Ediciones Cátedra, 1982.

_____*La región más transparente.* Madrid: Ediciones Cátedra, 1994.[39]

Bibliografía secundaria

BARTRA, Roger: *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. México: Grijalbo, 2007.

COLCHERO GARRIDO, María Teresa: *Filtros, burbujas y brebajes. Alquimia de la novela de Carlos Fuentes.* Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, 1995.

FRANCO, Jean: "*La región más transparente* de Carlos Fuentes". In: NEGRÍN, Edith – POPOVIC KARIC, Pol (eds.): *Carlos Fuentes: Perspectivas críticas*. México: Siglo XXI Editores, 2002, págs. 61-78.

FUENTES, Carlos: *Todas las familias felices.* México: Santillana Ediciones, 2011.

_____*Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana.* México: FCE, 1990

GIDDENS, Anthony: *Sociologie*. Praga: Argo, 1999.

GONZÁLEZ BOIXO, José Carlos: "«Imaginar el pasado, recordar el futuro»". In: FUENTES, Carlos: *La muerte de Artemio Cruz*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2008.

IBSEN, Kristine: *Memoria y deseo. Carlos Fuentes y el pacto de la lectura*. México: FCE, 2003.

JARA, René – VIDAL, Hernán (eds.): *Testimonio y literatura*. Minnesota: Society for the Study od Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures, 1986.

KRAUZE, Enrique: *Biografía del poder. Caudillos de la Revolución mexicana (1910-1940)*. Barcelona: Tusquets Editores, 1997.

MEYER-MINNEMANN, Klaus: "Tiempo cíclico e historia en *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes". *Iberoromanía*, 7, Tübingen, 1978, págs. 88-105.

NEGRÍN, Edith – POPOVIC KARIC, Pol (eds.): *Carlos Fuentes: Perspectivas críticas*. México: Siglo XXI Editores, 2002.

ORDIZ, Francisco Javier: *El mito en la obra narrativa de Carlos Fuentes*. León: Universidad de León, 1987.

PAZ, Octavio: *El laberinto de la soledad.* Madrid: Ediciones Cátedra, 2010.

VALADÉS, Edmundo - LEAL, Luis: *La Revolución y las Letras: 2 estudios sobre la novela y el cuento de la Revolución Mexicana*. México: INBA, 1960.

39 Al escribir este texto trabajábamos con dos ediciones de *La región más transparente*. Nos parece importante remitir a ambas porque tienen diferentes notas a pie de página con las que contamos.

Fuentes electrónicas

"El calendario mexica". Descargado el 7 de octubre de 2011 de: http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/act_permanentes/historia/histdeltiempo/pasad o/tiempo/p_calend.htm.

"INEGI, Censo de Población y Vivienda 1950". Descargado el 28 de septiembre de 2011 de: http://www.inegi.org.mx/sistemas/TabuladosBasicos/default.aspx?c=16765&s=est.

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*. 22ª edición. Descargado el 16 de noviembre de 2011 de: www.rae.es.

16

“Acomode los versos con prudencia” La métrica en *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega

Jan Darebný

Universidad de Masaryk, Facultad de Filosofía y Letras

INTRODUCCIÓN

Lope de Vega es conocido sobre todo gracias a sus obras teatrales cuya cantidad es increíble. También yo penetré en algunos de sus textos que se leen bien y, por supuesto, puestos en escena encantan a los espectadores. Y mis primeros contactos se desarrollaron en un deseo creciente por conocer a este genio más profundamente. Puesto que soy un formalista (tiene ciertas ventajas), me empecé a concentrar en uno de los rasgos más llamativos: la métrica en Lope.

Dediqué a este tema mi tesina de fin de grado llamada *Métrica en Lope de Vega: análisis métrico de El caballero de Olmedo* (Darebný: 2010) que defendí en la Universidad de Masaryk en Brno bajo la tutoría de Daniel Vázquez Touriño. En este ensayo voy a presentar mis conclusiones.

Primero hay que explicar cómo puede alguien sentir la necesidad de consagrar una parte de su vida (¡o la vida entera!) al estudio de algo tan insignificante como el número de sílabas en un verso o el tipo de rima. Claro, visto de la perspectiva de un espectador teatral es muy imperceptible la rima, si el actor habla en endecasílabos o si ésta es asonante. Un lector puede darse cuenta más fácilmente, pero, para decir la verdad: en la mayoría de los casos le da igual. Pero sí tiene una ventaja fijarse a tales cosas: uno puede llegar a comprender más profundamente la estructura de obra, que ya no es un detalle sino un elemento importantísimo. Siendo las comedias de Lope polimétricas, la distinción entre formas métricas diferentes se convierte en uno de los medios de su segmentación (vamos a dedicarnos a la cuestión de la segmentación más abajo).

Sin embargo, existe otra razón más: la forma métrica concreta puede o no corresponder con la situación dramática o con los tipos de personajes que hablan en ella. Dicho de otra manera, diferentes estrofas tienen sus funciones más o menos determinadas.

ARTE NUEVO DE HACER COMEDIAS EN ESTE TIEMPO: ¿DOCTRINA INVIOLABLE O UNA SÁTIRA?

Pero empecemos desde el principio. Todo el mundo sabe algo sobre la creación lopesca: fue sobre todo un dramaturgo que escribió una cantidad enorme de piezas; también se dedicó a la poesía y la prosa, aunque no es tan conocido en estas áreas. Sin embargo, lo que nos interesa en este capítulo son varios versos de una obra teórica: *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (Vega: 2003). Nuestro poeta expone en ella sus preceptos de cómo es preciso escribir una obra teatral según su opinión. No obstante, dicha interpretación tradicional fue sobrevaluada por varios críticos a lo largo del tiempo. Lo explica Montesinos en su artículo «La paradoja del "Arte nuevo"»: «El que la comprensión del *Arte nuevo* haya sido tan insatisfactoria se explica

por su índole misma. Como escrito irónico, es un tornasol que da un color diferente según se mira.» (Montesinos: 1989, 146). Froldi opina lo siguiente:

> En cuanto al Arte nuevo, se nos muestra como un garboso sermo horaciano, que contiene una elegante y socarrona sátira de los pedantes, sugerida a Lope por la conciencia segura del valor que posee su obra teatral, apoyada en una ironía cuya finura constituye la última prueba, si fuera necesaria, de que el autor no fue el espíritu lego, sino un ingenio de primera magnitud. (Froldi: 2002, 178)

He presentado aquí estas opiniones para que no se cometa error de juzgar el *Arte nuevo* como un conjunto de reglas o leyes inviolables para escribir comedias; el mismo Lope no las obedecía muchas veces.

Declarado el postulado, podemos pasar a la parte que nos interesa en cuanto al tema de este ensayo: se trata de ocho versos dedicados a la métrica en las comedias:

> Acomode los versos con prudencia
> a los sujetos de que va tratando:
> las décimas son buenas para quejas;
> el soneto está bien en los que aguardan;
> las relaciones piden los romances,
> aunque en otavas lucen por extremo;
> son los tercetos para cosas graves,
> y para las de amor, las redondillas;
> (Vega: 2003, vv. 305-312)

Entonces vemos cómo aconseja Lope de Vega utilizar las formas métricas concretas. Y repito que solo aconseja. Vamos a ver sus usos en el ejemplo de *El caballero de Olmedo*, que es el texto que analicé en mi tesina.

USOS DE LAS FORMAS MÉTRICAS

Empezé mi trabajo muy sencillamente: con una comedia, un bolígrafo y un buen diccionario de formas métricas (de José Domínguez Caparrós: 2001). Contaba sílabas, identificaba las estrofas, pensaba sobre el sentido de su uso etc. De esta manera analicé varias piezas y, todavía de cabeza, las comparaba. Sin embargo, obtuve solo una lista de formas utilizadas sin saber qué hacer a continuación.

¡Qué suerte que podamos apoyarnos sobre la bibliografía! En esta fase me ayudaron mucho sobre todo dos libros: *Cómo se comenta una obra de teatro* de José Luis García Barrientos (2003) y *Uso y función de la versificación dramática en Lope de Vega*

de Diego Marín (1962). Algunos artículos que leí después, profundizando en la problemática, matizaron mis ideas todavía no tan claras.

García Barrientos dedica un capítulo de su libro a las funciones del diálogo teatral. Son seis: dramática, caracterizadora, diegética, ideológica, poética y metadramática. En mi análisis tomé en cuenta solo tres de ellas. Me explicaré:

La función dramática se refiere a la acción propiamente dicha que realizan los personajes: amenazan, seducen, humillan etc. con palabras. «Se rebasa la esfera del mero "decir" para entrar en la de "hacer"». La función poética es aquella que se caracteriza «por su orientación al público y su neutralización en la dimensión comunicativa interna». Sus valores retóricos o literarios van destinados a impresionar al público. Lo importante en ella es sobre todo la forma. Cuando se proporciona al público una información «fuera de la escena», ya espacialmente, ya temporalmente, que no corresponde precisamente con la acción actual, está presente la función diegética. Puede ser por ejemplo una narración de hechos antecedentes de la trama. (García Barrientos: 2003, 59-61)

> Al leer alguna comedia de Lope de Vega el lector se da cuenta de que algunas formas métricas se emplean cuando está presente la acción, otras sirven más bien para relatar hechos pasados y otras se emplean cuando la acción se para y algún personaje habla de su mundo interno descubriendo al público sus emociones. En el primer ejemplo del diálogo podemos hallar la función dramática, en el segundo la diegética y en el tercero la poética. La forma del primero suele ser sobre todo la redondilla, pero también el romance, la quintilla, la octava, el terceto o algunas otras. La del segundo puede ser el romance, pero también la octava (y no es imposible que sea la redondilla). La forma que prevalece en los diálogos del tercer tipo puede ser el soneto, la décima o por ejemplo el romancillo. No es regla que una forma coincida con una función del diálogo y con una situación definida fijamente, es más bien una tendencia que puede observarse al estudiar las comedias más detalladamente. (Darebný: 2010, 22)

En otras funciones no se produce dicha tendencia; por ejemplo, la función caracterizadora puede estar presente en cualquier diálogo.

El trabajo de Diego Marín es un estudio de carácter digamos cuantitativo: analiza los usos de formas métricas en situaciones concretas en un conjunto amplio de comedias, «se interesa por la funcionalidad que cada estrofa puede tener en el contexto de la obra» (Antonucci: 2007b, 64). Distingue cuatro étapas de creación del autor para poder observar la evolución de sus preferencias en cuanto a la métrica. La fecha de escritura de *El caballero de Olmedo* tiene más cerca al tercer período (1613-16)[1]

1 Se supone que Lope escribió El caballero de Olmedo hacia 1620, aunque no se lo sepa exactamente.

Marín distingue escenas y subescenas: éstas empiezan con la entrada o salida de personajes, mientras que aquéllas necesitan un cambio completo «de lugar o de asunto y personajes» (Marín: 1962, 9). Así, por ejemplo, se muestra el desarrollo del uso de redondillas en los diálogos factuales con tensión dramática: en el período 2 encuentra el estudioso un 66% de subescenas de este tipo en redondillas, en la tercera etapa un 52% y en la cuarta solamente un 31%. Por el contrario, el uso del romance crece.

Aun siendo el estudio de Marín más bien un resumen de porcentajes (no se lee muy bien), me ayudó mucho para la comparación con mis resultados.

La comedia[2] *El caballero de Olmedo* tiene en total 2732 versos. Prevalecen las formas métricas de versos octosílabos, sobre todo las redondillas (47,9%), el romance (36,4%) y las décimas (5,5%). Están presentes también las estrofas italianizantes, es decir, formadas por endecasílabos: los tercetos (2,2%), las octavas reales (1,5%) y el soneto (0,5% = una sola estrofa). Podemos hallar aun otras formas: la glosa, el romancillo, la seguidilla y la seguidilla compuesta y la quintilla.

Pero dejemos ya de hablar en números. Lo más interesante es cómo Lope había utilizado dichas formas en la comedia que analicé.

La redondilla es una estrofa de cuatro versos octosílabos, es decir, un verso tiene ocho sílabas[3]. La rima, que es consonante, suele tener esquema *abba.* En *El caballero de Olmedo* se trata de la forma métrica más frecuente como en muchas obras de Lope de la misma época[4]. Según su precepto sirven las redondillas «para cosas de amor», como podemos ver también en el siguiente ejemplo del acto I en que doña Inés comenta con su hermana, doña Leonor, la carta amorosa escrita en soneto:

Leonor Este galán, doña Inés,
te quiere para danzar.
Inés Quiere en los pies comenzar
y pedir mano después.
[...]
Leonor Huir de amor cuando empieza...
Inés Nadie del primero huye,
porque dicen que le influye
la misma naturaleza.
(vv. 517-532)

2 El caballero de Olmedo es una tragedia o tragicomedia; sin embargo, todas las obras dramáticas de Lope de Vega se pueden denominar comedias teniendo que ver con el concepto de la Comedia nueva.

3 Se trata del metro tradicional del castellano. Por el contrario, en el siglo XVI se introduce en la lírica española el verso en decasílabo que tiene origen en la poesía del italiano Francesco Petrarca.

4 Según Diego Marín: 1962

No obstante, mucho de lo escrito en redondillas no trata de amor a pie de letra. Por ejemplo entre los versos 1555 y 1609 (acto II), donde habla el Rey con el condestable sobre negocios y sobre la fiesta que va a celebrarse en Medina, no hay nada de amor. O cuando don Alonso está volviendo a su pueblo natal, oye una canción sobre la muerte de un caballero, después habla de ello con el labrador que la ha cantado, en redondillas, tampoco hallamos menciones de amor (vv. 2374-2416).

Dice Rozas (2002c): «Hoy día, con los libros de Morley-Bruerton y Diego Marín, podemos discutir si los preceptos particulares sobre el uso de las estrofas que da Lope son reales de cara a lo que luego realizó en sus obras. Ambos libros, con mejor sensibilidad y tino el de Diego Marín, nos dicen que, en general, no.» Pérez explica que no podemos entender «las cosas de amor» textualmente, es decir, buscar menciones concretas que refirieran al concepto, sino considerar el amor como el núcleo de comedia aurisecular. «Las "cosas de amor" constituyen el armazón, como lo es la redondilla de toda la polimetría dramática.» (Pérez: 2001, 82)

En resumen, podemos decir que Lope de Vega no entendía el amor como algo especial que es necesario envolver en una estrofa noble, sino como algo natural: «Creo, pues, que Lope quiere decir *redondillas igual a lo habitual y cotidiano en la comedia: el amor*.» (Rozas: 2002c)

El romance es una forma no estrófica, es decir, aparece en las llamadas tiradas de una cantidad de versos no definida. El verso suele ser octosílabo, riman en asonantes los pares.

Lope de Vega aconseja utilizar el romance para las relaciones en el sentido de noticias o informes en boca de un personaje que los relata y en forma de monólogo. Aquellas relaciones tienen función meramente diegética[5]. De ilustración típica puede servir el ejemplo al principio del acto I, donde don Alonso cuenta del encuentro con doña Inés. De esta narración en forma de monólogo podemos llegar a conocer los hechos alejados espacial y temporalmente:

Alonso Por la tarde salió Inés
a la feria de Medina,
tan hermosa, que la gente
pensaba que amanecía.
Rizado el cabello en lazos,
que quiso encubrir la liga
porque mal caerán las almas
si ven las redes tendidas.
(vv. 75-82)

5 Según García Barrientos (2003), como cada mención de funciones del diálogo en adelante.

Sin embargo, hay también muchos casos donde Lope no obedece su preceptiva. Por ejemplo en la escena donde Fabia quiere hechizar a doña Inés (paralelismo con *La Celestina* de Fernando de Rojas). Va a don Alonso con una carta, pero en el escenario aparecen don Rodrigo y don Fernando, sorprendidos de la presencia de Fabia. Inés y su hermana la defienden fingiendo que se trata de una mujer que lava la ropa en casa. La acción es muy dramática, dinámica, los versos aparecen «cortados» entre varios personajes. De ahí que la función del diálogo no sea diegética sino dramática:

> Leonor [...] Mira que aguarda
> por la cuenta de la ropa
> Fabia.
> Inés Aquí la traigo, hermana.
> Tomad y haced que ese mozo
> la lleve.
> (vv. 430-434)

Según Diego Marín (1962) usa Lope de Vega el romance sobre todo para las relaciones de tipo narrativo-afectivo; en el período de la creación de *El caballero de Olmedo* las suele poner generalmente «al final de la comedia para deshacer el enredo y producir desenlace» (Marín: 1962, 31-33). Al final de nuestra comedia hay dos series en romance: entre los versos 2417 y 2508 y entre los 2589 y 2732; esta segunda efectivamente nos da a saber cómo termina la historia.

Ramón Menéndez Pidal considera el romance la forma «natural»: «era para todo español ejemplo de poesía natural, que brota sin cultivo» (Menéndez Pidal: 1989, 93). Añade que es un prototipo de naturalidad en el arte. Rozas habla sobre la velocidad del romance cuya rima asonante es, digamos, más fácil. El estudioso defiende al poeta: «el que además use [el romance] para muchas otras cosas o use otras series o estrofas para las relaciones, nada quita de exactitud a la frase de Lope» (Rozas: 2002c).

Muy interesante es la verificación de Montesinos (1989, 160), quien dice que «la escena final de cada acto solía estar en romance, como un aviso al público de que la cortina estaba a punto de correrse.» En *El caballero de Olmedo* cada acto efectivamente termina con el romance.

«Las décimas son buenas para quejas; / el soneto está bien en los que aguardan» escribe Lope en su *Arte nuevo.* Aun teniendo carácter distinto –el soneto tiene versos endecasílabos, mientras que la décima octosílabos, entre otras diferencias– ambas estrofas las utiliza Lope para diálogos que tienen mucho en común. La función más importante es que sirven al poeta de portador de lirismo. En las dos apreciamos proyecciones de sentimientos íntimos de los personajes.

En las obras del período entre los años 1613-1616 según Marín va en décimas el 21 % de subescenas de «los soliloquios líricos que implican una combinación de

emoción, lirismo y algún concepto» (Marín: 1962, 37); en soneto aparece el 68 % de dichas subescenas.

Pérez considera el soneto la forma más apropiada para los monólogos o soliloquios, para «el lamento por la pérdida o la expectativa del anhelo [...]» y las décimas según él tienen una función similar: «se suman a la métrica escénica en equivalencia con el soneto en su función de queja y proyección de la intimidad.» (Pérez: 2001, 79)

El caballero de Olmedo contiene tan solo un soneto: la carta de Don Alonso que lee Inés en el primer acto (vv. 503-516); su función es sobre todo poética, pero también diegética, ya que aclara algunos hechos no presentes en el escenario.

Hay cuatro series de décimas, dos en el acto I. Con la primera se abre la comedia, tiene función meramente poética:

Alonso Amor, no te llame amor
el que no te corresponde,
pues que no hay materia adonde
imprima forma el favor.
Naturaleza, en rigor
conservó tantas edades
correspondiendo amistades;
que no hay animal perfeto
si no asiste a su conceto
la unión de dos voluntades.
(vv. 1-10)

La otra serie en décimas del acto I también es un soliloquio lírico de don Alonso. Sin embargo, en el acto II hallamos la cadena de seis décimas que tiene aparte de la función poética también la diegética y no se trata de monólogo ni soliloquio. En el acto III hay una décima cuyas funciones son diegética y dramática; habla solo don Alonso, se trata de soliloquio.

Así que vemos que en *El caballero de Olmedo* el soneto tiene un papel muy parecido al de las décimas: don Alonso expresa a través de estas estrofas sus quejas amorosas y sus esperanzas. Además hay dos series de décimas cuyo carácter es distinto: no se trata de soliloquios ni monólogos líricos.

Diego Marín opina que «las décimas [pueden ser consideradas] por su forma y uso como una especie de soneto de arte menor» (Marín: 1962, 37). Entonces, en nuestra comedia prevalece la variante de arte menor.

En cuanto a otras estrofas de versos de arte mayor, es decir, endecasílabos: en *El caballero de Olmedo* no hay muchos casos de su uso. Ya he escrito sobre el soneto, nos quedan todavía las octavas y los tercetos. En las dos nos encontramos con el uso, digamos, «especial».

La octava real, en este texto la llamo simplemente la octava, es una estrofa de ocho versos endecasílabos; la rima es consonante, más a menudo según el esquema *ABABABCC*.

Primero hay que tomar en cuenta la comparación que nos ofrece Lope en su *Arte nuevo:* «Las relaciones piden los romances / aunque en otavas lucen por extremo,» (Vega: 2003). Algo similar ya hemos visto en la relación entre el soneto y las décimas: las dos formas sirven sobre todo para monólogos o soliloquios líricos, íntimos, la diferencia consiste en que la primera es de arte mayor mientras que la segunda de arte menor. La misma dicotomía vemos en las octavas (relaciones de arte mayor) y el romance (relaciones de arte menor) de que ya me he mencionado algunos apartes arriba.

En el estudio de Marín (1962, 46) podemos ver una diferencia: identifica el uso más amplio de octavas en las relaciones puramente descriptivas, informativas o líricas, mientras que el romance los usa Lope según el estudioso sobre todo en las relaciones con fuerte sentido afectivo, con una tensión dramática.

Juan Manuel Rozas opina:

> El que, en el Barroco y años anteriores, la octava sirviese como vehículo esencial a la épica culta, y luego a la fábula mitológica de gran vuelo, indica que era bien propia para las relaciones que, con mayor elegancia, se quisiesen lucir más. Y que Lope oponga el romance, vehículo de la épica popular, a la octava, vehículo de la épica culta, es una razón más de su adecuación al uso de ambos. (Rozas: 2002c)

No obstante, en *El caballero de Olmedo* he identificado un uso distinto: se trata del coloquio entre don Fernando y don Rodrigo que quiere matar a don Alonso. La escena es poco descriptiva y nada lírica; más bien se trata de un diálogo muy dramático:

> Rodrigo Hoy tendrán fin mis celos y su vida.
> Fernando Finalmente, ¿venís determinado?
> Rodrigo No habrá consejo que su muerte impida,
> después que la palabra me han quebrado.
> Ya se entendió la devoción fingida,
> ya supe que era Tello, su criado,
> quien la enseñaba aquel latín que ha sido
> en cartas de romance traducido.
> (vv. 2304-2311)

El terceto es una forma de tres versos normalmente en decasílabos, rima siempre el primero con el tercero en consonantes, el segundo verso rima con el primero de la estrofa siguiente, se crea así una cadena de tercetos cuyo esquema de la rima es: *ABA BCB CDC... YZYZ.*

Lope de Vega recomienda escribir en tercetos «cosas graves». ¿Cómo entenderlo? Marín (1962, 60) dice que se trata de «situaciones en que se expresan sentimientos elevados o líricos.» Identifica los tercetos exclusivamente en los diálogos, ya con tensión dramática, ya sin ella. Rozas añade: «La clave [...] para entender el *Arte nuevo* es unir la gravedad intrínseca del terceto a la tradición de manifiesto moral y de epístola que traía desde antiguo.» (Rozas: 2002c)

En *El caballero de Olmedo* podemos encontrar solo una serie en tercetos. Hablan don Rodrigo y don Fernando sobre don Alonso, como en el caso de las octavas donde la situación dramática ha sido muy parecida. Don Rodrigo tiene celos y quiere matarle a Alonso:

> Rodrigo Pues, ¿cómo tantas veces a Medina
> viene y va don Alonso? Y ¿a qué efeto
> es cédula de noche en una esquina?
> Yo me quiero casar, vos sois discreto:
> ¿Qué consejo me dais, si no es matalle?
> (vv. 1366-1370)

En el ejemplo podemos sentir la gravedad de la situación, aunque podemos discutir sobre los sentimientos «elevados» de Rodrigo. Se trata de un diálogo.

El rasgo común de las octavas y los tercetos en *El caballero de Olmedo* es el que hablan en ellos solo los antagonistas nobles (don Rodrigo y don Fernando) en situaciones en que Rodrigo quiere matarle al protagonista, don Alonso. Sin embargo, las octavas no se usan para las relaciones como aconseja Lope en su *Arte nuevo,* sino que sirve para ello más bien el romance.

Ya he presentado el uso de las estrofas más importantes de la comedia analizada. Es conveniente, no obstante, mencionar también el resto de las estrofas, a pesar de su poca abundancia. Son la glosa, la seguidilla, la seguidilla compuesta, la quintilla y el romancillo.

La glosa es un comentario de una estrofa inicial; normalmente cada verso de esta aparece al final de la estrofa correspondiente de la glosa. Su metro puede tener varias formas: pueden ser décimas, coplas castellanas, copla real, octava etc. En *El caballero de Olmedo* hallamos dos glosas, ambas de coplas reales que constan de diez versos octosílabos con la rima consonante. Y en los dos casos la cabeza, es decir, la parte comentada, es la quintilla. La función del diálogo teatral es sobre todo poética.

A continuación podemos encontrarnos con una seguidilla y una seguidilla compuesta. Las dos sirven para una canción de la muerte de don Alonso que él mismo oye cantar. La función es también poética, aunque tengan las dos estrofas cierta influencia en el argumento.

La última forma métrica es el romancillo en que está escrito un diálogo de don Alonso (vv. 1610- 1659) donde el caballero habla de su amor. Se trata de un uso muy parecido al de las dos series en décimas amorosas en el acto I. La función es sobre todo poética.

MÉTRICA Y ESTRUCTURA DRAMÁTICA

La otra vertiente de mi análisis de *El caballero de Olmedo* parte de las investigaciones de Marc Vitse (1988), Fausta Antonucci (2007a, 2007b) y otros[6] teóricos que consideran el criterio estructurante más importante de comedias polimétricas auriseculares la métrica, la alteración de formas.

Marc Vitse, estudioso francés, inventó este enfoque de que voy a hablar a continuación. Por primera vez lo presentó en el artículo «Polimetría y estructuras dramáticas en la comedia de corral del siglo XVII: el ejemplo de *El burlador de Sevilla*» (Vitse: 1998). En el trabajo formuló los conceptos que iban a emplear otros investigadores de teatro y que iban a desencadenar una polémica muy fructuosa. También yo he intentado contribuir al discurso con las conclusiones de mi tesina.

La forma englobadora es aquella que sirve de marco para otras formas, las englobadas: sobre todo canciones o relatos. Por ejemplo, un diálogo en redondillas que está seguido por un soneto y después continúa, es la forma englobadora; el soneto es la forma englobada. Mas no es fácil señalar alguna forma por englobada sin tener una buena justificación. El propio Marc Vitse reformuló varias veces su teoría rellenando los huecos que habían en ella. Por eso, tras varias revisiones, crea el concepto del carácter digresivo[7] de la forma englobada:

> [...] todas estas formas englobadas -y todas las que quedan por identicar y analizar- compartirán ese estatuto de digresión que, lejos de la relativa objetividad del terno de criterios formales, supondrá, para su fijación, un acto, por fuerza subjetivo, de interpretación de parte del estudioso segmentador. (Vitse: 2010, 50-51)

La siguiente clasificación de Vitse es la de macrosecuencias y microsecuencias y aquí yace el secreto de la segmentación según el criterio métrico con que Vitse opone a la teoría de Ruano de la Haza: su método, según el estudioso francés, otorga la priori-

6 Gavela García: 2007, Güell: 2007, Gilbert: 2006.

7 Vitse primero considera los criterios intermétrico e interlocutivo (Vitse: 2010, 31); más tarde añade el criterio de la adiologiciadad (Vitse: 2010, 50); sin embargo, al final crea un nuevo término que abarca todos los anteriores. Es el carácter digresivo.

dad al criterio espacial y el métrico lo aparta al margen.[8] Vitse exige «devolverle al criterio métrico su preeminencia de primer principio estructurante de las comedias áureas escritas para teatros comerciales.» (Vitse: 1998, 49)

Pues una macrosecuencia puede o no igualarse al cuadro ruaniano: tener la unidad de lugar, tiempo, forma métrica y el tablado vacío.[9] Vitse distingue tres tipos de macrosecuencia: la primera es monométrica, que no tiene ninguna microsecuencia dentro; la segunda es polimétrica en cuyos límites «se da la conjunción de todos los criterios [de Ruano de la Haza], mientras que otros cambios métricos internos indican sin dificultad la delimitación de las microsecuencias.» Y el tercer tipo de macrosecuencia es la que carece de uno de los criterios ruanianos o aquella dentro de la que se dan todos los criterios, pero al dividirla se rompería la unidad de la acción. (Vitse: 1998, 59)

La microsecuencia está marcada por los cambios métricos; la excepción son las rupturas entre la forma englobadora y la englobada. Para explicarme me permito poner un ejemplo de mi tesina:

> las redondillas son la forma englobadora, el soneto que está dentro de ellas es la forma englobada; después de las redondillas aparece una secuencia en romance; estas dos fases (las redondillas y el romance) se denominan microsecuencias; luego se produce una ruptura de acción, espacio y tiempo, el tablado queda vacío, pues todo eso es ideal para el comienzo de una nueva macrosecuencia. (Darebný: 2010, 20)

La obra se empieza con las décimas en que se queja de amor Don Alonso. Es la forma englobada (preenglobada, para ser exacto, ya que la serie no está marcada por ambos lados). Siguen las redondillas (microsecuencia *a*) que considero la forma englobadora y ésta marca una tirada de romance: cuenta en este metro don Alonso acerca de su encuentro con doña Inés. Siguen las redondillas que tratan del negocio parecido al de *La Celestina* de Fernando de Rojas. Con el verso 215 llega una ruptura de espacio y el tablado queda vacío, no obstante, no ocurre el cambio métrico, las redondillas continúan, así que no empieza una nueva macrosecuencia. Se va desarrollando el negocio entre don Alonso, que desea casarse con doña Inés, y la alcahueta, Fabia. Pues las redondillas son la forma que sirve de marco para el núcleo que consiste en dicho negocio.

Desde el verso 407 empieza una serie en romance y precisamente aquí se abre la microsecuencia *b.* Fabia todavía está en la casa de doña Inés, se desarrolla el enredo: don Rodrigo y don Fernando están asombrados por la presencia de la alcahueta, pero

8 Ruano de la Haza divide las comedias en cuadros. Un cuadro consta de una acción ininterrumpida limitada por estos elementos: 1. El tablado queda temporalmente vacío. 2. Hay un cambio de lugar en el curso de la acción dramática. 3. Hay un lapso temporal en el curso de la acción dramática. 4. Se abren las cortinas del fondo para revelar un nuevo decorado. 5. Hay un cambio estrófico. (Ruano de la Haza: 2000, 68-69)

9 Se llama así el momento en que ningún personaje está en el escenario.

la defiende doña Leonor, hermana de Inés, diciendo que es una simple lavadora. La forma englobada (postenglobada) en décimas es un monólogo de don Rodrigo que habla de su amor: la situación es paralela a la de la microsecuencia *a*; vemos el contraste entre el protagonista y el antagonista.

La forma de la microsecuencia *c* son otra vez las redondillas que engloban el soneto, la carta de don Alonso. Después, en redondillas, las hermanas comentan lo que escribió el caballero.

Con el verso 534 se empieza la tiarada de romance, se pasa a un nuevo espacio, el escenario queda vacío: es tiempo para la macrosecuencia 2. Hablan don Alonso, su criado Tello y Fabia, que ha traído la respuesta de doña Inés.

En la microsecuencia *b* comenta don Alonso en redondillas la carta. Está alegre de la respuesta: he aquí otro paralelismo: en la macrosecuencia 1 ha comentado la carta doña Inés, ahora lo hace don Alonso.

La macrosecuencia 3 en romance es al mismo tiempo una microsecuencia, ya que no hay cambio métrico dentro. Empieza tras la ruptura métrica, espacial y temporal (la acotación dice: «de noche») y tras el momento en que el escenario queda vacío. El romance tiene principio en el verso 623, trata del primer encuentro de don Alonso, acompañado de su criado Tello, y don Rodrigo, acompañado de su amigo don Fernando.

Luego empieza la macrosecuencia 4; la microsecuencia *a* en redondillas desde el verso 707 cuenta sobre la visita del antagonista en casa de don Pedro, padre de doña Inés y doña Leonor. Los hombres negocian el matrimonio entre Inés y Rodrigo.

El metro de la última microsecuencia de este acto, la *b*, es otra vez el romance. Doña Inés se queja de que no quiera casarse con don Rodrigo; viene Fabia y le promete que va a casarse con don Alonso. El primer acto, igual que los otros, se cierra con el romance.

Al principio del acto II está una serie larga de redondillas: la microsecuencia *a*. Sirve de forma englobadora para otras tres secuencias englobadas. Primero habla don Alonso con Tello, el caballero cuenta de su amor. Después el criado va a la casa de don Pedro para buscar a Melibea, según sus propias palabras (vemos otra alusión a *La Celestina*). Entra el caballero con Tello y encuentran a Inés; están felices de verse; ha ocurrido una ruptura espacial, mas no lo podemos considerar un cambio de macrosecuencia, igual que en el acto I.

Con el verso 1036 llega el diálogo en décimas englobado. Hablan todos juntos, pues ya no se trata de un monólogo ni soliloquio como en las series de décimas que hemos visto antes. Hablan don Alonso, doña Inés y Tello, los dos enamorados se expresan amor. Siguen las redondillas que introducen lo que va a suceder: Tello dice una estrofa englobada de seguidilla que va a servir de estribillo para otra forma englobada, la glosa, también por boca del criado. Después todos comentan lo dicho, todavía en redondillas, así que la microsecuencia *a* sigue. Llega don Pedro y los dos hombres tienen que esconderse. Doña Inés habla con su padre, le dice que tiene novio. Don Pedro exige que tenga su hija un maestro de latín y una dueña.

Por fin, después de que se haya ido el padre de las hermanas, empieza con el verso 1251 la microsecuencia *b* en romance. Tello aprovecha la situación y se ofrece a Inés como maestro de latín para que le pueda leer, fingiendo enseñarla, las cartas de su amado.

La macrosecuencia 2 sucede en la calle, es un tipo de «corte», ya que después sigue la acción en casa de don Pedro. En la calle habla el antagonista con su amigo en tercetos; don Rodrigo quiere matarle a su enemigo, don Alonso.

La macrosecuencia 3, como ya he dicho, tiene otra vez lugar en casa de don Pedro. El metro de la microsecuencia *a*, que se abre con el verso 1394, son las redondillas. Viene Fabia y trata con el padre de bodas.

La microsecuencia *b*, en romance, desarrolla el enredo planteado en la macrosecuencia anterior: Tello finge enseñar latín a doña Inés, Fabia finge servirle como dueña; tómese en cuenta que el metro de dicho planteamiento ha sido también el romance. He aquí otro paralelismo que merece la pena mencionar.

La macrosecuencia 4 es otro «corte» que tiene lugar en la sala que ocupa el Rey en Olmedo; éste habla con su condestable sobre negocios y después sobre una fiesta que va a celebrarse en Medina y don Alonso va a asistir a ella.

Y finalmente, después del cambio métrico y el momento de tablado vacío, se abre la última macrosecuencia del acto II que tiene lugar en casa de don Alonso. Éste habla en romancillo, se trata de un soliloquio amoroso; lo considero forma englobada ya que tiene el carácter digresivo. Sin embargo, hay una discrepancia, me explico en la cita de mi tesina:

> El romancillo parece englobado por las redondillas por ambos lados, pero el cambio entre las macrosecuencias 4 y 5 es evidente. Al considerar el romancillo forma englobada, la microsecuencia en redondillas debería seguir, pero no sigue. Al revés, si no lo considerasemos forma englobada, todo estaría bien, pero la englobación es clara. En este caso hay que ofrecer una solución excepcional: demos el romancillo por forma preenglobada, a pesar de que se abre con él la nueva macrosecuencia. (Darebný: 2010, 53)

Después del romancillo englobado siguen las redondillas en que don Alonso lee otra carta de doña Inés. Lee un fragmento y después lo comenta y así sucede sucesivamente varias veces. Podemos fijarnos en otro paralelismo, que el comentario de cartas siempre va en redondillas.

La microsecuencia *b* que forma parte de esta última macrosecuencia va en romance, como al final de cada acto. Don Alonso cuenta a Tello su sueño triste en que un azor mató a un jilguero: se trata de un agüero.

El acto III parece estructuralmente muy diferente de los actos I y II que tienen la construcción más o menos similar: en los dos las primeras macrosecuencias son más largas que el resto y luego siguen varias macroestructuras más cortas (en caso del acto I son tres, en el II, cuatro). El último

acto difiere, aparecen cuatro macrosecuencias: las primeras tres son aproximadamente iguales, la cuarta es más corta.

La macrosecuencia 1 no se divide en microsecuencias, ya que abarca solo una serie bastante larga en redondillas. La acción tiene lugar frente a la plaza de Medina en que está lidiando don Alonso, mas el espectador no ve el espacio dentro de dicha plaza. Están presentes don Rodrigo y don Fernando, cuyo diálogo alterna con el de unos hombres que están dentro, pues no los vemos. En otras palabras, alterna la acción de espacio patente con la de espacio latente[10]. Luego salen el caballero con su criado y hablan del éxito de aquello y tanto el antagonista con su amigo se van. Tello va a hablar con Fabia, quiere obtener de ella una cadena de oro (otro paralelismo con *La Celestina*), pero no lo consigue. Se ha cambiado el espacio, pero no la microsecuencia, puesto que siguen las redondillas.

La macrosecuencia 2 y la microsecuencia *a* empiezan en el paso a la plaza de Olmedo, así que ha ocurrido la ruptura temporal, espacial y métrica. Otra vez se oyen voces del espacio latente, la plaza, y llegamos a saber que don Alonso ha socorrido a don Rodrigo en la lidia. Salen al espacio patente que ya estamos viendo, Alonso se va y llega don Fernando, que habla con Rodrigo: éste tiene celos. Está presente otro paralelismo que consiste en la relación de dos formas métricas con dos espacios parecidos: la plaza de Medina está relacionada con las redondillas, mientras que la de Olmedo, con el romance.

La forma métrica de la microsecuencia *b* son las redondillas. El espacio es el mismo. Habla el Rey con su condestable sobre el valor del caballero de Olmedo. Luego ocurre una ruptura espacial, temporal, pero no métrica. Estamos en la calle frente a la casa de don Pedro. Alonso dice a Tello que va a irse a Olmedo para visitar a sus padres. Llega Leonor, Tello va a la casa con él y aparece Inés. Los dos amantes hablan a solas por primera vez. Alonso se despide y recita una glosa englobada, depués siguen las redondillas.

El verso 2252 es el primero de la microsecuencia *c* en el romance, otra vez. El caballero queda solo. Aparece una sombra en máscara que le dice que se llama Alonso.

10 García Barrientos habla de grados de representación del espacio: el espacio patente es visible en el escenario; el espacio latente es lo que no vemos, pero suponemos que está más allá de los límites del escenario (por ejemplo la habitación detrás de la puerta cerrada); el espacio ausente «se aleja del núcleo central de la teatralidad y se aproxima al modo narrativo», por ejemplo, cuando un personaje cuenta de su viaje a una ciudad, ésta representa el espacio ausente. (García Barrientos: 2003, 135-141)

El de Olmedo cree que es don Rodrigo, pero, por otro lado, el antagonista ya le debe la vida.

La microsecuencia *a* de la macrosecuencia 3 empieza después del cambio espacial y métrico; la acción tiene lugar en el campo, la estrofa es la octava real. Don Rodrigo ya ha reconocido el enredo de Fabia y Tello. Se esconde con don Fernando y unos escuderos y quiere matar a don Alonso.

El protagonista está caminando y de pronto oye música. El metro son las décimas. No la considero esta serie englobada (aunque se trata de un soliloquio), ya que está presente una fuerte tensión dramática, no hay matiz digresivo.

La microsecuencia *c* va en redondillas que engloban dos estrofas de seguidillas: una simple, otra compuesta. Se canta en ellas sobre la muerte de un caballero. Aparece el labrador que ha cantado, le dice a Alonso que sabe la canción de Fabia y le aconseja que vuelva; no obstante, no lo hace el caballero.

Después de que se haya ido el labrador empieza la microsecuencia *d* en romance. El caballero se encuentra con el antagonista y su amigo; se baten, don Alonso se defiende, pero en vano. Los agresores escapan y llega Tello, que habla con su señor moribundo.

El cambio espacial (ahora la acción tiene lugar en la casa que ocupa el Rey en Medina) y el tablado vacío dan principio a la macrosecuencia 4. La microsecuencia *a* va en redondillas; están presentes Pedro, Inés, Leonor, Fabia y Ana. Leonor dice al padre que su hermana quiere a Alonso y Pedro está para preparar bodas.

No obstante, llega el Rey con don Rodrigo y don Fernando, quienes piden las manos de las dos hermanas, el padre les dice que Inés ya tiene novio. El metro de esta microsecuencia es el romance (se trata de la última microsecuencia de la obra, así que vemos que los tres actos terminan con el romance). Llega Tello y dice la verdad, el Rey condena a los dos agresores y se da «fin de la trágica historia / del *Caballero de Olmedo*.»

CONCLUSIONES

Como hemos visto, la métrica en el teatro de Lope de Vega no tiene solo una función poética, sino que se trata de un recurso importante para determinar a través de diferentes formas varias funciones del diálogo, distinguir lo popular y lo culto o segmentar la comedia, entre otras cosas.

Como base para este trabajo me ha servido mi tesina más extensa y detallada. Por eso voy a presentar aquí las conclusiones comunes para los dos textos.

En el cuadro 2 en el apéndice se pueden ver los porcentajes de formas métricas: prevalecen las de verso de arte menor, en nuestro caso son sobre todo los octosílabos, y, entre ellas, las redondillas. El resultado no es nada sorprendente, puesto que se trata de la estrofa utilizada más a menudo en el teatro de Lope en la época (Marín: 1968); junto con el romance tienen un uso muy universal, las hallamos estas formas

ya en los diálogos, ya en los monólogos, hablan en ellas todos los personajes, pueden servir para matizar todas las funciones del diálogo.

El uso de las estrofas de versos de arte mayor, en nuestra comedia son solo endecasílabos, es más especializado. Los diálogos en estas formas tienen sobre todo la función poética, aunque no todos. Las octavas y los tercetos las emplean solo los antagonistas en *El caballero de Olmedo*, lo cual es una averiguación interesante.

En la segunda parte he intentado segmentar la comedia según el criterio métrico, partiendo del método de Marc Vitse. He tropezado, sin embargo, con varios problemas: por ejemplo, en el acto I dentro de la macrosecuencia 1, microsecuencia *a*, donde no se pasa a nueva macrosecuencia con la ruptura espacial y el tablado vacío, ya que continúan las redondillas; una explicación puede ser que la acción dramática sigue con la estrofa. Fausta Antonucci defiende el trabajo del segmentador que prefiere el criterio métrico al criterio espacio-temporal:

> No hay que olvidar sin embargo que, como cualquier acto crítico, la segmentación es una operación en parte subjetiva, en el sentido de que el deslinde de las unidades mayores (las macrosecuencias) depende en gran medida del juicio del investigador. [...] El mismo problema se presenta por otra parte si se elige segmentar la obra teatral según el criterio de los bloques escénicos marcados por un cambio espacio-temporal. (Antonucci: 2009)

Por otro lado, me ha venido muy bien el método al buscar regularidades en la estructura. Gracias a ello he podido encontrar varios paralelismos más o menos significativos. Entre ellos, por ejemplo, el romance que sirve para planteamiento y luego desarrollo del enredo o las décimas amorosas en que habla primero el protagonista, después el antagonista.

Espero que no haya aburrido este texto al querido lector, ya que no se trata de un tema muy divertido y atractivo; sin embargo, para una persona interesada en la investigación del teatro áureo puede ser una tesela más de este mosaico de tantos colores.

BIBLIOGRAFÍA

Literatura primaria

VEGA, Lope de (1982), *El caballero de Olmedo*, Antonio Prieto (ed.), Barcelona, Planeta.

Literatura secundaria

ANTONUCCI, Fausta (ed.) (2007), *Métrica y estructura dramática en el teatro de Lope de Vega*, Kassel, Edition Reichenberger.

ANTONUCCI, Fausta (2007a), «Introducción: para un estado de la cuestión», *Métrica y estructura dramática en el teatro de Lope de Vega,* Fausta Antonucci (ed.), Kassel, Edition Reichenberger, 2007, pp. 1-30.

ANTONUCCI, Fausta (2007b), «Polimetría, tiempo y espacio teatral en algunas obras de tema caballeresco del primer Lope», *Métrica y estructura dramática en el teatro de Lope de Vega,* Fausta Antonucci (ed.), Kassel, Edition Reichenberger, 2007, pp. 31-82.

DAREBNÝ, Jan (2010), *Métrica en Lope de Vega: análisis métrico de El caballero de Olmedo,* Brno, Masarykova univerzita.

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (2001), *Diccionario de métrica española,* Madrid, Alianza Editorial.

FERNÁNDEZ GUILLERMO, Leonor (1998), «Aproximaciones a la versificación en la comedia de Lope de Vega (1611-1615)», *El escritor y la escena VI. Estudio sobre teatro español y novohispano de los Siglos de Oro,* ed. Y. Campbell, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1998, pp. 109-115

FROLDI, Rinaldo (2002), *Lope de Vega y la formación de la comedia: en torno a la tradición dramática valenciana y al primer teatro de Lope*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, http://cervantesvirtual.es

GARCÍA BARRIENTOS, José Luis (2003), *Cómo se comenta una obra de teatro. Ensayo de método,* Madrid, Síntesis.

GAVELA GARCíA, Delia (2007), «Clientelismo y estructura dramática en las obras de Lope de Vega: *El premio de la hermosura*», *Métrica y estructura dramática en el teatro de Lope de Vega,* Fausta Antonucci (ed.), Kassel, Edition Reichenberger, 2007, pp. 83-108.

GÜELL, Mónica (2007), «Usos dramáticos y estéticos de la versificación en *El perro del hortelano*», *Métrica y estructura dramática en el teatro de Lope de Vega,* Fausta Antonucci (ed.), Kassel, Edition Reichenberger, 2007, pp. 109-132.

MARÍN, Diego, *Uso y función de la versificación dramática en Lope de Vega,* Valencia, Castalia, 1968.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1989), «Lope de Vega. El arte nuevo y la nueva biografía», *Lope de Vega: el teatro I,* Antonio Sánchez Romeralo (ed.), Madrid, Taurus, pp. 89-144.

MONTESINOS, José F. (1989), «La paradoja del 'Arte nuevo'», *Lope de Vega: el teatro I*, Antonio Sánchez Romeralo (ed.), Madrid, Taurus, pp. 145-168.

PÉREZ, Pedro Ruiz (2001), «A propósito de la polimetría: 'Varias rimas' y 'Arte nuevo'», *Anuario Lope de Vega VII,* Lleida, Milenio.

ROZAS, Juan Manuel (2002a), *El significado del «Arte Nuevo»*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, http://cervantesvirtual.es

ROZAS, Juan Manuel (2002b), *La obra dramática de Lope de Vega*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, http://cervantesvirtual.es

ROZAS, Juan Manuel (2002c), *Significado y doctrina del arte nuevo de Lope de Vega*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, http://cervantesvirtual.es

RUANO DE LA HAZA, José María (2000), *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia.

VEGA, Lope de (2003), *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, Juan Manuel Rozas (ed.), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, http://cervantesvirtual.es

VITSE, Marc (1998), «Polimetría y estructuras dramáticas en la comedia de corral del siglo XVII: el ejemplo de *El Burlador de Sevilla*», *El escritor y la escena VI. Estudio sobre teatro español y novohispano de los Siglos de Oro,* ed. Y. Campbell, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1998, pp. 45-63.

VITSE, Marc (2007) «Polimetría y estructuras dramáticas en la comedia de corral del siglo XVII: Nueva reflexión sobre las formas englobadas (el caso de *Peribáñez*)», Fausta Antonucci (ed.), Kassel, Edition Reichenberger, 2007, pp. 169-205.

VITSE, Marc (2010) «*Partienda est comedia:* la segmentación frente a sí misma», *Teatro de palabras: revista sobre teatro* áureo, no. 4, pp. 19-75, http://www.uqtr.ca/teatro/entrada/t.html

APÉNDICES

1) Cuadros del análisis métrico completo

Acto I

Personajes (espacio)	Forma	Versos	Situación	Función*
Calle en Medina del Campo				
Alonso	Décimas	1 -30	Alonso habla sobre amor, se queja; soliloquio	P
Alonso, Fabia, Tello	Redondillas	31 -74	Tello y Alonso hablan con Fabia sobre el «contrato»	DR, DI
Alonso, Fabia, Tello	Romance	75 -182	Alonso cuenta de su encuntro con DI Inés	
Alonso, Fabia, Tello	Redondillas	183 -214	Tello y Alonso hablan con Fabia sobre el «contrato».	DR
Sala en casa de Don Pedro en Medina				
Inés, Leonor	Redondillas	215 -245	Las dos hablan sobre Rodrigo	DI
Inés, Leonor, Ana	Redondillas	246 -258	Ana presenta a Fabia	DR
Inés, Leonor, Fabia	Redondillas	259 -396	Fabia trata con Inés, finge vender-les cosas usuales	DR, DI
Leonor, Fabia, Rodrigo, Fernando	Redondillas	397 -406	Rodrigo está asombrado al encontrar a Fabia	DR
Leonor, Fabia, Rodrigo, Fernando	Romance	407 -429	Leonor defiende a Fabia; Rodrigo pregunta por Pedro e Inés	DR
Leonor, Fabia, Rodrigo, Fernando, Inés	Romance	430 -452	Fabia finge una lavadora, lee la carta fingiendo que es una lista de ropa	DR
Leonor, Rodrigo, Fernando, Inés	Romance	453 -460	Inés dirige a Rodrigo a su padre	DR

Leonor, Rodrigo, Fernando, Inés	Décimas	461 -490	Rodrigo habla sobre amor, se queja; monólogo	P
Leonor, Inés	Redondillas	491 -502	Inés va a leer la carta	DR
Leonor, Inés	Soneto	503 -516	Inés lee la carta escrita en soneto	P, DI
Leonor, Inés	Redondillas	517 -532	Las dos comentan la carta	DR
Sala en una posada de Medina				
Alonso, Tello, Fabia	Romance	534 -570	Tello habla mal sobre Fabia, A. le muestra su servilismo a ella; ésta trae la carta	DR
Alonso, Tello, Fabia	Sin verso		Alonso lee la carta	DR
Alonso, Tello, Fabia	Redondillas	571 -585	Comentan la carta, Alonso está	DR
			alegre	
Alonso, Tello	Redondillas	586 -622	Tello quiere ir con Alonso, pero Fabia quiere que la acompañe	DR
Calle y vista exterior de la casa de Don Pedro				
Fernando, Rodrigo	Romance	623 -662	De noche; Rodrigo habla de amor; oyen ruido	P, DR
Fernando, Rodrigo, Alonso, Tello	Romance	663 -706	T. dice a A. sobre el negocio con Fabia; encuentran a F. y R.	DI, DR
Sala en casa de Don Pedro				
Leonor, Inés	Redondillas	707 -728	Inés se queja de que Alonso no haya venido; Leonor lo comenta	P, DI
Leonor, Inés, Rodrigo	Redondillas	729 -750	Rodrigo busca a d. Pedro, el resto de los diálogos en apartes: Leonor dice a Inés que Fabia le ha hecho un engaño	DR
Leonor, Inés, Rodrigo, Fernando, Pedro	Redondillas	751 -786	L. e I. hablan aparte; R. y P. negocian el matrimonio	DR
Leonor, Inés	Romance	787 -792	Inés se queja, no quiere a Rodrigo	P
Leonor, Inés, Fabia	Romance	793 -887	I. se queja a Fabia, pero ésta le promete que va a casarse con Alonso	DR, DI

** Función del diálogo teatral según García Barrientos: 2003*

Acto II

Personajes (espacio)	Forma	Versos	Situación	Función
Calle y vista exterior de la casa de Don Pedro				
Alonso, Tello	Redondillas	888 -1001	T. reprocha a A. que viaja muy a menudo entre Olmedo y Medina; A. se lo explica; habla de su amor; T. cuenta sobre lo que ha hecho con Fabia, le dan miedo hechice- rías; es escéptico	DR, DI, P
Alonso, Tello, en casa: Ana,	Redondillas	1002 -1007	Tello dice a Ana que viene Calisto, si hay Melibea; Ana le llama Sempronio; después entran los dos	DR
Sala en casa de Don Pedro				
Alonso, Tello, Ana, Inés	Redondillas	1008 -1035	Todos contentos de verse	DR, DI
Alonso, Tello, Inés	Décimas	1036 -1095	Hablan (en décimas) todos, cuentan lo sucedido; amor entre A. e I.	DI, P
Alonso, Tello, Inés	Redondillas	1096 -1103	T. va a decir el estribo que ha com puso Alonso, lo introduce	DR
Alonso, Tello, Inés	Quintillas	1104 -1108	Estribo de Alonso recitado por T.	P
Alonso, Tello, Inés	Redondillas	1109 -1112	Inés pregunta si lo ha compuso A.; le gusta	DR
Alonso, Tello, Inés	Glosa	1113 -1162	Tello glosa el estribo	P

Alonso, Tello, Inés	Redondillas	1163 -1169	Hablan sobre ello; llega Pedro, los dos se esconden	DR
(Alonso, Tello-escondidos), Inés, Pedro	Redondillas	1170 -1250	I. le dice a su padre que ya tiene novio; P. está sorprendido, pero lo concede; le quiere buscar a I. a alguien que la enseñe latín y a una mujer que le "dé alguna lición de lo que [tiene] de ser"	DR
Alonso, Tello, Inés	Romance	1251 -1332	T. se ofrece como maestro de latín a I. que aprendiendo leerá las car- tas de A.; Fabia le servirá de dueña;	DR
Calle				
Rodrigo, Fernando	Tercetos	1333 -1393	R. siente celos por Alonso; decide matarle	DR, DI
Sala en casa de Don Pedro				
Pedro, Inés, Leonor	Redondillas	1394 -1409	El padre intenta convencer a Inés	DR
Pedro, Inés, Leonor, Fabia	Redondillas	1410 -1462	Viene Fabia y hablan sobre las bodas... P. está contento	DR
Pedro, Inés, Leonor, Fabia, Tello	Redondillas	1463 -1465	Tello habla fuera antes de que entre, es una introducción a lo sigui- ente	DR
Pedro, Inés, Leonor, Fabia, Tello	Romance	1466 -1491	T. se presenta a Pedro como Martín Peláez, el maestro del latín; P. está satisfecho	DR
Inés, Leonor, Fabia, Tello	Romance	1492 -1513	I. está alegre de que su maestro de latín es T. y su dueña F.; T. cuenta de Alonso (Pedro se ha ido)	DR, DI
Pedro, Inés, Leonor, Fabia, Tello	Romance	1514 -1553	P. vuelve, T. finge enseñar latín a I.; Pedro permite a sus hijas que vayan a la fiesta	DR
Sala en la casa que ocupa el Rey de Olmedo				
Rey, Condestable	Redondillas	1554 -1609	Hablan sobre negocios; después habla C. de la fiesta en Medina y R. promete a Alonso la primera encomienda	DR, DI
Sala en casa de Don Alonso en Olmedo				
Alonso	Romancillo	1610 -1659	Alonso habla de su amor; el solilo quio	P
Alonso, Tello	Redondillas	1660 -1671	A. se queja, T. le trae la carta de I.	DR
Alonso, Tello	Sin verso		Alonso lee la carta	DR
Alonso, Tello	Redondillas	1672 -1687	A. está emocionado que no puede seguir leyendo; T. cuenta sobre I.	DR, DI
Alonso, Tello	Sin verso		Alonso sigue leyendo la carta	DR
Alonso, Tello	Redondillas	1688 -1707	T. le cuenta a A. de F. como dueña y de sí mismo como maestro	DR, DI
Alonso, Tello	Sin verso		Alonso sigue leyendo la carta	DR
Alonso, Tello	Redondillas	1708 -1727	T. cuenta de Leonor que le envidia a Inés su amor	DR, DI
Alonso, Tello	Sin verso		Alonso sigue leyendo la carta	
Alonso, Tello	Romance	1728 -1813	A. acaba de leer la carta; se da cuenta que al margen está escrito que se ponga una banda al cuello; T. le da la banda a A.; A. cuenta de su sueño triste en que vio cómo un azor mataba a un jilguero (agüero)	DR, DI, P

Acto III

Personajes (espacio)	Forma	Versos	Situación	Función
Entrada o paso a la plaza de Medina del Campo, atajada y dispuesta para una corrida de toros				
Rodrigo, Fernando	Redondillas	1814 -1841	Rodrigo habla con Fernando de su desgracia	DR, DI
Dentro (espacio latente)				
Hombre 1, Hombre 2	Redondillas	1842 -1842,5	Hombres alaban el espectáculo	DR
En el escenario (espacio patente)				
Rodrigo, Fernando	Redondillas	1842,5 -1844	Quieren ir	DR
Dentro (espacio latente)				
Hombre 1, (Hombre 2)	Redondillas	1845 -1845	"Nadie en el mundo le iguala."	DR
En el escenario (espacio patente)				
Rodrigo, Fernando	Redondillas	1846 -1847	Rodrigo sufre	DR
Dentro (espacio latente)				
Hombre 2, (Hombre 1)	Redondillas	1848 -1849	"Vítor setecientas veces el Caballero de Olmedo."	DR
En el escenario (espacio patente)				
Rodrigo, Fernando	Redondillas	1850 -1852	Envidia de Rodrigo	DR
Dentro (espacio latente)				
Hombre 1, (Hombre 2)	Redondillas	1853 -1853	"Dios te guarde, dios te guarde."	DR
En el escenario (espacio patente)				
Rodrigo, Fernando	Redondillas	1854 -1861	Comentan lo oído	DR
Rodrigo, Fernando, Tello, Alonso	Redondillas	1862 -1881	T. y A. hablan de su éxito, entusia- smados, mientras R. y F. lo escuchan y se van	DR
Tello, Alonso	Redondillas	1882 -1915	T. le dice a su amo que los están mirando; A. ya los ha visto y sabe que le envidian y que R. tiene celos; cometan la lidia; A. dice que tiene que ir a Olmedo	DR, DI
Tello	Redondillas	1916 -1933	T. tiene un plan: quiere coger una cadena de Fabia, pues le va a decir que la quiere	DI
Calle y vista exterior de la casa de Don Pedro				
Tello	Redondillas	1934 -1939	Ahora, sin embargo, T. duda de su plan; llama a Fabia	DR
Tello, Fabia	Redondillas	1940 -2013	Hablan sobre los éxitos de A. y T.; T. dice que A. va a partir a Olmedo; realiza su plan, pero sin éxito	DR, DI
Paso a la plaza de Olmedo Dentro (espacio latente)				
Hombre 1, Hombre 2, Rodrigo, Alonso	Romance	2014 -2019	Hombres comentan lo que están viendo: A. socorre a R.	DI
En el escenario (espacio patente)				
Rodrigo, Alonso	Romance	2020 -2030	Salen; A. le dice a R. que se va; A. vuelve a la plaza	DR
Rodrigo, Fernando	Romance	2031 -2077	R. le cuenta a F. que ha sucedido, tiene celos	DI
Rey, Condestable	Redondillas	2078 -2105	Comentan el valor de Alonso	DR, DI
Calle y vista exterior de la casa de Don Pedro, de noche				
Alonso, Tello	Redondillas	2106 -2121	A. quiere irse a Olmedo; encuentran a Leonor	DR
Alonso, Tello, Leonor	Redondillas	2122 -2131	L. dice que T. puede entrar porque Inés quiere darle un regalo	DR
Alonso, Leonor	Redondillas	2132 -2141	A. habla con L., ésta le dice que su padre le alaba	DR, DI

Alonso, Leonor, Inés	Redondillas	2142 -2149	Sale Inés, Leonor se despide	DR
Alonso, Inés	Redondillas	2150 -2177	Están contentos de verse, pero A. tiene que despedirse	DI, P
Alonso, Inés	Glosa	2178 -2227	A. habla en glosa y así se despide de I.	P
Alonso, Inés	Redondillas	2228 -2243	Comentan la glosa	DR
Alonso, Inés, Leonor	Redondillas	2244 -2251	L. dice que el padre pregunta por I.; ésta se despide de A.	DR
Alonso, Inés, Leonor	Romance	2252 -2256	A. se queja; se va, Tello le alcanzará	DR
Alonso, Sombra	Romance	2257 -2267,5	Una sombra con una máscara y espada le sorprende a A. y le dice que se llama Don Alonso; A. se asusta, pero quiere desnudar su espada	DR
Campo con árboles al lado de un camino				
Rodrigo, Fernando, Mendo, Laín	Octava real	2304 -2343	R. ya sabe que Tello le enseñaba latín a Inés y que Fabia era su dueña; tiene un plan, se esconden	DR, DI
Alonso	Décimas	2344 -2373	A. va y comenta sus pensamientos; oye música	DR, DI
Dentro (espacio latente)				
Voz	Seguidilla	2374 -2377	La voz canta la seguidilla de que mataron a Don Alonso	P
En el escenario (espacio patente)				
Alonso	Redondillas	2378 -2385	A. cree que se trata de una invención de Fabia que le quiere impedir que se vaya	DR
Dentro (espacio latente)				
Voz	Seguidilla c.	2386 -2392	Sigue la canción	P
En el escenario (espacio patente)				
Alonso, Labrador	Redondillas	2393 -2414	A. le pregunta a L. de dónde conoce la canción, éste dice que de Fabia; le aconseja que vuelva	DR, DI
Alonso	Redondillas	2415 -2416	A. cree que son engaños y sigue	DR
Alonso	Romance	2417 -2428	A. está pensando sobre lo ocurrido	DI
Alonso, Rodrigo, Fernando (y su gente)	Romance	2429 -2470,5	R. le dice a A. que le quiere matar; lo manda a Mendo y él lo hace	DR, DI
Alonso, Tello	Romance	2470,5 -2508	T. ha visto a los hombres que huyen a caballos; A. le dice que muere y que le ponga a caballo y le lleve a ver sus padres	DR
Sala en la casa en que se hospeda el Rey en Medina				
Pedro, Inés, Leonor, Fabia, Ana	Redondillas	2509 -2588	L. le dice a su padre que I. quiere a Alonso; P. está contento y quiere que se casen	DR, DI
Pedro, Inés, Leonor, Fabia, Ana	Romance	2589 -2589	Leonor dice: “El Rey.“	DR
Pedro, Inés, Leonor, Fabia, Ana, Rey, Condestable, Rodrigo, Fernando	Romance	2589 -2622	Rey quiere que se casen las hijas de P. con R. y F.; P. dice que I. va a casarse con Alonso	DR
Pedro, Inés, Leonor, Fabia, Ana, Rey, Condestable, Rodrigo, Fernando, Tello	Romance	2623 -2732	Sale Tello; dice todo lo que ha su cedido y denuncia a R. y F.; el Rey decide ejecutarlos	DR, DI

2) Cuadro de los porcentajes de formas métricas

Forma métrica	Número de v.	Porcentaje
Redondillas	1309	47,9
Romance	995	36,4
Romancillo	50	1,8
Décimas	150	5,5
Glosa	100	3,7
Tercetos	61	2,2
Octava real	40	1,5
Soneto	14	0,5
Seguidillas	4	0,1
Seguidillas comp.	7	0,3
Quintillas	5	0,2
		100,0
	Total arte menor	**Total arte mayor**
	2570	115
	94,1	4,2

3) Cuadro del análisis de la estructura dramática

Acto	Macro	Micro	Forma	Espacio	T.V.*
I	1	a	(Décimas) Redondillas (Romance) Redondillas	Calle en Medina del Campo	
		b	Redondillas Romance (Décimas)	Sala en casa de Don Pedro en Medina	*
		c	Redondillas (Soneto) Redondillas		
	2	a b	Romance Redondillas	Sala en una posada de Medina	*
	3	-	Romance	Calle y vista exterior de la casa de Don Pedro	*
	4	a b	Redondillas Romance	Sala en casa de Don Pedro	*
II	1	a	Redondillas Redondillas	Calle y vista exterior de la casa de Don Pedro Sala en casa de Don Pedro	
		b	Décimas		
		c	Redondillas (Quintillas) Redondillas (Glosa) Redondillas		
		d	Romance		
	2	-	Tercetos	Calle	*
	3	a	Redondillas	Sala en casa de Don Pedro	*
		b	Romance		

	4	-	Redondillas	Sala en la casa que ocupa el Rey de Olmedo	*
	5	a	(Romancillo) Redondillas	Sala en casa de Don Alonso en Olmedo	*
III	1	-	Redondillas Redondillas	Entrada o paso a la plaza de Medina del Campo, atajada y dispuesta para una corrida de toros Calle y vista exterior de la casa de Don Pedro	
	2	a	Romance	Paso a la plaza de Olmedo	*
		b	Redondillas Redondillas (Glosa) Redondillas	Calle y vista exterior de la casa de Don Pedro	
		c	Romance		
	3	a	Octava real	Campo con árboles al lado de un camino	*
		b	Décimas		
		c	(Seguidilla) Redondillas (Seguidilla comp.) Redondillas		
		d	Romance		
	4	a	Redondillas	Sala en la casa en que se hospeda el Rey en Medina	*
		b	Romance		

* Tablado vacío

15

Os símbolos contemporâneos da cultura pantaneira do Mato Grosso do Sul

Lucie Hrušková

Universidade de Economia em Praga, Faculdade de Relações Internacionais

INTRODUÇÃO

No centro-oeste do Brasil encontra-se uma região misteriosa e desconhecida onde a fronteira entre água e terra firme é tão obscura como a diferença entre a realidade e o sonho. Para alguém que transporta-se durante uma noite de ônibus do Rio de Janeiro para o Mato Grosso do Sul poderia parecer que já está no outro país ou até no outro mundo. O samba onipresente e as praias de repente ficam muito longe. Mas não, é o Brasil mesmo, tem pessoas alegres, hospitaleiras e otimistas, somente percebemos a sua face diferente que poucos estrangeiros e também os própios brasileiros têm a possibilidade de conhecer. Estamos numa região onde a vida entre as boiadas passa-se nas rodas do tereré e chimarrão, onde os encontros com os bichos bravos e míticos acontecem a cada día, onde as pessoas falam com os seus antepassados já falecidos, preparam remédios e chás conforme as receitas antigas indígenas para curarem as doenças tenazes e desconhecidas e o samba deixou espaço à música paraguaia. O horizonte cá parece não ter fim, as vacas por onde você olha, de vez em quando aparece uma árvore solitária, símbolo antigo, lembrando-nos que a mata impenetrável reinava aqui há menos de cinquenta anos. Às vezes podem-se ver grandes lagoas que ainda não tiveram tempo de desaparecer depois das cheias do último ano. Parece que a mata já teve que ceder às atividades do homem, mas continua a ser símbolo profundo da região inteira e a fonte da sua vida e cultura.

Este trabalho pretende mostrar a cultura pantaneira no estado do Mato Grosso do Sul que é influenciada pelos países vizinhos e pelos gaúchos do sul do Brasil. Quer destacar todos os símbolos mais importantes da região que aparecem nas obras literárias dos escritores como Manoel de Barros, nas músicas de Almir Sater e do Grupo Acaba, nas narrativas orais e na vida cotidiana de cada um dos sul-matogrossenses.

PANTANAL SUL-MATOGROSSESE, BREVE HISTÓRIA

O Pantanal é o território no centro-oeste do Brasil[1] [2] que ocupa também as regiões fronteiriças dos países vizinhos Bolívia e Paraguai. O Pantanal representa uma passagem imaginária entre o Chaco infinito paraguaiense, cerrado brasileiro e a selva amazônica. A região é considerada o maior pântano do planeta caraterizada por duas épocas extremas do ano. Todo o território fica inundado durante o verão[3] por causa da chuva incessante, as fazendas distantes ficam separadas do outro mundo, porque as estradas desaparecem de baixo da água e o único meio de transporte são as

1 Na atualidade ocupa dois estados federativos brasileiros, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul.

2 Anexo Figure 1

3 Significa o verão brasileiro no Janeiro e Fevereiro.

chalanas[4] nos rios que transbordam dos seus leitos enquanto os animais procuram últimas ilhotas da terra firme para sobreviverem aqui até o inverno chegar. Nessa época a água baixa e o Pantanal torna-se o palco de desfile de um dos ecosistemas mais diversificados do mundo.[5]

Era a época da chuva quando os primeiros conquistadores espanhóis chegaram à região. A terra estava completamente coberta de água, como sempre nesse período do ano. Ao verem as águas infinitas, chamaram-nas de Mar de Xaraés, segundo nome da tribo indígena que vivía lá.

Os primeiros europeus que começaram a se instalar no território do atual estado do Mato Grosso do Sul foram os jesuítas provenientes do Paraguai. No século XVIII a região fazia parte desse país, mas afinal não por muito tempo[6]. A situação complicou-se bastante com a chegada de significante quantidade de brasileiros à região, o que mais tarde resultou na guerra com o Paraguai. O Brasil uniu-se com Argentina e Uruguai criando Tríplice Aliança e no 1° de Março de 1870 ganhou o território atual do Mato Grosso do Sul. A guerra significou a única coisa, o impacto ainda maior dos imigrantes de todos os cantos do Brasil à região. Foram eles que como os primeiros começaram a criar o gado e exportá-lo ao estrangeiro e assim foi essa parte do Brasil incorporada no comércio internacional. Depois de ser realizada, no começo do século XX, a Estrada de Ferro Noroeste muitos brasileiros de São Paulo vinham para encontrarem a terra ainda não ocupada. Além deles vieram muitos outros das proximidades de Ponta Porã e através do Rio Paraguai. O povoamento virou mais organizado depois da Segunda Guerra Mundial, durante o governo de Getúlio Vargas e graças à sua "Marcha para Oeste"[7]. Vargas vendeu grandes porções de terra às companhías de colonização das quais uma das mais importantes era também a Companhia Viação São Paulo/Mato Grosso do imigrante tcheco Jan Antonín Baťa.[8] A população do estado crecia significamente, foram fundadas novas cidades e a extensão do estado Mato Grosso começou a causar dificuldades. Em conseqüência disso, o governo militar decidiu no ano 1977 dividir o estado em duas partes criando no día 11 de Outubro o estado do Mato Grosso do Sul com a capital Campo Grande.

4 Anexo Figure 2

5 Anexo Figure 3

6 Nesse tempo a única maneira como chegar à região foi pelo rio Paraguai, pois é lógico que na época fazia parte do Paraguai.

7 O programa do Getúlio Vargas nos anos quarenta teve o objetivo de colonizar as partes do Brasil ainda não ocupadas para obter a terra e os recursosnaturais.

8 Durante a Segunda Guerra Jan Antonín Baťa comprou quase 6000 km²de terra nos estados do Mato Grosso do Sul e de São Paulo fundando 4 cidades das quais Bataguassu e Batayporã ficam em Mato Grosso do Sul. Em Batayporã até hoje moram os descendentes de tchecos que mantêm as relações intensas com o país da sua origem.

A história da formação da área mostra a origem muito variada do povo sul- matogrossense que veio de todas as regiões do Brasil, do Paraguai e da Bolívia. Por causa disso as pessoas falam não apenas português, mas também espanhol e guaraní. Até hoje a maioria das pessoas trabalha na pecuária e o pasto é provavelmente a única coisa que você vai ver atravessando o estado de ônibus. É quase incrível que sessenta anos atrás havia aqui só a mata onde as onças reinavam e o homem lutava com a natureza, muitas vezes sem ganhar. As imagens desses tempos são ainda vivas e são o substrato mais importante da cultura colorida sul-matogrossense.

A NATUREZA DO PANTANAL SUL-MATOGROSSENSE

A natureza e o Pantanal, essas palavras são como sinónimos. A natureza e os seus símbolos penetram em todas as obras literárias sobre o Pantanal e faz parte de todas as narrativas orais dos pantaneiros. A natureza interfere nas vidas de todos os moradores do Pantanal, é o seu arrimo e inimigo ao mesmo tempo, faz sua parte. É natural, a vida passa cá principalmente no campo, a capital Campo Grande não tem nem uma milhão de habitantes e a economia é baseada em agricultura. Além dos motivos da assonância com a natureza e da luta com ela, são os motivos das obras literárias, músicas e narrativas orais, muitas vezes conectadas com a proteção do meio-ambiente pantaneiro e a sua forma atual. Os moradores da região convivem com o lugar e apesar de terem uma vida muito complicada, continuam morando na área e são eles que lutam pela conservação da natureza pantaneira. Muitas vezes ajuda a imagem do Pantanal criada pelas personalidades da cultura local como cantor e ator Almir Sater, o poeta Manoel de Barros e o grupo musical Grupo Acaba.[9] A água, a terra, os pastos e a mata, isso tudo é Pantanal e na cultura pantaneira sul-matogrossense tudo é juntado no mundo especial em que, como bonecos, atuam tanto os bichos selvagens como o povo sul-matogrossense.[10]

Águas do Pantanal

> Desde o começo dos tempos águas e chão se amam.
> Eles se encontram amorosamente

9 Comparado com a cultura da região da Amazônia brasileira significa a grande diferança.Na Amazônia parece que não existe a harmonia entre os povos para lutarem juntos contra a devastação da sua terra e desde os tempos do Chico Mendes nem existe uma personalidade para demonstrar para o resto do Brasil qual é a importância da região no contexto do país inteiro.

10 No ano 1990, passou na televisão a novela Pantanal que por primera vez mostrou para todo Brasil o mistério e a beleza do Pantanal. A novela é muito conhecida até hoje pelas imagens maravilhosas da natureza pantaneira e pela descrição da vida e lendas do povo pantaneiro que até esse día não tinha sido conhecido muito.

E se fecundam.
Nascem formas rudimentares de seres e plantas
Filhos dessa fecundação.
Nascem peixes para habitar os rios
E nascem pássaros para habitar as árvores.
Águas ainda ajudam na formação
das conchas e dos caranguejos.
As águas são a epifania da Natureza.
Agora penso nas águas do Pantanal
Nos nossos rios infantis
(Manoel de Barros, Águas, 2001)[11]

Água é a fonte da vida, faz parte de todas as criaturas vivas e fica no pensamento dos todos os seres vivos do Pantanal. O poema Água do Manoel de Barros[12] representa o exemplo típico da literatura pantaneira, homenageando a natureza como a parte indissolúvel da vida cotidiana. Com a água e a natureza os sul-matogrossenses criaram a sua relação mítica ou até sagrada que de certa maneira retoma a posição da natureza na vida do povo indígena que morava e ainda mora na região. "*O mar e o Pantanal são duas palavras consideradas sinónimas,*"[13] a origem dessas palavras vem das lendas dos índios Xaraés.[14] Até hoje podemo-nos reparar com várias lagoas salgadas nas áreas de Rio Negro e Nhecolândia que podemos encontrar como o tema principal em muitas lendas indígenas. A origem exata deles a gente não conhece, mas provavelmente muito tempo atrás existia um grande mar no centro da América do Sul o que hoje provam algumas pesquisas geológicas na região.

A água é a fonte principal da cultura pantaneira ilustrada na maioria dos contos, doa e toma a vida, da água vem o perigo, na água nascem os bichos e as criaturas míticas. Durante as inundações anuais a água corta o acesso à maioria das fazendas da região e os rios tornam-se a única conexão com o resto do mundo. Uma das figuras míticas que nasce na água, Mãe d'água, é uma espécie pantaneira da sereia que protege os peixes nos rios e representa na cultura pantaneira um dos símbolos mais importantes da proteção da natureza. Uma outra criatura que se origina da água é uma

11 Editado pela Sanesul (Empresa de Saneamento de Mato Grosso do Sul) o poema aborda a água como elemento que inicia a vida – das plantas, dos peixes, dos caranguejos, dos pássaros e de todos o seres. Além de retratar a forte interação que existe entre as águas e o homem do Pantanal. (fonte: http://www.uems.br/portal/noticia.php?idnot=605, acessível 9 de Dezembro de 2009)

12 Manoel Wenceslau Leite de Barros nasceu em Cuiabá (Mato Grosso) em 1916. Viveu em Corumbá (Mato Grosso do Sul), atualmente mora em Campo Grande (Mato Grosso do Sul). É considerado um dos mais importantes poetas brasileiros, cuja obra é significativamente conectada com o Pantanal.

13 SILVA LEITE, Mário Cézar: Águas Encantadas de Chacororé – Paisagens e mitos do Pantanal. Cuiabá, Cathedral Unicen PublicacJões. 2003.

14 Observe Mar de Xaraés

versão da lenda conhecida pelo Brasil inteiro. É o Caboclo d'água, um tipo pantaneiro do Saci-Pererê, que tem suas cidades no fundo do rio para onde os pescadores são raptados por ele. O Pantanal tem a sua lenda sobre um barco fantasma também. Afundou na Baía de Chacororô no século XIX e até hoje percorre seus rios. Sempre é possível ouvir de longe o barulho que os marinheiros mortos fazem.

O perigo não vem só da água, mas origina-se também na mata que é ilustrada na maioria das obras como o lugar escuro e imprevisível, como o lugar onde nascem os bichos perigosos e desaparecem as pessoas que não compreenderam as regras da natureza e sozinhas entraram nesse ambiente temível. Uma das figuras míticas do Pantanal que ataca inesperadamente da mata afora é o Pé-de-garrafa.[15] A sua aparência nos mitos varia. Uns dizem que parece como um cachorro, outros decrevem-no com a cara do cavalo, mas todos concordam que ele tem um único pé que deixa sua pegada parecida com uma garrafa. O Pé-de-garrafa hipnotiza suas vítimas e atrai as a uma caverna na mata profunda onde as devora depois.

A água e a mata são os lugares pantaneiros míticos onde o homem entra com respeito, sabendo o que arrisca. O pasto, por outro lado, é considerado o reino criado pelo homem, mas lá também espera o perigo. Muitas histórias descrevem as criaturas míticas vivendo e atacando nos pastos. Umas das mais conhecidas e freqüentes são sobre o Lobishomem, a criatura conhecida em todo mundo que tem a sua forma também na cultura sul-matogrossense. A pessoa mordida pelo cachorro selvagem torna-se Lobishomem. As lendas sobre o Lobishomem são populares tanto no campo como nas áreas urbanas do Mato Grosso do Sul onde as pessoas muitas vezes juram alguém dos vizinhos ser Lobishomem e você tem que tomar cuidado com ele. Outra criatura mítica que vem do pasto é o Come-língua, cuja aparência não se conhece exatamente. O mito tem base nos achamentos de bois mortos sem língua, e como no caso do Lobishomem, também essa criatura tem a sua versão na toda América Latina. Geralmente é conhecida como Chupacabra.

Os bichos do Pantanal

Desde o início, a literatura e as narrativas orais no Pantanal andam em volta da natureza e dos bichos. Fazem parte tanto das lendas do povo indígena, como das narrativas orais dos primeiros colonizadores. As histórias sobre as onças, cobras e jacarés misturam-se com as sobre as vacas que são os bichos mais freqüentes na região hoje. O símbolo principal do Pantanal é a ave jaburu, mais conhecido como tuiuiú. Uma lenda antiga dos índios explica a tristeza refletida nos seus olhos. Era uma vez um casal indígena qua oferecia comida para todos os jaburus no Pantanal. Depois da morte do casal, as aves não deixavam de procurar a comida no lugar. Tornavam-se cada vez mais e mais tristes olhando sempre para o mesmo lugar no chão onde todos

15 Anexo Figure 4

os dias costumavam comer e assiam ficaram até hoje.[16] A outra ave popular, principalmente na literatura e na música, é o João-de-barro conhecido sob vários nomes em toda América Latina. As lascas das cercas do Pantanal inteiro são cobertas com os seus ninhos específicos que, com as suas portas, parecem até as pequenas cazinhas do homem. Se a companheira o abandona, João-de-barro sai do ninho, fecha a porta e não volta mais.

O símbolo mais visível da região é o jacaré-do-pantanal. Os encontros com esse bicho são comuns tanto pelo homem pantaneiro, como pelos turistas aleatórios que atravessam a região durante a sua viagem à Bolívia. Por causa disso, a sua imagem na cultura regional não é tão misteriosa como no caso dos outros bichos como a onça e o sucurí. O homem pantaneiro honra o jacaré como o símbolo que pode ser ligeiramente derrotado e que acaba muitas vezes nos pratos apesar da proibição estrita da sua caça.

As vacas e as capivaras fazem parte muito importante e a mais numerosa do mundo bicheiro do Pantanal sul-matogrossense. Na cultura representam os símbolos da natureza que muitas vezes perdem na luta com o inimigo mais poderoso como onça ou cobra. A anta é uma exceção. Na língua portuguesa é o sinónimo da pessoa tonta. Por outro lado, a anta desempenha um papel importante nas lendas pantaneiras sobre o Maozão. Muitas pessoas descrevem a anta que se transformou no homem barbudo e o encontro com ele causa muitas vezes uma loucura.

A realidade e os mitos de onça

> Havia um muro alto entre nossas casas.
> Difícil de mandar recado para ela.
> Não havia e-mail.O pai era uma onça.
> A gente amarrava o bilhete numa pedra presa por um cordão
> E pinchava a pedra no quintal da casa dela.
> Se a namorada respondesse pela mesma pedra
> Era uma glória!
> Mas por vezes o bilhete enganchava nos galhos da goiabeira
> E então era agonia.
> No tempo do onça era assim.
> (Manoel de Barros, A namorada, 2001)[17]

O tuiuiú e o jacaré podem ser considerados os símbolos do Pantanal, mas o animal que mais atrai a atenção e anima a imaginação do homem, o grande matador, é a onça. É o animal solitário que não se deixa avistar, um animal que desperta o respeito

16 Anexo Figure 5

17 BARROS, Manoel de:Tratado geral das grandezas do ínfimo, Rio de Janeiro, Editora Record, 2001. p. 17.

e a curiosidade da maioria das pessoas na região sul-matogrossese. Existem várias histórias e testemunhos dos encontros com a onça no mato e até perto das moradias descrevendo a onça como o animal incomparável e imprevisível. A onça é mostrada na cultura pantaneira sul-matogrossense como um dos bichos mais respeitados, um dos poucos que o povo acha igual ao homem e com quem compartilha a domínio sobre o pântano, a mata e os pastos. Nas lendas, nos poemas e nos causos[18] o homem e a onça observam-se da distância. O confronto cara a cara é sempre breve, equilibrado e acaba com a tragédia para um ou para outro. A onça, como o símbolo da mágia, é um tema freqüente tanto dos escritores, compositores, contadores das histórias da região, como dos escritores em todo o Brasil que ficaram fascinados pela região e dedicaram uma de suas obras a ela.

Nas relatos orais e nas obras literárias a onça raramente perde a cara entregando-se ao homem. Existem poucas histórias que descrevem os casos assim e a onça sempre acha a maneira como sair do poder do homem onde não pertence e nunca pertencerá. De vez em quando o fazendeiro mata onça fêmea, porque ataca o seu gado, encontrando mais tarde os seu filhotes. Leva-os a casa e tenta criá-los. Mas isto é a vida que a onça não pode aceitar. Nasceu como predador, como governador da mata e para lá tenta voltar sempre. Isso confirma uma história que o povo conta na cidade de Nova Andradina no leste do Mato Grosso do Sul. Perto da cidade vivia um caçador das onças muito conhecido que criava duas onças pardas. Sempre andava com elas nas ruas da cidade como si fossem os cachorros, mas um dia também elas acharam uma maneira como escapar dessa vida e fugiram de volta à natureza, à mata. Tanto na vida real, como na literatura e nas lendas são a onça e o homem como os dois polos implacáveis que têm muito em comum. Compartilham a vida complicada no meio do pântano infinito, a mata e os pastos, a vida que se transformou de maneira significante durante as últimas décadas. Como o apresenta Manoel de Barros no seu poema, o mundo pantaneiro mudou e com essa mudança está enfraquecendo também a força da onça, embora o seu mito ainda está vivo.

A realidade e os mitos de cobras

Desde os tempos de Adão e Eva, a cobra é um animal cruel que ataca de repente e em muitos casos fatalmente. Assim é apresentada a cobra também na cultura pantaneira. Enquanto as histórias sobre a onça elogiam a coragem do homem e da onça e os seus confrontos de iguais, nos casos da cobra é principalmente homenageada a capacidade de evitar o encontro acontecer. Enquanto o verdadeiro perigo reside nas bocas das cobras mais venenosas do Mato Grosso do Sul como boca-de-sapo, cascavel e jararaca, nas histórias e lendas encontramos com a maior freqüência o sucurí[19].

18 O mesmo que caso, qualquer narrativa contata à beira do fogo, nos galpões das estâncias. Definição de http://dicionario.babylon.com/, acessível 9 de Dezembro de 2009

19 A origem da palavra vem da língua tupí-guaraní em que significa "a que morde rápido". Muitas vezes é

Ganha o seu lugar nas histórias e na literatura principalmente devido ao seu tamanho e a sua capacidade quase mágica. Apesar de não ser venenoso, o seu poder é baseado na habilidade de comer animais de proporções enormes, como vaca, num trago só. As histórias sobre as cobras grandes existem em toda a América Latina, mas no Pantanal parece que a realidade dos encontros com esses animais e os mitos sobre as cobras enormes que podem devorar o homem num momento só, juntam aqui a realidade e a ficção da forma em que é difícil nitidamente separá-las. Em conseqüência do tema de cobra grande encontramos na literatura o termo de boi guassu em guarani conhecido pelo Brasil inteiro. Essa cobra não faz mal, ao contrário, deveria proteger os moradores das zonas rurais[20]. É o Minhocão[21] e o seu oposto é a imagem mítica do sucurí, que de acordo com a maioria das lendas mora nos rios do Pantanal, levanta as ondas e tenta fazer os barcos naufragar. Segundo as lendas, essa cobra mítica ataca e come as crianças pequenas.

O homem pantaneiro observa o sucurí de longe. Nas histórias muitas vezes o homem testemunha como o sucurí ataca as vacas ou os outros grandes bichos. Porém existem poucas histórias sobre o ser humano atacado. Assim o tamanho e o perigo do sucurí é comemorado entre o povo especialmente nas lendas e, ocasionalmente, ao encontrar a cobra embuchada descansando e digerindo no banco do rio.

As histórias de pescaria

As histórias de pesca são muito mais específicas, porque é uma atividade muito comum e, ao mesmo tempo, torna-se passatempo da maioria das pessoas que vivem nas áreas rurais do Mato Grosso do Sul. Ao contrário dos encontros trágicos com as cobras e as onças, muitas histórias de pesca nem chegam até o encontro com o peixe e na maioria dos casos isso nem é o ponto. As histórias de pesca são freqüentemente sobre os encontros das pessoas, sobre a observação da natureza ao redor, muitas vezes são engraçadas e terminam bem. O pescador nessas histórias é uma pessoa com muita paciência e a pescaria é descrita como uma aventura que no pior caso termina com o prato do jantar vazio. As histórias trágicas das expedições de pesca podem ser ouvidas no caso que a pesca seja interrompida com o encontro com o sucurí só, mas isso geralmente não acontece.

Os seres e os lugares imaginários

As lendas de revelações misteriosas das pessoas e dos lugares estranhos, originam- se, provavelmente, na mitologia indígena na região. A personagem imaginária mais famosa do Pantanal é o Pai-da-mata, o protetor dos moradores dos lu-

---

traduzida como “anaconda“, que na verdade é uma expressão mais geral.

20 CASCUDO, Luís da Câmara: Dicionário do Folclore Brasileiro, São Paulo, Global Editore, 2001. p. 144

21 Esse bicho mítico é mais conhecido na região norte-matogrossense, mas é possível escutar as histórias sobre ele também no Pantanal do Mato Grosso do Sul.

gares selvagens. A sua origem está na mitologia indígena sobre a Mãe da terra, que protegia a natureza e os seres humanos. Após a chegada dos primeiros cristãos foi transformada numa personagem masculina. O mito do Pai-da-mata é semelhante à outra lenda brasileira, a da Curupira, uma criatura que aparece no meio da noite fazendo um barulho forte que, em caso do Pai-da-mata, é mais bem um grito. Provavelmente não existe o homem no Mato Grosso do Sul que nunca ouvisse os gritos do Pai-da-mata, pelo menos no sonho. Na literatura e, principalmente, nas histórias o Pai-da-mata representa um elemento que deveria preservar a natureza pantaneira contra a destruição.

As histórias das assombrações são também muito freqüentes. As pessoas muitas vezes contam histórias sobre os seus encontros com os seres imaginários viajando pela paisagem abandonada ou até com os seus próprios membros da família que não deixam de visitá-los depois da morte na sua casa. Muito freqüentes são as lendas sobre os lugares enfeitiçados onde, no meio do pântano, nas casas antigas e abandonadas, o peregrino aleatório esconde-se da chuva. Aqui durante a noite aparecem os seres estranhos usando roupa velha, fazendo barulhos ou até estrondos. As histórias de fantasmas são muito populares em todo o mundo, mas os espíritos pantaneiros são muito mais especiais. Os encontros com eles apenas asustam, mas geralmente não fazem nada de mal. Os sul- matogrossenses juram que são reais e não existe nenhuma razão para não acreditar neles.

O HOMEM PANTANEIRO

Os caminhos mudam com o tempo
Só o tempo muda um coração
Segue seu destino boiadeiro
Que a boiada foi no caminhão
A fogueira, a noite
Redes no galpão
O paiero, a moda,
O mate a proza
A saga a sina
O causo e onça
Tem mais não
Oh peão....
(canção O peão - Almir Sater)[22]

22 Fonte: http://letras.terra.com.br/almir-sater/127233/, acessível 9 de Dezembro de 2009

Quem é hoje o morador típico do Pantanal sul-matogrossense? É o índio que mora na região desde sempre ou são os criadores de gado descritos por Almir Sater[23] nas suas canções e histórias que vieram ao Pantanal durante umas das épocas da colonização? O Pantanal sul-matogrossense é o lugar único onde o homem foi sempre formado pelas viagens longas com a família procurando as terras secas, a vida melhor.[24]

O índio

Sonhei o dia contra o sol e nova lua
Junto a castanhas, indaiás, mandei crescer
Vouturarê, perdi meu caminhar
Terebutuvê, terebutuvê
Vim separar irmãos e pais, vaiaram mas
waradzu, waradzu, waradzu
Águas do rio, em oporê vi transformar
Babaçu, pindoba, curi, buriti
Águas do rio, em oporê vi transformar
(canção Waradzu – Grupo Acaba)[25]

"*O vaqueiro se originou do índio: do guató, do guaná, do xamacoco e guaicuru, os primitivos donos da terra*"[26] diz Proença ao definir o fator fundamental que formou o homem pantaneiro e a sua cultura de hoje. Isso é mostrado muito bem no texto da música de Grupo Acaba que promove e mantém a música tradicional pantaneira da região. No texto podemos ver a mistura de português com a língua guaraní que, ao mesmo tempo, demonstra o típico homem pantaneiro com as suas raízes incorporadas firmemente na cultura indígena da região apesar do fato de que a sua vida de hoje afastou-se da vida dos índios.

Os índios são os habitantes aborígenes da área e seus hábitos formam a base para o que hoje significa o homem pantaneiro típico do Mato Grosso do Sul a partir do seu jeito ritual de beber o tereré e o chimarrão até ao conhecimento ámplio da língua indígena guarani, especialmente entre as pessoas na fronteira com o Paraguai.

23 O ator, compositor e cantor nascido em Campo Grande. Depois de desistir da carreira do advogado tournou-se o compositor e cantor involvido na proteção do meio ambiente pantaneiro e promevendo a cultura da região no Brasil inteiro.

24 PROENÇA, Augusto César: Raízes do Pantanal: cangas e canzis, Belo Horizonte, ColecJão Buriti, 1989.

25 Grupo Acaba é conhecido pelo ativismo em defesa da preservação do Pantanal e da cultura do homem pantaneiro. Suas composições descrevem "o homem, a fauna e a flora, a alegria das cores e as dores da raça pantaneira".

26 PROENÇA, Augusto César. Pantanal: gente, tradição e história, Campo Grande, MS, Ed. UFMS, 1997. p.63.

Apesar de homem pantaneiro ter consciência da sua parcial origem indígena, as condições em que os índios no Mato Grosso do Sul na atualidade vivem são péssimas. A tribo mais conhecida do Mato Grosso do Sul talvez sejam os Kadiwéus, descendentes dos índios Guaikurus famosos índios cavaleiros que ajudaram os brasileiros a ganhar a guerra com o Paraguai. Em troca disso receberam do governo brasileiro a terra perto da atual cidade de Porto Murtinho, onde foi fundada uma reserva para eles.

Na atualidade vivem nesta reserva também as tribos Terena e Thamacoco num total de 1265 pessoas[27]. Uma vez conhecidos como guerreiros, a tribo Kadiwéu de hoje principalmente tenta proteger o seu território que está sob a constante pressão de proprietários das fazenda vizinhas que pretendem usar a terra da reserva para a expansão das pastagens. Mais do que como guerreiros, atualmente os Kadiwéus são conhecidos pela sua cerâmica específica[28] que trocam com as poucas pessoas que obtêm a permissão da organização FUNAI para visitar a reserva.[29]

Ainda mais complicada é a vida dos índios fora da reserva. A vida amarga deles apresentou o cineasta italiano da origem chilena, Marco Bechis, no filme Terra Vermelha. Registrou um enorme sucesso em todo o Brasil no ano 2008. O filme descreve os momentos logo após o suicídio de duas meninas da comunidade indígena guarani- kaiowá e a luta infinita da tribo pelas terras que pertenciam a eles desde sempre, ocupadas agora pelo "homem branco". O filme mostra uma contradição fundamental entre o que apresenta a cultura sul-matogrossense que celebra o índio como parte de todos os povos da região e a sua posição real na sociedade que o empurrou à beira da estrada de chão para uma tenda de lona preta onde espera com os outros sem-terras de todo o Brasil por um pedaço de terra.

O vaqueiro, o peão e o fazendeiro

Esta é provavelmente a imagem mais comum do homem pantaneiro, nós o imaginamos o como o tropeiro cavalgando a cavalo acompanhando uma boiada. A pecuária é de fato uma das fontes econômicas principais da região e também é o tema principal de muitas obras literárias, músicas e narrativas orais que são compostas na região. Ao contrário do sul do Brasil, no entanto, cá ainda existe um aspecto típico dominante dos moradores locais que foi definido relativamente recente com a chegada do homem branco à área e isso é o desbravador, o pioneiro, que sempre procura novas terras para instalar-se e a sua peregrinação na verdade não terminou até hoje. Pantanal é uma área onde ainda é possível encontrar lugares que o homem não pisou ainda, e por isso aqui como na Amazônia, mesmo na medida menor, está-se realizando a colonização que o povo europeu talvez possa imaginar graças aos filmes americanos do faroeste.

27 Fonte: http://www.corumba.com.br/pantanal/pant_indio.htm, acessível 9 de Dezembro de 2009

28 Anexo Figure 6

29 Fundação Nacional do Índio

A primeira onda dos homens brancos chegou à região com a intenção de procurar escravos índios e determinar definitivamente a fronteira oeste do país. Mais tarde, a descoberta de ouro aqui atraiu muitas mais pessoas da região paulista. Foi, a princípio, o descendente de índios e dos primeiros bandeirantes na região, quem virou primeiro fazendeiro, dono de gado, agropecuarista tomando a posse da terra livre. Outro contingente significante dos imigrantes veio após do fim da guerra com o Paraguai e trouxe para o Mato Grosso do Sul os latifundiários do sul do Brasil. Estas três ondas junto com a natureza influiram definitivamente a cultura de hoje na área.

Hoje a sociedade divide-se em vários grupos. Além da população indígena original vivem no estado poucos latifundistas grandes que são os proprietários da maioria das terras no Pantanal no Mato Grosso do Sul. Geralmente não vivem nas suas fazendas, caso que não as alugam, têm os gerentes que cuidam todo o andamento da fazenda e eles moram na cidade. O gerente e os funcionários muitas vezes moram na fazenda com a família, a esposa cozinha e cuida da limpeza. Quem toma conta do gado é o peão. Além dos empregados permanentes, as fazendas ocasionalmente contratam peãos para uma temporada. Vivem nas moradias típicas chamadas galpões e a sua vida é caracterizada pela viagem ao trabalho.

O desequilíbrio que diz à respeito da posse de terras existe em todo o Brasil, mas no Mato Grosso do Sul podemos senti-lo ainda mais sensívelmente do que em qualquer outro local. Da mesma forma como em todo o território brasileiro também aqui os grandes fazendeiros são na tradição oral popular retratados como más pessoas que na sua busca da riqueza não param diante de nada. Como o melhor exemplo pode servir Antônio Joaquim de Moura Andrade, um dos maiores latifundistas do Mato Grosso do Sul, que nos anos cinquenta e sessenta do século passado era o dono da maior fazenda da região.[30] A sua Fazenda Primavera foi situada na parte leste do Mato Grosso do Sul e até hoje existem muitas histórias fantásticas sobre a crueldade da sua quadrilha assassina. Uns juram que é verdade, outros dizem que tudo é apenas uma ficção, uma invenção da imaginação muito brava. Uma delas é a lenda da famosa Lagoa do Sossego. *"Conta-se que os jagunços arrastavam as pessoas pelos braços, laçadas como animais e depois de as matar, as jogavam nessa lagoa. Com o tempo começaram a aparecer até estórias de asssombração."*[31] Alguns juram ter ouvido sobre as pessoas que pescaram ossos humanos na lagoa. As histórias semelhantes são comuns e as atitudes negativas em relação aos grandes proprietários da terra são muitas vezes

30 Era um dos fazendeiros mais famosos do Brasil, o proprietário da Fazenda Primavera, fundador das cidades Andradina (estado São Paulo) e Nova Andradina (estado Mato Grosso do Sul). Na região sul-matogrossense existem muitas lendas sobre ele como o fazendeiro cruel que deixava matar os inimigos sem reproche. Até foi filmada uma novela sobre ele chamada O rei do gado que teve muito sucesso no Brasil inteiro e mostrou sua personagem uma vez como a pessoa muito mal. A verade é que hoje a Fazenda Primavera não existe mais e vivem poucas pessoas que se lembram dos tempos ele ainda era vivo e poderíam confirmar o negar as lendas sobre ele.

31 FÉLIX, Eurico: Causos de Batayporã, Batayporã, Prefeitura Municipal, 1992, p. 10.

reproduzidas nas obras literárias e músicas. Talvez por causa disso é esta região uma daquelas, onde o movimento dos sem-terras[32] é bastante ativo. As suas barracas de lona preta marcam as beiradas de quase todas as estradas do Mato Grosso do Sul.

Uma das principais características da cultura pantaneira sul-matogrossense é uma paixão geral pelo consumo do tererê que as pessoas daqui têm comum com o povo do Paraguai, donde o hábito de bebê-lo veio durante a guerra. O mesmo acontece com o chamado chimarrão, uma bebida que é igualmente como tererê preparada da erva mate.[33]

"A roda de chimarrão é força. Pois ela confraternisa, distrai, alegra, alimenta e constrói," diz uma fraze entalhada numa placa em cima da lareira duma família sul- matogrossense. A roda de chimarrão ou de tererê é algo que indiscutívelmente faz parte da vida e da cultura do povo do Mato Grosso do Sul. Nem o chimarrão nem o tererê se bebem com pressa. Os vizinhos, a família, os amigos juntam-se na hora de tomar café de manhã, almoço ou jantar, fazem a roda e a cuia, servida sempre somente por mesma pessoa, passa se um a outro. Passam-se até muitas horas na roda do chimarrão, tomar esta bebida é contar histórias e causos. Um sul-matogrossense viajando pelo mundo, o seu tererê viaja com ele. Também não é surpreendente que o tererê apareça em uma grande quantidade de literatura e de canções do Mato Grosso do Sul e que seja considerado um dos principais símbolos da sua cultura.

A mulher pantaneira

> "Devemos também reservar o lugar da mulher: da mulher companheira do desbravador e do vaqueiro; da mulher negra, escrava, enchendo nossas cozinhas de estórias e quitutes, e fabricando mulatos nas horas vagas; da mulher índia (a cunhã), carregando o filho nas costas enquanto trabalhava na lavoura ou servia de besta de carga ao marido errante pelas picadas sem fim do Pantanal, ou ainda participava das danças festivas que entretinha os visitantes nas noites de saraus; da mulher portuguesa, que se integrou aos nossos costumes, ensinando-nos os dela, em sua maioria administrando o patrimônio com fibra de macho."[34]

Assim na sua obra sobre os moradores do Pantanal Proença descreve a mulher típica pantaneira. Também nesse trabalho não podemos esquecer mencionar opapel importante que ela representa na cultura sul-matogrossense. Talvez mais ainda do que

32 Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra foi fundado durante a decada dos anos setenta e depois Lula da Silva virou o presidente está crescendo significativamente. O seu objetivo é realizar uma reforma agrária no Brasil e seus grandes enemigos são os latifundistas grandes.

33 Apesar de ser preparados ambos com erva mate, o chimarrão se bebe principalmente quente, enquanto tereré se prepara da água fría. Também a cuia para bebe-los não é a mesma. Veja o anexo Figure 7.

34 PROENÇA, Augusto César. Pantanal: gente, tradição e história, Campo Grande, MS, Ed. UFMS, 1997. p.57.

na figura do homem nela visibiliza-se não somente sua origem européia, mas sim a indígena. A mulher pantaneira é protetora da família, é capaz de cuidar de tudo que é necessário em casa junto com todas as atividades que são normalmente sob a responsibilidade do homem, pois ele em muitos casos fica fora de casa por muitos días ou até semanas cuidando do gado. A mulher pantaneira desempenha um pouco o papel de doutora ou de curandeira, sempre tem preparado algum remédio para diversas doenças, porque o médico está muito longe. A mulher pantaneira é também uma feiticeira, que freqüentemente adivinha os acontecimentos antes de que aconteçam de verdade e nos seus sonhos conversa com as almas dos mortos. A mulher pantaneira complementa a imagem do Pantanal como de um lugar, onde a fronteira entre a realidade e o sonho é muitas vezes muito pouco apalpável.

CONCLUSÃO

"Quem conhece carandá/Quem conhece camalote/Quem conhece tarumã/É do Pantanal,"[35] são as primeiras frases de uma canção popular pantaneira. Mas você não precisa de ser pantaneiro para sentir a magia especial irradiada pelas pessoas que vivem nesta região.

Pela sua extensão, o Brasil é maior que a União Europeia e cada uma das suas regiões e dos estados tem as suas características culturais específicas. Algumas dessas são conhecidas no mundo inteiro como, por exemplo, a capoeira da Bahía ou samba do Rio de Janeiro. Para a maioria dos brasileiros o Mato Grosso do Sul significa o fim do mundo, onde nada de interessante pode acontecer. Este trabalho quer provar que não é bem assim. Mostra a sua beleza e as suas curiosidades. Da mesma forma como as outras regiões do Brasil, também o Mato Grosso do Sul possui uma cultura rica que deve ser valorizada, preservada e cultivada. Vale a pena visitar esta região para experimentar a sua magia que você descobre ao subir a cavalo percorrendo os pastos infinitos junto com os outros vaqueiros, ao ver o pôr do sol de milhares de cores, ao atravessar de barco as planícies de água durante a noite procurando o caminho de casa e sentindo os olhos observadores dos jacarés, quando o Cruzeiro do Sul brilha no céu tão limpo que até parece que todo o universo está caindo em cima de você.

35 Lacerda, Chico e Moacir de. Barreto, Vandir: Ciranda Pantaneira, Canta-dores do Pantanal, 1997

BIBLIOGRAFIA

BANDUCCI JÚNIOR, Álvaro: *Turismo cultural e patrimônio: A memória pantaneira no curso do Rio Paraguai*, Mato Grosso do Sul, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, fonte: http://www.scielo.br/pdf/ha/v9n20/v9n20a06.pdf, acessível 9 de Dezembro de 2009

BARROS, Manoel de. *Tratado geral das grandezas do ínfimo*, Rio de Janeiro, Editora Record, 2001.

BASMAGE, D.,PIATTI, C.B., URT, S.: *Linguagem e imagem do homem pantaneiro na obras literárias*, Campo Grande, UFMS, fonte: http://www.propp.ufms.br/ppgedu/geppe/Artigo_America_Platina_celia_denise.pdf, acessível 9 de Dezembro de 2009

BATISTA, L.C., MARTINS JÚNIOR, C., ZILIANI, J.C.: *Resgate e construção da memória e da história da colonização do sudeste de Mato Grosso do Sul*, Campo Grande, UFMS, fonte: http://www.klepsidra.net/klepsidra23/colonizacao-ms.htm, acessível 9 de Dezembro de 2009

CASCUDO, Luís da Câmara: *Dicionário do Folclore Brasileiro*, São Paulo, Global Editore, 2001.

CÂNDIDO, Antônio: *Os parceiros do Rio Bonito estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*, São Paulo, Duas cidades, 1987.

DORSA, Arlinda Cantero: A exlusão do índio: *Uma visão intertextual em música sul-matogrossense*, Campo Grande, UCDB. fonte: http://www.rededesaberes.org/3seminario/anais/textos/ARTIGOS%20PDF/artigo%20GT%209B-03%20-%20Arlinda%20Canteiro%20Dorsa.pdf, acessível acessível 9 de Dezembro de 2009

DOV POR, Francis: T*he Pantanal of Mato Grosso (Brazil): world's largest wetland*, Holandês, Kluwer Academic Publishers, 1995.

FÉLIX, Eurico: *Causos de Batayporã*, Batayporã, Prefeitura Municipal, 1992

GARCÍA FERNANDES, Frederico Augusto: E*ntre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira*, São Paulo, UNESP, 2002.

LEVI-STRAUSS, Claude: *Smutné tropy*, Praha, Odeon, 1966.

NOGUEIRA, Albana Xavier: *Pantanal - homem e cultura*, Campo Grande, UFMS, 2002.

PROENÇA, Augusto César: R*aízes do Pantanal: cangas e canzis*, Belo Horizonte, Coleção Buriti, 1989.

PROENÇA, Augusto César: Pantanal: gente, tradição e história, Campo Grande, MS, Ed. UFMS, 1997.

QUADROS DO COUTO, Alda Maria: *Tendências estético-políticas nas artes pantaneiras: Uma leitura ecocrítica*, fonte: http://aldamaria.blog.br/files/TENDÊNCIAS%20ESTÉTICO-POLÍTICAS%20NAS%20ARTES%20PANTANEIRAS.pdf, acessível 9 de Dezembro de 2009

SILVA LEITE, Mário Cézar: *Águas Encantadas de Chacororé – Paisagens e mitos do Pantanal*. Cuiabá, Cathedral Unicen Publicações. 2003.

SILVA LEITE, Mário Cézar: Mar de Xaraés ou as Reinações do Pantanal, Goiania, Universidade federal de Goiás, 2002. fonte: http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/703/70350101.pdf, acessível 9 de Dezembro de 2009

Páginas da internet

Foclore em Mato Grosso do Sul
http://www.educamor.net/cg/folclore_em_ms.htm

Portal Mato Grosso do Sul.com
http://www.mato-grosso-do-sul.com/

Exposição mostra civilizações pré-colombianas do Pantanal
http://www.brasiloeste.com.br/noticia/860/

Kadiwéu
http://www.everyculture.com/South-America/Kadiw-u.html

Origens do Pantanal
http://www.portalpantanal.com.br/variedades/50-origens.html

Pantanal Brasil, o que falta no mundo, sobra no Pantanal
http://www.pantanal-brasil.com/estorias_lendas.aspx?pagina=17

Canção Peão, Almir Sater
http://letras.terra.com.br/almir-sater/127233/

Augusto Proença da raiz ao sonho pantaneiro
http://recantodasletras.uol.com.br/artigos/966902

Povos indígenas
http://www.corumba.com.br/pantanal/pant_indio.htm

Lenda sobre erva maté
http://www.petry.com.br/lenda.htm

Cultura milenar do Pantanal pode acabar
http://www.riosvivos.org.br/canal.php?mat=8724

ANEXOS

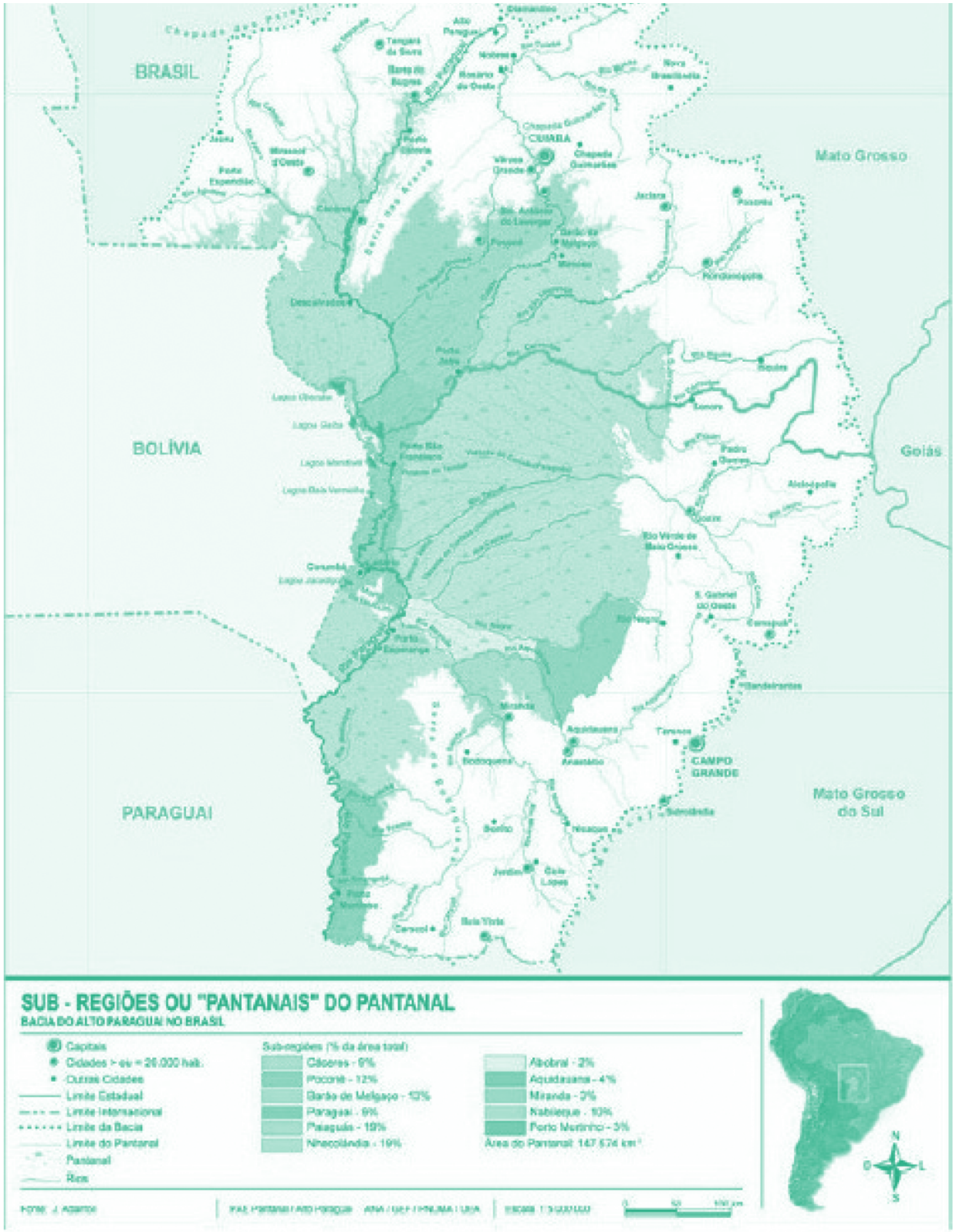


Figure 1, Mapa do Pantanal, fonte: http://bonitopantanal.files.wordpress.com/2009/06/mapa-pantanal.jpg, acessível 9 de Dezembro de 2009



Figure 2, Chalana pantaneira, fonte: http://images.quebarato.com.br/photos/big/6/E/15AA6E_1.jpg, acessível 9 de Dezembro de 2009



Figure 3, Pantanal da Nhecoândia durante a época seca, fonte: minha fotografía

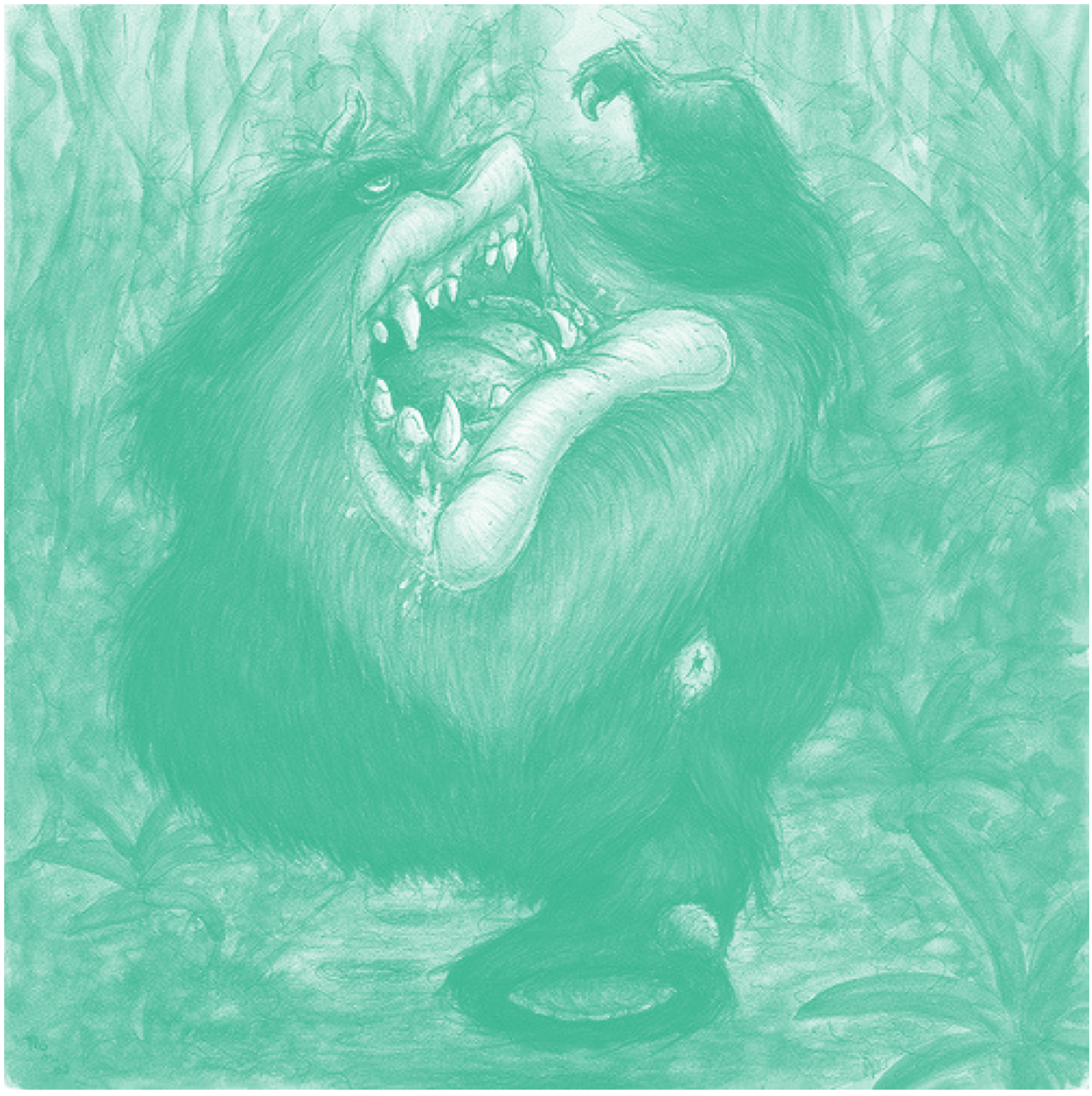


Figure 4, Pé-de-garrafa, fonte: http://farm3.static.flickr.com/2260/2367037484_688b8f89ba_o.jpg, acessível 9 de Dezembro de 2009



Figure 5, Tuiuiú, fonte: http://www.davidkitler.com/images/News-Brazil09-Jaburu.jpg, acessível 9 de Dezembro de 2009



Figure 6, Cerámica dos Kadiwéus, fonte: http://img.socioambiental.org/d/211587-1/kadiweu_6.jpg, acessível 9 de Dezembro de 2009



Figure 7, Cuia para beber tereré e chimarrão (direito), fonte: http://3.bp.blogspot.com/__W7oOZVCWCx8/SEHLl8vYdHI/AAAAAAAAAFE/VBQlag55-qM/s320/terere.jpg, acessível 9 de Dezembro de 2009-12-10



Figure 8, O maravilhoso pôr-do-sol numa das fazendas pantaneiras da região leste do estado, fonte: fotografía de Pavel Kreuziger

14

Encuentros y desencuentros entre la tradición y la modernidad dentro del turismo peruano

Zuzana Erdösová

Universidad de Palacký, Facultad de Filosofía y Letras

INTRODUCCIÓN

En la actualidad, con independencia del país del que hablemos, para referirse a la relación entre lo tradicional y lo moderno suele emplearse la palabra «choque», como si la tradición y la modernidad fueran incompatibles, como si resultaran destructivas una para la otra. Sin embargo, ¿tiene que siempre ser así? En este trabajo intentamos investigar sobre el Perú, un país con tradiciones vigentes que mezclan dentro de sí la cultura de tipo occidental y la autóctona, y escogimos el turismo como un fondo ideal en el que se refleja la problemática de la interacción entre lo moderno y lo tradicional. ¿Puede el turismo asegurar un desarrollo sostenible y beneficioso de los pueblos originarios peruanos? Intentaremos enfocar sobre todo los aspectos positivos que puede traer el contacto entre una población tradicional y una moderna mediante el turismo.

Nos basamos en la experiencia obtenida durante la estancia en el Perú entre el 13 de Junio y el 7 de Septiembre de 2005 donde utilizamos el método de la observación participativa. También recurrimos parcialmente a los resultados de una encuesta aplicada a los estudiantes de turismo peruanos en Agosto de 2005 en Arequipa y en Marzo de 2006 en Cusco.

ALTERNATIVAS AL «CHOQUE»

Para inciar el discurso, hay que recordar la vigente presencia de solidaridad y reciprocidad en la tradición andina actual[1], evidentemente algo complementario al fuerte individualismo occidental. Ahora bien, ¿no sería una «falsa alternativa» hablar sobre la modernidad y la tradición como sobre dos elementos incompatibles?[2] Además, ¿no es posible que el hombre moderno se deje manipular por la retórica del progreso eterno, «porque también el «innovador» proyecto de la modernidad se ha convertido en una tradición que se atribuye a sí misma validez universal y eterna...»?[3] Sustituir la palabra «progreso» por «desarrollo sostenible», tan de moda en

1 1) Hay varios conceptos tradicionales andinos de este tipo, de los cuales son los más vigentes *mita*, *ayni* y *minka*: 1) *Mita* es un tipo de trabajo colectivo cuyo propósito es llevar al cabo un proyecto más extenso; la participación es mandatoria para todos los comunitarios. 2) *Ayni* comprende trabajo colectivo a nivel del *ayllu* de carácter a la vez obligatorio y recíproco. 3) *Minka* es trabajo colectivo efectuado en la parte colectiva de la propiedadcomunitaria.

2 MONTOYA ROJAS, RODRIGO: «*Todas las sangres*: ideal para el futuro del Perú. Crítica del libro *Lautopía arcaica, José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* de Mario Vargas Llosa». ‹http://www.andes.missouri.edu/andes/Arguedas/RMCritica/RM_Critica1.html› (7-9-2008)

3 URBANO, HENRIQUE: «Introducción. La tradición andina o el recuerdo del futuro», en: URBANO, HENRIQUE: *Tradición y modernidad en los Andes*, Cusco: Centro Bartolomé de las Casas, 1997, pág. 320.

estos días, no cambia la esencia del aplaudido concepto del crecimiento incesante.[4] A nuestro juicio sería más propicio hablar de los «encuentros y desencuentros» entre la tradición y la modernidad más bien que del «choque», ya que el primer concepto no excluye la posibilidad de una cooperación funcional. Pero, ¿qué papel tiene en este discurso el turismo, a veces concebido como algo masivo, superflúo y claramente capitalista, otras veces como una actividad intercultural que puede derribar barreras entre naciones?

Dentro de las aproximaciones conceptuales al turismo podemos encontrar una escala de actitudes matizadas que varían desde las claramente negativas («forma de colonialismo») tras las neutrales («tipo de relaciones étnicas») hasta las positivas («agente democratizador»).[5] No obstante, mientras que el carácter comercial del turismo es innegable, el carácter de las relaciones entre los lugareños y los visitantes (por supuesto, basado en el principio de venta-compra de servicios y objetos) puede variar, lo que suele depender ante todo de la «sensitividad cultural» de los turistas, o sea de su capacidad y voluntad de cumplir con ciertas reglas éticas en el ambiente ajeno. Por supuesto, la realidad suele ser marcada por ambivalencia de estos contactos, ya que los lugareños quieren dar la bienvenida a los visitantes para mejorar su propia situación económica (pero no acabar manipulados por ellos) y los turistas desean conocer a sus anfitriones (pero no logran evitar el choque cultural que genera desconfianza). El tipo de turismo también puede influir sobre estas relaciones (por ejemplo el turismo masivo e invasivo que inunda a las localidades anfitrionas no crea un ambiente tan favorable para contactos mutuamente amistosos como el turismo rural,[6] etc.).

INTERCULTURALIDAD

En el mundo ideal, el turismo debería generar el sentir de interculturalidad, una situación en que los dos lados respetan sus características culturales y se aprovechan de los contactos para aprender y ganar experiencia sobre el otro. La interculturalidad propone un nuevo paradigma ético que intenta respetar cada cultura en su contexto[7] evitando la

4 ACUÑADELGADO,ÁNGEL:«Aproximación conceptual al fenómeno turístico en la actualidad», *Gazeta de Antropología* 20 (2004). ‹http://www.ugr.es/%7Epwlac/G20_17Angel_Acuna_Delgado.html› (9-2-2008)

5 ACUÑADELGADO,ÁNGEL:«Aproximación conceptual al fenómeno turístico en la actualidad», *Gazeta de Antropología* 20 (2004). ‹http://www.ugr.es/%7Epwlac/G20_17Angel_Acuna_Delgado.html› (9-2-2008)

6 Una rama turística que consiste en «ecoturismo» (turismo ecológico que acentúa el comportamiento respetuoso de los turistas hacia la naturaleza) y «turismo comunitario» (también llamado «turismo de las culturas vivas», actividad turística que permite a los turistas compartir con la comunidad receptora su estilo de vida).

7 GIESECKE SARA-LAFOSSE, MERCEDES: «Cuestionando la globalización desde la interculturalidad», *Revista de Antropología* 1 (2003), pág. 160.

aculturación y hasta tolerancia («pues solo asegura que el otro exista.»).[8] Las políticas de la interculturalidad[9] y del turismo están estrechamente entrelazadas. Suponen establecer la igualdad de oportunidades (la que es de suma importancia el el turismo, donde los pueblos originarios suelen sufrir de la explotación de parte de las agencias y otras empresas turísticas venidas desde afuera), asegurar el reconocimiento de las lenguas autóctonas en el uso cotidiano, jurídico y educativo (algo utópico en el turismo peruano donde la actividad turística se hace casi imposible sin el conocimiento del castellano), revalorizar el desarollo de la identidad (el orgullo hacia su propia cultura en situaciones del desarrollo turístico varía según sitio y circunstancias), tener respeto a la propiedad territorial de los pueblos indígenas y asegurar la educación intercultural (lo que ayudaría a mejorar la calidad de contactos, puesto que muchas comunidades se quejan de los guías turísticos que «traducen» inadecuadamente sus costumbres a los visitantes).

La globalización empequeñece el mundo y los sitios que antes estaban fuera del alcance para la mayoría de la gente se están abriendo a los turistas comunes. Suelen ser lugares, a menudo en el Tercer mundo, que hasta ahora interesaban sobre todo a los antropólogos. Son entonces los sitios «auténticos» y «puros» que más llaman la atención de los turistas modernos, aburridos por la rutina de sus vidas cotidianas. En la búsqueda de la autenticidad, muchos recurren al turismo de las culturas vivas deseando reanudar el antiguo lazo íntimo del hombre con la naturaleza que los pueblos «primitivos» todavía parecen poseer. Por eso, el turismo no es tan sólo un viaje físico con fines de descanso sino también un viaje mental que lleva a un descubrimiento, «pero no para encerrarse en una afirmación de la incomunicabilidad, no para caer en una afirmación autocomplaciente de nosotros mismos»[10] lo que frecuentemente pasa al encontrarse dos culturas con dos sistemas cognitivo-valorativos distintos.[11]

Según una encuesta efectuada por *Promperú*,[12] el 19% de los turistas extranjeros suele percibir su viaje al Perú en concordancia con esta actitud, describiendo sus viajes como un «aprendizaje» acerca de la cultura de sus anfitriones, la que incluye tanto su legado histórico como su estilo de vida actual.

A pesar de esto, no hay que pasar por alto los fenómenos negativos creados por el turismo. Las siguientes tendencias son las más frecuentes: creación de estereotipos sobre la cultura visitada, incomunicación y la tendencia de «cosificar» la experiencia.

---

8 SOLÍS FONSECA, GUSTAVO: «Interculturalidad: Encuentros y desencuentros en el Perú». ‹http://www.interculturalidad.org/2_04.htm› (19-8-2006)

9 GIESECKE SARA-LAFOSSE, MERCEDES: «Cuestionando la globalización desde la interculturalidad», *Revista de Antropología* 1 (2003), pp. 161-163.

10 CONTRERAS HERNÁNDEZ, JESÚS: «La cara india, la cruz del 92», *Gazeta de Antropología* 8 (1991). ‹http://www.ugr.es/%7Epwlac/G08_01Jesus_Contreras_Hernandez.html› (9-2-2008)

11 *Turismo cultural – definiciones desde nuestra perspectiva*. ‹http://www.naya.org.ar/turismo/definicion_turismo_cultural.htm› (27-7-2006)

12 *La Comisión de Promoción del Perú para la Exportación y el Turismo*

Los estereotipos nacen fuera de la comunidad indígena, mediados por libros, películas y medios de comunicación en general. En la mente de los turistas entonces existe una imagen falsa, algo que esperan encontrar en el lugar que visitan, y si no lo encuentran, se sienten engañados. Con el tiempo, estos estereotipos pueden acabar absorbidos por los mismos lugareños y éstos, intentando complacer a los turistas (ya vender eficientemente sus productos), aceptan los estereotipos y hasta se apropian de ellos lo que puede alterar o destruir las tradiciones originales de su pueblo.

La incomunicación es el resultado del aislamiento de los turistas de la gente lugareña. La visita de un lugar se convierte a algo parecido a la visita de un jardín zoológico o un museo, donde, tras los cristales, no se produce ningún tipo significante de contacto[13] y la autenticidad de la experiencia se pierde, lo que favorece a la afirmación de los estereotipos ya existentes.

Finalmente la «cosificación» de la experiencia significa no interesarse por la cosa/persona misma sino por su imagen, una foto, como si ésta fuera un tipo de botín.[14]

Es cierto que algunos tipos de turismo tienen más disposiciones a beneficiar a la población lugareña que otros. Es el caso del turismo rural que pone énfasis a la preservación de la naturaleza y del estilo de vida de los pueblos originarios del lugar.[15] A partir de los 70 va formándose poco a poco un nuevo tipo de turismo y en 1988 fue definido el término «turismo sostenible» como «aquella modalidad turística que conduce a una gestión de todos los recursos, de tal forma que se satisfaga todas las necesidades económicas, sociales y estéticas, sin dejar de respetar la integridad cultural, los procesos ecológicos esenciales, la diversidad biológica y los sistemas de apoyo a la vida».[16] A inicios de los 90 ya madura una nueva mentalidad: «Aparece en un horizonte emergente una tipología de turista más sensible a nuevas experiencias y valores... más respetuoso con las culturas locales e interesado por ellas y capaz de valorar contenidos culturales auténticos.»[17] El rechazo del turismo como una alternativa del desarrollo para el Tercer mundo se debe a la época antes de originarse el turismo rural.[18]

---

13 ACUÑA DELGADO, ÁNGEL: «Aproximación conceptual al fenómeno turístico en la actualidad», *Gazeta de Antropología* 20 (2004). ‹http://www.ugr.es/%7Epwlac/G20_17Angel_Acuna_Delgado.html› (9-2-2008)

14 Íbid.

15 En el mejor de los casos, la comunidad anfitriona puede beneficiar de las siguientes actividades: venta de comida y artesanía, suministro de servicios como hospedaje o guiado y recibo de diversas dotaciones e inversiones con el fin de mejorar la infraestructura, difundir tecnología, etc. *Productos turísticos sostenibles: experiencias en el Perú*. Lima: Comisión de Promoción del Perú, 2001, pág. 87. ‹http://www.peru.info/s_ftoPublicaciones.asp?HidAccion=Grupo&HidId=2&ic=1&SubTipo_ZP=1› (2-7-2008)

16 La definición fue formulada por la *Organización Mundial de Turismo* (OMT). *Productos turísticos sostenibles: experiencias en el Perú*. Lima: Comisión de Promoción del Perú, 2001, pág. 73. ‹http://www.peru.info/s_ftoPublicaciones.asp?HidAccion=Grupo&HidId=2&ic=1&SubTipo_ZP=1› (2-7-2008)

17 MORAGUES CORTADA, DAMIÁN: «El diálogo turismo y cultura», *Pensar Iberoamerica: Revista de cultura* 8 (2006). ‹http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/ric08a02.htm› (10-9-2006)

18 STRONZA, AMANDA: «Anthropology of Tourism: Forging New Ground for Ecotourism and Other

CAMBIOS EN LAS COMUNIDADES RECEPTORAS

La presencia de turistas en una comunidad indígena necesariamente tiene que dejar huellas y el intercambio de información es inevitable sobre todo en el caso del turismo comunitario, donde el turista comparte la vida cotidiana con la familia anfitriona por un período de tiempo que puede prolongarse hasta a varios días. No hace falta preguntar si es inevitable el cambio de la mentalidad de la gente lugareña al incorporar a su comunidad al turismo dado que la respuesta tiene que ser afirmativa, sin embargo ¿no sería más propicio preguntar si el cambio tiene que ser total y si se puede evitar la destrucción de los valores tradicionales? Es obvio que para una comunidad indígena en el mundo globalizado resulta imposible aislarse totalmente y el turismo es tan sólo uno de los numerosos factores en este juego. En el momento de abrirse al mundo, la comunidad puede tomar diferentes caminos. Tengamos en cuenta que la palabra «cambio» en sí misma es neutral, ya que existen distintos tipos de cambios, tales como «abandono» e «innovación». El turismo obliga a las comunidades que acondicionen sus valores a las nuevas situaciones, lo que no tiene que ser un proceso negativo, siempre que salga del deseo de los comunitarios mismos. Mencionemos el caso de la isla de Taquile en el lago Titicaca, cuyos habitantes abrieron las puertas a los turistas y mediante el turismo transformaron exitosamente la situación económica de la comunidad, logrando a la vez sobrevivir como una comunidad tradicional. En Taquile «se han construido habitaciones para alojamientos y restaurantes a través del ayni (carácter familiar) y el mejoramiento de caminos, reconstrucción de andenes y otros con la minka (comunal). (...) Se creó una tienda artesanal y un restaurante, ambos comunales, que son administrados por turnos rotativos.»[19] Los valores tradicionales de reciprocidad empleados en nuevos contextos dieron origen a una actividad empresarial que beneficia a toda la comunidad. Es la prueba de que la innovación por sí misma, el proceso de «introducir nuevas formas o rescatar antiguas, recreándolas desde una visión actual»,[20] es algo natural.

En general, las influencias externas traídas por los turistas resultan mínimas si la identidad de los miembros de la comunidad receptora es lo suficientemente vigente. Por eso, fortalecer los valores ancestrales y el autoestima debería ser una de las estrategias previas al emprendimiento de la oferta turística en una localidad.[21]

Alternatives», *Annual Review of Anthropology* 30 (2001), pág. 268. ‹http://links.jstor.org/sici?sici=0084-6570%282001%292%3A30%3C261%3AAOTFNG%3E2.0.CO%3B2-S› (6-3-2007)

19 BARDALES VASSI, RICARDO: *Desarrollo turístico e identidad cultural. La experiencia de la comunidad de Taquile, en Puno.* Lima: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2004, pp. 16-17. ‹http://www.pnud.org.pe/Pdfs/PUB_Caso_TAQUILE.pdf› (19-9-2008)

20 MENDOZA WALKER, ZOILA: «Las comparsas como formas de creación de nuevas identidades: la popularidad de las danzas altiplánicas en el Cusco», en: URBANO, HENRIQUE: *Tradición y modernidad en los Andes*, Cusco: Centro Bartolomé de las Casas, 1997, pág. 247, 251-2.

21 *Productos turísticos sostenibles: experiencias en el Perú*. Lima: Comisión de Promoción del Perú, 2001, pág. 76.

Por supuesto que abrirse al turismo también supone ciertos ajustos materiales en la vida cotidiana de las familias anfitrionas. Por ejemplo, en la comunidad puneña de Racchi, las familias tuvieron que separar uno o dos cuartos para poder hospedar a los turistas, instalar servicios higiénicos, abastecer sus viviendas con el agua potable y renovar sus cocinas[22]. Esto ayudó a mejorar el nivel de vida de los comunitarios mismos. Además, una parte imprescindible de la planeación previa debería ser la exigencia del equilibrio en las cuestiones de la privacidad de los anfitriones para mantener el turismo comunitario participativo pero al mismo tiempo noinvasivo.

ACOMODACIÓN DE CONTEXTOS CULTURALES

Pese el optimismo que podamos tener acerca del funcionamiento del turismo como un medio del diálogo intercultural, se trata de una actividad esencialmente comercial. La comercialización de cultura lleva inevitablemente a la simplificación de los contenidos simbólicos de estos elementos culturales, dado que la cultura «en las manos» del turismo pasa a ser percibida como algo que puede venderse. El cambio del contexto original de tal o cual costumbre y la alienación entre lo antiguo y lo ajustado que de tal manera se produce suele llamarse «acomodación» de la tradición. Sin embargo, ¿tiene que ser siempre negativa tal acomodación?

Según señala Acuña, para algunas prácticas tradicionales, aisladas en un entorno cultural muy restringido, el turismo es una oportunidad para poder salir de su apartamiento del resto del mundo. Es decir, el turismo representa un catalizador del desarrollo autónomo de la tradición misma: la innovación natural. El creciente número de visitantes que tal costumbre llamaría no sería algo negativo: «De ese modo, el reconocimiento o interés público por la singularidad de una práctica local puede reforzar el sentido identitario de los lugareños en torno a tal práctica, aunque ésta se acomode en cierta medida a los que vienen de afuera.»[23] Por ambiguos que sean tales casos, podemos ver que la acomodación cultural puede desembocar en una innovación positiva y a veces incluso en la conservación de una práctica amenazada.

Los estudiantes de turismo encuestados en su mayoría están de acuerdo con la utilización de las tradiciones en el turismo. Esto concuerda con el hecho de que una gran parte de ellos percibe el turismo como un medio de difusión de la cultura peruana. En general, su actitud hacia las tradiciones utilizadas como parte de la experiencia turística en el Perú es bastante práctica: por mucho apego que la mayoría de los es-

---

‹http://www.peru.info/s_ftoPublicaciones.asp?HidAccion=Grupo&HidId=2&ic=1&SubTipo_ZP=1› (2-7-2008)

22 *Fondo de Cooperación para el Desarrollo Social* (FONCODES). ‹http://www.foncodes.gob.pe/mpcorredorPC_EE_raqchi.htm› (20-10-2008)

23 ACUÑA DELGADO, ÁNGEL: «Aproximación conceptual al fenómeno turístico en la actualidad», *Gazeta de Antropología* 20 (2004). ‹http://www.ugr.es/%7Epwlac/G20_17Angel_Acuna_Delgado.html› (9-2-2008)

tudiantes sienta hacia las costumbres peruanas, no proponen imponer el aislamiento de la tradición con el fin de conservarla en su forma ancestral. De sus respuestas prácticamente no sentimos nostalgia por lo tradicional y por su posible modificación o incluso pérdida. ¿Es una actitud incompasible o simplemente realista?

EL TURISMO ÉTICO

Después de haber analizado varias situaciones que pueden producirse en el momento de encontrarse dos culturas distintas, cabe preguntar ¿qué es el comportamiento ético en el turismo? Y también, ¿cuáles protagonistas dentro del turismo deben tener un código ético?

Podemos describir el turismo ético simplemente como un turismo respetuoso. Para entender este término, analicemos el caso opuesto, el turismo invasivo. Éste supone mostrar indiscrinadamente los rituales y las demás actividades culturales, abusar el significado simbólico de ciertos espacios (profanar los lugares sagrados, etc.) o no respetar la privacidad de los miembros de la comunidad.[24] Moragues menciona en este contexto, quizás con un ligero cinismo, el sentir elitista de los primeros tiempos del turismo, cuando los únicos que viajaban fueron las personas ilustres con un interés serio por el lugar visitado,[25] sin embargo, este concepto dejó de valer hace décadas y el turismo invasivo de la actualidad no es nada más que un producto de nuestra época.

Véamos un ejemplo del turismo invasivo en el Perú, descrito por Olga Vilímková, la que se basó en su experiencia con los turistas checos que practican el turismo comunitario en la región de Cusco. Divide a estos turistas a los respetuosos y a los que violan de diversas maneras la privacidad y la dignidad humana de los anfitriones (entran a casas privadas o sacan fotografías de la gente local sin pedir permiso). Vilímková explica tal comportamiento por el carácter asertivo de la sociedad occidental acostumbrada a conductas agresivas (por ejemplo de la televisión, Internet, etc.). Sin embargo, los comunitarios no están conscientes de esto y creen que tal comportamiento de parte de los turistas blancos se debe a su racismo y que no se atreverían a tratar a un blanco de manera igualmente irrespetuosa.[26]

En cuanto a las empresas turísticas, mucho se ha escrito acerca de la competencia agresiva en el mercado y de la exclusión de las comunidades de los beneficios que el turismo genera. También, la ignorancia del «marco legal» de los productos locales

24 *Foro turismo indígena, Salta 2004*. ‹http://www.naya.org.ar/turismo/foro_turismo_indigena_salta_2004.htm› (27-7-2006)

25 MORAGUES CORTADA, DAMIÁN: «El diálogo turismo y cultura», *Pensar Iberoamerica: Revista de cultura* 8 (2006). ‹http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/ric08a02.htm› (10-9-2006)

26 *Peru.cz*. ‹http://www.peru.cz/inka/prectetesi.html› (9-9-2007)

y la producción de objetos en serie en perjuicio de los artesanos indígenas generan conflictos.[27] Sin embargo, hay que mencionar también la oferta turística y la calidad de las experiencias culturales ofrecidas por los tour operadores, la que también debería figurar en el código ético.

Para ilustrar esta banalización del contexto original de las prácticas culturales en el turismo, analicemos un caso curioso: el turismo místico y la «venta» de la magia tradicional. El turismo místico o esotérico es un fenómeno bastante jóven y por lo tanto carente de una definición fija. Podemos definirlo como una rama turística especializada en conceder a sus clientes una experiencia «esotérica» (es decir penetrar en los misterios de una cultura tradicional y ajena a la occidental) con el fin de profundizar la espiritualidad de los clientes «cansados por la civilización», mejorar su salud o el estado mental, facilitarles el reencuentro con las raíces que les unen a la Madre Tierra, etc. Los Andes y la selva amazónica (mayoritariamente peruana), Brasil y partes de México dominan este sector turístico.

Al presentarse este nuevo sector a sí mismo, la retórica suele subrayar el carácter místico y esotérico de la estancia, poniendo énfasis e incluso exagerando lo misterioso del viaje. No obstante, la superficialidad de las experiencias espirituales ofrecidas se refleja en el lenguaje: los términos utilizados son bastante borrosos ya que su contenido semántico no alcanza tanta importancia como el efecto que causen a los potenciales clientes. Se trata por ejemplo de los siguientes términos: «exquisita comida natural andina», «baño con flores aromáticas y masajes Inca», «ceremonia final de tipo espiritual y de reencuentro con la naturaleza»,[28] etc.

¿Cuáles experiencias espirituales ofrece un viaje místico? Se trata por ejemplo de la participación en los rituales indígenas, tales como la oferta a Pacha Mama, adivinación de las hojas de coca, asistencia al espectáculo de Inti Raymi y a los rituales amazónicos de ayahuasca, etc. A menudo se visitan lugares supuestamente místicos sin que exista una razón objetiva para poder considerarlos sagrados para la población andina (por ejemplo Machu Picchu al alba). Debido a la simplificación del contexto, las agencias suelen presentar todos los rituales andinos como incaicos dado que en general, de todas las culturas precolombinas es la única sobre la que los turistas comunes poseen conocimiento alguno.

Después de ver un ejemplo de banalización de los contextos culturales,

¿cuáles son las posibles soluciones? Claro está, exponer sobre los asuntos de una cultura en su plenitud resulta imposible. No obstante, sí se puede asegurar el contacto entre los lugareños y los turistas con el fin de proporcionar la información, aunque fragmentada, de la primera mano. Por ejemplo, en Urubamba los comunitarios conversan con los visitantes durante los trabajos cotidianos, explicándoles diversos

27 *Foro turismo indígena, Salta 2004*. ‹http://www.naya.org.ar/turismo/foro_turismo_indigena_salta_2004.htm› (27-7-2006)

28 *Perú Cuzco*. ‹http://www.perucuzco.com/turismo-mistico/mistico-5d.htm› (10-10-2007)

aspectos de su cultura y estilo de vida. «Para ello, la propuesta debe garantizar la participación activa y horizontal de la población para mostrar su cultura de manera transparente, así como una sensibilización previa que asegure la valoración de su cultura e identidad.»[29]

Finalmente, hablando del comportamiento ético, no hay que excluir a las comunidades indígenas mismas. Sería un error suponer que sólo los visitantes deben aprender acerca de la cultura de sus anfitriones. Si presumimos que el turismo es un tipo de diálogo, la comunidad anfitriona no debe estancarse en pasividad, tomando a los turistas como una mera posibilidad de ganancia: la aceptación de la diversidad cultural debe darse también de parte de las mismas comunidades respecto a lo no indígena.[30]

CONCLUSIONES

Resumiendo la experiencia del «choque», ¿qué es lo que hemos aprendido?

Los especialistas acentúan el planeamiento previo. Cada localidad dispone de recursos específicos y cada tipo de turismo exige condiciones distintas. Mientras que una ciudad costeña tendrá beneficios de un fuerte flujo de turistas, veraneantes, a un pueblo andino más bien le beneficiará una modalidad del turismo rural que supone un número limitado de turistas, no obstante el que a la vez sabe aumentar ingresos de cada familia anfitriona. Para las localidades más amenazadas por el choque entre lo moderno y lo tradicional el turismo rural es una opción sensata. «Todas estas formas de turismo que se inscriben en el contexto rural se caracterizan (o al menos es el propósito) por ser actividades sostenibles, integradas en el entorno, de bajo impacto (ambiental y social), con un segmento de demanda característico, motivado por la vida en contacto con la naturaleza, y con unos objetivos prioritarios de conservación.»[31]

Este planeamiento no debe ser unilateral sino que tiene que incluir a las comunidades mismas, las que tienen que decir cuáles costumbres quieren exponer a los turistas y qué tipo de turismo más beneficiará a su pueblo.

El planeamiento no debe ignorar tanto la capacidad de acogida de la futura localidad anfitriona, con el fin de prevenir la inundación por masas de turistas, como el crecimiento de la población lugareña en el futuro.[32]

---

29 *Productos turísticos sostenibles: experiencias en el Perú*. Lima: Comisión de Promoción del Perú, 2001, pp. 73-4. ‹http://www.peru.info/s_ftoPublicaciones.asp?HidAccion=Grupo&HidId=2&ic=1&SubTipo_ZP=1› (2-7-2008)

30 *Foro turismo indígena, Salta 2004*. ‹http://www.naya.org.ar/turismo/foro_turismo_indigena_salta_2004.htm‹› (27-7-2006)

31 ACUÑA DELGADO, ÁNGEL: «Aproximación conceptual al fenómeno turístico en la actualidad», *Gazeta de Antropología* 20 (2004). ‹http://www.ugr.es/%7Epwlac/G20_17Angel_Acuna_Delgado.html› (9-2-2008)

32 BARDALES VASSI, RICARDO: *Desarrollo turístico e identidad cultural. La experiencia de la comunidad de Taquile, en Puno.* Lima: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2004, pág. 7. ‹http://www.pnud.

Además, dado el carácter cíclico del turismo, siempre hay que tener presente que en la comunidad el turismo no debería sustituir las demás posibilidades de sustento, sea las tradicionales o las alternativas.[33] Una localidad puede estar «de moda» durante cierto período, pero con tiempo la demanda puede cambiar y el flujo de turistas se desviará hacia otras destinaciones, lo que puede causar una crisis económica en la comunidad receptora, incapaz de regresar a los modos de producción tradicionales.[34]

Una parte imprescindible del planeamiento turístico es la comunicación en varios niveles. El contacto debe producirse a nivel cotidiano entre las instituciones estatales y regionales (promotoras de turismo, etc.), empresas turísticas involucradas y las poblaciones anfitrionas, y en otro nivel también debe existir comunicación contínua entre las autoridades locales y lapoblación.

Cabe acentuar el derecho de las comunidades a su propia cultura y su promoción no tan sólo entre los turistas sino también entre los mismos lugareños (escuela, publicaciones, conferencias)[35]. Las comunidades también deben tener derecho a emplear a los guías turísticos salidos de su propia comunidad, ya que nadie más que ellos mismos son plenamente capaces de mediar el significado de sus costumbres a los visitantes.

Para concluir, el turismo moderado y respetuoso puede beneficiar a los lugareños tanto a nivel abstracto (como un diálogo cultural que amplia sus horizontes culturales y geográficos), como a nivel práctico y cotidiano (como una alternativa a la escasez económica, por ejemplo a malas cosechas, o a la migración en busca de trabajo).

BIBLIOGRAFÍA

BARDALES VASSI, RICARDO: *Desarrollo turístico e identidad cultural. La experiencia de la comunidad de Taquile, en Puno.* Lima: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2004. ‹http://www.pnud.org.pe/Pdfs/PUB_Caso_TAQUILE.pdf› (19-9-2008)

REAÑO, GUILLERMO: *Sonriéndole al futuro. Inciativas peruanas en el turismo sostenible*. Lima: Promperú. ‹http://www.peru.info/s_ftopublicaciones.asp?HidAccion=-Grupo&HidId=3&ic=1&SubTipo_ZP=1› (29-7-2007)

---

org.pe/Pdfs/PUB_Caso_TAQUILE.pdf› (19-9-2008)

33 Ibid., pág. 8.

34 STRONZA, AMANDA: «Anthropology of Tourism: Forging New Ground for Ecotourism and Other Alternatives», *Annual Review of Anthropology* 30 (2001), pág. 269. ‹http://links.jstor.org/sici?sici=0084-6570%282001%292%3A30%3C261%3AAOTFNG%3E2.0.CO%3B2-S› (6-3-2007)

35 Las publicaciones basadas en las investigaciones que los antropólogos y otros científicos realizan sobre las comunidades en la mayoría de los casos nunca vuelven a la comunidad, lo que causa que el conocimiento adquirido sobre su cultura no beneficia a los portadores de esta cultura. *Foro turismo indígena, Salta 2004.* ‹http://www.naya.org.ar/turismo/foro_turismo_indigena_salta_2004.htm› (27-7-2006)

URBANO, HENRIQUE (compilador): *Modernidad en los Andes*. Cusco: Centro de estudios regionales andinos Bartolomé de las Casas, 1991.

URBANO, HENRIQUE (compilador): *Tradición y modernidad en los Andes*. Cusco: Centro de estudios regionales andinos Bartolomé de las Casas, 1997.

VILÍMKOVÁ, Olga: *Učitelkou v Peru.* Praha: Mladá fronta, 2003.

Artículos

ACUÑA DELGADO, ÁNGEL: «Aproximación conceptual al fenómeno turístico en la actualidad», *Gazeta de Antropología* 20 (2004). ‹http://www.ugr.es/%7Epwlac/G20_17Angel_Acuna_Delgado.html› (9-2-2008)

CONTRERAS HERNÁNDEZ, JESÚS: «La cara india, la cruz del 92», *Gazeta de Antropología* 8 (1991). ‹http://www.ugr.es/%7Epwlac/G08_01Jesus_Contreras_Hernandez.html› (9-2-08)

GIESECKE SARA-LAFOSSE, MERCEDES: «Cuestionando la globalización desde la interculturalidad», *Revista de Antropología* 1 (2003), 151-164.

MENDOZA WALKER, ZOILA: «Las comparsas como formas de creación de nuevas identidades: la popularidad de las danzas altiplánicas en el Cusco», en: URBANO, HENRIQUE: *Tradición y modernidad en los Andes*, Cusco: Centro Bartolomé de las Casas, 1997, 243-256.

MONTOYA ROJAS, RODRIGO: «*Todas las sangres*: ideal para el futuro del Perú. Crítica del libro *La utopía arcaica, José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* de Mario Vargas Llosa». ‹http://www.andes.missouri.edu/andes/Arguedas/RMCritica/RM_Critica1.html› (7-9-2008)

MORAGUES CORTADA, DAMIÁN: «El diálogo turismo y cultura», *Pensar Iberoamerica: Revista de cultura* 8 (2006). ‹http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/ric08a02.htm› (10-9-2006)

SOLÍS FONSECA, GUSTAVO: «Interculturalidad: Encuentros y desencuentros en el Perú». ‹http://www.interculturalidad.org/2_04.htm› (19-8-2006)

STRONZA, AMANDA: «Anthropology of Tourism: Forging New Ground for Ecotourism and Other Alternatives», *Annual Review of Anthropology* 30 (2001), 261-283. ‹http://links.jstor.org/sici?sici=0084-6570%282001%292%3A30%3C261%3AAOT-FNG%3E2.0.CO%3B2-S› (6-3-07)

Documentos

Productos turísticos sostenibles: experiencias en el Perú. Lima: Comisión de Promoción del Perú, 2001. ‹http://www.peru.info/s_ftoPublicaciones.asp?HidAccion=Grupo&HidId=2&ic=1&SubTipo_ZP=1› (2-7-2008)

Turismo cultural – definiciones desde nuestra perspectiva. NAyA. ‹http://www.naya.org.ar/turismo/definicion_turismo_cultural.htm› (27-7-2006)

Foro turismo indígena, Salta 2004. NAyA. ‹http://www.naya.org.ar/turismo/foro_turismo_indigena_salta_2004.htm› (27-7-06)

Buenas prácticas para turismo sostenible. Guía metodológica para el desarrollo de turismo sostenible en el Perú. Lima: Comisión de Promoción del Perú, 2006. ‹http://www.peru.info/s_ftoPublicaciones.asp?HidAccion=Grupo&HidId=2&ic=1&SubTipo_ZP=1› (2-7-2008)

SEMINARIO MARÓN, MARA: *Perfil del turista rural comunitario*. Lima: Comisión de Promoción del Perú, 2007. ‹http://www.peru.info/s_ftoPublicaciones.asp?HidAccion=Grupo&HidId=2&ic=1&SubTipo_ZP=1› (29-10-2008)

Páginas web

Fondo de Cooperación para el Desarrollo Social (FONCODES) ‹www.foncodes.gob.pe›

Gazeta de Antropología ‹www.ugr.es› JSTOR ‹www.jstor.org› *La Comisión de Promoción del Perú para la Exportación y el Turismo* (*Promperú*) ‹www.promperu.gob.pe›

Noticias de Antropología y Arqueología (NAyA) ‹www.naya.org.ar›

Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) ‹www.campus-oei.org›

Peru.cz ‹www.peru.cz›

Perucuzco.com ‹www.perucuzco.com›

SUPLEMENTOS



Fig. 1: Turismo comunitario en Taquile, Puno. Una turista está observando a los niños taquileños vestidos de la manera tradicional.



Fig. 2: Turismo comunitario en Sillustani, Puno. Una señora puneña presenta su hogar a los turistas, preparándoles una comida típica.



Fig. 3: Turismo comunitario en la comunidad de Uros, Puno. Un miembro de la comunidad está mostrando a los turistas la estructura de la tradicional isla de totora.



Fig. 4: Turismo en la ciudad de Cusco. Estas dos muchachas vestidas de la manera tradicional se dejan sacar fotos con los turistas.

¿Qué opina usted de utilizar las tradiciones en el turismo?

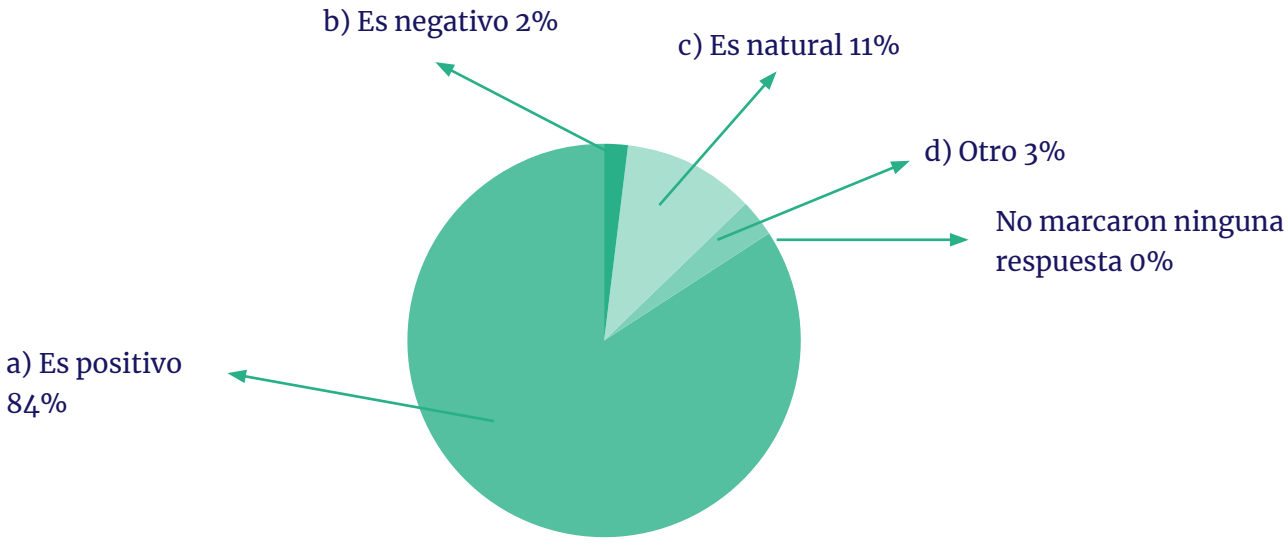


Fig. 5: Resultados de la pregunta No 6 de la encuesta aplicada a los estudiantes de turismo cusqueños y arequipeños (Agosto 2005, Marzo 2006).

¿Le atrae la tradición en forma comercial?

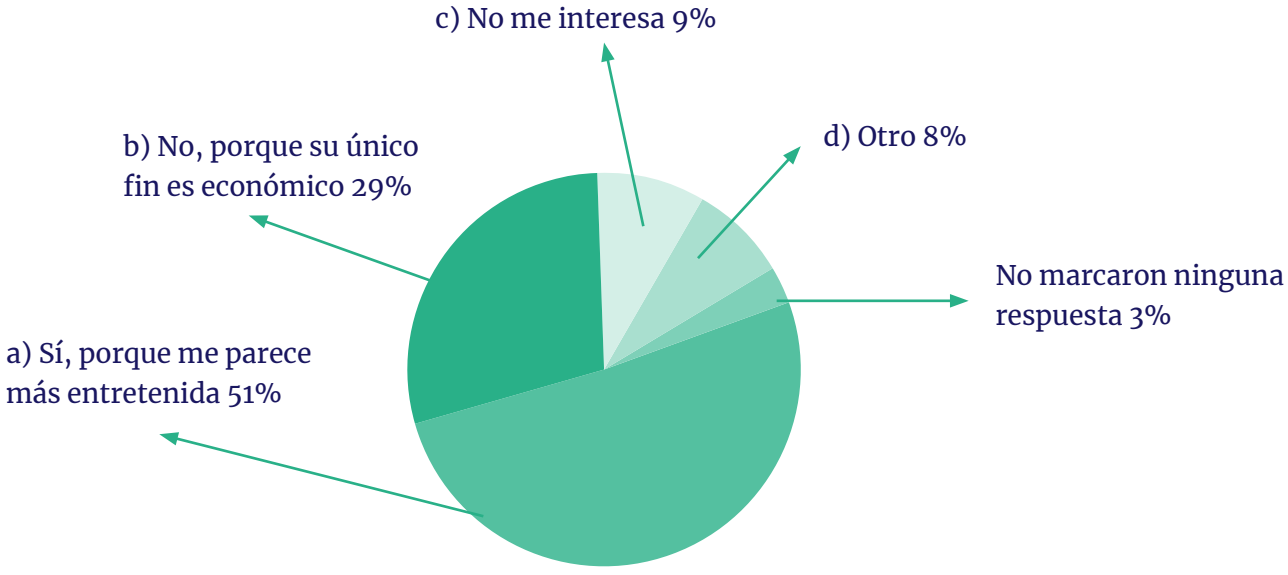


Fig. 6: Resultados de la pregunta No 13 de la encuesta aplicada a los estudiantes de turismo cusqueños y arequipeños (Agosto 2005, Marzo 2006).

13

El camino de Santiago ayer y hoy

Milada Píchová

Universidad de Masaryk, Facultad de Filosofía y Letras

INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo intentaremos analizar varios aspectos del Camino de peregrinación de Santiago de Compostela. El objetivo es evaluar y comparar el valor significativo del Camino en la Edad Media y en nuestros días.

En el primer capítulo recordaremos brevemente la leyenda jacobea, la cual realmente daría para un estudio por sí misma. Sin embargo, el interés de esta tesis no es estrictamente histórico y por eso nos limitaremos a contar los hechos básicos, necesarios para llegar a comprender el origen de la tradición del Camino. Por si acaso, ofrecemos también un corto resumen cronológico de la historia de la Ruta jacobea a lo largo de los siglos.

Exige una atención especial el Códice Calixtino, guía del peregrino medieval publicada en el siglo XII. Es un libro de inestimable valor que está lleno de consejos para los caminantes que se dirigieron a Compostela para venerar la Tumba del Apóstol Santiago.

En el capítulo siguiente el enfoque gira en torno al Camino a finales del siglo XX y en los inicios del tercer milenio. Comentaremos las medidas implantadas en el siglo XX para conservar la vía física y para proteger el Camino como patrimonio cultural y natural de la humanidad. Explicaremos también el fenómeno reciente del "turismo cultural" que ha aparecido en el Camino en los últimos años.

Para terminar el segundo capítulo, analizaremos con detalle varias estadísticas sobre los protagonistas de la peregrinación con la intención de hacer un esbozo del típico representante del Camino en nuestros días.

El último capítulo se dedica a la comparación de las peregrinaciones antes y hoy. Veremos por donde caminaron los peregrinos para llegar a Compostela, como influyó la estabilización de las rutas y cual de los itinerarios ha quedado como el preferido hasta hoy día.

El interés por escribir esta tesis y estudiar con detalle las fuentes literarias sobre el tema surgió el año pasado, la segunda vez que fui a Santiago de Compostela como peregrina. Empecé mi ruta en Saint Jean Pie de Port en Francia y elegí el camino llamado "francés". Durante las cinco semanas que caminaba conocí bien la leyenda, escuchaba atentamente a las historias de varios peregrinos y tenía charlas interesantes con los amables hospitaleros de albergues que me servían como inspiración para escribir el presente trabajo.

LA HISTORIA DEL CAMINO DE SANTIAGO

El Camino de Santiago es una de las más importantes rutas de peregrinación en Europa y quizá en el mundo. Desde sus inicios en el siglo IX cuando se descubrieron las reliquias del Apóstol Santiago, generó un flujo ininterrumpido de peregrinos procedentes de España y del extranjero. Las rutas que se establecían a lo largo de los siglos dieron causa a la implantación de una red de servicios dedicados a atender

las necesidades de los peregrinos. Los monumentos, iglesias, hospitales, albergues y hospederías construidas en el transcurso de los siglos ahora constituyen un patrimonio histórico y cultural de inestimable valor.

No obstante, el Camino de Santiago sería impensable sin la multitud de leyendas, mitos y consejos que le dieron origen y que le han acompañado desde siempre. Hoy en día, no tenemos como objetivo investigar y dudar de la verosimilitud del hecho compostelano porque la leyenda jacobea se ha adaptado al transcurso de los tiempos, unificando los elementos históricos e historiales. Esta distinción de la Historiografía actual define lo histórico como los hechos empíricamente comprobables, documentados o adquiridos a través de rigurosas pruebas científicas. Lo historial, por otro lado, contiene aquellos relatos que presentan el substrato real de lo acontecido sobre un apoyo histórico y con una intencionalidad preestablecida. En otras palabras, hay cierta historicidad en lo relatado, pero su reconstrucción mediante métodos históricos es insuficiente o imposible.[1]

Todos los hombres y mujeres que acuden cada año a Compostela para venerar las reliquias de Santiago hacen que la leyenda sigue viva. La fe en la presencia del apóstol es más poderosa que el rigor histórico en este caso y si queremos penetrar en el misterio de Santiago y sus rutas, tenemos que anteponer el espíritu curioso frente al crítico.

Cabe mencionar que el Camino alcanzó su máximo apogeo en los siglos XII y XIII. Más tarde las peregrinaciones decrecieron por circunstancias políticas, pero a finales del siglo XIX surgió un renovado interés por la ruta que fue yendo a más durante el siglo XX. Ahora vivimos la segunda Edad de Oro del Camino de Santiago cuya popularidad va aumentando cada año.[2]

La leyenda jacobea

Santiago el Mayor fue uno de los doce apóstoles de Jesucristo de Nazaret. También era el primero de los doce que se convirtió en mártir. Murió en 44 D.C. en Jerusalén, decapitado por orden de Herodes. Eran sus fieles discípulos quienes transportaron su cadáver en una nave sin timón navegada milagrosamente por la mano de Dios a las costas de Galicia. No hay documentación suficiente para revelarnos toda la historia, sin embargo, hay varias fuentes, como los textos canónicos por los cuales se puede reconstruir la leyenda más o menos. Una vez que los discípulos llegaron a Galicia, había que decidir dónde enterrar al mártir. Por supuesto que los hechos necesarios no se hubiesen podido realizar sin las intervenciones prodigiosas de Dios. Tras superar una serie de obstáculos y dificultades, los discípulos lograron enterrar el sepulcro en un bosque llamado Libredón y construir allí una pequeña iglesia donde pasaron el resto de sus vidas al lado del apóstol.[3]

---

1 CORRIENTE CÓRDOBA, José Antonio, *Protección Jurídica del Camino de Santiago: normativa internacional e interna española*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1999. pág. 24.

2 "Historia", *El camino de Santiago*, CD-ROM, VirtualDV Comunicación, 1999.

3 CARRANDEL, Luis: "Viaje con un peregrino", *El Camino de Santiago*, Madrid, Lunwerg Editores, 1991, pág.

El descubrimiento del sepulcro a principios del siglo IX[4] se acredita a Pelayo, un ermitaño que, según nos dice la leyenda, vio una estrella sobre el bosque que le guió hasta la capilla. Al enterarse del hallazgo el obispo Teodomiro, enseguida reconoció la tumba con las reliquias de Santiago y las dio por verdaderas. Hay que mencionar que el hallazgo fue comunicado también a Carlomagno, un emperador muy poderoso en aquella época, quién asimismo mostró gran interés en encontrar el sitio milagroso. El apóstol se le apareció en sueños y le instruyó a que siguiese un camino de estrellas para llegar a la tumba y liberarla de los musulmanes. Hay leyendas que hasta creen que Carlomagno fue el descubridor de la capilla, sin embargo, es más probable que nunca llegase al sitio porque en 814 murió en Aquisgrán.[5]

Si nos preguntamos ¿por qué había que trasladar el cuerpo de Santiago y enterrarlo en Hispania, si murió en Palestina?, llegamos a una pregunta que se ha convertido en un motivo de varias discusiones entre historiadores hasta hoy día. Hay una tradición que dice que el cuerpo del mártir debe ser enterrado en la tierra donde predicaba su fe.[6] Pero ¿cómo podemos estar seguros de que Santiago lo hizo en Galicia? Simplemente no podemos. Hay que admitir que son cosas que pertenecen más que nada a la leyenda y los mitos. Según dijo un historiador clásico: "Estas cosas no sucedieron nunca pero existen siempre."[7]

De todos modos, el descubrimiento del sepulcro de Santiago motivó a que una multitud de peregrinos empezase a caminar hacia su emplazamiento, es decir a la cuidad de Santiago de Compostela que surgió alrededor de la primitiva capilla. La palabra *compostela* puede deducirse de la lengua celta (entonces significaría un sitio sagrado y alto)[8], del latín *compositum*, un cementerio, o de la visión de Pelayo según cual el sitio se llamaría *Campus Stellae*, Campo de la Estrella.[9]

Códice Calixtino

Los peregrinos provinieron de varios puntos de Europa, y dejaron detrás innumerables caminos y rutas que iban descubriendo a lo largo de los años. Sin embargo, gracias a la labor constructiva y la promoción de Sancho Ramírez de Aragón y Alfonso VI de Castilla y León[10], el trazado final, el llamado *camino francés*, se estableció como el más favorable y por tanto el más recorrido.

---

46. El sepulcro se formó tras colocar el cadáver sobre una losa grande que se hundió por el peso del cuerpo.

4 Las fuentes bibliográficas suelen indicar el año 813.

5 JAZAIRIOVÁ, Pavla, *Cestou hvezdy*, Praha, Radioservis, 2005, pág. 8.

6 Museo das Peregrinacións, *Textos de sala*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2005.

7 CARRANDEL, Luis: "Viaje con un peregrino", *El Camino de Santiago*, Madrid, Lunwerg Editores, 1991, pág. 45.

8 JAZAIRIOVÁ, Pavla, *Cestou hvezdy*, Praha, Radioservis, 2005, pág. 8.

9 CARRANDEL, Luis: "Viaje con un peregrino", *El Camino de Santiago*, Madrid, Lunwerg Editores, 1991, pág. 46.

10 MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín: "El arte del Camino de Santiago" en *El Camino de Santiago*. Madrid, Lunwerg Editores, 1991, pág. 18.

Los principales caminos que pasaban por Francia y España fueron descritos en una guía medieval, el Liber Sancti Iacobi, en otras palabras El Códice Calixtino. Este libro escrito hacia 1139 por el clérigo francés Aymeric Picaud tiene un valor incalculable en cuanto a los estudios históricos del Camino de Santiago y la documentación de los tiempos pasados. Se supone que la guía fue resultado de una demanda bastante amplia de peregrinos de distintos orígenes y tiempos. Ofrece una información sobre los itinerarios hacia Santiago y describe con detalle las regiones y sus gentes. Además explica los nombres de las villas y subraya nombres concretos de algunos constructores importantes. Con su devoción y trabajo duro habían facilitado el camino para los peregrinos reconstruyendo varios puentes y manteniendo la ruta.

Aparte del camino físico, el autor también menciona los hospitales, que representaban un verdadero apoyo al peregrino y que Aymeric describe como "lugar[es] de recuperación para los bienaventurados peregrinos, descanso para los necesitados, alivio para los enfermos, salvación de los muertos y auxilio para los vivos".[11] Una especial atención se da a los ríos, lo que es obvio, teniendo en cuenta que el agua era crucial, no sólo como bebida, sino también para la higiene personal. No sorprende que precisamente la higiene insuficiente y la dependencia de los arroyos y los ríos locales fuese la mayor causa de enfermedades e infecciones capaces de complicar bastante el camino para el peregrino y sus compañeros. Aymeric advierte un peligro sobre todo con los ríos de Navarra. "Salado: ¡cuidado con beber en él, ni tú ni tu caballo, pues es un río mortífero!"[12] Sin embargo, no se limita a criticar los ríos sino también el pescado y la carne que "en España y Galicia producen enfermedades a los extranjeros."[13]

Hay que tener en cuenta que se trata de una guía medieval, entonces por una parte hay que tomar la información con reservas, pero por otra parte nos sirve como un testimonio de gran valor sobre los viajes medievales y del modo de pensar de la gente en aquella época, i.e. que les interesaba y que les preocupaba. Además es muy probable que la mayoría de los peregrinos, por razones obvias, no tuviesen oportunidad de obtener el libro ni siquiera leerlo. Los consejos fueron transmitidos en voz de un peregrino a otro. Las leyendas, los comentarios irónicos y las anéctodas hicieron el libro aún más atractivo y no es sorprendente que gozase de una considerable popularidad.[14]

El Camino a través de los siglos

Pocas décadas después del hallazgo del sepulcro se iniciaron unas peregrinaciones largas y numerosas pero está claro que el flujo de personas variaba según el período histórico y la situación política en Europa. A parte de españoles, la mayoría

11 PICAUD, Aymeric, *Ruta del viajero medieval: Códice Calixtino*, (traductor del latín: Martínez Fernández, José Miguel), Santiago de Compostela, Sildavia, 1991, pág. 5.

12 *Ibídem*, pág. 6.

13 *bídem*, pág. 6.

14 OHLER, Norbert, *Cestování ve stredoveku*, Jinocany, H&H, 2003, pág. 321.

de los peregrinos llegaba desde Francia y Portugal. El auge de las peregrinaciones en la Edad Media vino en los siglos XII y XIII, cuando casi medio millón de peregrinos al año se dirigía a Santiago de Compostela para venerar al santo. Sin embargo, la importancia del Camino en la Edad Media llegó mucho más allá de la función religiosa. Gracias a las peregrinaciones se presentaron en España unas tendencias socio-culturales y académicas conocidas en el resto de Europa que convirtieron el Camino en una corriente de información e intercambio cultural.[15]

El siglo XIV en Europa estuvo marcado por la peste negra y fue a finales de ese siglo y durante el siglo XV cuando las peregrinaciones empezaron a declinar. La Reconquista desvió toda atención económica y gubernamental al sur del país. El continente además sufría por numerosas guerras, hambre, sequías y malas cosechas.[16]

En el siglo posterior, la situación no mejoraba, sino al revés. Centroeuropa estaba ocupada por el protestantismo y sufría guerras de religión. En 1558 el arzobispo San Clemente ordenó incluso esconder el sepulcro de Santiago por miedo a los ataques de los piratas ingleses de Francis Drake. Este hecho hizo que se perdiesen las reliquias y no se encontrasen hasta tres siglos después.[17] El nuevo hallazgo resucitó interés por el Camino que mientras casi había caído en el olvido (las peregrinaciones decayeron tanto que en 1867 no se contaba con más que cuarenta peregrinos en la catedral de Santiago durante la festividad del Apóstol[18]).[19]

EL CAMINO DE SANTIAGO EN LAS ÚLTIMAS DÉCADAS

Las tendencias románticas del siglo XIX y la localización precisa de las reliquias del apóstol recién reencontradas provocaron un renovado interés por la leyenda jacobea y la Ruta de peregrinación a Santiago de Compostela. Sin embargo, el entusiasmo del público y de los historiadores fue frenado poco después por las dos guerras mundiales y la crisis económica del país. No será hasta la segunda mitad del siglo XX que se inicie la segunda Edad de Oro del Camino.[20]

El renacimiento del peregrinaje no sólo atraía multitudes de gente de varios continentes, sino también la atención de autoridades, organizaciones, consejos, fundaciones religiosas y, última pero no menos importante, la UNESCO. Para que los

15 "Historia", *El camino de Santiago*, CD-ROM, VirtualDV Comunicación, 1999.

16 <http://es.wikipedia.org/wiki/Camino_de_santiago> [2007-10-18].

17 Los esqueletos fueron reencontrados en 1878 por unos trabajadores que reformaban el altar de la Catedral. En 1884, tras cuatro años de investigaciones científicas, León XIII Deus Omnipotens confirmó la autenticidad de las reliquias.

18 La festividad del Apóstol se celebra el 25 de julio. Además, siempre que esta fecha coincide en domingo, se celebra el Año Santo Compostelano, según instituyó Calixto II en 1122.

19 "Historia", *El camino de Santiago*, CD-ROM, VirtualDV Comunicación, 1999.

20 OHLER, Norbert, *Náboženské poute ve stredoveku a novoveku*, Praha, Vyšehrad, 2002, pág. 12.

peregrinos pudiesen volver a la ruta y encontrarla bien conservada, hubo que tomar medidas para primero, restaurar la vía física y los monumentos, y segundo, establecer asociaciones para proteger el Camino y prestar atención al peregrino.

A partir de los años ochenta se ha notado un constante crecimiento de varias asociaciones jacobeas, conocidas como "Asociaciones de Amigos del Camino de Santiago", financiadas principalmente a cargo de los propios asociados cuya devoción merece toda nuestra admiración y respeto. A parte de la acogida de los peregrinos y el mantenimiento de los albergues, se encargan de la señalización y cuidado de la ruta y actividades culturales y cívicas para "llevar a la opinión pública a un mejor conocimiento y aprecio del Camino".[21]

El Camino ha sobrevivido los obstáculos, las reformas, y las agitaciones políticas a lo largo de casi doce siglos y merecía como tal que en el siglo XX llegase en momento para reconocer su valor a nivel internacional. En 1987 El Consejo de Europa declaró el Camino de Santiago Primer Itinerario Cultural Europeo y seis años después la UNESCO lo declara Patrimonio de la Humanidad.[22] Se veía indispensable establecer mecanismos que protegiesen el patrimonio histórico, artístico y natural porque una vez destruido sería imposible recuperarlo.

La conservación del Camino

Los proyectos ejercitados en cooperación con la UNESCO incluyen la protección y conservación del arte del Camino partiendo de la comprobación que el patrimonio cultural "está amenazado de destrucción no sólo por «causas tradicionales de deterioro» (erosiones, envejecimiento, agentes naturales, etc.), sino también por otras «relacionadas con la evolución de la vida social y económica»"[23].

Se plantea "la adecuada conservación de los bienes culturales o naturales que se hallan en su territorio"[24], "la ejecución de obras, servicios e instalaciones que sirvan al fomento de los intereses religiosos"[25], la obligación de los Ayuntamientos a "conservar el carácter de las poblaciones y de sus monumentos artísticos o históricos procurando que a su exigencias se ajusten las nuevas construcciones" y "la permanencia de todo aquello que pueda evocar un hecho, un estilo, un sentimiento"[26].

---

21 CORRIENTE CÓRDOBA, José Antonio, *Protección Jurídica del Camino de Santiago:normativa internacional e interna española*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1999, págs. 49-50.

22 RODRÍGUEZ, Manuel, *Camino Francés*, Santiago de Compostela, Gráficas Varona, 2005, pág. 39.

23 CORRIENTE CÓRDOBA, José Antonio, *Protección Jurídica del Camino de Santiago:normativa internacional e interna española*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1999, pág. 42.

24 *Ibídem*, pág. 42.

25 *Ibídem*, pág. 122.

26 *Ibídem*, pág. 116.

Hay que admitir que llevar a cabo la propuesta de conservación mencionada más arriba es una operación mucho más difícil de lo que parece. El Camino, aunque no pretenda tener la misma forma que en la Edad Media, necesita sostener su sabor antiguo, histórico y tradicional. Por otra parte, la España de hoy, como otros países europeos, quiere crecer, mejorar y modernizar. A lo largo del Camino, muchas veces se nota un choque entre esas dos tendencias. Es decir, ¿cómo hacer que el peregrino camine por campos y pueblos tranquilos y que sienta el ambiente especial del Camino y a la vez complacer los habitantes de las regiones y los turistas típicos que exigen servicios modernos, zonas comerciales y buena accesibilidad de transporte?

El peregrino viene para encontrase con un ambiente plácido donde poder relajarse y reflexionar sobre lo que quiere. No gasta mucho dinero, es modesto[27] y suele quedarse como máximo un día o dos. Por supuesto que la situación de un turista que viene de vacaciones es al revés. Sin embargo, el turismo sigue siendo un elemento vital para la economía del país. En el próximo artículo vamos a analizar un fenómeno reciente que se menciona en torno al Camino en los últimos años.

El "turismo cultural"

José María Ballester, en su contribución al libro *El Camino de Santiago* propone que la primera dimensión de los caminos de Santiago es religiosa, porque tal fue la motivación de los peregrinos durante todos los siglos. Luego admite que actualmente existe también una dimensión cultural de los caminos, lo que en esta tesis nos permitimos a llamar "el turismo cultural", como suele llamarse el fenómeno de hacer la ruta por su atractivo artístico y educativo más que por razones espirituales.

La verdad es que sería hipócrita pretender que hoy en día la religión sea la única fuerza que motiva a las masas de gente a ponerse en camino. La herencia cultural de la Ruta jacobea es incuestionable, entonces es natural que a las motivaciones religiosas que la dieron origen se incluyan otras, observadas ya en 1987 durante el Convenio sobre el Camino de Santiago. Son respectivamente: el deseo de conocimiento, el interés cultural, la búsqueda de las raíces históricas y el disfrute de naturaleza.[28]

Con lo anterior, queda decir que el turismo cultural no es visto necesariamente como una tendencia mala que perjudica la imagen tradicional del camino. El progreso de las comunicaciones, la tecnología y el incremento del nivel de vida facilitó el acceso al Camino a muchas personas que no son los peregrinos tradicionales que caminan a pie como los apóstoles, sino que son turistas interesados en el aspecto artístico y arqueológico del camino. Antes, caminando, hubiese sido imposible visitar unos diez monumentos en un día, ni siquiera era eso el propósito de hacer el Camino. Hoy, sin embargo, mucha gente hace la ruta en coche, es decir, visitan los pueblos y las ciuda-

27 En muchos albergues hay un letrero diciendo: "El turista exige, el peregrino agradece."

28 CORRIENTE CÓRDOBA, José Antonio, *Protección Jurídica del Camino de Santiago:normativa internacional e interna española*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1999, pág. 178.

des por donde pasa el Camino. La verdad es, por lo que he visto yo, que los peregrinos verdaderos les tienen cierta antipatía. A veces sucede que los turistas se alojan en los albergues para ahorrar dinero y toman el sitio de los peregrinos que llegan más tarde y cansados sin encontrar una cama libre que merecen después de tanto caminar.

A lo mejor, si no pasasen estas cosas, no habría por qué criticar el turismo cultural. En efecto, el caminante tanto como el turista demuestra cierto interés por la tradición de la Ruta jacobea. Además, los peregrinos caminantes tampoco hacen el Camino por un solo motivo. El siguiente artículo, salvo otros datos, tratará de definir las más frecuentes motivaciones de los peregrinos, según indican las estadísticas.

Estadísticas de peregrinos

Hay un simple método para recoger y procesar información detallada de los peregrinos que hacen el Camino campaña tras campaña. Es que para poder alojarse en los albergues a lo largo de la ruta, cada peregrino necesita un documento, el *credencial*, que obtiene al empezar el Camino y presentar su documentación personal. En definitiva, se sabe con precisión quien, donde y cuando empezó el Camino, que medio de transporte utilizó y cuantos días tardó en llegar a la cuidad de Santiago. Además, una vez allí, en el Registro de la Oficina de Acogida de Peregrinos es necesario apuntarse otra vez y rellenar un pequeño cuestionario para recibir la deseada certificación de haber cumplido la peregrinación, la *Compostela*. Así se obtienen los datos de miles y miles de peregrinos y nos sirven para elaborar las estadísticas y conducir estudios culturales, sociológicos y antropológicos. Pero hay que tener en cuenta que la verosimilitud y la objetividad de los datos no dependen solamente de las respuestas, sino también de qué y cómo preguntamos.

El tema de la religión como motivo del Camino

Rellenar el cuestionario en Compostela puede resultar problemático para algunos peregrinos, especialmente por la pregunta sobre religión. Allí, entonces, surgió nuestro interés por cómo se hacen las estadísticas y cual es su verdadero interés.

Para empezar, hay que tener en cuenta dos factores. Primero, el origen del Camino es sin duda religioso. Segundo, vivimos en el siglo XXI y no se puede negar un nuevo perfil del Camino como atracción turística con connotaciones culturales y espirituales. Hay que ser realistas. Es decir, el desarrollo extraordinario de las últimas décadas no refleja un aumento de los creyentes ni un renovado interés por la leyenda jacobea, sino - y mucho más probable - que una masa de turistas ha encontrado un nuevo (y barato) destino para sus vacaciones. No hay porque condenarlo, porque ésta es nuestra realidad. Mejor sería aceptar que el Camino ha obtenido otras funciones bajo nuevas perspectivas, en vez de irreflexivamente descartar la emergente síntesis entre lo popular y lo erudito. Por otra parte, es comprensible que el Estado y las asociaciones religiosas se nieguen a promover o dotar un Camino que se vaya convirtiendo en una gran arteria turística de masas. ¿Sería en fin una muestra de falta de respeto a la tradición, o a la religión misma?

Es posible que por esta razón el aspecto religioso juegue un papel importante en los cuestionarios llevados por el Registro de la Oficina de Acogida de Peregrinos en Santiago de Compostela y que la forma de la pregunta a continuación resulta en la manipulación de las estadísticas. Como ejemplo presentamos aquí dos diagramas distintos, el primero elaborado por el Centro de Estudios y Documentación del Camino de Santiago y el segundo por la Oficina de Sociología del Arzobispado de Santiago de Compostela (véase Suplementos, Diagrama 1 y 2).

La mayor diferencia es evidente enseguida, i.e. son las opciones que el peregrino tiene para indicar cual fue su motivo a hacer el camino. El primer diagrama ofrece diez motivos a elegir (además admite dos respuestas por persona), el segundo solamente tres y todos contienen la palabra *religioso*. El problema con la segunda estadística apareció cuando un peregrino contestó que su motivo fue espiritual y el de conocer el país. Es bastante sorprendente que para el preguntador aquella respuesta de hecho significaba marcar la opción "Religioso y otros".

La extensión de esta tesis no nos permite explorar otros aspectos ambiguos de las estadísticas, por eso nos limitamos a publicar en el siguiente artículo los datos que son invariables por su carácter y no se pueden manipular ni interpretar con imperfección.

El peregrino moderno

Si buscásemos un retrato del peregrino típico de la actualidad, sería de sexo masculino, nacionalidad española y tendría entre 20 y 30 años. Así dice la estadística elaborada cuidadosamente por El Centro de Estudios y Documentación del Camino de Santiago y publicada en la revista española *Peregrino*[29]. Es basada en las encuestas respondidas por los verdaderos protagonistas de la Peregrinación y el Camino.

Entonces, ¿qué más se puede decir del peregrino de hoy? Ocho de cada diez personas hacen el Camino de pie, por lo que sigue siendo el medio más popular de realizar el viaje a través de los años. Los meses de verano son los preferidos y suelen concentrar dos tercios de los caminantes. El itinerario mayoritariamente recorrido es el camino francés y la media de la caminata que hay que cubrir por día es de 26 kilómetros (80 kilómetros en bici). La mayoría de los peregrinos prefiere ir en solitario, en pareja o en un grupito de tres personas. Los grupos son más frecuentes entre los ciclistas. Hacer el camino en caballo es quizá lo menos conveniente y en nuestro tiempo más o menos una rareza.

Según el análisis de las encuestas, la mayoría de los romeros se declara creyente y católico, aunque un número considerable de ellos admite ser no practicante. Cuatro de cada diez peregrinos son mujeres.[30] A continuación, presentamos un diagrama adquirido del Archivo de Compostela que registra el continuo (y extraordinario) aumento de los peregrinos en las últimas décadas (véase Suplementos, Diagrama 3).

29 La encuesta fue publicada en la edición de febrero 2004.

30 <http://www.bibliotecajacobea.org/actividades.html> [2007-10-20].

LAS PEREGRINACIONES ANTES Y HOY

Es curioso pero se puede decir que aunque haya pasado más de un milenio, hay cosas en el Camino que no han cambiado tanto. Los peregrinos de hoy pasan por los mismos pueblos por donde pasaron sus predecesores, escuchan y cuentan las mismas leyendas que habían acompañado el Camino desde su inicio y se alojan en albergues donde reciben atenciones de los hospitaleros casi gratis. "La tradición de la hospitalidad es una constante en el Camino de Santiago", escribe Luís Carandell en su cuento ficticio "Viaje con un peregrino". Lo mismo se declara en el Códice Calixtino donde Aymeric recuerda que "todo el que reciba y hospede [a los peregrinos] con esmero, tendrá como huésped no sólo a Santiago, sino también al mismo Señor".[31]

El equipamiento del peregrino, especialmente en el aspecto práctico, tampoco ha variado mucho. El peregrino de tiempos pasados llevaba un zurrón y una vestidura modesta con un sombrero contra el sol y cuando caminaba se apoyaba en un bastón. Contra el sol le servía un sombrero ancho y contra la lluvia una capa con esclavina. Al bastón ataba una calabaza con agua para los tramos donde no se encontraba agua para beber.[32] También solía llevar un tipo de concha, *venera*, que se podía encontrar en Galicia, en la costa de Finisterre.

Esta concha se ha convertido en un símbolo de los peregrinos y hoy día casi todos llevan una venera atada a la mochila. El bastón también es un complemento muy frecuente, porque a parte de facilitar la caminata, sirve para zapear los grandes perros pastores (especialmente en Galicia). Algunos peregrinos modernos compran el bastón junto con la calabaza pero es más por tradición que otra cosa, porque el agua la llevan en botellas.

El Camino de hoy, aunque recorre el mismo itinerario, ya no exige que el peregrino se someta a una vida ascética y modesta como solía pasar en la Edad Media. La infraestructura del alojamiento y los servicios sociales y comerciales a lo largo del camino han facilitado la caminata tanto que ahora es accesible a todo tipo de gente y capaz de satisfacer la demanda de ambos grupos de caminantes: los peregrinos y los turistas.

Los caminos de Santiago

Desde que se descubrió que el Apóstol Santiago yacía en Compostela, le vinieron a venerar millones (literalmente) de peregrinos, fuese lo que fuese su pueblo de origen. Naturalmente que a lo largo de los años se acreditaron los caminos más oportunos, cerca de cuales se establecieron los hospitales, albergues y hospederías. Los distintos itinerarios dependían sobre todo de la geografía, las circunstancias políticas,

31 PICAUD, Aymeric, *Ruta del viajero medieval: Códice Calixtino*, (traductor del latín: Martínez Fernández, José Miguel), Santiago de Compostela, Sildavia, 1991, pág. 38.

32 <http://es.wikipedia.org/wiki/Peregrino> [2007-10-14].

la construcción de puentes y calzadas y la localización de monumentos religiosos. El Camino sin duda generó un aumento de población en las regiones respectivas y estimuló el progreso económico, en particular por la creación de empleos.

La descripción de las principales vías aparece ya en el Códice Calixtino mencionado en el primer capítulo de esta tesis. El autor Aymeric reconoció cuatro vías más importantes que penetran en España por Roncesvalles y Somport. Posteriormente se juntaban en un pueblo llamado Puente la Reina, formando allí un solo camino que conducía a la basílica del santo en Galicia. [33]

Sin embargo, ninguno de los caminos secundarios alcanzó tanta importancia como el llamado *camino francés*, que no sólo es el más frecuentado hasta hoy día, sino también el más valioso desde el punto de vista histórico, artístico, estético, etnológico y antropológico. Hoy igual es el más popular por la infraestructura de alojamiento y los servicios ofrecidos a los peregrinos. Hay que asentir que la situación es más que agradable. Aunque... también es verdad que con un albergue cada varios kilómetros, tiendas con refrescos y la asistencia sanitaria, se nos hace un poco difícil vivir la misma experiencia de un peregrino en la Edad Media. Por otra parte, son precisamente esos servicios modernos que han hecho el camino francés accesible para mucha más gente. Es de consideración de cada uno, si es para bien o para mal.

Motivaciones para caminar

Pensar que el único motivo de la peregrinación en la Edad Media fue venerar al apóstol sería tan erróneo como la visión pesimista de que hoy el Camino ha perdido su tradición religiosa en favor del turismo superficial. La situación era y sigue siendo mucho más compleja.

Primero analizamos el origen de la peregrinación con motivación religiosa en el pasado. ¿Cuál es la fuerza que hizo que millones de cristianos partieron de sus casas dejando detrás sus trabajos, bienes y familias y corriendo el riesgo de perder la vida? ¿Y qué tenía que ver con el mártir Santiago? Es porque los cristianos atribuyen a los restos de los mártires el poder milagroso de Dios. Se cree que el mártir es capaz de ayudar tanto al pueblo como al individuo en la lucha contra lo peligroso y lo malo.[34] A nivel de las personas individuales, esto significaba una enfermedad, desesperanza o penitencia. A nivel nacional, en este caso, la lucha infinita contra los "moros". Sin embargo, no todas las motivaciones eran tan nobles como la devoción o la ampliación de una promesa. No era sorprendente hacer el Camino por dinero en nombre de otra persona que o no se encontraba bien de salud o cuya situación económica se lo permitía. Otras personas lo hicieron con la intención de hacer negocios y muchos con la esperanza de

33 Aymeric describe la cuidad de Santiago de Compostela como "la excelsa cuidad del Apóstol, repleta de todo tipo de encantos" y "la más dichosa y excelsa de las cuidades de España" (*Códice Calixtino*, pág. 4).

34 LÓPEZ ALSINA, Fernando: "La formación del Camino de Santiago", *El Camino de Santiago*, Madrid, Lunwerg Editores, 1991, pág. 27.

encontrar una vida mejor en el extranjero. También existía en su tiempo un peregrinaje forzoso que servía como sanción penal por la comisión de hechos ilegítimos (el robo, la prostitución, el fraude, la inmoralidad, la violencia). El objetivo fue alejar el culpable del ambiente social donde había delinquido y de la venganza privada.[35]

Después de exponer aquí las principales motivaciones de los peregrinos en el pasado, queda claro que las condiciones han cambiado, aunque hoy la escala también es muy diversa. Los peregrinos modernos se ven movidos por intereses desde lo religioso y espiritual hasta lo turístico y deportivo (véase Suplementos, "Encuentros con los peregrinos").

Cada persona que ha vivido la experiencia de hacer el Camino tendrá sus historias personales. No pretendemos disputar que tengan un valor científico porque la observación e interpretación de cada persona es limitada por sus capacidades sociales y psicológicas. En efecto, las estadísticas tampoco pueden solucionar este problema satisfactoriamente. Para contestar la pregunta original sobre las motivaciones de los peregrinos en el siglo XXI habrá que conformarse con las proclamaciones de ellos mismos y con los resultados de las estadísticas comentadas en el segundo capítulo más arriba.

CONCLUSIÓN

El objetivo principal de nuestro trabajo ha sido comparar el Camino de Santiago del pasado con el de nuestros días. Para poder realizar lo dicho, primero hemos introducido la leyenda jacobea y la cronología histórica en un breve sumario, y luego hemos presentado la imagen del la ruta que se ha perfilado durante las últimas décadas.

Todos los aspectos que constituyen el valor del Camino de Santiago se han ido añadiendo año tras año, siglo tras siglo, hasta que a finales del siglo XX hicieron de esta ruta el Primer Itinerario Europeo. En fin, el Camino nunca ha sido sólo una vía física de tráfico a Compostela, sino también un medio de comunicación[36] a nivel personal e internacional. Los peregrinos procedentes de varios rincones del mundo dejaron huellas imborrables en la cultura, la sociedad, el arte y el pensamiento de la península y se llevaron conocimientos y experiencias que a lo mejor enriqueciesen sus propios países. Este intercambio cultural y confluencia de encuentros han garantizado su fama como una de las peregrinaciones más importantes del mundo.

No es de sorprender que la mayor parte de este trabajo se ha concentrado en la comparación de los protagonistas mismos del peregrinaje a Compostela. Hemos comparado sobre todo las épocas históricas en que se realizaron las caminatas y los

35 CORRIENTE CÓRDOBA, José Antonio, *Protección Jurídica del Camino de Santiago:normativa internacional e interna española*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1999, págs. 30-31.

36 MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín: "El arte del Camino de Santiago", *El Camino de Santiago*, Madrid, Lunwerg Editores, 1991, págs. 24-25.

motivos que movieron los peregrinos a partir para Galicia en varios tiempos. En fin, son los peregrinos quienes hacen que la leyenda jacobea y el Camino sigan vivos y por eso merecen toda nuestra atención.

BIBLIOGRAFÍA

BALLESTER, José María: "Los Caminos de Santiago. Primer itinerario cultural europeo.", *El Camino de Santiago*, Madrid, Lunwerg Editores, 1991, págs. 13-15.

BARREDA FERRER, Ángel Luis; ARRIBAS CASTRILLO, Carmen, *Encuesta sobre el Camino de Santiago - "Peregrinos 2003"*, Carrión de Condes (Palencia), Centro de Estudios y Documentación del Camino de Santiago, 2004.

CARRANDEL, Luis: "Viaje con un peregrino", *El Camino de Santiago,* Madrid, Lunwerg Editores, 1991, págs. 39-71.

CORRIENTE CÓRDOBA, José Antonio, *Protección Jurídica del Camino de Santiago: normativa internacional e interna española*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1999.

JAZAIRIOVÁ, Pavla, *Cestou hvezdy*, Praha, Radioservis, 2005.

LÓPEZ ALSINA, Fernando: "La formación del Camino de Santiago", *El Camino de Santiago*, Madrid, Lunwerg Editores, 1991, págs. 27-36.

MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín: "El arte del Camino de Santiago", *El Camino de Santiago*, Madrid, Lunwerg Editores, 1991, págs. 17-25.

Museo das Peregrinacións, *Textos de sala,* Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2005. OHLER, Norbert, *Cestování ve stredoveku*, Jinocany, H&H, 2003.

---, *Náboženské poute ve stredoveku a novoveku,* Praha, Vyšehrad, 2002.

PICAUD, Aymeric, *Ruta del viajero medieval: Códice Calixtino*, (traductor del latín: Martínez Fernández, José Miguel), Santiago de Compostela, Sildavia, 1991.

REYES GÓMEZ, Fermín de los, *Bibliografía del Camino de Santiago*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002.

RODRÍGUEZ, Manuel, *Camino Francés,* Santiago de Compostela, Gráficas Varona, 2005. UBIETO ARTETA, Antonio... [et al.], *Dejiny* Španelska, Praha, Lidové Noviny, 1999.

Recursos electrónicos:

El camino de Santiago, CD-ROM, VirtualDV Comunicación, 1999.

Páginas web:

<http://es.wikipedia.org/wiki/Camino_de_santiago> [2007-10-18].
<http://www.bibliotecajacobea.org/actividades.html> [2007-10-20].
<http://archicompostela.org/peregrinos/Estadisticas> [2007-10-21].
<http://es.wikipedia.org/wiki/Peregrino> [2007-10-14].

SUPLEMENTOS

Diagrama No. 1

Teniendo en cuenta esta experiencia y el motivo que le animo a hacer el camino valore estos:

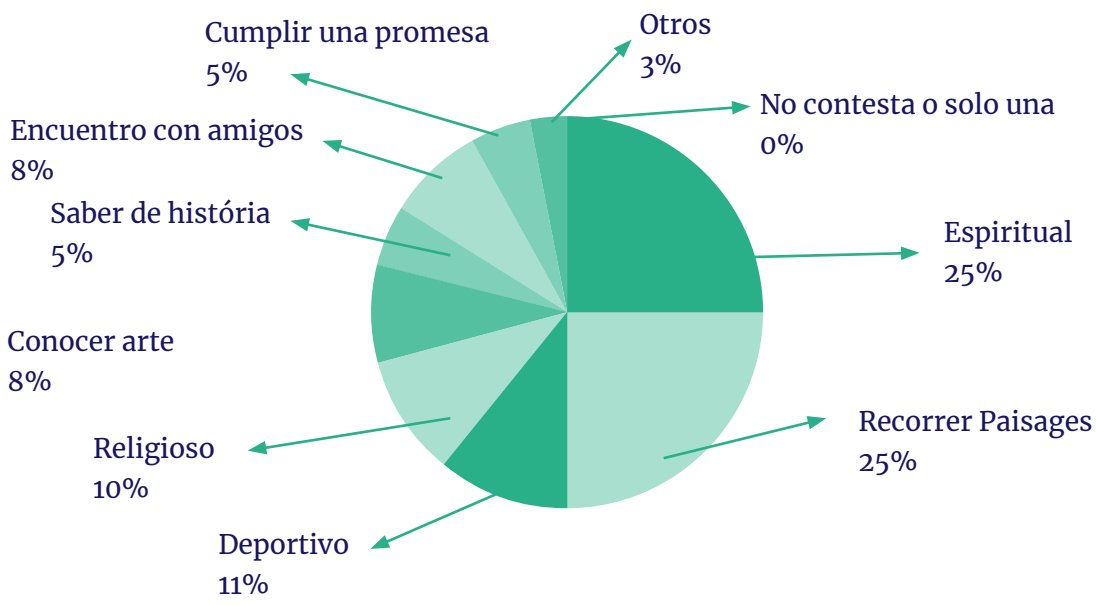


Diagrama No. 1. Encuesta sobre el Camino de Santiago "Peregrinos 2003". De los casi setenta y cinco mil peregrinos que solicitaron credenciales en 2003 se seleccionaron ochocientos para hacerles llegar el cuestionario de la encuesta. Correctamente recibidos fueron 748 informes de los que 256 fueron convenientemente cumplimentados y reenviados.[37]

37 <http://www.bibliotecajacobea.org/actividades.html> [2007-10-20].

Diagrama No. 2

2 a)

MOTIVACIÓN	TOTAL
Religiosa y otras	49.726
Religiosa	41.793
No religiosa	8.858
Total general	100.377

2 b) por motivo de peregrinación

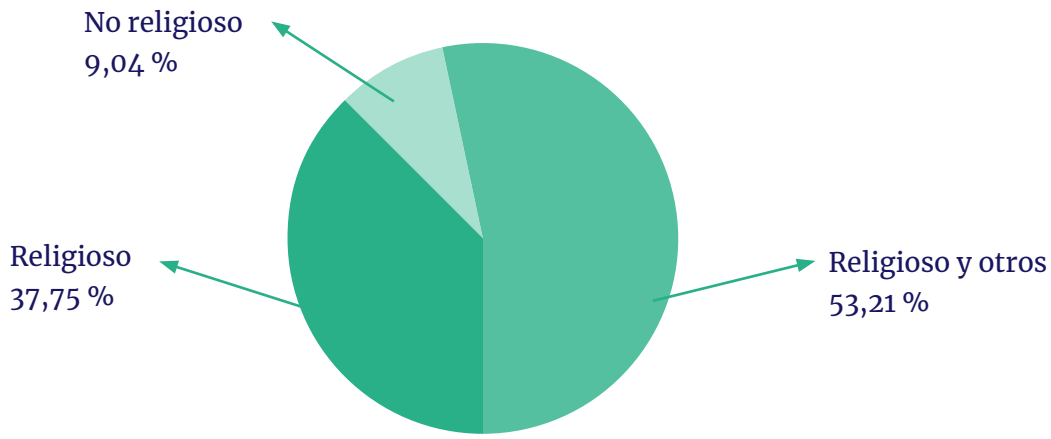
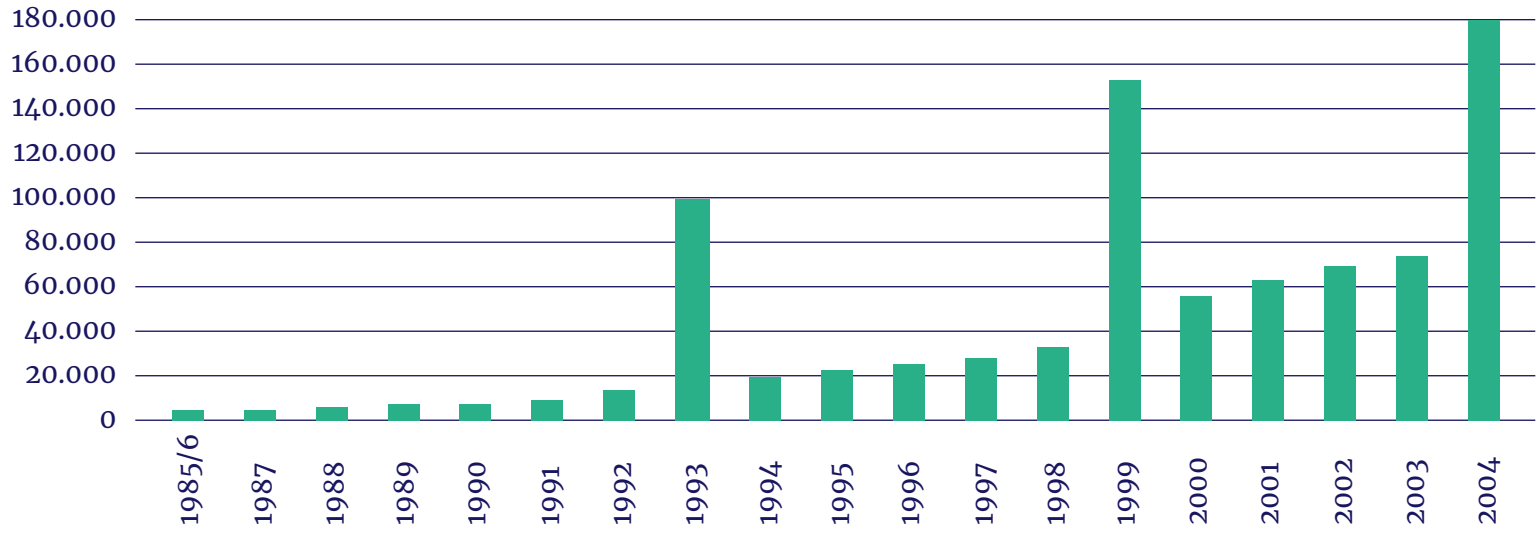


Diagrama No. 2 a), b). Fuente: Registro de la Oficina de Acogida de Peregrinos. Elaboración: Oficina de Sociología del Arzobispado de Santiago de Compostela (2006).[38]

Diagrama No. 3. Encuesta "Peregrinos en los últimos años".[39]



FUEN TE: Registro de la Oficina de Acogida de Peregrinos.
Elaboración: Oficina de Sociología del Arzobispado de Santiago de Compostela.
La elevada cantidad de peregrinos llegados a Santiago en los Años Santos 1993, 1999 y 2004 será un indicio de que el Año Santo produce un efecto inductor a peregrinar a Santiago.

38 <http://archicompostela.org/peregrinos/Estadisticas/estadisticas2006.htm> [2007-10-21].

39 <http://archicompostela.org/peregrinos/Estadisticas/peregrinanos.htm> [2007-10-21].

Encuentros con los peregrinos

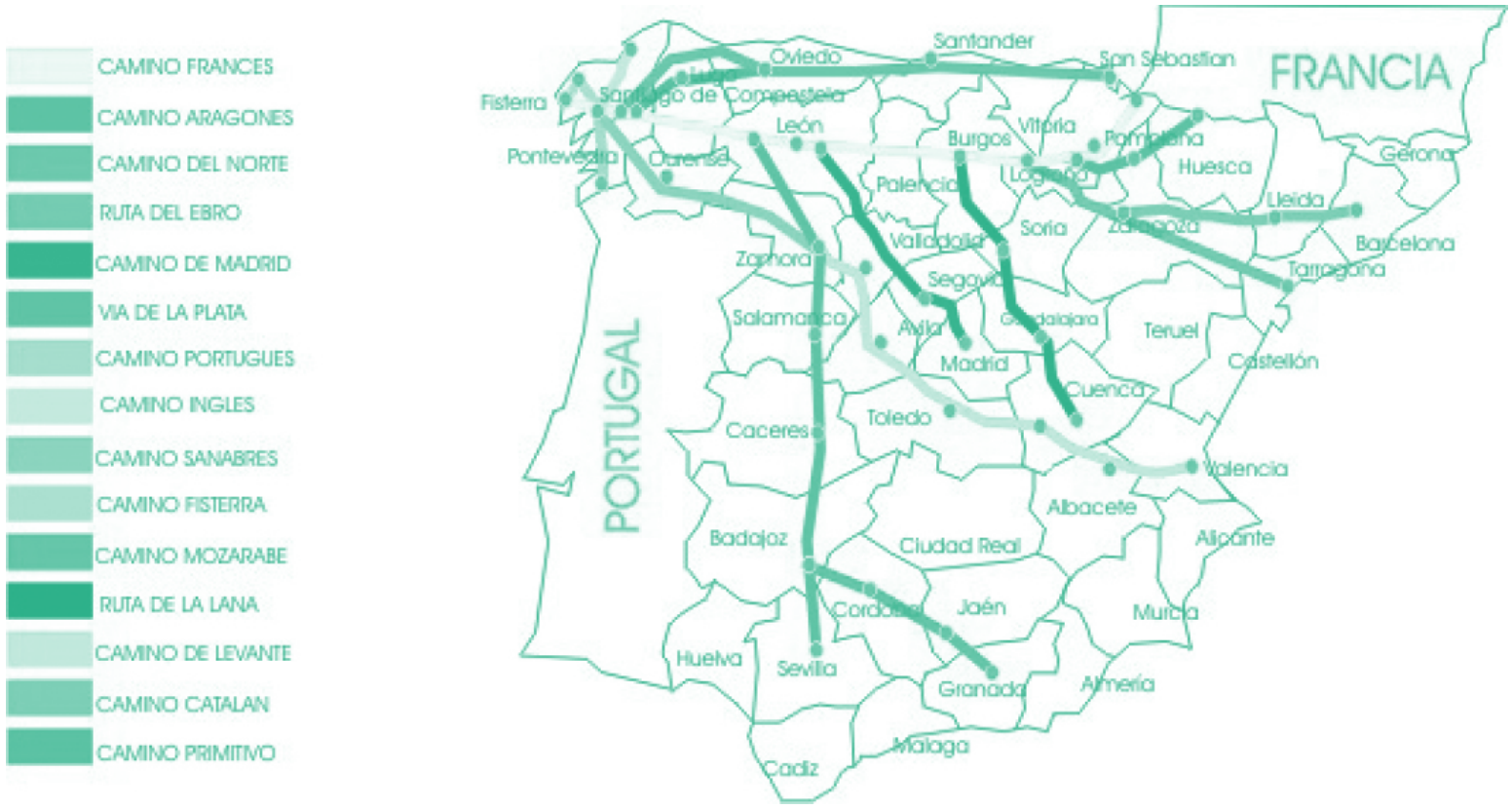
Para presentar una imagen más concreta, vamos a mencionar aquí unas ideas de los caminantes que conocimos a lo largo del el Camino en 2006.[40]

Thomas, un varón que rondaba los cuarenta, empezó el Camino desde la puerta de su casa en Alemania y cuando le encontramos, tenía ya más que dos mil kilómetros a sus espaldas. Enviaba postales a su mujer de cada pueblo y a pesar de su actitud amistosa, se le veía un secreto doloroso en la cara. Un grupo de cinco chicos irlandeses lo hizo por curiosidad, llevaban guitarras y cuando se cansaban de caminar, cogían un autobús. Hanne de Holanda (cerca de cincuenta años) empezó el Camino con un objetivo de conocerse mejor a sí misma. Prefería caminar sola y por las tardes escribía en su diario. Amy y Michael, una pareja joven estadounidense visitó Europa por primera vez y lo que le encantaba más eran los monumentos y los pueblos tradicionales a lo largo del Camino. Con Simon, que además caminaba con su perro, sólo hablamos un momento, porque era una de las pocas personas que para volver a casa decidieron seguir caminando, esta vez desde Compostela, en la dirección contraria. Era un artista y un ateo que hizo el camino para coger inspiración y según dijo él, para huir de la vida consumista. También había un joven francés que caminaba en la vestidura de monje y antes de dormir susurraba oraciones largas. Por el día hablaba poco pero caminaba mucho, así que le perdimos de vista antes de poder conocerle mejor.

40 Sólo recordamos sus nombres sin apellidos, pero esperamos que a pesar de esto sirvan como convenientes representantes de los diversos tipos de gente que se encuentra en el Camino.

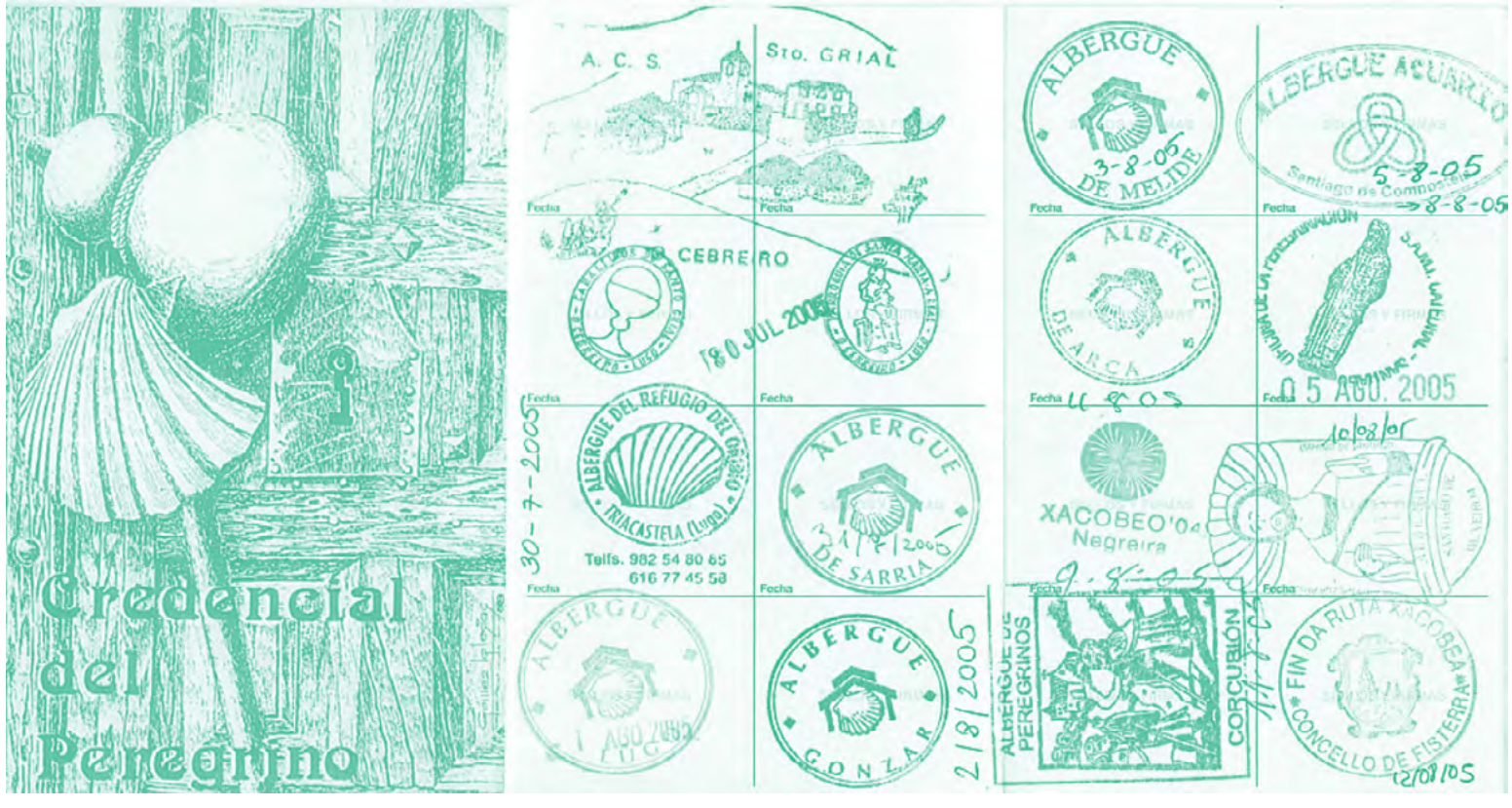


Los Caminos de Santiago en España <http://www.euskalnet.net/caminandoasantiago/img-www/mapa-001.jpg> [2007-10-21].

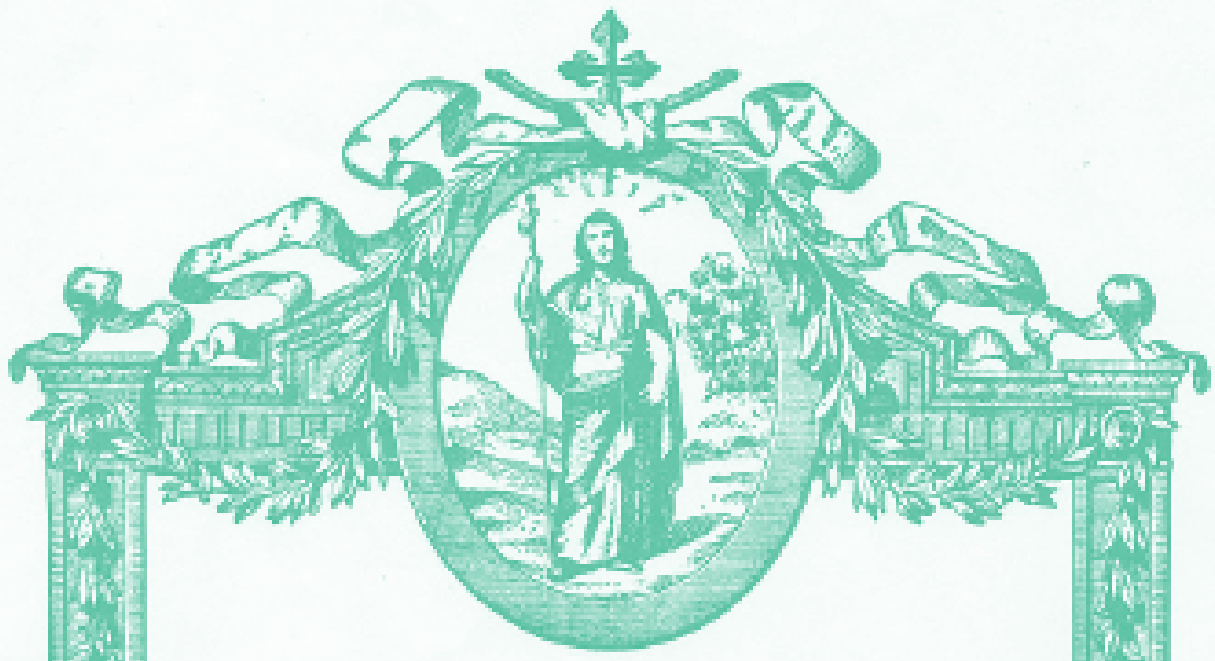


<http://www.mundicamino.com/img/Mapa_Caminos.gif> [2007-10-27].

El Credencial



La Compostela



CAPITULUM hujus Almae Apostolicae et Metropolitanae Ecclesiae Compostellanae sigilli Altaris Beati Jacobi Apostoli custos, ut omnibus Fidelibus et Peregrinis ex toto terrarum Orbe, devotionis affectu vel voti causa, ad limina Apostoli Nostri Hispaniarum Patroni ac Tutelaris **SANCTI JACOBI** *convenientibus, authenticas visitationis litteras expediat, omnibus et singulis quorum interest inspecturis, notum facit:* Diana Milada Pichová *hoc sacratissimum Templum pietatis causa devote visitasse. In quorum fidem praesentes litteras, sigillo ejusdem Sanctae Ecclesiae munitas, ei confero.*

Datum Compostellae die 5 *mensis* Augusti *anno Dni* 2005

Secretarius Capituli

12

Don Miguel en Fuerteventura, una reflexión sobre la estancia de don Miguel de Unamuno en Fuerteventura durante su destierro en 1924

Karel Smékal

Universidad Carolina, Facultad de Filosofía y Letras

DON MIGUEL EN FUERTEVENTURA

Y a tardo unas semanas en mi hogar nuevo – Puerto de Carbras en Fuerteventura. Durante ese tiempo pasé del pesimismo inicial al optimismo parcial presente. Un poco después de mi llegada a Fuerteventura pensaba que esta infortunada isla de Fuerteventura, donde entre la apacible alma del cielo y del mar escribimos este comentario a la vida que pasa y a la que se queda, mide en lo más largo, de punta Norte a punta Sur, cien kilómetros, y en lo más ancho, veinticinco, iba a ser como una cárcel para mí. En su extremo suroeste forma una península casi deshabitada, por donde vagan, entre soledades desnudas y desnudeces solitarias de la misma tierra, algunos pastores. Pensaba que esta ínsula iba a causarme sentimientos parecidos a los que sentía en mi hotel-prisión en Cádiz.

Tengo que admitir que esta isla me sorprendió mucho. Sin embargo, no tanto la isla propia como la gente que la repoblece. Esa nobleza natural de los canarienses es admirable y de cierto modo mágica. Ya el primer día en esta ínsula conocí a Paco, el dueño del hotel *Fuerteventura* en el que nos alojamos. Paco es un personaje muy arquetípico de los canarienses – une la vocación natural del hombre que vive lejos de todos los ruidos de las ciudades españoles, en esta isla abandonada, pero en ningún caso inferiora a la península, y esa nobleza y orgullo de la gente de Fuerteventura, que les hace incluso superiores a los pobres gentes que siguen viviendo en mi España tan amada, pero decimada e neste momento por la gente, que no vale nada. Somos una nación con posibilidades tan amplias (e historia tan gloriosa), sin embargo, con actualidad tan triste. Desde el principio de este siglo todavía nuevo, tan lleno de violencia hasta ahora –y sin ninguna esperanza de la paz en los años futuros– trataba de despertar al espíritu de los españoles que llevan dentro. No obstante, tengo que admitirque hasta hoy día no he alcanzado nada. Mi España que cuido mucho empieza a tratarme (por un soldadote más inferior de todos) como si fuera yo la amenaza, como si yo fuera el peligro para este país, como si yo fuera el Caín...

Mientras estas cosas pasaban por mi pensamiento, he llegado hasta la orilla del mar. Allí detrás de estas aguas está mi España, mi Salamanca, mi universidad. Mis estudiantes habrán luchado por mí ...¿o no? Lo que sé es que luchan otros. De las cartas que llegan a mis manos (a veces abiertas y leídas) sé que hay hombres que luchan por mí... pero no servirá para nada. La Liga Internacional de los derechos del Hombre protestó y pidió mi regreso a España.

¡Qué ironía! Yo presidiaba la sección española de esta organizcaión durante años. Y a hora soy yo él que necesita ayudar. La vida es incalculable.

Me acuesto a la arena de la playa. Estoy casi desnudo como suelo estar la mayoría de los días aquí.[1] A los principios, los canarienses se extrañaban mucho por mi desnudez casi completa. No obstante, durante el tiempo aceptaron este facto como

1 Al sol de la verdad pongo desnuda mi alma... (*De Fuerteventura a París*, poema XV)

algo que pertenece al este hombre extraño, un poco loco quizás, por el que me seguramente tienen. Empiezo a leer los evangelios que he traído conmigo. En mis maletas no había mucho espacio para libros. Tengo algunos libros de Dante y de Leopardi. Hoy he elegido los evangelios en griego como el acompañante a mi camino hacia la playa. Al leer de repente empiezo a pensar a Concepción– mi mujer amada que tenía que quedarse en España con los hijos. ¿Cómo estará? Mi hijo mayor ya tiene 22 años y puede sustituirme en el papel de cabeza de la familia. Solo me preocupo por la cuestión del dinero. Cuando me sustituyeron de todos mis puestos académicos, me quitaron también el sueldo de rector de universidad. El señor Aldecoa me ofreció en Cádiz un cheque en blanco para que pueda hacer frente a las dificultades económicas de mi nueva situación. Le dijo que si me querían deportar a una isla desierta...¡Bueno!..., pero que no lo hicieran ni a mis expensas ni a las de mis amigos... Que pagaranlos que me deportan. Muchos amigos me ofrecieron dinero para mí y para mi familia; lo he rechazado todo. Tenemos algún dinero ahorrado, pero de eso no se puede vivir por mucho tiempo...

Mientras estos pensamientos ocupaban mi mente, llegó un pescador viejo y empezó a preparar su barco pequeño de madera. Hablamos un poco y subo a su nao miniaturia. Observo las olas y otra vez mi mirada se dirige hacia las orillas ficticias de España. De repente, me siento como Ulises de la *Odyssea* de Homero. A él lo esperaban en su casa su mujer y un hijo. A mí, sin embargo,no me espera nadie. Yo tampoco creo que pueda volver a España en poco tiempo. Sí, yo tengo en España a toda mi familia, pero en mi caso hay fuerzas menos naturales que la mar inhostil y más reales que los dioses griegos que me mantienen fuera de mi hogar. De esos, no obstante, mejor no pensar.

Al estar en el barco con el pescador viejo, me he acordado de un cantar que oí en Las Palmas:

> Ni en Puerto Cabras hay cabras, Ni en la Oliva hay un olivo,
> Ni pájaros en la Pájara,
> Ni en la Antigua hay nada antiguo.

Y no es verdad, porque en Puerto Cabras, aquí, hay cabras –y en su mar, cabrillas– que llamen las piedras y se mantienen; y si en Oliva no vi un olivo, en la Pájaraha y pájaros,y hay algo antiguo en la Antigua. ¿Antiguo? ¡ Más que antiguo! Por que en la Antigua hay, como en toda la isla, un clima prehistórico.[2] Y este clima pre histórico, cuyo representante más vivo es este pescador con el que comparto este barco, es de verdad lo mágico que vivo cada día aquí en Fuertventura. Ojalá pudiera estar aquí en condiciones más tranquilas y menos violentes; como aunque yo no siento ninguna violencia en este lugar tan cerca y tan lejano de mi España amada, la violencia está presente en la

2 Cita de una carta de Unamuno que escribió durante su estancia en Puerta de Cabras.

península. Y yo la siento hasta aquí. La violencia de los españoles sobre los españoles. Nunca antes era mi visión del cainismo español más viva y más actual. Ya son siete años desde cuando publiqué mi *Abel Sánchez* y nunca durante estos siete años no me sentí más profético que ahora. Sin embargo, ¿es éste el cumbre del odio de los españoles a los españoles? ¿O va a llegar un tiempo aun más duro y cruel para España?

De repente siento un golpe y medo y cuenta de que ya estamos en la orilla no lejos del sitio donde he subido al barco. Bajo entonces y voy caminando por la orilla. Estoy pensando en un poema que acabo de escribir. Durante mi estancia aquí escribo casi solo poesía. Poesía y cartas. Ya veces una combinación extraña de estos dos géneros. Para las novelas (onivolas) esto no es el lugar propio. Ni tiempo. Los poemas que escribo aquí son una reflexión lógica a mi situación y al entorno en el que me encuentro. Son muy distintas de los de *Teresa*, porque ahora escribo por mí – no por Rafael. Ahora yo soy él que está en una situación grave. Ahora soy yo él que necesita a su don Miguel al que cante sus poemas de mi novia muerta, de mi España muerta... Desde mi salida de Salamanca solo me salen los sonetos. Casi no hay otra forma poética en la que pueda pensar ahora. Quizás es por mi lectura de Dante y Leopardi, quizás por otras razones; siempre son sonetos el resultado de mi escritura de poemas. Sin embargo, los temas que llenan mis poemas no son tan diferentes de los que llenan mis otros poemas y nivolas. No obstante, aquí logro quizás un punto de vista más claro o más profundo. Apesar de que escribo de lo mismo como y a tantas veces antes (fantasía del desnacer, la que siempre me atraía, mis yos ex-futuros, otro mi tema perpetuo, las palmeras), aquí en Fuerteventura todo parece ser diferente. Sobre todo la mar. La mar es lo que representa la distancia de mis amigos, de mi familia, de mi universidad. La mar, pedazo de mi alma eterna ya, la mar en que baño todos los días mi vista en la visión eterna de ella, de la mar eterna, de la mar que vio nacer y verá morir la historia, de la mar que guarda la misma sonrisa con que acogió el alba del linaje humano, la misma sonrisa con que contemplará suo caso[3]. Poemas de Fuerteventura – así podría llamarlos. Ojalá un día haya alguién en mi España perdida quién los lea...

El día ya está a punto de acabarse y pasar el bastón a la reina de la noche. Vuelvo al hotel y me siento a la mesa con Rodrigo[4]. Tomo un vaso de leche de cabra y observo a Rodrigo como abre otras de sus conservas que trajo de la Península. Ya no hablamos de este asunto más. Rodrigo está así enlazado con la Península; come la comida peninsular, mientras yo como pan moreno, gofio disuelto en caldo, y frutas secas. Así,sin embargo, me siento más en casa que él. Esta isla es mi hogar ahora. Esta isla que yo he *inventado*, *creado y descubierto* para mí.[5] Así como don Quijote inventó la ínsula para

3 *Paisajes del alma*, O.C., t. I, pág. 938.

4 Rodrigo Soriano, el periodista español que acompañaba a Unamuno durante su estancia en Fuerteventura.

5 <<Platón inventó, creó, no descubrió, la Atlantida, y don Quijote inventó, creó, no descubrió, para Sancho, la Ínsula Barataria. Y yo espero por la intercesión de Platón y de don Quijote, o con la ayuda de ambos, inventar, crear y no descubrir la isla de Fuerteventura.>> (Vida de don Miguel)

Sancho. Don Quijote–un español más que ningún otro. Quizás él pueda ser un tema para mí...como ya ha sido para tantos escritores, incluso para mí ya en mi *Vida de don Quijote y Sancho*. Don Quijote soy yo en este momento – don Quijote en Fuerteventura.

Además de los poemas que escribo sigo mi colaboración con <<El Imparcial[6]>> escribiendo para el una serie *Alrededor del estilo* y a veces mando algunos artículos a <<Caras y Caretas>>. A pesar de estos artículos, no me siento más como un periodista español. ¿Qué periodista español soy si no sé nada particular de las cosas que ocurren en España? Y ¿qué periodista español puedo ser si ni un periódico español imprime mis artículos?

De repente me recuerdo de Ramiro[7]. Aunque ha escrito algunas cosas casi a favor de mi destierro, es uno de mis amigos más grandes. Somos aun más que solo amigos. Nuestras familias son muy enlazadas y su hija que vivía en mi casa durante sus estudios en Salamanca era tratada como si fuera mi hija. Con Ramiro escribíamos cada uno algunos artículos que trataron de Japón, si recuerdo bien, en las que luchábamos intelectualmente, pero esas luchas no eran más que un deporte dialéctico. Estoy convencido de que ayuda a mi familia como puede, así como yo ayudaba a la suya en los años anteriores.

Estoy sentado en la terraza del hotel. He hecho una miga del pan de mi comida, he hecho con ella una bola y la estoy trabajando con mano sin cesar. En poco haré de ella una bolita menor que una avellana, mayor de un garbanzo...esa bolita, cuando esté terminada, volverá a la bola-madre. Este es mi costumbre que poca gente entiende. Talvez yo tampoco la entienda. ¡Qué esta miga, esta bolita del pan trabajada por los dedos de los omnipotentes (al menos así ellos se ven a sí mismos) soy yo! Así como yo estoy trabajando esta bolita plástica y flexible, así los omnipotentes de la Península me están trabajando amí. ¿Seré yo tan flexible como esta miga? ¿Volveré yo un día a mi bola-madre? ¿A mi España...?

Durante mi estancia aquí he tenido muchas visitas; sobre todo era E.Crawford Flitch, traductor de mis obras al inglés. Tardó aquí conmigo 40 días. Gente como él me ayudan mucho a sentirme más como en vacaciones que como en prisión. Ayer llegaron a Puerta Cabras M. H. Dumay, director de <<Le Quotidien>> con su mujer y hermano de ésta, un ruso. Dumay está obsesionado por la idea de llevarme de Fuerteventura y trasladarme a Francia. Esta idea a mí me parece tanto novelesca como absurda. Quiere transportarnos (a mí y a Rodrigo) en un barco *L´Aiglon* de esta isla que ya me parece como mi hogar. Tengo que pensarlo bien,pero ya de antemano sé que su oferta aceptaré. Francia siempre era un país que me entendía incluso más que España. Desde París (u otro sitio quizás más cerca de la frontera española) estaré al menos en la misma tierra que todo lo que amo. Ya no será la mar lo que me aparta de mi familia, mis amigos, mi Salamanca, mi España.

6 Periódico francés con el que colaboró Unamuno desde 1899.

7 Ramiro Maeztu, escritor y periodista, buen amigo de Unamuno, aunque tenía una visión de España un poco distinta dela de Unamuno. Maeztu y Ortega y Gasset eran europistas, mientras que Unamuno era españolista.

APÉNDICES

Carta de Unamuno a Alcides Argüedas en que describe sus sentimientos durante el destierro.

Fuerteventura, 9 de abril de 1924

Sr. D. Alcides Argüedas.
París.

Gracias, mi buen amigo, gracias. Sé de esos artículos de la prensa francesa pues me ha visitado aquí el director de *Le Queridien*, pero de todos modos le agradeceré el envío. Hágalo bajo sobre dirigido a D. Manuel Navarro, Banco Hispano-Americano, Las Palmas (Gran Canaria), orque nos intervienen la correspondencia.

¡Cuánto me acuerdo de Melgarejo! Primo de Rivera le es inferior. Pienso que en el fondo esto no es sino efecto de la sífilis. Estamos bajo el mando de unos soldadotes vesánicos, borrachos, jugadores, sifilíticos y cretinos. ¿Y el pueblo? La sífilis se le ha convertido en envidia, que fue el origen de la Inquisición. Ya no hay hombres en España, no hay sino machos – con serrín en la mollera y pus en el corazón – y eunucos, y por otra parte mendigos y ladrones. Y los mendigos, cobardes para robar, llenos de envidia de los ladrones.

Si un día oyen ustedes que he desaparecido, que se me ha aplicado la ley de fugas – esto es, que sin proceso se me ha fusilado a pretexto de que intentaba fugarme- sepan que ha sido el general Martínez Anido. El ex ministro Alba tuvo que huir por temor de que hicieran asesinarle. Es un rabioso troglodita, furioso por el fracaso de Marruecos y del Vice-Imperio Ibérico.

Del rey lo mejor es no hablar.
Muy su amigo

Miguel de Unamuno

Han traído dos policías más y más guardia civil. El delegado del gobierno ha ordenado en Correos que le entreguen toda la correspondencia nuestra para la... censura! Hágaselo saber ahí al director de *Le Quotidien*. Y si quiere usted escribirme hágalo bajo sobre a D. Manuel Navarro, Banco Hispano-Americano, las Palmas (Gran Canaria).

Una tarjeta postal de Unamuno a su hijo Ramón.

Querido Ramón:
A ver si te esmeras en aprender la historia de España y pregúntale al profesor si sabe algo de la época del majalulato.
Un abrazo de tu padre

Miguel

Puerto Cabras de Fuerteventura,
26 III 24

Carta a Ricardo Rosas en que se confiesa Unamuno de su relación a España.

Puerto Cabras de Fuenteventura, 14 de abril de 1924

Gracias, mi querido amigo Rosas –comienza-, gracias. Gracias no por mí sino en nombre de nuestra España que hoy, por decreto de nuestro Dios, represento. De nuestra España; la nuestra, la eterna. << Podíamos afirmar – decía usted - que en América de desarrolló la España genuina, la que mataron sus reyes extranjeros: los Austria, con su teocracía militarista; los Borbón, con su burocracia académica>>. Y hay que libertar a esa nuestra España genuina.

Esa España que usted quiere es la que también quería –sí, la quería- aquel coloso Sarmiento que la trató a zarpazos. ¡Qué español era aquel hombre! ¡Qué en español maldecía a España! A la otra, la maldita, a la que ahoga a la nuestra, a la de nuestra raza.

No volveré a España si no libertada, cuando sea nuestra España, la del Dios de justicia y de libertad. Ni podría hoy vivirallí.

Volveré, y volveré a mi Universidad. A la de Quimera, a la Universidad de la Quimera, a la de nuestro Señor don Quijote, el divino loco.

Gracias a todos ustedes, hermanos y...¿No también, algunos, hijos? Hijos en espíritu. Gracias a esa juventud universitaria. La manifestación de la juventud universitaria <<es puramente mía; ésta no la cedo a nadie, porque me pertenece exclusivamente, porque es el resultado de mi obra de treinta años>>. Así digo yo como nuestro Sarmiento, el gran castellano de la lengua. Aquí treinta y tres años de profesorado, día a día –el que en ese tiempo menos faltó a su clase- y más de treinta también uniendo con mi pluma las dos Españas que separa el agua de la mar –y ¡cómo sonríe, aquí, en Fuerteventura, a nuestras trágicas flaquezas!- y junta la sangre del espíritu, la lengua. Y esa sangre me ha sangrado de las entrañas del corazón devasco.

Mi vida aquí, en esta isla de Fuerteventura, es una vida henchida de ensueño y de esperanza. En esta isla desnuda, sedienta, esquelética, toda ella entrañas volcánicas surgidas de lo hondo de la mar, el clima es un tesoro de salud y la gente un tesoro de nobleza. Isla de verdada fortunada, pues no hay en ella ni cine, ni equipos de *football*, ni *boyscouts*.

Dejé allí, en Castilla, a mi mujer, que usted conoció, ya mis hijos. Como les enseñéa trabajar, tres de ellos – el mayor casado - pueden ya sostener a los otros cinco y a la madre.

Ayúdennos, ayúdennos a salvar a España, a nuestra España, a la de la Raza, a sacarla como en explosión volcánica, del fondo en que se ahoga; ayúdennos a hacer, a rehacer, la España civil y laica, ciudadana y popular: a libertarla de trogloditas. Y sobre todo a que triunfe la verdad. <<La verdad ante todo y sobre todo, la verdad!>>

A todos ustedes, los nuestros, los hermanos en sangre del espíritu a todos ustedes en usted, mi óptimo Rojas, un abrazo de

Miguel de Unamuno

Un artículo del destierro de Unamuno, Journal O´Indre -&- Lonte Tours (París), 7 de marzo de 1924.

Le dictateur maintent l´exil de Miguel de Unamuno

Le <<Liberal>> vient de publier une lettre du général Primo de Rivera, en réponse á la lettre ouverte par laquelle ce journal demandait que la peine de bannissement iulligée (???) au professeur Unamuno, de l´Université de Salamanque, fût levée.

Le général Primo di Rivera répond qui´ll est impossible de donner satisfaction a la demande formulée par le <<Liberal>>.

<<The Nation>>, la revue libérale anglaise, publie dans son dernier numero un <<filet>> consacré à l´exil de Don Miguel de Unamuno:

.. Un télégramme de Madrid annonçait récemment que don Miguel de Unamuno venait d´être exclu de ses fonctions de vice-recteur de la Faculté des lettres à l´Université de Salamanque, ainsi que de sa chaire de grec dans la même Faculté, et condamné à la deportation dans l´île Fuerteventura, aux Canaries. C´est ainsi que le Directoire espagnol se déshonore en tâchant de déshonorer la personalite litéraire la plus éminente de l´Espagne actuelle.

Unamuno a été présenté comme le Dostoïewsky de l´Espagne, parce qu´ll a toujoure soutenu ce qu´il y a de plus espagnol en Espagne. Et, pourtaut, il n´est pas castillan, mais basque: la figure la plus représentative de ce vigonreux peuple biscayen. Depuis des années il est instalé à Salamanque, et c´est la qu´il a produit tant de poèmes, de romans, d´essais philosophiques et littérarires.

Ce serait l´offenser que de lui présenter nos condoléances, car un vrai philosophe ne peut être exilé. Mais le respect et l´admiration de ses amis angláis l´accompagnent dans son voyage solitaire.

Pourvu que l´aube de la libre parole se leve bientôt de nouveau Espagne.

Un artículo del Diario de Madrid del marzo de 1924 (la fecha no es conocida).

Se destierra y destituye al señor Unamuno. También se destierra a don Rodrigo Soriano

El Gobierno ha resuelto clausurar el Ateneo de Madrid, destituir de su puesto y cátedra a D. Miguel de Unamuno y desterrarle, así como a D. Rodrigo Soriano. La primera medida está fundada en la contumacia y tenacidad con que la citada Sociedad, separándose de sus fines, y aun contra la voluntad de gran número de sus socios, viene dedicándose a hacer política estridente y pertubadora; la segunda, en que no es tolerable que un catedrático, ausentándose continuamente de su cátedra y fuera de su misión, ande haciendo propagandas disolventes y desacreditando de continuo a los representantes del Poder y al propio Soberano, que tan benévola y noble acogida le dispensó en su Palacio. Las otras dos medidas serán aplicadas a cuantos sin templanza ni razón se dediquen a soliviantar pasiones y a propalar calumnias, pues el Gobierno está decidido a gobernar, y cree que gobernar es esto; otra cosa sería dejar caer en la abyección al Poder público. (...)

Telegrama al Gobierno Civil de Salamanca ordenándole la inmediata partida de Unamuno para la isla de Fuerteventura.

Telegrama.=20/2/924.=Para salamanca.=(Muy urgente).=Director General de Seguridad a Gobernador Civil.=(Cifrado).=Ruego V.E. notifique Catedrático de esa Miguel Unamuno que por acuerdo Directorio Militar se ha decretado su destierro para la isla Fuerteventura (Canarias) para donde debe salir en termino de veinticuatro horas, desde notificación por V.E.que me acusará recibo del presente así como de haberlo comunicado interesado disponiendo además que un Agente esperto de esa plantilla vaya a la vista del desterrado durante su viaje de esa al puerto de embarque, avisandome telegrafo salida esa capital.Le samudo.=Trasmitase.=

Es copia

(estampa de la Dirección General de Seguridad, sección 1.)

BIBLIOGRAFÍA

Salcedo, Emilio: *Vida de don Miguel (Unamuno, un hombre en lucha con su leyenda)*, Anthema ediciones, Salamanca 1998.

Rodríguez, Enrique Casamayor: *Expendiente administrativo de don Miguel de Unamuno, 1864-1936, y cuatro apéndices*, dirigido por Enrique Casamayor Rodríguez, Ministerio de Educacion y ciencia, Madrid, 1982.

Precioso, Artemio: *Españoles en el destierro*, Editorial Vulcano, Madrid, 1930.

Unamuno, Miguel de: *Antología poética*, edición Roberto Paoli, Colección Austral, Madrid 1992.

Unamuno, Miguel de: *Obras completas (Vol. I-IX)*, Fundación José Antonio de Castro, Biblioteca Castro, Madrid 2005.

Fondo del archivo de Casa-museo Unamuno en Salamanca.

11

Algumas expressões da saudade do Brasil

Klára Šimečková

Universidade de Masaryk, Faculdade de Letras

SAUDADE, SUA DEFINIÇÃO E ETIMOLOGIA

Esse trabalho tem como objetivo trabalhar o tema "saudade da pátria" e analisar, como vários autores exprimiram-na literariamente, nos seus poemas e canções, e compará-los. A saudade é um termo geral para um sentimento muito específico de cada pessoa porque é muito individual o modo como cada um dos homens vive a sua saudade. A saudade é uma sensação muito subjectiva, o que podemos observar também na literatura, principalmente na literatura lusitana, onde o motivo da saudade aparece frequentemente presente. Já desde a época das descobertas, cantavam os navegadores portugueses a sua terra natal que deixaram para trás e o tema da distância do país amado tornou-se uma infinita fonte de inspiração para os autores literários portugueses. E os brasileiros, cuja saudade foi derivada da saudade portuguesa, também exaltaram a sua pátria quando estavam distante dela.

O princípio da palavra saudade vem da palavra latina solitate(m). O vocábulo latino *solitas-atis* 'solidão, desemparo, abandono' é formado de *solus* 'sozinho' e o sufixo *–tat-*. A evolução da arcaica palavra *soydade,, suydade* foi marcado pela influência do vocábulo saúde e o signifiado que oferece o Novo Dicionário da Língua Portuguesa é o seguinte: "lembrança nostálgica e ao mesmo tempo suave de pessoas ou coisas distantes ou extintas, acompanhada de desejo de tornar a vê-las ou possuí-las; nostalgia".[1] A saudade aparece na literatura portuguesa desde o século XIII e ocupa um lugar notável até hoje. Este sentimento começa a ser expressado já na lírica galego-portuguesa, onde assume diferentes formas: soidade, suidade, soydade. Um monumento literário tornou-se o livro "Leal Conselheiro" de D. Duarte que fora de outros sentimentos e problemas também fala da saudade. A palavra saudade, não passou somente por uma mudança ortográfica. Também o sentido dela passou a ter ainda maior importância durante da época da expansão ultramarítima. Não foram somente as pessoas que ficaram, mas também a terra natal que ficou longe e que provocava saudade. Num texto de D. Francisco de Manuel Mello de 1676 diz-se que: "Amor e ausência são os pais da saudade[2]" e "alude essa 'paixão da alma' às viagens como causa desse sentimento"[3]. E é precisamente este facto que importa para esse trabalho, porque esta saudade influenciou de um modo extraordinário o carácter do povo português e a sua criação literária como podemos observar por exemplo na obra de Luís de Camões ou Fernando de Pessoa, mas também deixou as marcas indeléveis no carácter do povo brasileiro e reparáveis na literatura do Brasil.

1 Novo Dicionário da Língua Portuguesa, de Holanda Ferreira, Aurélio Buarque, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1°edição, 4 °impressão.

2 http://vieiros.com/galego.org/linguadascantigas/relatorios/frateschi.html

3 http://vieiros.com/galego.org/linguadascantigas/relatorios/frateschi.html

OS POEMAS ESCOLHIDOS

Os sete poemas, canções e músicas escolhidos para as análises às quais se dedica este trabalho devem mostrar as diversas formas da saudade expressada pelos diferentes autores literários e musicais e secundariamente declarar o fio que a influencia e que liga a literatura com a história.

O mais famoso poema romântico que sem dúvidas tinha que ser colocado nessa análise é a "Canção do Exílio" que é o primeiro monumento literário que canta o Brasil e que teve muitos sucessores. Nem todas as retocadas canções exprimem o mesmo que a canção genuínua. Porém a "Canção do Exílio" de outro autor romântico, Casimiro de Abreu, que descreve a saudade do seu país também no poema "Minha Terra" é que mais mantém o sentido original. O poema "Minha Terra" foi colocado para deixar ver que Casimiro também escrevia sobre a saudade do Brasil e que nem todos os poemas sofreram tão marcante influência de Gonçalves. Duas canções de autores modernistas expressam contrariamente às outras remodelações a saudade da pátria, mas é uma outra espécie de saudade. Saudade do Brasil remoto temporalmente, da pátria não alagada pelos imigrantes e das influências estrangeiras, saudade do que é tipicamente brasileiro. Vinícius de Moraes, por ter seguido a carreira diplomática, viajou muito pelo mundo e nalguns lugares permanecia períodos mais demorados, que o levou a exprimir a saudade que viveu no poema "Pátria Minha". O último texto escolhido é letra de música que foi escrita por um autor que tive que se afastar do Brasil por causa da complicada situação política e que só assim podia persistir na sua carreira sem se sentir flagelado e que deixa no fundo uma marca de insensatez.

ANÁLISE DOS POEMAS

Canção do Exílio – Gonçalves Dias

O mais famoso poema que canta o Brasil e a saudade dele é a *Canção do Exílio* de Gonçalves Dias. Foi composto no ano 1843 em Coimbra, Portugal e publicado em 1847 na obra de estréia de Gonçalves Dias – *Primeiros Cantos*. O poeta maranhense havia partido em 1838 para se matricular na Universidade de Coimbra. Estava há quase cinco anos fora do Brasil e a saudade começava a apertar o seu coração. O poema mistura a dolorosa "saudade e o nacionalismo"[4], ambos traços típicos do Romantismo brasileiro, época em que o poema foi escrito. Gonçalves Dias transforma no seu poema a pátria em uma "longíngua utopia"[5]. O gorjeio dos pássaros não lhe traz aquele prazer de ouvir o sabiá como trazia no Brasil, o céu que ele vê à noite e principalmente as estrelas são diferentes, não só porque o hemisfério meridional distingue-se do

4 http://blau.blogger.com.br/2003_03_01_archive.html

5 http://blau.blogger.com.br/2003_03_01_archive.html

setentrional onde fica Portugal mas certamente pela sensação de estar longe do solo amado que o faz tão lindo. A flora brasileira é tratada no segundo e terceiro verso da segunda estrofe, onde ele fala dos bosques e da vida dos vegetais nele. A natureza é também refúgio e confidente do poeta nos momentos de saudade e desalento. Gonçalves menciona igualmente o lado emocional na segunda estrofe.

Talvez por isso começa a seguinte estrofe com o verso em que aparece a palavra *sozinho*, que ainda mais salienta a falta que o poeta sente enquanto está longe do país que tem tais qualidades que ele não consegue encontrar no lugar do seu exílio. "A sugestão geral do poema é estabelecer as diferenças entre a terra natal e o lugar do desterro"[6], aos quais o poeta se refere pelo uso das palavras "*lá*" e "*cá*" que demonstram excelentemente esse contraste. As diferencas mencionadas no poema são "tanto físicas quanto psicológicas"[7], como já foi dito. O sentido do exílio é salientado pela repetição dos dois primeiros versos do poema, que aparecem no fim do terceiro quarteto, do primero sexteto e com o primeiro verso um pouco variado também no segundo sexteto. "Apesar de poeticamente muito sugestivo (a palmeira simbolizando a imponência e o sabiá a graça), o verso é ecologicamente falso. Ocorre que o sabiá que tem por hábitat a palmeira (sabiapioca) não canta. Vale lembrar que os românticos não tinham compromissos com a verdade, mas com a imaginação, com a fantasia."[8]

No que se refere à forma, Gonçalves Dias, representante do primeiro Romantismo, ainda mantém "um certo sabor clássico"[9]. Isso percebe-se pelo uso "comedido nos adjectivos e cuidadoso nas imagens"[10]. O autor "soube criar uma visão geral da idéia do desterro com um material poético breve, porém expressivo. Ou seja, ele é mais romántico na temática do que na forma"[11], porque a exaltação que ele pronuncia não é feita pelo abuso de imagens como aconteceria mais tarde no caso dos poetas ultra-românticos.

A "Canção do Exílio" tornou-se um verdadeiro ícone, tanto na literatura brasileira quanto na portuguesa. Vários autores de mais variadas épocas literárias deixaram-se influenciar por ela para exprimir o tema do exílio, de estar longe do país amado e da idolatração da terra natal. A importância desta canção para os brasileiros, alám de ser uma das famosíssimas, evidencia melhor o facto: versos dela foram inseridos no Hino Nacional Brasileiro, onde aparecem na segunda estrofe marcados entre aspas.

---

6 http://blau.blogger.com.br/2003_03_01_archive.html

7 http://blau.blogger.com.br/2003_03_01_archive.html

8 Literatura I, de Andrade, Fernando Teixeira, Objetivo,pág.61

9 http://blau.blogger.com.br/2003_03_01_archive.html

10 http://blau.blogger.com.br/2003_03_01_archive.html

11 http://blau.blogger.com.br/2003_03_01_archive.html

Canção do Exílio – Casimiro de Abreu

Casimiro de Abreu, poeta do Romantismo brasileiro influenciado pelo Gonçalves Dias, vivendo três anos em Portugal também desenvolveu o sentimento de exílio nos seus poemas, "porém não chegou a alcançar o nível do seu modelo e os seus poemas tal renome quanto a canção original."[12] Na sua colectânea de Poemas chamada "Primaveras", publicada em 1859, encontram se vários poemas que trabalham não somente o tema da saudade da pátria, mas também a típica nostalgia romântica, a sensação de estar exilado, saudade do tempo perdido, do tempo da infância doce. O poema que mais visivelmente traz a herança do Gonçalves Dias é um poema com o mesmo nome como o de Gonçalves.

O poema "Canção do Exílio" foi escrito em Lisboa, no ano 1855 e logo pela primeira leitura percebe-se a influência do Gonçalves. No entanto, não é uma pura imitação, Casimiro recriou o poema e evita a repetição dos versos como acontece no poema do poeta maranhense. A descrição do Brasil é bastante colorida e o ufanismo brasileiro forte, que o poeta demonstra com os versos *terra aquela, rica e bela; céu que se mira nos cristais* ou *que seiva, que luz, que galas*. Por um lado ufanismo, por outro quase uma ausência de abstrações, pois o poeta limita-se a descrever principalmente o carácter físico da sua pátria que no poema varia de nomes. O gosto pela glorificação de tudo que é típicamente brasileiro, próprio dos romantistas, é mais visível no quarto sexteto pela já citada *a terra das mangueiras*. O que o poeta salienta é a cor do céu brasileiro, porém não se conforma com um simples azul e tacha o céu de adjectivos como *anil e de safira.*

O sabiá do Casimiro sofreu umas mudanças. Primeiramente tornou-se ecologicamente mais verdadeiro porque canta na laranjeira e outro facto que deveria ser mencionado é que enquanto o sabiá do Gonçalves canta na terra onde tem palmeiras, o de Casimiro *canta nos retiros seus suspiros*. Como se o poeta quisesse aprofundar maximalizar o sentido da dor e da saudade na diferença entre o suspiro e o canto. No quinto sexteto o poeta é por si mesmo comparado com o pássaro dos palmares, mas no quarto verso da estrofe menciona que é ele que vive *longe do ninho, sem amor e carinho*. O contraste entre a solidão, tristeza e o amor e felicidade na terra amada é aumentado nos versos do sexto sexteto pelo adjectivo *escuro* que se refere a Portugal e o substantivo *a luz* (do lar paterno). De certa maneira o autor não quer revelar só a saudade do Brasil que sente durante a sua estadia em Portugal, mas o que vem na mente ao ler-se a canção é parcialmente também a saudade da infância, que certamente era doce e terna enquanto a vida adulta (e ainda mais uma vida longe do país amado) jamais será tão feliz.

Canto de Regresso à Pátria – Oswald de Andrade

A célebre canção do Gonçalves utilizou também o escritor do Modernismo brasileiro Oswald de Andrade, que a aproveitou para transformá-la "numa paródia forte e

12 Literatura I, de Andrade, Fernando Teixeira, Objetivo, pág.62

extremamente crítica contra a alienação social no Brasil."[13] Usando o humor, Oswald criou um "poema-paródia"[14] no qual continua o carácter nacionalista, porém com uma nova perspectativa crítica. "O poeta, contudo, não critica a valorização do elemento nacional, mas a forma ufanista de fazé-lo."[15] O jogo com os advérbios *daqui/lá* permanece mas Oswald não se refere ao Brasil, porém a saudade é limitada à cidade de São Paulo, mais precisamente ainda à Rua 15 e ao progresso de São Paulo e desaparece o sabiá que cantava e gorjeiava nas canções de Gonçalves e Casimiro. Quem gorjeia nos palmares de Oswald é o mar. O poeta exalta o bom que há no Brasil e repete o pedido do Gonçalves ao Deus. Como já foi dito, ele limita o seu desejo à Rua 15 de Novembro, que é o símbolo do progresso da cidade de São Paulo, usando a linguagem coloquial, um dos traços mais característicos dos modernistas.

Canção do Exílio – Murilo Mendes

Murilo Mendes também converteu a Canção do Exílio gonçalvina em uma clara paródia, no entanto, não abandona o tema da saudade e exílio, mas fala de um exílio diferente - dum "exílio na própria terra" e da saudade das coisas naturais do Brasil. "Substituindo as palmeiras por macieiras e os sabiás por gaturamos, Murilo satiriza a colonização cultural, a europeização da terra e dos costumes."[16] Murilo demonstra na sua Canção do Exílio o protesto contra a "colonização" física e cultural no Brasil, contra as coisas e idéias que vêm de fora do Brasil, que demonstra um "notório espírito Pau-Brasil e antropófago"[17] Já nos primeiros versos podemos observar a macieira como símbolo da "invasão cultural norte-americana"[18] e os guturamos, pássaros multicoloridos, em vez de sabiás. No terceiro e quarto versos, Murilo refere-se à poesia simbolista, principalmente a Cruz e Souza, um poeta crioulo, e ao distanciamento entre esse poeta e a realidade brasileira. Do sexto até ao nono verso o poeta aproxima diferentes palavras e junta afirmações que aparentemente não dão sentido, que no entanto provocam um "efeito de estranhamento." Os *pernilongos* certamente não foram postos no poema por acaso. Murilo faz ver que é incomodado tanto pelos pernilongos como por todos os citados nos seus versos. O poeta não deixou de incorporar o cotidiano na sua canção, que se nota no décimo verso mas acrescenta a Gioconda, a pintura de Da Vinci dependurada na parede, que testemunha as desavenças da família. Como já disse, o exílio do Murilo é só um exílio simbólico e o poeta quer mostrar mais a opressão que sofre pela invasão cultural estrangeira, que no poema é

13 http://www.gaiolaberta.com/sabia_artigo.htm

14 http://www.gaiolaberta.com/sabia_artigo.htm

15 http://www.gaiolaberta.com/sabia_artigo.htm

16 Literatura I, de Andrade, Fernando Teixeira, Objetivo, pág. 62

17 Literatura I, de Andrade, Fernando Teixeira, Objetivo, pág. 62

18 Literatura I, de Andrade, Fernando Teixeira, Objetivo, pág. 62

salientada na terceira estrofe. *Sufocado* na própria terra, ele ainda afirma que *as flores e frutas* nacionais *são mais bonitas* e *gostosas*, porém *custam mil reis a dúzia.* Os versos finais evidenciam explícita saudade das coisas genuinamente nacionais – a fruta carambola e a ave sabiá.

Minha Terra – Casimiro de Abreu

Outro poema que perfeitamente exibe o excesso romântico de realçar o Brasil e que também fala da saudade chama-se "Minha Terra" e também foi composto durante os quatro anos em que Casimiro de Abreu ficou em Portugal e colocado na coleção "As Primaveras." Esse poema já não sofreu aquela notável influência como a canção que já foi referida anteriormente, porém como o autor confessa nos dois primeiros versos ele canta a sua terra, porque todos o fazem, então declara que sofreu alguma influência.

Casimiro louva a sua pátria, sua natureza e história, realça o seu lugar superior no mundo e o facto que nenhum outro país pode nivelar-se ao Brasil, porém não se trata de um poema com uma complexidade filosófica, o autor quer simplesmente mostrar que o seu país é o mais rico, o mais lindo de todos e o seu passado tem grande valor e deixa claro que a saudade corrói a sua alma por estar longe da pátria. A exaltação que ocorre nesse poema é típicamente romântica. O poeta repete várias vezes a idealização do Brasil e descreve o com vários nomes, de *país majestoso, terra de amores, terra encantada pelo mimoso jardim de fada* e até chama a pátria de *terra de Tupã*, um ponto de referência ao habitante oriundo do Brasil, ao índio, que depara novamente na sexta estrofe. A riqueza da natureza brasileira é destacada pelo emprego dos vocábulos que denominam as plantas da flora do Brasil como são as *palmeiras*, que Casimiro coloca juntas com o substantivo *leque* para pôr em evidência a abundância delas, *a laranjeira*, *a sapucaia, as mangueiras, as açucenas, o cajazeiro* e *a goiabeira*. Como representantes do mundo animal enumera a *borboleta*, o *sabiá* e o *guturamo*. Outras expressões que evocam a imagem de opulência e idílio surgem em quase todas as estrofes. O poeta sente saudade de tudo isso o que revela nas penúltimas três estrofes. Como ele conta "*Se brasileiro eu nasci/Brasileiro hei de morrer*" ele não permite que a sua pátria e o amor por ela nele desapareçam. Novamente coloca a palavra choro que sublinha o sentimento de saudade e da distância da pátria. Na décima quarta estrofe Casimiro repete o destaque da forte impressão da saudade quando substitui o canto por suspiros que já practicou na "Canção do Exílio". O facto de estar distante do solo onde nasceu observa-se também nessa estância, pois o poeta utiliza termos como *prosrito, desterrado, (de saudades) torturado*. Como foi mencionado, Casimiro trabalha no poema também a história brasileira e relembra o passado significativo e faz uma referência ao nome antigo do seu país, à Terra de Santa Cruz, antigamente ainda Ilha de Vera Cruz, que é hoje Brasil. Mais precisamente reporta-se à história no nono, décimo e décimo primeiro verso. Refere-se à Independência e descreve a alegria e a felicidade do povo liberto de uma opressão que sofreu pelos longos três séculos e realça o sentimento de igualdade

dos dois países, que surgiu em 1822 com o Grito de Ipiranga, no verso "*Portugal! Somos irmãos!*" Mais adiante porém, o poeta menciona outros acontecimentos históricos que ocorreram durante o conturbado período dos Governos Regenciais e as revoluções na Bahia, no Pará, no Maranhão e no Rio Grande do Sul (A Sabinada, A Cabanagem, A Balaiada e a Revolução Farroupilha) que aconteceram antes do nascimento do poeta, excepto da Balaiada e da Farroupilha que demoraram até 1841 e 1845. O poeta recorda na sétima e oitava estrofe também o passado literário e fala sobre o arcádico Tomás António Gonzaga, um poeta que na sua obra Marília do Dirceu deu vida aos dois apaixonados, que Casimiro usou para dar uma imagem paradisíaca do Brasil. O poema é encerrado com versos que Casimiro já tinha aplicados na terceira estância e que denunciam as indescritíveis belezas da terra do continente sul-americano (*Que nem as sonha um poeta/E nem as canta um mortal!*) e ainda uma vez exclama que o mundo não tem um país igual ao Brasil usando versos onde *a brisa em seus rumores/Murmura: - não tem rival!*

Pátria Minha – Vinícius de Moraes

Vinicius de Moraes foi também um dos poetas que revelou o seu amor e a saudade da pátria na sua poesia. O poeta, na sua carreira diplomática, exerceu os cargos nos consulados em Los Angeles, na Califórnia, na delegação do Brasil junto à UNESCO e em Montevidéu no Uruguay. "Foi", como dizem dele,"antes de tudo um apaixonado"[19] e a paixão que teve pelas mulheres conseguiu transformar em poemas muito sugestivos. Porém a sua paixão foi tão imensa que a transferiu também à sua pátria e à saudade que sofreu enquanto vivia distante dela. Um dos mais notáveis poemas do Vinícius que descreve o sentimento de saudade e da falta do Brasil chama-se "Pátria Minha." Este seu poema não foi escrito no mesmo modo como as outras canções analisadas até aqui. A tristeza que o Vinícius exprime é mais suave e das semelhantes canções difere pela sua significativa sensualidade.

"O poema saiu como um pequeno livro em 1949, numa edição de 50 exemplares, feita por João Cabral de Melo Neto em sua prensa manual quando morava em Barcelona, sob o selo "O livro inconsútil"..[20] "É um poema muito expressivo, cheio de ternura, amor e saudade da terra amada distante, que nas várias partes passa a ser personificada com uma mulher que evoca vontade de fazer carinho nela ao Vinícius. Este traço não é nada extraordinário na obra do poeta que vivia apaixonado pelas mulheres. No entanto Vinícius não se limita a uma cega adoração, como foi o caso dos autores românticos para os quais o Brasil era autêntico Éden, e toca no assunto mais triste e realista, isto é, no problema da pobreza que existe no Brasil.

A forma é um pouco diferente das canções e poemas dos quais já foi falado porque aparece uma quebra de verso em várias estrofes, que com uma leitura superficial

19 http://www.releituras.com/viniciusm_bio.asp

20 www.viniciusdemoraes.com.br

poderia enganar com a sua falsa anfibologia. Por exemplo, logo na primeira estrofe quando o poeta fala de "*doçura e vontade de chorar,"* ao não prestar bem a atenção na pontuação, pode haver uma pequena confusão. Ele quer aludir à intimidade da doçura e vontade de chorar, mas colocou na mesma linha em vez de íntima uma *criança dormindo*, que é com certeza uma doçura enorme que até dá vontade de chorar.

Vinicius soube aqui realçar o sentimento de saudade de uma maneira mais pessoal, que evidencia por exemplo os versos *Assistindo dormir meu filho/ Choro de saudades da minha pátria.* Exatamente por isso o poema evoca uma sensação da imensa meiguice e afecto que o poeta sente pela sua terra. Na segunda estrofe Vinícius diz, que não sabe o que é a sua pátria, que poderia ser referência a certa multiculturalidade que existe no Brasil, no entanto o que é a sua pátria para ele no tempo em que está tão distante dela são as lágrimas (*a luz, o sal e a água*) que trazem certo alívio ao poeta nos momentos nos quais a saudade se intensifica (*elaboram e liquefazem a minha mágoa*). Como já mencionei, o que aparece repetidamente é a personificação da pátria com uma mulher que salienta a sensualidade do poema (*vontade de beijar os olhos de minha pátria/ De niná-la, de passar-lhe a mão pelos cabelos... a brisa/ que brinca em teus cabelos e te alisa... Que vontade me vem de adormecer-me/ Entre teus doces montes*). Dos últimos versos citados podemos sentir um leve erotismo ao imaginar que os montes entre os quais o poeta gostaria de adormecer é o peito duma mulher, que semelhante ao poeta sente a vontade de um contacto físico que Vinícis exprime nos versos seguintes (*Atento à fome em tuas entranhas/ E ao batuque em teu coração*). Porém a palavra usada nesse verso, o *batuque*, demonstra uma ambiguidade de sentido por poder se referir à batida repetida do coração da mulher ou à dança dos escravos africanos que foram trazidos para o Brasil. A pobreza nomea Vinícius na segunda parte da terceira estrofe. No entanto não é simplesmente uma confirmação, pois o poeta revela, além disso, a vontade de mudar esta condição e igualmente a imagem do Brasil. Na estrofe que se segue acontece que o poeta se identifica com a saudade. A saudade não tem pátria, pois qualquer pessoa pode senti-la, a saudade fica dentro da pessoa e é igual, qual religião perfilha, porque mesmo como não tem pátria, tampouco tem Deus. A saudade é, conforme Vinícius, *fio invisível no espaço de todo adeus* que por outras palavras significa que cada despedida traz uma saudade em si, que é também descrita pelo poeta como *elemento de ligação entre a ação e o pensamento*. A saudade do Vinícius é algo que não permite o esquecimento. O amor pela pátria permanece nele e é igualado com *um gemido de flor*, com um *amor a quem se jurou*, mas que já acabou e com *uma fé* na qual no entanto não existem restricões nem regras. Vinícius vê a pátria em tudo que não lhe agrada e são principalmente os momentos nos quais não se sente a vontade que incitam a saudade. Na sexta estrofe Vinícius relembra uma das muitíssimas estadas fora da pátria. A aqui citada é uma noite no Maine na Nova Inglaterra (EUA) quando, ao observar o céu, viu as duas estrelas principais e mais brilhantes da constelação de Centauro que no céu ficam próximas da constelação do Cruzeiro do Sul, e que o poeta esperava de ver nascer, porém

sem sucesso por ter chegada a madrugada. A imagem do Cruz do Sul no poema não surge por acaso, pois encontra-se igualmente na Bandeira Nacional brasileira e também no emblema do exército nacional. Na séptima estrofe apresentam-se as letras do Hino Nacional Brasileiro que acontece de novo nas estrofes nove, dez e doze mas já com maior transformação ou mesmo negação do que diz o hino (*A minha pátria não é florão, nem ostenta lábaro... mais do que a mais garrida a minha pátria... não rima com mãe gentil...*) e o poeta exprime o desejo e a vontade de voltar logo à sua pátria. A seguir Vinícius expõe que dava tudo para poder rever a pátria para satisfazer o seu desejo de voltar à patria amada e esta satisfação o faria esquecer tudo que se passava durante o tempo que permaneceu longe do seu país. No nono verso do poema encontra-se já referida ligação ao Hino Nacional Brasileiro e uma proclamação, que o seu país é uma tristeza de caminhos, que poderia ser uma referência à vida dura e dificil no sertão nordestino (*terra sedenta*) que no entanto é seguida pela *praia branca* no litoral. Cinco séculos da história do Brasil compara com *grande rio secular* que passa por um processo que inevitavelmente se repete. Isto são as inundações que depois das fortes chuvas (bebe nuvem), engolem tudo (come terra) e vão para o mar (urina mar). O mar, porém, é considerado como um símbolo de infinito, de algo, que nunca acaba e o poeta carioca podia ter expressado nesse momento a esperança do Brasil sem fim. Outra coisa caracteristicamente brasileira, que é a cordialidade desse povo sul-americano, é salientada no décimo verso e o que o poeta não deixa de mencionar é também a independência do Brasil. A frase em latim que correctamente traduzida significa “Liberdade ainda que tardia” e é uma referência ao Joaquim José da Silva Xavier, conhecido como “O Tiradentes” e à Inconfidência Mineira, cujo objectivo era a independência do Brasil e a criação da república. Vinícius transformou a frase na sua tradução em *liberta que serás também* que por outras palavras significa *liberta e serás livre*. Na penúltima estrofe Vinícius não quer dizer o nome da sua pátria e designa a carinhosamente com o diminutivo *patriazinha* e pátria amada e juntamente com o verso *não rimas com mãe gentil* refere se a um fragmento do Hino Nacional Brasileiro (“Dos filhos deste solo és mãe gentil, Pátria amada, Brasil”) Nos versos finais da décima segunda estrofe o poeta apelida a pátria uma *ilha de ternura* que é provavelmente causado por motivo que a compara com uma filha e deixa-se enternecer. A menção da filha porém pode ter sem dúvidas também um contexto histórico e estar ligada ao descobrimento do Brasil pelos portugueses que explicaria o emprego justamente dessa palavra. A última estrofe do poema foi influenciada pela peça Romeu e Julieta de William Shakespeare. Trata-se de uma cena quando Romeu e Julieta se acordam e tem de se despedir. Shakespeare usou os dois pássaros para simbolizar o dia (cotovia) e a noite (rouxinol).

Vinícius faz uma alteração no último verso do poema e diz, que é o rouxinol a ave do dia. O que mais importa é o terceiro pássaro mencionado, porque é o símbolo do Brasil como pôde ser observado já nos poemas anteriores. O *avigrama*, uma palavra que o poeta inventou influenciado pelo vocábulo telegrama, que era bastante usado

naquele tempo e que manda para a sua pátria exprime o sentimento do amor e da saudade com máxima clareza.

Samba de Orly – Chico Buarque, Vinícius de Moraes

Outra música, Samba de Orly, que também fala da saudade, é um resultado de uma colaboração e sobretudo de uma amizade entre Toquinho, Chico Buarque de Holanda e Vinícius de Moraes. A música foi composta por Toquinho que, não aguentando mais a saudade que sentia durante os seis meses que passou na Itália, resolveu voltar para o Brasil e só então quando a mostrou para Chico, teve coragem de dizer ao amigo que estava partindo. Como ele mesmo disse: "Fiz essa música de saudade mesmo, vou embora amanhã."[21] E percebe-se na letra do samba um notável afecto de saudade, que demonstra que a temporada passada no estrangeiro pelos poetas não foi muito querida. Chico adaptou a letra conforme o propósito a que Toquinho compôs seu samba e enunciou também a sua própria saudade. Chamando seu amigo de irmão, o poeta dá para entender que concorda com a decisão do Toquinho e diz que devia chegar logo à sua cidade, antes que algum outro se aproveite dela. Os versos que se seguem saíram da caneta do Vinícius, porém estão alterados, pois a versão original foi impedida pela censura (*Pede perdão/Pela omissão/Um tanto forçada*). Estes versos, se levamos em consideração que o samba foi procedido em 1969, então na época da ditadura militar no Brasil, explicam que os artistas não estavam longe da pátria por querer, mas que foi um tipo de auto-exílio para poderem continuar nas suas criações artísticas. A seguir Chico pede que o seu companheiro silencie que o *viu chorando*, manda um recado para os seus que a sua vida vai levando e solicita receber *uma notícia boa* da sua pátria.

DESIGNAÇÃO DA SAUDADE

Todos os poemas e músicas deste trabalho têm, como já foi anunciado mais vezes o tema da saudade em comum, pois cada um dos poetas e músicos descreve a saudade de forma dissemelhante o que quer dizer que as imagens que usam nos textos se diferem, porque cada um deles expressa a com palavras mais ou menos diferentes. O pronunciamento da saudade daquele que está longe geograficamente e perto na sua imaginação e de outro que está na sua pátria não é igual, mesmo que em todos os casos foi o Brasil e a saudade dele que inspirou os versos.

Gonçalves Dias denota na sua "Canção do Exílio" a saudade com os termos como o canto do *sabiá*, as *palmeiras* (que se repetem várias vezes) e também com a falta da riqueza natural. Isto são as principais coisas que relembra ao *cismar - sozinho, à noite* que é igualmente uma declaração da saudade. Gonçalves Dias poupa termos em

21 www.chicobuarque.com.br

comparação por exemplo com Casimiro, mas não deixa de mencionar o *céu* estrelado, *flores*, *bosques* e os demais *primores*. Com uma mestria consegue evocar o sentimento da distância e saudade pelo trocadilho *lá* e *cá* que reforça esta sensação e que foi de parte copiada pelo Casimiro, que na sua canção usa somente o *lá* e também pelo Oswald que a transformou no *daqui* e *lá*. A segunda "Canção do Exílio" que foi escrita por Casimiro de Abreu, além de repetir e alargar a enumeração das qualidades brasileiras, exprime a saudade pelos *suspiros* do *sabiá*. Outra simbologia observa-se na quinta estrofe, quando o poeta compara-se com a ave. Os restantes signos que revelam a noção da saudade são os adjectivos *escuro* e *desterrado* que testemunham a tristeza e o abatimento. Porém Casimiro usa na sua canção explicitamente a palavra saudade e não a encobre apenas nos síbolos como faz Chico Buarque. O texto do poema "Minha Terra" é antes de tudo uma excessiva enunciação de elogios à terra do poeta e a saudade dela é revelada só nas últimas estrofes. Porém o Casimiro não louva e elogia o Brasil de um lado só, pois ele descreve todas as belezas tanto da natureza quanto o lado emotivo e histórico. Então a saudade é expressa pela citação das plantas e das aves exóticas, mas sua maior parte também pelos *sentidos e santos prantos* por quais o poeta, que no poema diz-se *filho daquelas matas*, chora. Chora por estar torturado de sadades, por ser um *proscrito* e *desterrado*. Casimiro diz que a saudade dele é tanta que até a lira não pode mais cantar e repetidamente usa o verbo suspirar como já tinha feito na sua "Canção do Exílio." Nos poemas de Oswald de Andrade e de Murilo Mendes já não são usadas tantas expressões que evocam a saudade como nas canções românticas, que não é nada estranho quando se levam em consideração as características gerais de ambas épocas nas quais estes poemas foram escritos, porém nem Oswald, nem Murilo deixam de mencionar a abundância natural brasileira. Para Oswald são a as *palmeiras* onde se ouve o gorjeio do *mar* e o canto dos *passarinhos*. Além disso, fala das *rosas* e da fonte da riqueza da terra brasileira - do ouro. No entanto Murilo enumera mais as coisas que o irritam no Brasil, somente faz uma noção sobre as flores bonitas e frutas gostosas, mas no final da "Canção do Exílio" dele coloca como mais berrantes signos que denotam a saudade o canto do *sabiá* e o gosto de *uma carambola de verdade*. O poeta que transformou a sua saudade no poema "Pátria Minha" e que usou as mais diversas imagens para exprimi-la foi Vinícius. Os símbolos usados por ele que têm que ser acentuados são as *longas lágrimas amargas*, o céu que observa à noite à espera de ver surgir a Cruz do Sul, que é sem dúvida também certa confissão da saudade. Chico Buarque revela a saudade por meio da colocação do verso *que me viu chorando* e o choro é inegavelmente uma marca do sentimento da saudade e ainda um pouco ocultamente a pronuncia na primeira parte da primeira estância quando aprova a resolução do seu amigo de voltar ao Brasil.

LITERATURA E HISTÓRIA

Outra coisa que este trabalho tem no alvo é a ligação entre a literatura e a história. Será que o período romántico na literatura brasileira seria igual se o Brasil não tivesse estado naquela fase da evolução histórica onde estava? Com a independência o Brasil inicia a sua busca de nacionalidade e a fase de construção de tudo que caracterizava a nação brasileira. Isto trouxe uma significativa influência para a criação literária deste período. Os autores procuravam mostrar uma identidade brasileira e não receavam dos exageros e das idealizações que pode ser observado nas Canções do Exílio da época romántica. E. Lourenço aponta que "nenhum povo pode viver sem uma imagem ideal de si mesmo,"[22] o que o romantismo certamente confirmou. Os modernistas refizeram a Canção do Exílio com um objectivo parecido àquele dos românticos, no entanto não era uma cega e exagerada idolatração, mas uma crítica à falta de uma identidade pura dos brasileiros e uma tentativa de chamar a atenção à busca dela através da literatura.

Outro facto que deixou indeléveis sinais na obra de Chico Buarque é o facto de estabelecimento da ditadura militar no ano de 1964, que durou longos vinte anos. O golpe que trouxe esse sistema político chegou apenas dezenove anos após o fim da ditadura de Getúlio Vargas. A forma ditatorial do governo causou rigorosa censura e uma intensiva opressão da expressão literária e cultural em geral, o que levou artistas como Chico e outros a sair da terra natal e viver no estrangeiro. Irrefutavelmente, essas ocorrências foram muito negativas para os brasileiros, contudo sem tais condições talvez não fossem compostas músicas tão expressivas que, além do descontentamento pelo sistema, revelam a impressão da saudade.

CONCLUSÃO

O objetivo das análises foi observar a saudade nos poemas e compará-los. Como se observa nesse trabalho a saudade não é, mesmo que em alguns casos tenha sido expressada por signos iguais, idêntica. A canção goncalvina, devido ao jogo de palavras, magistralmente expressa o sentimento de falta do país amado sem nenhuma influência alheia. Já os poemas do Casimiro, por exagerar nas imagens, perdem a sua espectacularidade e o sentimento da saudade até pode parecer perdendo a sua prioridade, sobretudo na "Canção do Exílio" pois o poema "Minha Terra" anuncia logo no seu começo que, além de exprimir a saudade, vai cantar o Brasil. Oswald altera a saudade de acordo com as necessidades literárias do modernismo. O uso da linguagem mais coloquial e o facto de o poeta colocar os versos nos quais pede voltar para São Paulo e ver o seu progresso elimina bastante a emotividade o que é ainda mais marcante na canção do Murilo. Também devido à escolha do vocabulário sente-se uma certa distância,

22 Lourenço, Eduardo, O Labirinto da Saudade, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1992, pág. 47

mesmo que ambos poemas foram fortemente influenciados por Gonçalves. Vinícius consegue por meio do emprego de palavras que evocam comoção impor uma considerável sensitividade que pode ser julgada como um fio que entrelaça todo o poema e que é ainda salientada pela personificação do Brasil com uma mulher. Na música do Chico dá para sentir umas gotas de amargura causada pela obrigação de estar longe do Brasil, contudo não perdem o seu lado sensual e emocionante.

Em geral, nota-se que os autores românticos evitaram qualquer menção de coisas negativas e limitaram-se simplesmente a uma descrição idealizada, mas mesmo assim não chegam a ser tão expressivas e comoventes como os dois últimos textos, que revelam, fora a sensibilidade, também uma sensação mais sincera e verdadeira, apesar de que em vários poemas foram utilizados signos idênticos. Porém depende sempre do modo em que o autor utiliza o vocábulo, porque somente os símbolos não garantem a certa impressão do poema que o poeta desejaria.

Também a história, que foi tratada no quinto capítulo desse trabalho traz importante influência à literatura, que revelam todos os textos analisados. Embora "nenhum povo pode viver em harmonia consigo mesmo sem uma imagem positiva de si"[23] a literatura e a música tornam-se mais verídicas quando os autores declaram a imagem mais realista e mais aceitáveis para um leitor contemporâneo. Porém não pode ser esquecida a realidade, que Gonçalves e Casimiro viveram cento e cinquentos anos atrás, num mundo completamente diferente e sem aquela sublimação das belezas brasileiras não teriam celebrado tal sucesso, como aconteceu principalmente no caso da "Canção do Exílio" do Gonçalves Dias.

BIBLIOGRAFIA E MATERIAIS USADOS

Novo Dicionário da Língua Portuguesa, de Holanda Ferreira, Aurélio Buarque, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1°edição, 4 °impressão.

Moisés, Massaud, A Literatura Portuguesa através dos textos, 26°edição, Editora Cultrix, São Paulo.

Lourenço, Eduardo, O Labirinto da Saudade, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1992. Literatura I, de Andrade, Fernando Teixeira, Objetivo. http://www.bibvirt.futuro.usp.br/bvnovas_textos_legislacao.html http://www.gaiolaberta.com/sabia_artigo.htm http://www.gaiolaberta.com/sabia_de_exilios1.htm http://blau.blogger.com.br/2003_03_01_archive.html

www.viniciusdemoraes.com.br http://www.releituras.com/viniciusm_bio.asp http://virtualbooks.terra.com.br/freebook/shakespeare/romeu_e_julieta.htm www.chicobuarque.com.br http://vieiros.com/galego.org/linguadascantigas/relatorios/frateschi.html http://www.geocities.com/r_crescencio/como_dois_e_dois.htm

23 Lourenço, Eduardo, O Labirinto da Saudade, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1992, pág. 61

ANEXOS:

Canção do Exílio – Gonçalves Dias

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.
As aves que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.
Nosso céu tem mais estrelas.
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá.
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem palmeiras,
Que tais não encontro eu cá:
Em cismar: -sozinho, à noite-
Mais prazer encontro eu lá:
Minha terra tem palmeiras.
Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá:
Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá:
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Canção do Exílio – Casimiro de Abreu

Eu nasci além dos mares:
Os meus lares,
Meus amores ficam lá!
Onde canta nos retiros
Seus suspiros,
Suspiros o sabiá !

Oh ! que céu, que terra aquela,
Rica e bela
Como o céu de claro anil!
Que selva, que luz, que galas,
Não exalas,
Não exalas, meu Brasil!

Oh ! que saudades tamanhas
Das montanhas,
Daqueles campos natais!
Daquele céu de safira
Que se mira,
Que se mira nos cristais!

Não amo a terra do exílio,
Sou bom filho,
Quero a pátria, o meu país,
Quero a terra das mangueiras
E as palmeiras,
E as palmeiras tão gentis!

Como a ave dos palmares
Pelos ares
Fugindo do caçador;
Eu vivo longe do ninho,
Sem carinho,
Sem carinho e sem amor!

Debalde eu olho e procuro...
Tudo escuro
Só vejo em roda de mim!
Falta a luz do lar paterno

Doce e terno,
Doce e terno para mim!

Distante do solo amado
– Desterrado –
A vida não é feliz.
Nessa eterna primavera

Quem me dera,
Quem me dera o meu país!

Canto de Regresso à Pátria – Oswald de Andrade

Minha terra tem palmares
Onde gorjeia o mar
Os passarinhos daqui
Não cantam como os de lá

Minha terra tem mais rosas
E quase que mais amores
Minha terra tem mais ouro
Minha terra tem mais terra

Ouro terra amor e rosas
Eu quero tudo de lá
Não permita Deus que eu morra
Sem que volte para lá

Não permita Deus que eu morra
Sem que volte pra São Paulo
Sem que veja a Rua 15
E o progresso de São Paulo

Canção do Exílio – Murilo Mendes

Minha terra tem macieiras da Califórnia
Onde cantam gaturamos de Veneza
Os poetas da minha terra
São pretos que vivem em torres de ametista,
Os sargentos do exército são monistas, cubistas,
Os filósofos são polacos vendendo a prestações.

A gente não pode dormir
Com os oradores e os pernilongos
Os sururus em família têm por testemunha a Gioconda.

Eu morro sufocado
Em terra estrangeira.
Nossas flores são mais bonitas
Nossas frutas são mais gostosas
Mas custam cem mil réis a dúzia.

Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade
E ouvir um sabiá com certidão de idade!

Minha Terra – Casimiro de Abreu

Todos cantam sua terra,
Também vou cantar a minha,
Nas débeis cordas da lira
Hei de fazê-la rainha;
Hei de dar-lhe a realeza
Nesse trono de beleza
Em que a mão da natureza
Esmerou-se em quanto tinha.

Correi pr'as bandas do sul:
Debaixo dum céu de anil
Encontrareis o gigante
Santa Cruz, hoje Brasil;
É uma terra de amores
Alcatifada de flores Onde
a brisa fala amores
Nas belas tardes de Abril.

Tem tantas belezas, tantas,
A minha terra natal,
Que nem as sonha um poeta
E nem as canta um mortal!
É uma terra encantada
Mimosa jardim de fada –
Do mundo todo invejada,
Que o mundo não tem igual.

Não, não tem, que Deus fadou-a
Dentre todas – a primeira:
Deu-lhe esses campos bordados,
Deu-lhe os leques da palmeira,
E a borboleta que adeja
Sobre as flores que ela beija,
Quando o vento rumoreja
Na folhagem da mangueira.

É um país majestoso
Essa terra de Tupã,
Desd'o Amazonas ao Prata,
Do Rio Grande ao Pará!
Tem serranias gigantes
E tem bosques verdejantes
Que repetem incessantes
Os cantos do sabiá.

Ao lado da cachoeira,
Que se despenha fremente,
Dos galhos da sapucaia.
Nas horas do sol ardente,
Sobre um solo d'açucenas,
Suspensas a rede de penas
Ali nas tardes amenas
Se embala o índio indolente.

Foi ali que noutro tempo
À sombra do cajazeiro
Soltava seus doces carmes
O Petrarca brasileiro;
E a bela que o escutava
Um sorriso deslizava
Para o bardo que pulsava
Seu alaúde fagueiro.

Quando Dirceu e Marília
Em ternís̀simos enleios
Se beijavam com ternura
Em celestes devaneios:
Da selva o vate inspirado,
O sabiá namorado,
Na laranjeira pousado
Soltava ternos gorjeios.

Foi ali, no Ipiranga,
Que com toda a majestade
Rompeu de lábios augustos
O brado da liberdade;
Aquela voz soberana

Voou na plaga indiana
Desde o palácio à choupana,
Desde a floresta à cidade!

Um povo ergueu-se cantando
Mancebos e anciãos –
E, filhos da mesma terra,
Alegres deram-se as mãos;
Foi belo ver esse povo
Em suas glórias tão novo,
Brandando cheio de fogo:
Portugal! Somos irmãos!

Quando nasci, esse brado
Já não soava na serra
Nem os ecos da montanha
Ao longe diziam – guerra!
Mas não sei o que sentia
Quando, a sós, eu repetia
Cheio de nobre ousadia
O nome da minha terra!

Se brasileiro nasci
Brasileiro hei de morrer,
Que um filho daquelas matas
Ama o céu que o viu nascer;
Chora, sim, porque tem prantos,
E são sentidos e santos
Se chora pelos encantos
Que nunca mais há de ver.

Chora, sim, como suspiro
Por esses campos que eu amo,
Pelas mangueiras copadas
E o canto do gaturamo;
Pelo rio caudaloso,
Pelo prado tão relvoso,
E pelo tiê formoso
Da goiabeira no ramo!

Quis cantar a minha terra,
Mas não pode mais a lira;
Que outro filho das montanhas
O mesmo canto desfira,
Que o proscrito, o desterrado,
De ternos prantos banhado,
De saudades torturado,
Em vez de cantar – suspira!

Tem tantas belezas, tantas,
A minha terra natal,
Que nem as sonha um poeta
E nem as canta um mortal!
- É uma terra de amores,
alcatifada de flores
onde brisa em seus rumores
Murmura: - não tem rival!

Pátria Minha – Vinícius de Moraes

A minha pátria é como se não fosse, é íntima
Doçura e vontade de chorar; uma criança dormindo
É minha pátria. Por isso, no exílio
Assistindo dormir meu filho
Choro de saudades de minha pátria.

Se me perguntarem o que é a minha pátria, direi:
Não sei. De fato, não sei
Como, por que e quando a minha pátria
Mas sei que a minha pátria é a luz, o sal e a água
Que elaboram e liquefazem a minha mágoa
Em longas lágrimas amargas.

Vontade de beijar os olhos de minha pátria
De niná-la, de passar-lhe a mão pelos cabelos...
Vontade de mudar as cores do vestido (auriverde!) tão feias
De minha pátria, de minha pátria sem sapatos
E sem meias, pátria minha
Tão pobrinha!

Porque te amo tanto, pátria minha, eu que não tenho
Pátria, eu semente que nasci do vento
Eu que não vou e não venho, eu que permaneço
Em contato com a dor do tempo, eu elemento
De ligação entre a ação e o pensamento
Eu fio invisível no espaço de todo adeus
Eu, o sem Deus!

Tenho-te no entanto em mim como um gemido
De flor; tenho-te como um amor morrido
A quem se jurou; tenho-te como uma fé
Sem dogma; tenho-te em tudo em que não me sinto a jeito
Nesta sala estrangeira com lareira
E sem pé-direito.

Ah, pátria minha, lembra-me uma noite no Maine, Nova Inglaterra
Quando tudo passou a ser infinito e nada terra
E eu vi alfa e beta de Centauro escalarem o monte até o céu
Muitos me surpreenderam parado no campo sem luz

À espera de ver surgir a Cruz do Sul
Que eu sabia, mas amanheceu...

Fonte de mel, bicho triste, pátria minha
Amada, idolatrada, salve, salve!
Que mais doce esperança acorrentada
O não poder dizer-te: aguarda...
Não tardo!

Quero rever-te, pátria minha, e para
Rever-te me esqueci de tudo
Fui cego, estropiado, surdo, mudo
Vi minha humilde morte cara a cara
Rasguei poemas, mulheres, horizontes
Fiquei simples, sem fontes.

Pátria minha... A minha pátria não é florão, nem ostenta
Lábaro não; a minha pátria é desolação
De caminhos, a minha pátria é terra sedenta
E praia branca; a minha pátria é o grande rio secular
Que bebe nuvem, come terra
E urina mar.

Mais do que a mais garrida a minha pátria tem
Uma quentura, um querer bem, um bem
Um libertas quae sera tamen
Que um dia traduzi num exame escrito:
"Liberta que serás também"
E repito!

Ponho no vento o ouvido e escuto a brisa
Que brinca em teus cabelos e te alisa
Pátria minha, e perfuma o teu chão...
Que vontade me vem de adormecer-me
Entre teus doces montes, pátria minha
Atento à fome em tuas entranhas
E ao batuque em teu coração.

Não te direi o nome, pátria minha
Teu nome é pátria amada, é patriazinha
Não rima com mãe gentil

Vives em mim como uma filha, que és
Uma ilha de ternura: a Ilha
Brasil, talvez.

Agora chamarei a amiga cotovia
E pedirei que peça ao rouxinol do dia
Que peça ao sabiá
Para levar-te presto este avigrama:
"Pátria minha, saudades de quem te ama...
Vinicius de Moraes."

Samba de Orly – Chico Buarque, Vinícius de Moraes

Vai, meu irmão
Pega esse avião
Você tem razão
De correr assim desse frio
Mas beija
O meu Rio de Janeiro
Antes que um aventureiro lance mão

Pede perdão pela duração
Dessa temporada
Mas não diga nada
Que me viu chorando
E pros da pesada
Diz que eu vou levando
Vê como é que anda
Aquela vida à-toa
E se puder me manda
Uma notícia boa

10

‘La frontera entre la vida y la muerte’ – Juan Rulfo – *Pedro Páramo*

Natálie Krejníková

Universidad Carolina, Facultad de Filosofía y Letras

VIDA Y OBRA DE JUAN RULFO

El autor mexicano Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno nació el 16 de mayo de 1918 en Apulco, pequeña localidad del distrito de Sayula del estado de Jalisco. Su nombre lo pudo simplificar gracias a la quema de los archivos de las iglesias durante Revolución. Muy pronto se trasladó con su familia a San Gabriel, un pueblo del mismo distrito.

De la biografía de Rulfo es especialmente significativa la parte que se refiere a su niñez y su adolescencia. El estado de Jalisco es el marco geográfico único de toda su obra literaria. Su niñez quedó marcada por los acontecimientos de la rebelión de los cristeros militares de Cristo Rey, contra el gobierno federal (1926-1928), que tuvo especial violencia en el estado natal del autor. La muerte violenta de su padre y de su abuelo, la ruina familiar y, posteriormente, la muerte de su madre, le sumergieron en la soledad. Desde los diez hasta los catorce años vivió en un orfanato de Guadalajara. En 1933 se trasladó a la Ciudad de México.

En 1938, Juan Rulfo comienza a escribir una novela que tenía como tema la soledad de campesino emigrante a una ciudad como México. La novela se habría titulado probablemente "*El hijo del desconsuelo,*" si no hubiera sido destruida por el autor mismo. En 1953, se publicaron sus cuentos bajo el nombre "*El llano en llamas.*" Su novela "*Pedro Páramo*" se publicó por primera vez en 1955, cuando él tuvo 35 anos.

Rulfo es un inovador dentro de la narrativa mexicana. Su obra tanto en su construcción como en el tratamiento de su temática es única. "*Rulfo no crea una epopeya. Pero c belleza, diferente de todos nuestros literarios anteriores y posteriores....Rulfo en género es único.*"[1]

En 1970 recibió el Premio Nacional de Literatura.

Pasó por difrentes tipos de profesiones: trabajó en un proyeto de riego en la region de Veracruz, como agente de ventas viajero (vendía llantas para automóviles), en Secretaría de Gobernación en la oficina de servicios migratorios, que se ocupa de vigilar la estancia legal de los extranjeros en el país, como guionista de cine y televisión, y finalmente, desde 1962, en el Instituto Nacional Indigenista.

Rulfo tuvo afición por el montañismo y fue un excelente fotógrafo. Murió el 8 de enero de 1986.

PEDRO PÁRAMO

Para que Juan Rulfo dispusiera del tiempo y los recursos necesarios para dedicarse a escribir esta novela, el Centro Mexicano de Escritores le concedió una beca que duró un año.

1 Castro Pallares, Alfonso - *Apuntes autodidácticos para los estudiantes – Juan Rulfo – Pedro Páramo*, FERNÁNDEZ editores sa, México, Pág. 31

Con esta novela, Rulfo se inscribe dentro de un nuevo realismo: el realismo mágico (este término es inventado por el crítico alemán Franz Roh – que al relatar la realidad la convierte en fantasía mediante la yuxtaposición de escenas y detalles de gran realismo y las situaciones completamente fantásticas).

Uno de los títulos originales de la novela fue *"Los murmullos."*

Resumen

Juan Preciado cuenta como por encargo de su madre moribunda, Dolores, fue a Comala para ajustar cuentas con su padre, Pedro Páramo, al que no conocía. Se encuentra con el arriero Abundio (él es también un hijo de Pedro) y él le dice a Juan que Pedro Páramo murió y le envía a la casa de Eduviges Dyada. Juan se encuentra con un pueblo desértico, deshabitado, lleno de fantasmas llamado Comala, junto al cual está asentada la hacienda de la Media Luna. El pueblo ha sido abandonado por los vivos y poblado por los muertos con sus recuerdos del pasado, en la mayoría se trata de un pasado infeliz.

Juan se hospeda en casa de Eduviges. Según ella Abundio se ha quedado sordo y seguramente está muerto. Pero cuando Juan habló con él oía bien y parecía vivo. Eduviges le dice que suplió a Dolores en su lecho nupcial porque Dolores tenía sus reglas. Eduviges la ayudó a Dolores a pasar la noche de bodas porque también quería a Pedro Páramo, sin embargo, Pedro se durmió y no pasó nada.

Después aparece Damiana Cisneros que fue nana de Juan y lo invita a hospedarse en la Media Luna. Le pregunta cómo entró en el cuarto dónde habían ahorcado a Toribio Aldrete si la puerta había quedado condenada. Y se sorprende al enterarse que Eduviges lo haya recibido, porque ésta falleció también. Damiana resulta ser otro fantasma, otra alma en pena, y se desvanece en el aire cuando Juan le pregunta si está viva.

En los encuentros de Juan sentimos la atmósfera misteriosa que rodea a todos los personajes.

Luego aparecen Donis y su hermana, los hermanos incestuosos. Este encuentro Rulfo comentó así: "*No existen, es una alucinación que tiene dentro del terror mismo. Por ejemplo, se le convierte en un montón de barro, de lodo, la mujer esa. Todo eso es absurdo* ¿no? Son alucinaciones que él tiene, de que encontró a esta pareja y de que esta parej a le quiso dar alojamiento, son alucinaciones que preceden a la muerte."[2]

Cuando Juan cobra consciencia de que está en medio de un mundo de muertos, muere aterrorizado – *"Me mataron los murmullos."*[3] -dice y su voz se debilita para dejar paso a los susurros de los otros muertos que refieren a los hechos que sucedieron en Comala en el tiempo de Pedro Páramo. Luego reconocemos que Juan está hablando con Dorotea en una tumba común y que su relato precedente forma parte de su diálogo que mantiene con e sin que ella haya intervenido hasta ese momento.

2 Rulfo, Juan - *Pedro Páramo*, Edición de J. C. Gonzáles Boixo, CÁTEDRA, Marid, 1990, Pág.

3 Rulfo, Juan - *Toda la obra* – Coordinador Claude Fell, ARCHIVOS, Madrid, 1991, Pág 235

El núcleo narrativo siguiente es la vida de Pedro Páramo, un terrateniente, un cacique local ("cacique" es persona que en un medio rural ejerce excesiva influencia en los asuntos políticos o administrativos). Su vida es violenta, despótica, vengativa, brutal, traicionera pero dignificada por su gran amor a Susana San Juan, su amiga de infancia, ya medio loca cuando se la lleva consigo.

Obtenemos una visión de vida de Pedro desde su infancia hasta su muerte; Pedro se va convirtiendo en el cacique violento, que llega a poseerlo todo empleando para ello cualquier método. Las principales deudas que le había heredado su padre eran las con las hermanas Preciado. Pedro decide casarse con una de ellas, Dolores, madre de Juan. Le ayuda su capataz, Fulgor Sedano, y Pedro consigue su propósito. Matrimonio sirve para que Pedro Páramo anexe a sus tierras las de las hermanas Preciado. Dentro de poco tiempo Dolores se va de la casa de Pedro a casa de su hermana que vive en otro pueblo.

Pedro se casa otra vez, ahora con Susana San Juan, pero no puede conseguir su amor ella sigue amando a Florencio, lo llama en sus sueños, e interiormente nunca será de Pedro. Susana muere y Pedro se queda cansado, desilusionado, decepcionado, y, sentado en su equipal, pasa el resto de su vida con la mirada perdida hacia el camino por donde llevaron a Susana al cementerio y espera la muerte, que llega al fin el día cuando Abundio uno de sus hijos, emborrachado después de la muerte de su esposa, le clava un cuchillo. No se narra que mata a Pedro, lo podemos adivinar porque aluden a ello los gritos de Damiana y el cuchillo sangriento en la mano de Abundio.

En la última escena – que ocurre muchos años antes del principio - Pedro es asesinado por el mismo arriero que en las primeras páginas conduce a Juan Preciado al pueblo de Comala.

El ciclo se cierra.

Juan Preciado, en busca de su identidad, recorre un camino de iniciación en el conocimiento de su pasado, que es el pasado colectivo de Comala. Al final de este recorrido, las sombras y los susurros le rodean y le conducirán a la muerte, a la unión con su pasado.

La novela se centra temáticamente en el mundo campesino lleno de soledad. Su génesis fue larga, según el autor, aunque el hecho material de escribirla se llevó a cabo en pocos meses: "*No había escrito una sola página, pero me estaba dando vueltas a la cabeza y hubo una cosa que me dio la clave para sacarlo, es decir, para desenhembrar ese hilo enlanado. Fue cuando regresé al pueblo donde vivía, 30 años después, y lo encontré deshabitado (...). La gente se había ido, así. Pero a alguien se le ocurrió sembrar casuarinas en las calles del pueblo. Y a mí me tocó estar allí una noche, y es un pueblo donde sopla mucho el viento, está al pie de la Sierra Madre. Y en las noches las casuarianas mugen, aúllan. Y el viento. Entonces comprendí yo esa soledad de Comala, del lugar ese.*

En la novela se arrastra la miseria, la desesperanza, la angustia vital, el miedo a la violación y la muerte. En ese difuso mundo gris y oscuro, sin vida auténtica, es la muerte la que vive. Todos piensan y todos hablan, pero consigo mismos. Hay pocos diálogos.

Todos hablan casi en forma de recuerdo, de tiempos pasados, de acciones presentes que ya no lo son. Es un conjunto de discursos de personajes que uno no sabe si están todavía vivos o ya muertos.

La vida del hombre en ese mundo se presenta como un fracaso total, evidenciado por la incomunicación que existe entre los personajes, particularmente presente entre padre hijos y en el plano amoroso. No encontramos en la novela familias integradas: aparecen hijos bastardos, incestos y violaciones. Sentimos el vacío del amor. Siempre predomina lo carnal, nunca el verdadero amor, el que purifica y ennoblece. Sí, Pedro ama a Susana, pero es un amor imposible y, hasta cierto punto, romántico.

Otro momento trágico es, por ejemplo, cuando los hermanos incestuosos quieren obligar a un obispo a que los perdone, pero sin querer separar sus desnudeces.

Toda la obra es una enorme paradoja. Hay viento que no sopla y hay hoyas aunque no haya árboles. En cada página encontramos apariciones fantasmales en cuerpos respiraciones de nadie, manos intagibles sobre los hombros, suspiros que nadie exhala. *"Aunque no había nadie, aunque seguía oyendo el murmullo como de mucha gente en día mercado. Un rumor parejo, sin ton ni son, parecido al que hace el viento contra las ramas de un árbol en la noche, cuando no se ven ni el árbol ni las ramas, pero se oye murmurar."*[4] – dice Juan Preciado.

Sólo queda la historia trágica de unas ilusiones perdidas. La conclusión de la novela es negativa, pero algunos aspectos dejan abierta una puerta a la esperanza. La contínua alusión, en la segunda parte de la novela, a la lluvia que cae sobre las tumbas donde están enterrados Juan y Dorotea, establece un claro simbolismo de que es posible aún crear mundo feliz que han soñado los dos interlocutores, Juan y Dorotea, sólo que ellos ya no podrán llegar a él porque ya están muertos.

Historias se ubican en un lugar y en un tiempo delimitado con bastante exactitud, la región de Jalisco y la época de la Revolución y Postrevolución . La revolución podría haber dado la libertad a Comala, sin embargo, Rulfo la presenta como un desengaño más que ha sufrido el pueblo mexicano, quedaron lejanas zonas, como la que Rulfo describe, en las la revolución no solucionó el problema del campo, que siguió en manos de latifundistas destruyó miles de vidas y dejó centenares de huérfanos.

Personajes (y nombres simbólicos de algunos de ellos)

Los personajes son gente desarraigada. El hombre es concebido como una bestia a veces harta y a veces hambrienta de violencia, de sexo y de muerte. Cada personaje vive en completo aislamiento, todos viven ensimismados (ensimismamiento es un recurso literario) bajo el peso del odio o de los remordimientos, del pecado, del fracaso, del poder, que no satisface el ansia de amar.

4 Rulfo, Juan - *Toda la obra* – Coordinador Claude Fell, ARCHIVOS, Madrid, 1991, Pág. 236

Los personajes y los lugares en que susurran no tienen fachada, ni pátina de tiempo, ni rostro, ni nada. No sabemos cómo eran físicamente, cómo vivían, nadie puede adivinar cómo era físicamente Pedro, nadie sabe cómo era la Media Luna.

Los personajes tienen características de seres vivos, pero también de muertos. Cuando un personaje muere (como, por ejemplo, Miguel Páramo) sigue actuando y visita a los vivos.

Todos los personajes van guiados por una ilusión y ninguno de ellos la consigue realizar. Cuando los personajes comprenden que nunca la lograrán ver realizada, se quedan desilusionados y mueren.

La novela refleja una serie de frustraciones que los personajes sufren tanto en su vida terrestre como en esa vida que se les promete, pero para la que no parecen dignos. Quedan convertidos en almas en pena que deben seguir vagando sin encontrar reposo.

Pedro Páramo

"**Pedro**" significa "piedra." Es un hombre fuerte, una roca inconmovible, un pat rón terrible en sus decisiones y en sus pecados. "**Páramo**" significa un terreno yermo e inhóspito, un lugar frío, desolado y desierto.

Se llama Pedro, porque en realidad es un "montón de piedras" como se dice en la novela, y Páramo, porque su vida está más seca que un desierto, llena de desolación por el odio y el crimen.

Es un canalla y cínico, un hombre brutal y débil: personifica la brutalidad de bes- tia y la debilidad por un amor inaccesible. En su figura encontramos un dualismo existencial por un lado, su amor-nostalgia y soledad; por otro, su rencor-venganza.

Pedro es la imagen viva del macho, es un tirano, "un rencor vivo." Tiene en sus ma la vida del pueblo de Comala y de la hacienda de la Media Luna. Lo muestra la fra- se siguiente que dice Pedro cuando muere Susana y la gente se divierte, porque no lo sabe todavía: "*Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre.*"[5]

Es un hombre que no llora, ni aun cuando le traen a su hijo muerto después del accidente del caballo.

No hay más ley que la suya. Sus soluciones son congruentes con su personalidad matrimonio de conveniencia y muertes, como la de Toribio Aldrete, a quien ahor- ca Fulgor mandado por Pedro, cuando se niega a reconocer su autoridad, y como la muerte del padre de Susana, Bartolomé san Juan.

Su padre, don Lucas, lo consideraba como un hijo perezoso e inútil y Pedro se convierte en un muchacho con complejo de inferioridad, un joven disminuido por su propio padre. La muerte repentina de don Lucas, que fue asesinado por un peón, despierta en Pedro un gran deseo de venganza y él crece envenenado por el odio.

Pedro no consigue el amor de Susana, éste es otro trauma que nunca podrá su- perar y lo hace endurecerse aún más. Sus crímenes fueron un medio para obtener

5 Rulfo, Juan - *Toda la obra* – Coordinador Claude Fell, ARCHIVOS, Madrid, 1991, Pág.296

riqueza y poder. Y así Pedro se nos presenta como, el efecto de una doble causa: es la víctima desdichada de la mala sangre de don Lucas y de la pérdida de Susana. Ellos hicieron y conformaron la conducta de Pedro y él se convirtió en una víctima, en un terrible solitario insatisfecho que no se resigna a su destino.

Cuando muere Susana, se le acaba el estímulo de vivir. El amor lo mata no sólo sentimentalmente sino físicamente. La Media Luna y Comala no son nada para él sin Susana. Pedro desprecia a otras mujeres, las toma y las deja, permanece fiel durante toda su vida a un amor jamás correspondido, un amor puro, místico y exaltado.

Enfrentado a los revolucionarios, Pedro decide que la mejor manera de combatir peligro consiste en ayudarlos. Les promete dinero –que nunca les entregará- y les da de hombres la misma cantidad de tropas de que en ese momento disponen los alzados.

Susana San Juan

Es una mujer misteriosa,"una mujer que no era de este mundo." Pedro se casa con ella *"?Pero cuál era el mundo de Susana San Juan? Ésa fue una de las cosas que Pedro Páramo nunca llegó a saber."*[6]

Es la mujer clave, la que construye y destruye una vida y todos los ideales de un hombre. Gracias a ella Pedro nos muestra una de sus caras más humanas. Susana personifica la eterna sed del hombre por lo fugaz y por lo inalcanzable.

Es un símbolo de la muerte. Su vida es trágica y es un destino de muerte. Muere su madre; una vez casada muere su amado Florencio; su padre la traumatizó cuando la pi
auxilio para buscar los tesoros enterrados en las tumbas, y su vida con él es demasiado ambigua, podemos discutir si es su hija o su amante, y luego él es también asesinado.

Susana es un ser fascinado por un mundo de imágenes del pasado, que vienen a ser, en casi toda la novela, los pocos momentos de una felicidad. Proyecta en el recuerdo de relación con Florencio, de sus baños en el mar, algo muy alejado de la realidad que presenta la novela.

Es la esposa que evoca al esposo muerto, a quien nunca dejará de amar; la esposa que repudia una y otra vez al esposo vivo. Por aquél va muriendo de nostalgia; por éste se va muriendo de asco y se va volviendo cada día más loca de muerte. Vive la muerte Florencio y mata la vida de Pedro Páramo. Rulfo comentó este tema con palabras siguientes: "*Ese hombre que se casó con ella no existió nunca. Son locuras, son fantasías. Nunca conoció el mar. Nunca se casó con nadie. Siempre vivió con el padre."*[7]

El padre Rentería - el cura de Comala

Es un sacerdote débil, sumiso a la voz de su amo. Está vendido a Pedro Páramo. Los pobres miserables nada le dan, él mismo una vez dice que las oraciones no llenan su estómago.

6 Rulfo, Juan - *Toda la obra* – Coordinador Claude Fell, ARCHIVOS, Madrid, 1991, Pág.296

7 Rulfo, Juan - *Pedro Páramo*, Edición de J. C. Gonzáles Boixo, CÁTEDRA, Marid, 1990, Pág.

Es un cura sin un corazón misericordioso; se muestra duro en perdonar; es duro en sus juicios, no acepta al pecador y luego se siente culpable, siente que ha traicionado a su pueblo, al pueblo que le han encargado para salvarlo y no para degradarlo. Todo lo que el cura hace, lo hace como lo aprendió, pero no lo siente. Confiesa, celebra misa, auxilia a los moribundos, predica, pero se nota que tiene muy poca fe. Quizás Rulfo conoció y soportó algún señor cura aburrido y mercantilizado, amigo de caciques y de hombres ricos, olvidando su verdadera vocación espiritual. El autor, educado en una familia católica, tiene una decepción que lo lleva a cierta irreligiosidad o, por lo menos, a un rencor contra el cristianismo que le tocó vivir, inmóvil, hipócrita, ritualista y vacío de contenido.

Por el final de la novela sabemos que Rentería se unió a los cristeros y se echó al monte a pelear.

Fulgor Sedano

Es el capataz, el mayordomo de la Media Luna. Es un tipo frío, duro y calculador. Es ejecutor de los trabajos sucios y violentos de Pedro Páramo.

Dorotea La Cuarraca

Dorotea comparte la tumba con Juan Preciado, era la alcahueta de Miguel Páramo y es el ser más miserable en Comala.. Su locura consistió en haberse creído madre de un hijo no tenido y en su personaje encontramos el tema de la maternidad frustrada. Dorotea es la madre que busca al hijo y Juan es el hijo que busca al padre.

Hijos de Pedro

En la novela se alude a muchos hijos de Pedro Páramo, pero aparecen sólo tres como personajes: Juan Preciado, Miguel Páramo y Abundio Martínez. Juan es una criatura abandonada en busca de su padre, Miguel es unico hijo legítimo reconocido por el tirano, que representa todo lo mal de Pedro y el último, Abundio, es él que le mata a Pedro.

Comala

"**Comala**" es el nombre de una ciudad del estado de Jalisco y procede del náhuatl *comalli*, lugar donde se fabrican comales: y por extensión lugar ardiente. Lo refleja el siguiente fragmento del diálogo entre Juan Preciado y Abundio:

"- Hace calor aquí –dije.

- Sí, y esto no es nada –me contestó el otro.

Cálmese. Ya lo sentirá más fuerte cuando lleguemos a Comala. Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al infierno regresan por su cobija."[8]

8 Rulfo, Juan - *Toda la obra* – Coordinador Claude Fell, ARCHIVOS, Madrid, 1991, Págs.181–

En la revista *Las Letras Patrias*, donde se publicaron las primeras secuencias de la novela, apareció, en vez del nombre Comala, el nombre Tuxcacuexco, pero este no tenía el valor simbólico como Comala. Rulfo dijo que, cuando escribe, tiene necesidad de colocar geográficamente a sus personajes y negó que Pedro Páramo fuera el personaje central del libro: ése lo encarna "el pueblo."

Comala es pueblo infernal por sus crímenes sobre el cual pesa una bruta maldición por sus pecados, es la maldición que pesa sobre todos: unos por canallas, otros por cómplices, otros por ocultar su vergüenza o su locura. Víctimas de esperanzas que se frustrarán son definitivamente todos los habitantes de Comala.

Hay dos ambientes que la novela presenta claramente: un pueblo bello, hermoso, visto a través del recuerdo de diversos personajes, y un pueblo semejante a un infierno, lleno de murmullos, que es el que conoce Juan Preciado. Damiana Cisneros le dice: "*Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. O crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír. Y voces ya desgastadas por el uso. Todo eso oyes. Pienso que llegará el día en que estos sonidos se apaguen*."[9] El paso de paraíso a infierno se produce en el Comala real, el del tiempo de Pedro Páramo.

El mundo de los muertos está entrelazado con el de los vivos, Rulfo dice que todos de su alrededor habían tenido una experiencia de más allá.

Comala, es el ejemplo evidente del campo mexicano que en pleno siglo XX sufre los mayores desplazamientos demográficos para construir un proletoriado campesino en los cinturones de las grandes ciudades.

Estructura

La novela "*Pedro Páramo*" ha sido comparada con un mosaico o con un rompecabezas. No está dividida en capítulos, sino en 70 secuencias. Tenemos que ir uniendo los fragmentos, avanzando y retrocediendo; reconstruyendo y adivinando. La trama se cuenta desde múltiples perspectivas, desde varios puntos de vista. Podemos dividirla en dos líneas narrativas: primero, las secuencias referentes a Juan Preciado, narradas en primera persona con un cierto orden cronológico que corresponden con el diálogo de Juan Preciado y Dorotea y segundo, las secuencias referentes a Pedro Páramo, narradas en tercera persona sin ningún orden cronológico. Además hay secuencias mixtas, en ellas, secuencias de la primera línea hacen referencia a los hechos de la segunda.

Hasta la secuencia 36 predomina la historia de Juan Preciado, en esta secuencia descubrimos que Juan narra desde su tumba. Desde las secuencias 37 ó 38 predomina la historia de Pedro Páramo.

9 Rulfo, Juan - *Toda la obra* – Coordinador Claude Fell, ARCHIVOS, Madrid, 1991, Pág. 218

Primera línea

Juan Preciado narra de forma totalmente lineal su recorrido por Comala. Una situación que se repite constantemente es la que Juan y Dorotea desde su tumba perciben la existencia de los otros enterrados, de modo particular Susana San Juan, y ellos se convierten en testigos de lo que dicen los demás. Escuchan las voces, los murmullos y los acontecimientos que sucedieron hace muchos años, en los tiempos de Pedro Páramo.

Segunda línea

La historia no se narra continuamente, sino se encuentra seccionada en trozos discontinuos que forman unidades. Se pueden establecer varias unidades de fragmentos de acuerdo con que cada una de ellas tenga una línea narrativa de contenido, espacio y tiempo. Con respecto al plano temporal es importante destacar dos aspectos: primero, que fragmentos de que están compuestas mantengan entre sí un orden cronológico sucesivo o no lo mantengan; segundo, que este orden cronológico sea continuo o discontinuo, decir, que exista una continuidad temporal total explícita en el texto o, por el contrario, se trate de escenas separadas temporalmente, aunque las primeras mantengan anterioridad cronológica sobre las segundas.

La unidad primera corresponde con la niñez de Pedro Páramo, en la segunda el narrador se sitúa generalmente desde el punto de vista de Fulgor Sedano, la tercera se centra en torno a la figura de Miguel Páramo y sirve también para mostrar la problemática interna de padre Rentería, la cuarta narra los esfuerzos de Pedro Páramo para conseguir a Susana, a través de una serie de secuencias separadas cronológicamente, y la quinta forma una secuencia independiente del resto, que sirve para establecer una separación cronológica entre la muerte de Susana y el final de Pedro Páramo y abarca parte del proceso revolucionario.

Lenguaje

Rulfo no toma un lenguaje elevado, ni académico. Habla con el habla del pueblo. El lenguaje usado en esta novela es una mezcla de lenguaje poético y del habla popular, más bien podría considerarse como característicamente <<rulfiano>>. El lenguaje está enriquecido con el aporte de los dialectos indios, en la novela podemos encontrar varias palabras procedentes del náhuatl. El autor con lo mínimo dice lo máximo, tiene el poder de decir lo mucho con lo poco, lo complicado con lo simple, lo abstracto con lo concreto.

Rulfo mismo dijo: "*Precisamente lo que yo no quería era hablar como un libro escrito. Quería, no hablar como se escribe, sino escribir como se habla.*"[10]

10 *Recopilación de textos sobre Juan Rulfo*, CENTRO DE INVESTIGACIONES LITERARIAS DE CASAS DE AMÉRICAS, La Habana (Cuba), 1969, Pág. 38

Interpretaciones

Una de las líneas interpretativas es la simbólica. Peralta y Boschi dicen que la novela trata de la búsqueda del centro cósmico, donde se renace a otro estado de ser y, por tanto existe la posibilidad de crear un nuevo hombre – y el viaje tendría dos sentidos, primero, la propia identificación de Juan Preciado y segundo, la apertura hacia lo absoluto.

Al contrario a esta visión optimista, Freeman llega a una conclusión fatalista de la novela. Aplicando las cuatro etapas que Mircea Eliade distingue en el "mito del eterno retorno," considera que en la novela aparecen las tres primeras, el paraíso primordial, la disolución progresiva y destrucción completa, pero no la última, la regeneración.

Ferrer Chivite va desde su perspectiva identificando los personajes y hechos de la novela con símbolos de raíz mexicana: Comala será símbolo de la ciudad de México, Juan Preciado de Juan Rulfo, Abundio del pueblo mexicano y Dolores del ideal de la patria.

Otra de las líneas interpretativas aplicadas a esta novela es la mítica. La búsqueda de padre, de tradición griega (la búsqueda de Ulises por Telémaco), y la búsqueda del paraíso perdido, de tradición judeo-occidental, han sido identificadas por Julio Ortega y Carlos Fuentes.

María J. Embeita compara la entrada de Juan Preciado en Comala con la llegada al Hades griego. Según algunos Comala parece al *Infierno* de Dante, pero otros dicen que Rulfo es el Dante que ni tiene a un Virgilio como guía.

En la novela reconocemos una variante del mito mexicano del hijo ilegítimo en busca de su padre (en Rulfo hay casi siempre rencor y recriminaciones entre padres e hijos) y otros grandes mitos del mundo rural mexicano: el pecado, la culpa, la condenación.

Antecendentes literarios

Podemos ver algunas semejanzas con esta novela en los cuentos de Rulfo. El cuento "El *día del derrumbe*" relata la llegada del Gobernador al pueblo de Tuxcacuexco.

En el cuento "*Macario*" se habla de los gritos de las almas en pena, cito: "*Felipa dice que los grillos hacen ruido siempre, sin pararse ni a respirar, para que no se oigan los gritos de las ánimas que están penando en el purgatorio. El día en que se acaben los grillos el mundo se llenará de los gritos de las ánimas santas y todos echaremos a correr espantados por el susto.*"[11]

El más visible antecedente de "*Pedro Páramo*" es el cuento "***Luvina.***" "*Luvina*" da una clara imagen de los pueblos deshabitados del centro de México como lo demuestran las citas siguientes: "*Si nosotros nos vamos, ¿quién se llevará a nuestros muertos?*

11 Rulfo, Juan - *Toda la obra* – Coordinador Claude Fell, ARCHIVOS, Madrid, 1991, Pág. 65

Ellos viven aquí y no podemos dejarlos solos."[12] "*Los mirará pasar como sombras, repegados al muro de las casas, casi arrastrados por el viento."*[13]

Entre los escritores que influyeron a Rulfo destacan por ejemplo: Marcel Proust, James Joyce, los autores de la Nueva Novela (Nathalie Sarrautte, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor), Franz Kafka, Faulkner y Ramuz. Entre sus autores favoritos pertenecen los escritores nórdicos, entre ellos Halldor Laxness.

El motivo del caballo errante de Miguel Páramo apareció en un cuento de Edgar Allan Poe. Comala parece ser la inspiración de Macondo y "*Pedro Páramo"* la fuente de "*Cien años de soledad"* de Gabriel García Márquez.

LA FRONTERA ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE

Los conceptos mundiales de la muerte y de la vida difieren mucho uno de otro y por eso cada hombre en el contacto con la muerte se comporta de un modo diferente y también existen también varias maneras del tratamiento con los cuerpos muertos.

Las creencias prehispánicas no distinguen entre vida y muerte como la concepción occidental lo hace. Para el indígena no existe infierno ni paraíso, como tampoco una frontera nítida entre la vida y la muerte. No hay tampoco el temor cristiano al morir, que es temor al castigo, pero sí el profundo sentimiento de la culpa y al mismo tiempo su contraste, la ausencia de una conciencia moral, la posibilidad del asesinato frío y no "natural" como una necesidad del cuerpo o del espíritu.

Los buddistas tampoco ven en la muerte algo trágico e insuperable, para ellos la muerte no es una situación sin salida porque creen en la reencacnación del alma al otro cuerpo, tal vez humano o tal vez de un animal, o a otra forma de vivir, por ejemplo como un dios o un semidiós. Los egipcios creían que para la vida futura es muy importante conservar cuerpo, momificándolo, para que el alma pudiera regresar al mismo cuerpo que ha abandonado.

Otras creencias como, por ejemplo, la cristiana o la islámica separan la vida terrestre de la vida de más allá y fían en que los que se comportan bien aquí, irán después de la muerte al paraíso y allá podrán disfrutar de todo, y que los pecadores tendrán que sufrir en el infierno. Sin embargo, estas dos creencias difieren en el comportamiento del hombre vivo ante el cadáver, los musulmanes no lloran y no lamentan para que el muerto no sufra y no se entristezca, pero en la Europa central existía en los tiempos pasados la tradición de pagar a las plañideras para que lloraran en el entierro.

Apesar de estas concepciones muy diferentes, todos no tenemos otra posibilidad que aceptar, y esto es difícil, que la muerte es la parte esencial y natural de nuestra

12 Rulfo, Juan - *Toda la obra* – Coordinador Claude Fell, ARCHIVOS, Madrid, 1991, Pág. 110

13 Rulfo, Juan - *Toda la obra* – Coordinador Claude Fell, ARCHIVOS, Madrid, 1991, Pág. 111

vida, y que ninguno de nosotros es apto de juzgar cuál de las ideas es la verdadera, pero seguramente un día lo sabremos todos.

El tema de la muerte está presente en la mayoría de los libros hispanoanericanos, este tema aparece mucho más que el la literatura europea. Da igual si se trata de los sacrifícios humanos para adquirir la protección de los dioses, de las apariciones fantasmales de los muertos (como lo podemos encontrar en *Pedro Páramo*), de los asesinatos fríos (también presentes en esta obra) o de la muerte natural.

Si el hombre tiene derecho o no a matar al otro (mediante el asesinato o la pena de la muerte que es legalizada en algunos países), a suicidarse o a pedir la eutanasia, es discutible y sería un tema para otro trabajo; yo pienso que cada hombre puede hacer con su vida propia lo que quiere (y por esto estoy en contra de la prohibición de eutanasia en muchos países), pero que no debería intervenir en las vidas de los demás y condenarlos a la muerte.

Y por último me gustaría mencionar una curiosidad unida con el tema tratado: en México se celebra el Día de los muertos fabriacando o ahora más bien comprando las calaveras de azúcar o de chocolate.

LITERATURA USADA:

Rulfo, Juan - *Pedro Páramo*, Edición de José Carlos Gonzáles Boixo, CÁTEDRA, Marid, 1990

Rulfo, Juan - *Obra completa* – Prólogo Jorge Ruffinelli, BIBLIOTECA AYACUCHO, 1977, Venezuela

Rulfo, Juan - *Toda la obra* – Coordinador Claude Fell, ARCHIVOS, Madrid, 1991

Recopilación de textos sobre Juan Rulfo, CENTRO DE INVESTIGACIONES LITERARIAS CASAS DE AMÉRICAS, La Habana (Cuba), 1969

Castro Pallares, Alfonso - *Apuntes autodidácticos para los estudiantes – Juan Rulfo, Pedro Páramo*, FERNÁNDEZ editores sa, México

Seco, Manuel; Andrés, Olimpia; Ramos, Gabino - *Diccionario del español actual*, Madrid, 1999

9

“Rayuela”: en busca de un sentido

Maksim Ščur

Universidad Carolina, Facultad de Filosofía y Letras

PREFACIO PRESCINDIBLE

> "Vos lo pensás—dijo Oliveira.—Yo lo vivo."
> (46, 437)[1]

No me es fácil escribir sobre "Rayuela," porque la considero una parte importante de mi vida. La releí varias veces, y me ha influido tanto, que podría decir, con un poco de vanidad, que ahora no es "Rayuela" parte de mi vida sino al revés, mi vida es uno de sus capítulos. No me aflige el que no sea el más interesante: poder *participar* de alguna manera en "Rayuela" ya basta para sentir una felicidad sobrenatural.

Hay dos perspectivas posibles que se pueden adoptar hablando de una obra de literatura: la supuesta perspectiva científica y la de un lector aficionado. Se dice que nada impide combinar las dos; pero en caso de "Rayuela" tengo una objeción en contra de este dictamen.

Compararía mi situación a la de un ginecólogo enamorado: a él también le es difícil a veces hablar de su amor en términos de su ciencia, por eso evita a hacerlo. También yo prefiero elegir una de las dos perspectivas, y como me siento enamorado de "Rayuela," elijo la perspectiva de un lector aficionado, que es una perspectiva estrictamente subjetiva y diletante. También por eso este trabajo es un ensayo y no una tesis.

La ciencia literaria tiende a imaginar el proceso literario como un proceso de una producción abstracta: les interesa el producto, no la producción, y el productor ni mucho menos. Sin embargo, el contenido histórico de nuestras vidas está esencialmente definido por el modo predominante de producción: la edificación de un palacio, que hoy día cuesta millares de euros, hace siglos costó miles de vidas. Mientras tanto, el producto es casi el mismo y funciona de una manera muy parecida, pero tiene una *historia* distinta. A pesar de toda igualdad entre los dos productos es posible encontrar en cada uno de ellos las huellas de su producción y aún de su productor o productores. Preguntemos, ¿en qué consiste la esencia de un artefacto: en su función y predestinación, o en su historia? En ambas, pero estoy convencido de que la historia personal del productor precede a la historia de la producción. Ignorar esto es ignorar el aspecto humano de cualquier creación y de cualquier artefacto; es interesarse por cosas muertas, como si fueran eternas, lo que significaría negar la artificialidad del artefacto, o simplemente ignorar su esencia artística.

La ciencia literaria contemporánea examina a una obra solamente como a un producto prefabricado y estudia enérgicamente los procesos de su conducta en el mercado, es decir, las condiciones de su percepción y consumación por el público; la ciencia marxista se concentra exclusivamente en la persona (su origen social y bio-

1 En todas las citas, en el primer lugar aparece el número del capítulo citado de "Rayuela", y en el segundo, en cursiva, el número de la página citada.

grafía oficial) del productor y en las condiciones sociales de la producción, no en el proceso y no en la técnica de la producción. Ésta examina el producto material como espiritual; aquella, el producto espiritual como material; ninguna de las dos tiene razón. No soy ni formalista ni hegeliano, por eso, privado de una metodología consistente, renuncio a analizar a Cortázar con ayuda de un "lenguaje científico, ilusión de Occidente." (74, *548*). Por ahora espero bastar con mi memoria y con el mismo texto, que es el más importante: he consultado la edición crítica de "Rayuela", de Andrés Amorós (Madrid, Cátedra, 1998).

INTRODUCCIÓN

Una novela postmodernista

Si tuviera que situar a "Rayuela" en un contexto más amplio posible, es decir, el histórico, diría que es una obra modelo de la época postmoderna y a la vez una de las últimas obras de la literatura modernista (de vanguardias). Esto significaría que es, tal vez, una de las últimas obras de la "literatura mundial", cuyo nacimiento, según Marx, fue fomentado por el desarrollo del capitalismo a comienzas del siglo XIX.[2] Lo cierto es que "Rayuela", siendo una obra nacional argentina, no es una obra de *literatura* nacional argentina, porque muchas veces se pronuncia en contra de la literatura(s) nacional(es) y literatura(s) en general. Es una novela cosmopolita, que quiere ser una novela nacional, escrita por un escritor nacional, que quiere ser un escritor cosmopolita. Pero, ¿es "Rayuela" de veras una obra clásica *mundial*? En cualquier caso, es una de las pocas que merecen serlo.

Cortázar parece registrar el brusco cambio en el destino de la literatura mundial después de la guerra: "Hasta hace unos veinte años había la gran respuesta: la Poesía, ñata, la Poesía... Visión poética del mundo, conquista de la realidad poética. Pero después de la última guerra se acabó. Quedan poetas, nadie lo niega, pero no los lee nadie." (99, *614*). Aquí Oliveira está parafraseando las palabras del filósofo alemán Theodor Adorno, que dijo que "después de Osvětim es imposible escribir la poesía"[3]. Cortázar no dice que es imposible o inhumano, más bién alude que no vale la pena escribirla, como que no la lee nadie. La Poesía fracasó en "dar la respuesta", ya no puede responder a las exigencias de la nueva época histórica, "cuando... todo vibra y tiembla y está como un gato a la espera de dar el enorme salto de hidrógeno o de cobalto que nos va a dejar a todos con las patas para arriba." (71, *537*). Esta frase, creo, ofrece una buena definición de la época postmoderna como siglo atómico. Las armas nucleares se convierten en una amenaza individual para cualquiera de noso-

2 "De literaturas nacionales surge la literatura mundial" (Marx, Engels, "Manifesto Comunista").

3 "nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch", en: "Prismen: Kulturpolitik und Gesellschaft", Berlin & Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1955

tros; después de Hirosima y Nagasaki se puede hablar de la globalización del peligro. El hombre de la época postmoderna es un hombre que tiene miedo, sufre de un miedo constante; su crisis es una crisis primeramente psíquica, además de ser ideológica, política y social.

Entonces, Cortázar trata de ser un poeta y de hacer literatura "en medio de la crisis y la quiebra total de la idea clásica del homo sapiens" (99, *622*). Es una tarea más dificil que se puede imaginar. Pero la globalización del peligro también tiene su lado opuesto: es a la vez la globalización de la cultura. Uno de los fenómenos globales del siglo atómico es el *jazz*, que es uno de los temas centrales de la novela: "...de las noches de Storyville había nacido la única música universal del siglo, algo que acercaba a los hombres más y mejor que el esperanto, la Unesco o las aerolíneas (hoy día añadiríamos "el internet"—M.S.), una música bastante primitiva para alcanzar universalidad y bastante buena para hacer su propia historia... unamúsica que permitía reconocerse y estimarse en Copenhague como en Mendoza o en Ciudad del Cabo... el jazz es como un pájaro que migra o emigra o inmigra o transmigra, saltabarreras, burlaaduanas, algo que corre y se difunde... algo absolutamente indiferente a los ritos nacionales, a las tradiciones inviolables, al idioma y al folklore: una nube sin fronteras... que reconcilia mexicanos con noruegos y rusos y españoles..." (17,*202-204*).

El éxito fenomenal del jazz le da a Cortázar una vaga esperanza de cierta unidad espiritual y emocional con el resto de la humanidad. Sin embargo, ya sabemos que aquel éxito global no se debía sólamente a los méritos del jazz sino también a los nuevos medios de comunicación: técnica grabadora, radio, cine, televisión, sonido musical eléctrico, etc. Todo esto posibilitó la aparición de la industria musical, que convirtió el jazz en el fenómeno comercial y con eso hizo posible la unidad espiritual de toda una generación. Como sabemos de Borges, "el visible universo es un sofisma. Los espejos y la paternidad son abominables porque lo multiplican y lo divulgan"[4], y es exactamente eso lo que la industria y el mercado hacen con la cultura. También Cortázar nota, que el progreso técnico contribuye a la "multiplicación de la irrealidad." (140, *713*). En esta situación escribir una novela también significaría multiplicar la irrealidad, y lo que busca Cortázar parece ser lo contrario.

Las reglas del juego

> "...nos queda la amable posibilidad de vivir y de obrar como si..."
> (99, 622)

Entonces, como cualquier escritor del siglo atómico, Cortázar se enfrenta con una imposibilidad de escribir una novela. Sin embargo, no piensa superar esta imposibilidad: al revés, desde el principio nos presenta su novela como un proyecto inacaba-

4 "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", en: Ficciones, Alianza Editorial, 1999, p. 15

do, una tentativa poco seria, que tenemos que tomar como un juego, un entretenimiento, una distracción. Todo, desde el propio título hasta el contraste entre los dos epígrafos, el seudo-serio y el seudo-chistoso, nos indica esta actitud y nos ayuda a adoptar la perspectiva necesaria para entender la intención del libro y no ofenderse con el propósito de Cortázar, que consiste en hacer de nosotros los objetos de su propio juego. El estilo "solemne" de la descripción del tablero nos indica que es el libro y su autor los que están jugando con nosotros desde el principio, y no nosotros, que vamos a jugar con el libro: somos más bien objetos del juego que los jugadores. A partir de hacernos concientes de esto, el juego, que nos parece infantil unos instantes, se hace muy serio e incluso peligroso para nosotros: ¿no es el autor del libro "un loco, que cobija su paloma en la mano, acariciándola hora a hora; hasta mezclar los dedos y las plumas en una sola miga deternura"?[5]

¿Tiene que ser un juego una cosa poco seria? Eso depende: se puede jugar en la bolsa o en la ruleta rusa. Otro juego que se menciona en "Rayuela" muy a menudo es el juego argentino de truco. El mundo, según Oliveira, es "un mero juego de ilusiones, de reglas aceptadas y consentidas, de pura baraja en las manos de un tallador inconcebible…" (12, *179*). La vida no es más que un juego: "Ya lo dijo Shakespeare, y si no lo dijo era su deber decirlo." (28, *309*).

Los juegos de Oliveira, como el juego de las perlas de Hermann Hesse, "se escriben": "Se puso a escribir otro juego, pero no le salía." (41, *394*). Como para Cortázar, para Oliveira escribir significa jugar. Está jugando todo el tiempo. "Empezó a componer titulares, cosa que siempre ayudaba a pasar el tiempo" (41, *393*). A cualquier pasatiempo lo hace serio su relación con el tiempo, y también con el azar, que es una forma de riesgo: "Fue a buscar el diccionario de la real Academia Española… lo abrió al *azar* y preparó para Manú el siguiente juego en el *cementerio*." (41, *393*).

El juego es un pasatiempo, pero ¿es a la vez una distracción? Parece, que desde Mallarmé el juego literario no es sino una cosa "seria", un método de creación; y con Mallarmé empiezan las vanguardias. Eso no significa que no hubiera juegos literarios en la época clásica o romántica, pero nunca antes al acto de jugar había sido un método de creación. A partir de Mallarmé el juego de palabras se convierte en un deber, y los literatos se convierten en unos "jugadores profesionales". Los surrealistas empiezan a estudiar el juego, son primeros en jugar con caras serias: un juego así en un pasatiempo más aburrido de la historia, por lo fácil y superficial que es.

A diferencia de los surrealistas, Cortázar, en vez de entender las reglas del juego, trata de postular un juego sin reglas, por medio de violar las reglas de este juego que es la vida, y también las de la literatura: las reglas del lenguaje, de la narración, etc. Es un juego que procura de abolir todos los (demás) juegos del mundo, que es una tarea tan seria como irrealizable. Por eso no estoy de acuerdo con los que (como Amorós) proclaman "Rayuela" una gigantesca broma, y piensan que Cortázar se divertía

5 "Pameos y meopas", p. 16

mucho escribiendo "Rayuela." Si es un juego, es un juego muy parecido a la ruleta rusa, donde se juega lo todo.[6] Lo que hace Cortázar en esta novela es postular que en el mundo post-modernista la seriedad es todavía posible, pero solamente a través de su oposición dialéctica que es el juego.

¿Y se puede concebir una novela como un juego sin reglas? No. Siendo un escritor experimentado y en más de un sentido alumno de Borges, Cortázar ya desde el principio reconoce la necesidad de reglas, aunque fingidas; de algún argumento, aunque sea superficial, ficticio, mientras que todo lo importante esté "en el sentido segundo de las palabras."

PLAN DE EXPRESIÓN.

Rayuela: una paradoja

> "El uso original de la palabra. (?) Probablemente, una frase hueca." (113, 654)

Como dice Borges, "un libro que no encierra su contralibro está considerado incompleto."[7] No podemos inculparlo a "Rayuela": parece que en esta novela de contradicciones todo tiene su par y su polo opuesto. Es decir, es un libro "completo" y hasta autoaniquilador, que se compensa y se anula a sí mismo. Como dice Morelli, "si el volumen o el tono de la obra, pueden llevar a creer que el autor intentó una suma, apresurarse a señalarle que está ante la tentativa contraria, la de una resta implacable." (137, *708*). A cada cita, hay una contracita, a cada capítulo serio, su variante sarcástica, etc.[8] Es un proceso que se parece al trabajo de Gekrepten, que en espera de Oliveira "tejía y destejía el mismo pulóver violeta esperando a su Odiseo" (78, *556*). También en los primeros párrafos de "La casa tomada" Cortázar compara la escritura con el arte de tejer un pulóver. Es un proceso sin cesar, que no tiene ningún sentido ni objetivo: es un pasatiempo. La unidad entre las dos acciones contradictorias es, como cree Cortázar, imposible: su dialéctica es negativa, carece de *Aufhebung* hegeliano.

Este método de paradoja no se utiliza solamente al nivel del libro, al nivel, por así decirlo, ideológico, sino también al nivel de cada frase, o al nivel de la escritura: es una de las técnicas predilectas de Cortázar.[9] Decir algo para refutarlo en seguida, o

6 Como dijo Cortázar, "Si yo no hubiera escrito "Rayuela", probablemente me habría tirado al Sena."

7 "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", en: Ficciones, Alianza Editorial, 1999, p. 31.

8 Ironiza mucho sobre sus propias conclusiones sobre la estructura abierta de la obra: "Con lo cual ocurre que una enana de la página veinte tiene dos metros cinco en la página cien. Hay escenas que empiezan a las seis de la tarde y acaban a las cinco y media. Un asco."

9 Ejemplos: "...su búsqueda incierta era un fracaso y que a lo mejor en eso precisamente estaba la victoria."

al menos ponerlo en duda. Este método de la contradicción inmediata es, tal vez, un instrumento más antiguo de toda la estilística. La figura estilística surge donde dos secuencias del habla se contrastan entre sí, la segunda recordando la primera y la primera prefigurando la segunda, comentándose y completándose mutuamente. Es, por así decir, la esencia de la literatura, la memoria del texto y el mecanismo general del placer que nos da la literatura. Es el mismo placer que encontramos en la música, cuando contrastamos la estructura melódica y rítmica de las dos frases musicales. A mi juicio, exactamente éste es el placer principal de la música jazz, tan querida y glorificada por Cortázar.[10] El jazz no es solamente una pasión: es una expresión de la pasión, basada en una precísima, sofisticada y virtuosísima técnica musical, tan exacta como las matemáticas. ¿Es también una contradicción? Tal vez, pero debajo de esta contradicción aparente hay una profunda unidad dialéctica: para expresar *algo* hace falta saber "expresar nada", o dominar la técnica de expresión en general.

Pero, ¿es posible expresar las cosas verdaderamente importantes? Y además, ¿es lícito decirlas? En la cultura judía, el que escribe "la hagada" o "la halaka", que son partes de la tradición oral judía, tiene que ser maldecido para siempre.[11] Cortázar también parece lamentar la penosa necesidad de decir algo: "...es decir (lo malo es eso, decirlo)" (84, *568*).[12] En la literatura, se puede decir y contradecir, pero no decir y "des-decir". Físicamente, todas las cosas dichas aumentan la cantidad de lo dicho, lo que es para Cortázar una "ambigüedad insoportable" (141, *717*). Tal vez, la paradoja esencial de "Rayuela" consiste en lo que trata de ser una novela y no serla, y esto es lo que la difiere de las demás novelas del "boom".

Lengua

> "Vos realmente le sacás el jugo al cementerio."
> (41, 407)

Cortázar es el Mago de la palabra. Describe cosas tan inverosímiles, como los estados del cuerpo y del pensamiento, la borrachera (9-18, 36) y "la sbornia" (19); describe la tortura, la violación y el amor físico con exactitud, pero sin demasiada y trabajosa minuciosidad. Crea toda una lengua artificial, que no es "el glíglico" sino la lengua de

---

(36, *355*); "—¿Se matan así los locos?—No, vieja, pero de cuando en cuando se tiran el lance. Lo mismo que los cuerdos, si me permitís la mala comparación." (44, *428*); "No, no le importaba gran cosa. (¿No le importaba?)", etc.

10 Las innumerables sentencias inacabadas de la novela pertenecen a este estílo elíptico y económico, que evita decir lo evidente y se limita a decir lo importante.

11 Claude Hagege, Člověk a řeč, Praha, Karolinum, 1998, p. 78. Este motivo lo desarrolla Thomas Mann en su "Doctor Faustus".

12 "Es decir" es también un poema de Beckett, que refleja y a la vez reflecciona la imposibilidad de decir algo.

los brillantes diálogos del Club de la Serpiente, que se aproximan al monólogo interno de su autor: un francés supuesto, "traducido" a la variante argentina del castellano, donde los "hispanismos" de Perico Romero saltan a la vista en seguida. La lengua de Cortázar es un idiolecto tremendo, que combina el francés con el habla porteño, el inglés de los negros estadounidenses con citas de casi todas las literaturas del mundo: se puede encontrar palabras como "corriócomounreguerodepólvora" (96, *602*), o fabricados a la manera inglesa, como "era-lo-que-era" (15, *188*), etc. Es un habla cosmopolita y a la vez esencialmente nacional, cuyas especias exóticas subrayan el sabor peculiar de la lengua argentina. Por otra parte, mezcla estilos, como lo hacen frecuentemente los extranjeros, cuyo dominio de la lengua es imperfecto; viola reglas de la ortografía, escribiendo "con haches", y con todo esto viola las formalidades y subraya su enajenación de la "Gran Costumbre", manifestando así su deseo de profanar lo sagrado y sacrificar lo profano, tan conocido a cualquier poeta.

Sin embargo, podemos decir que, desde el punto de vista de la literatura mundial, en "Rayuela" no hay nada estilísticamente revolucionario (a excepción del casi ilegible capítulo 34, donde combina el texto de Galdós con el suyo): Cortázar incluye en su obra lo más expresivo y lo más escandaloso del lenguaje sabiendo que ya es lícito. No está jactándose de su vocabulario, como García Márquez, ni de su estilo, como Borges: son para él cosas naturales e imprescindibles (Sabato, a diferencia de los mencionados autores, ligeramente desprecia tanto el vocabulario como el estilo, con lo que alcanza el efecto de una sinceridad increíble). Tampoco quiere hacer literatura, ni decir una palabra nueva en la literatura: su actitud a las innovaciones formales es más bien irónica, como en el capítulo redactado en el "glíglico" (68, que es una parodia brillante de "Finnegan´s Wake" de Joyce), al que sigue el capítulo 69, redactado en el "ispamerikano", que es otra broma lingüística de Cortázar.[13] Desde este punto de vista "Rayuela" es más una novela europea que una novela del "boom" latinoamericano, y más una novela postmodernista que modernista. Mientras juega con el lenguaje, está conciente de que "anything goes", cualquier cosa está permitida, y no sólo esto: ya probada por álguien, lo que no le deprime a Cortázar (¿no le deprime?). Con haches escribió Jaques Vaché, la audiograbación la utilizó Beckett, Joyce introdujo la intertextualidad, y Lawrence Sterne, los juegos (poli)gráficos. Por eso podemos decir que Cortázar introduce en la literatura del habla castellana el clima intertextual postmodernista, donde conocer a Shakespeare o a Dylan Thomas es tan obligatorio como conocer a Sarmiento o a Galdós.

Cortázar no es solamente un escritor de la lengua española, sino un escritor cosmopolita, como lo son sus personajes. A cada paso tiende a poner en duda las posibilidades comunicativas de su propia lengua, para hacerla cada vez más variable y más flexible. Leyendo a Galdós, dice, que su lengua es "hecha de frases preacuñadas para

13 "Ninguna revolución de verdad se hace contra las formas. Lo que cuenta es el fondo." (99, *620*). Una variante individual del "ispamerikano" la inventó Borges en "El tamaño de mi esperanza".

transmitir ideas archipodridas" (34, *341*), por eso la está parodiando varias veces: "De una vez por todas sería bueno ponernos de desacuerdo en esta materia." (71, *539*). De otra parte, admira (o más bien, admite) las novelas de la mala literatura, que a pesar de ser escritas con una lengua muy formalizada, patética y estéril, a veces encierran unas joyas estilísticas inesperadas, que están al margen del interés de la ciencia literaria. Las prefiere incluso a las obras de la literatura clásica, cuya lengua parece haber perdido su valor expresivo, y el contenido, su actualidad para la época contemporánea. Al diccionario de la lengua castellana de la Real Academia Española, de Julio Casares, que a los amigos de Oliveira les sirve para sus juegos literarios, lo llama "cementerio de palabras", "en cuya tapa la palabra Real había sido encarnizadamente destruida a golpes de gillete..." (41, *393*). Aquí también, como vemos, se trata de un juego de palabras: la palabra Real no se refiere aquí al rey, sino a la realidad. El mundo de palabras es irreal para Cortázar. Es un mundo en sí, y le tiene una profunda desconfianza. Por eso también los españoles se describen como unos que no se entienden y prácticamente no se oyen hablar (vea "Diálogo típico de españoles", 41, *394*). En cambio, "las bellas palabras extranjeras son como oasis, como escalas." (37, *375*). Como un buen cosmopolito, se muestra un maestro de juegosinterlingüísticos.[14]

¿Qué querrá alcanzar con todo esto? "Lo que Morelli quiere es devolverle al lenguaje sus derechos. Habla de expurgarlo... Los surrealistas colgaron de las palabras en vez de despegarse brutalmente de ellas, como quisiera hacer Morelli... No basta liberarlo (el lenguaje— M.S.) de sus tabúes. Hay que re-vivirlo, no re-animarlo." (99, *611-614*). Ésta es también la conclusión de Borges, que expresa en el "Idioma de los argentinos": no hace falta inventar palabras nuevas, sino crear nuevos sentidos de las palabras ya existentes, "no ya las palabras en sí, porque eso importa menos, sino la estructura total de una lengua, de un discurso.—Para todo lo cual se sirve de una lengua sumamente clara—dijo Perico." (99, *620*). De veras, escribe Morelli que "mi prosa se pudre sintácticamente y avanza—con tanto trabajo—hacia la simplicidad." (94, *598*).

Bueno, ésta será la intención de Morelli o de Borges o de Cortázar, pero no de Oliveira, el *alter ego* del escritor, que tiene una desconfianza profunda a las palabras y a la lengua en general, aunque sea la más simple y más pura posible. "Hace rato que no me acuesto con las palabras. Las sigo usando, como vos y como todos, pero las cepillo muchísimo antes de ponérmelas," le dice Oliveira a Crevel, uno de sus maestros surrealistas, con quien está llevando una discusión imaginaria (21, *233*). El abuso de palabras trae a "la incomunicación total" (22, *238*), donde se hace necesaria la búsqueda de una lengua "no verbal". Como a Morelli, "le gustaría dibujar ciertas ideas, pero era incapaz de hacerlo." (66, *531*). Esta lengua no verbal desde el principio parece ser una utopía deliberada, una idea falsa, como las demás ideas de Oliveira: planea

14 "...blues arrastrándose, probablemente *drag* quería decir lagarto de tiempo..." (11, *172*): juego fantástico de la palabra inglesa "drag" (arrastrar) y la española "dragón", que juntas dan la metáfora "el lagarto de tiempo".

incluso “concebir una raza que se expresara por el dibujo, la danza, el macramé o una mímica abstracta” (93, *595*), pero al fin se llega a la conclusión, que “colores no son más seguros que palabras” (28, *309*).

No obstante, no se puede negar que “Rayuela” es una novela muy vistosa, de imaginación abundante. Etienne, el pintor, postula, muy a la manera de Derrida: “mostrar, no explicar. Pinto, ergo soy… Lo que me revienta es la manía de explicaciones, el Logos entendido exclusivamente como verbo” (9, *164*). Alude aquí a la tradición occidental, como que en la traducción latina de los Evangelios la palabra griega “logos”, que tiene más de un sentido, se traduce como “verbo”. En cambio, “Rayuela” está escrita en la lengua de imágenes tanto como en la lengua verbal: “Allí donde debería haber una despedida hay un dibujo en la pared; en vez de un grito, una caña de pescar; una muerte se resuelve en un trío para mandolinas.” (97, *607*).[15] Con estas imágenes Cortázar procura a reconstruir el “presente nítido, con colores como se los ve a los diez años, rojos tan rojos” (123, *669*). Por eso la considero a “Rayuela” una novela cinematográfica, a pesar de que en un otro lugar Morelli diga, que “la vida de los otros… no es cine sino fotografía.” (109, *646*).[16]

Las magníficas metáforas e imágenes visuales de Cortázar no las voy a citar aquí, tal vez por los celos, aunque sea “tan difícil escapar de ellas, con lo hermosas que son. Mujeres mentales, verdad.” (154, *736*). Me limitaré con decir que Cortázar es un poeta brillante, de una imaginación indómita, cuyo estilo en su virtuosismo se parece mucho a la música de jazz.

Un libro sagrado

> “…porque Morelli, del que tanto hablaban, al que tanto admiraban, pretendía hacer de su librouna bola de cristal donde el micro y macrocosmo se unieran en una visión aniquilante.” (4, 151)

Sin embargo, es sabido que ningún idioma es perfecto. ¿Es posible, entonces, escribir un libro perfecto? Para escribir un libro así *no bastaría* postular un idioma perfecto: haría falta encontrar también una estructura adecuada. En breve, si uno plantea ante sí la tarea de escribir un libro perfecto, tiene que comprender, que es una idea predestinada al fracaso. Se puede solamente concebir un libro perfecto (como lo hizo Borges), pero dejarlo sin ser escrito.

También Cortázar parece hacerlo, pero solamente parece: en realidad va escribiendo su propia novela: “al mismo tiempo que se presentía el nihilismo total de la

15 Nótese el parecido con la manera expresiva de Lorca, que influyó a Buñuel y Dalí. Como dice Oliveira, “todo eso era más bien trivial y Buñuel” (141, *715*).

16 Es curioso, que el cuento “Las babas del diablo”, cuya fábula se basa en revelación y aumentación de una serie coherente de fotografías, dió lugar a la famosa película “Blow Up”, de Antonioni.

obra, una intuición más demorada podía sospechar que no era ésa la intención de Morelli" (141, 717). "Rayuela" es el único libro que conozco, en el cual esta tarea ardua se decide mientras que se está discutiéndola. El que la discute consigo mismo en vez de realizarla es un tal escritor francés llamadoMorelli.[17]

¿Quién es Morelli? La manera de introducir su imagen es muy elocuente: un muchacho rubio dice que "es un escritor que escribe libros", y que "se resbaló en un montón de mierda." (22, 236). Esta caída de Morelli es una caída simbólica, un tipo de previsión de la caída final de Oliveira: ambas simbolizan la imposibilidad de sus empresas intelectuales. Morelli parece estar conciente de esta imposibilidad: "Cuántas veces me pregunto si esto no es más que escritura" (73, 544). Pero si es una escritura, es una Escritura más bien sagrada, como que "hay siempre como una nostalgia de santidad, parecería que se añora una santidad no religiosa" (125, 674). De veras, hay ciertos momentos en el libro que parecen ser la parodia de la Biblia: el idioma "glíglico" (tal vez "bíblico") de los enamorados, que hace pensar en "El Cantar de los Cantares", las dos partes, la imprescindible y la prescindible, que en realidad son tres, etc.

¿Cómo estructurar un libro sagrado, un libro perfecto?[18] No olvidemos, que tiene que ser a la vez su contrariedad, o una parodia de un libro sagrado. Entonces, hace falta más bien destructurarlo, es decir, componer una estructura que dé una impresión de un caos. Y de veras, "Rayuela" es un libro que vacila entre la ley y el azar, entre el caos y el sistema; es un "orden desordenado" (Amorós) o un desorden ordenado, da lo mismo. ¿Por qué nos da esta impresión? Porque no es solamente un libro de fragmentos poco coherentes, sino también desplazados y mezclados entre sí como los naipes en la baraja.

Bueno, como que la escritura es un juego, y el juego es un pasatiempo, entonces, la idea de discontinuidad del libro procederá de la idea de discontinuidad del tiempo, que Cortázar prueba tener más de una vez (por ejemplo, en "El perseguidor"): "Yo soy sumamente sensible a la discontinuidad vertiginosa de la existencia." (41, 412). También es posible, que el concepto del libro fragmentado fuera tomado por Cortázar del escritor polaco Witold Gombrowicz, que durante un largo tiempo vivió en Argentina, donde publicó su traducción española de la novela "Ferdydurke", en 1947, que naturalmente conoció Cortázar.[19] De los argentinos, un libro perfecto lo había proyectado Borges: para él, todos los libros del mundo eran partes sueltas de un solo hipertexto universal, la Biblioteca de Babel. Su visión es tanto idealista como fantás-

17 Se puede decir que Morelli es un Herbert Quaine de Cortázar. La "invención de Morelli" le da a Cortázar una posibilidad de escribir un comentario a una obra inexistente. Escribe irónicamente: "Morelli no se decidió a incluir la lista (de agradecimientos—M.S.) en ninguno de los volúmenes," (60, 519), lo que es exactamente lo que le da a Cortázar la posibilidad de incluir esta lista en su propio volumen.

18 Tenemos que observar que el libro perfecto no tiene que ser necesariamente un libro total ni sagrado para uno, que no está convencido de la perfección del mundo; es decir, para un ateo.

19 La idea es de "edificar la obra sobre la base de las partes sueltas—conceptuando la obra como una

tica: en realidad, no podemos conocer la totalidad de los libros del mundo (como que crece con demasiada rapidez), y tampoco podemos captar el sentido de todos ellos después de leer un solo libro. Luego, Borges perfecciona su proyecto de la Biblioteca e inventa un "Libro de arena" con un número infinito de páginas. Este libro se parece tanto al libro inacabado de Morelli como a "Rayuela": es un arquetipo de libro, una Biblia en el sentido primero de la palabra (como dice la primera frase de "Rayuela", "A su manera este libro es muchos libros). Tenemos que concluir que el libro fragmentario de Cortázar es solamente una transformación de un libro total de Borges: el libro total (la Biblioteca) lo podemos conocer (y también concebir) sólo como un número limitado de sus fragmentos, por eso siempre tiene que ser fragmentario. Esto es lo que Cortázar entendió gracias a Borges y lo que le permitió a cumplir la tarea que no cumplieron ni Sterne ni Joyce ni Borges mismo: escribir una novela total, que nos dé una impresión de un organismo caótico y vivo, donde "del tejido divergente... surge y se define un dibujo coherente." (97,*607*).

"Leyendo el libro, se tenía por momentos la impresión de que Morelli había esperado que la acumulación de fragmentos cristalizara bruscamente en una realidad total." (109, *647*). Sin embargo, no es más que una ilusión: la tarea es imposible de cumplir, porque una vez acabado, un libro fragmentado se hace a su vez un fragmento del hipertexto. Por eso un libro total "verdadero" tiene que ser un libro que se escribe, se reescribe, se lee y se relee todo el tiempo: una écriture en el sentido de Barthes o Derrida. En este caso, habría que asumir que 1) cualquier libro es total (desde el punto de vista de la eternidad); 2) ningún libro es total (desde el punto de vista de la contemporaneidad): hay un sólo libro total que cumple estas exigencias, que es la vida o el mundo. Primera conclusión es deliberadamente falsa o más bien improbable; la segunda es demasiado obvia; ninguna de las dos es demasiado útil para la práctica literaria.

Tampoco Cortázar quiere escribir "un libro cualquiera" ni un libro abstracto sobre "la vida" en general: quiere escribir un libro sobre SU vida, desde su propia perspectiva, quiere ser "autotestigo y autojuez, autobiógrafo irónico entre dos cigarrillos." (132, *691*). Por eso escribe un libro perfecto sobre la imposibilidad de escribir un libro perfecto, y este libro nos dá una impresión de un libro perfecto, con la que tenemos que satisfacernos. Se llama "Rayuela", pero podría llamarse "El Aleph" o "El libro de arena" o "El libro de los libros" o cualquier cosa porel estilo, como que su tema es el mundo y la vida, vistas por un individuo del siglo XX.[20] El primer título de la novela tuvo que ser "Mandala", que también es una imágen del mundo. "Escribir es dibujar mi mandala..." (82, *564*). Mandala es un laberinto místico de los budistas,

partícula de la obra... Pero si alguien me hisicese tal objeción: que esta parcial concepción mía no es, en verdad, ninguna concepción, sino una mofa, chanza, fisga y engaño... contestaría que sí, que es cierto, que justamente tales son mis propósitos. Y, por Dios—no vacilo en confesarlo—yo deseo esquivarme tanto de vuestro Arte, señores, como de vosotros mismos." (Gombrowicz, citado en 145, *725*).

20 "Morelli parecía buscar una cristalización... donde un ojo lúcido pudiese asomarse al calidoscopio y

que suele ser dividido en casillas, como la rayuela. Pero en aquel tiempo la palabra decía poco a un lector hispanohablante. "Por eso," dice Cortázar en una de las entrevistas, "eligí "Rayuela", que, como todos los juegos infantiles, procede de un rito sagrado, cuya significación ya es olvidada."Sin embargo, se menciona muchas veces en el texto de la novela: "París es un centro, entendés, un mandala que hay que recorrer sin dialéctica, un laberinto donde las fórmulas pragmáticas no sirven más que para perderse." (93, *595*).

Pero "en un momento dado, después de media página, Oliveira empieza a reírse... (se trata del capítulo 75—M.S.) Creo que ese pasaje resume bien la tentativa del libro."[21] Ninguna tarea literaria, incluso la de llevar al cabo un proyecto del libro perfecto, no es bastante sensata ni interesante para Cortázar, aunque dice de Morelli: "... había que reconocer que su libro constituía ante todo una empresa literaria, precisamente porque se proponía como una destrucción de formas (de fórmulas) literarias." (95, *601*).[22] Hay también otros capítulos escritos con esta intención, como el penúltimo, el de la visita en el hospital, donde bruscamente se interrumpe el corriente del habla para postular: "Se trataba de encontrar un lenguaje que no fuera literario" (154, *735*). Sin embargo, opino que, desde el punto de vista de hoy día, "Rayuela" parece ser una novela demasiado organizada. Hoy día los discos duros de nuestros ordenadores y el internet nos ofrecen una estructura natural preexistente de un hipertexto total, lo que nos permite mantener nuestra escritura y lectura en un "caos perfecto". Como que en aquellos tiempos todavía no había ordenadores, Morelli tuvo que resolver el problema de organizar sus notas sueltas con ayuda de un sistema de carpetas de colores, y Cortázar tuvo que emplear a un lector en la función de un *ordenador* de su propio texto desordenado: "...me pregunto si alguna vez conseguiré hacer sentir que el verdadero y único personaje que me interesa es el lector." (97, *608*).

La tarea del lector

> "Mi libro se puede leer como a uno le dé la gana... Y en el peor de los casos, si se equivocan, a lo mejor quedaría perfecto." (154, 737).

"Digamos que el mundo es una figura, hay que leerla. Por *leerla entendamos generarla*." (71, *540*). Antes de inventar a un lector-modelo, Cortázar inventa una manera nueva de lectura: algo intermedio entre la lectura ordinaria y consecuente y la lectura ocasional, caótica. "Inventa" un modo distinto de utilizar el libro, que combina dos operaciones con el objeto "libro," que consisten en leerlo y en ojearlo consecutivamente: ya no se excluyen, sino se completan. Esta operación nueva, como intuye

---

entender la gran rosa (!—M.S.) policroma, entenderla como una figura, *imago mundi*..." (109, *647*).

21 Palabras de Cortázar, citadas en el comentario al cap. 75, p. 550.

22 "¿Para qué sirve un escritor si no para destruir la literatura?" (99, *614*).

Cortázar, es capaz de atraer a un cierto tipo de lector y provocar en el una curiosidad, igual a la curiosidad de los niños por los objetos desconocidos: antes de utilizarlos, hace falta examinarlos y estudiarlos. En teoría, el lector puede leer el libro sin seguir los consejos de Cortázar, pero su propia curiosidad le seduce y le hace seguir las instrucciones del autor para ver, cómo "funciona" el libro. Dándole la posibilidad de eligir el modo de la lectura, Cortázar le quita al lector la posibilidad de quedarse indiferente ante su novela y de juzgarla de antemano.

Esto es una prueba de que Cortázar no se refiere exclusivamente a un lector intelectual y erudita, sino a un lector cualquiera. En esta actitud hay un momento educativo: quiere hacerle a un lector "normal" interesarse por una lectura como proceso, y no por una trama superficial.[23] "Negarse a hacer psicologías (lo que aquí significa las convenciones y los trucos de la literatura clásica en general—M.S.) y osar al mismo tiempo poner al lector—a un cierto lector, es verdad—en contacto con un mundo *personal*..." (97, *607*). Ésta es la visión de Morelli: "Intentar... un texto que no agarre al lector pero que no vuelva obligadamente cómplice al murmurarle, por debajo del desarrollo convencional, otros rumbos más esotéricos... Asumir un texto desaliñado, desanudado, incongruente, minuciosamente antinovelístico (aunque no antinovelesco)." (79, *559*).

Morelli espera, que "la lectura abolirá el tiempo del lector y lo trasladará al del autor... Así el lector podría llegar a ser copartícipe y copadeciente de la experiencia por la que pasa el novelista, *en el mismo momento y en la misma forma*... Lo que el autor de esa novela haya logrado para sí mismo, se repetirá... en el lector cómplice." (79, *560*). La coincidencia de las perspectivas temporales (ilusión del tiempo real) es propia, entre otros, también a las telenovelas y juegos de ordenador. Cortázar quiere *maravillar*, pero con esto quiere también educar: podemos decir, que en esto el mundo de "Rayuela" se aproxima a una realidad virtual o a una hiperrealidad. "El K. de Kafka se llama como su lector, o al revés" (115, *657*). Es exactamente lo que nos permiten hoy día los juegos de ordenador: la posibilidad de ser un héroe sin dejar de ser uno mismo. Sin embargo, este parecido es solamente formal: "Rayuela" trata de descubrir y explorar nuestro mundo espiritual, mientras que los juegos de ordenador tratan de sustituirlo.

La tarea del lector es "dar coherencia a la serie de fotos para que pasaran a ser cine... Los puentes entre una y otra instancia de esas vidas tan vagas y poco caracterizadas, debería presumirlos o inventarlos el lector... A veces las líneas ausentes eran las nás importantes, las únicas que realmente contaban." (109, *646-647*). Cortázar le propone al lector seguir las reglas de un juego intelectual, le está obligando a hacer algo, a seguir las instrucciones del autor de una u otra manera. "Las líneas ausentes" serán las ideas y los sentimientos de cada uno de los lectores de "Rayuela", y serán, en efecto, las más importantes en cualquiera lectura.

23 "Morelli había sospechado la naturaleza demoniaca de toda escritura recreativa." (141, 716).

Según cree Cortázar, la buena novela tiene que hacer del lector un cómplice del autor, un coautor. Es decir, tiene que tratar de destruir la barrera entre la vida y la literatura. Entonces, la novela tiene que estimular la imaginación del lector, tiene que ser llena de imágenes impresionantes (como las de la tortura o de la violación o del amor o de la muerte del niño, etc.) para que el lector se pueda imaginar una parte de la novela, para que la novela le pareciera tan viva como está vivo él mismo. Tiene que "oler a cosas vivas". (21, *235*).

"Por supuesto, el problema se sitúa en el plano *moral*. Quizá la arteriosclerosis, el avance de la edad acentúan esta tendencia—un poco misantrópica, me temo—a exaltar el *ethos*... En cambio el plano meramente estético me parece eso: meramente." (112, *653*). Quiere "quebrar los hábitos mentales del lector" (99, *615*), por esto se subleva contra la literatura tradicional: "Por la literatura entiendo, te darás cuenta, todo lo hablable y lo pensable" (99, *620*). Es decir, le quiere hacer pensar y sentir de otra manera; le quiere ayudar a descubrir al Otro en sí mismo: "...me pregunto si alguna vez conseguiré hacer sentir que el verdadero y único personaje que me interesa es el lector, en la medida de que algo de lo que escribo debería contribuir a mutarlo, a desplazarlo, a extrañarlo, a enajenarlo." (97,*608*).

Morelli entiende que "el mero escribir estético es un escamoteo y una mentira, que acaba por suscitar al lector-hembra, al tipo que no quiere problemas ajenos que le permiten sufrir cómodamente, sentado en su sillón, sin comprometerse en el drama que también debería de ser el suyo." (99, *611*). Sin duda, es un deseo muy generoso; quiere una narración tan vistosa y tan irremediablemente sugestiva como la película documental o la pornografía. Sin embargo, el oxymoron "sufrir cómodamente" tal vez significa la esencia dialéctica de la lectura: uno puede estar sentado cómodamente o estar de pie en un tramvía (menos cómodamente) y a la vez estar muy lejos de ahí en su pensamiento, en el mundo de aventuras de Don Quijote o de "Rayuela".

Otra manera de sufrir "cómodamente" (es decir, espiritualmente) es escribir, en vez de combatir contra el capitalismo o comunismo o cualquier otra cosa. Cortázar está conciente de esta paradoja esencial, siempre encerrada en la literatura: el escritor es un maestro y un profesor, que tal vez no sabe ni profesa nada. Me parece, que ésta es la razón principal de que Oliveira no es un escritor sino un "buscador" profesional: claro, cada escritor es un buscador, pero no cada buscador es un escritor. Debe haber buscadores en la vida real, cree Cortázar, buscadores que no escriben cómo actuarían pero que actuan como escriben. Aunque con ayuda de la literatura, Cortázar procura de desenmascarar la literatura, mostrar su carácter represivo y no solamente complaciente: quiere "enajenar" al lector en el sentido de Brecht. ¿Se trata, entonces, de una sutil manipulación ideológica? Ni mucho menos. La pluralidad de opiniones y de perspectivas se hace posible gracias a la ausencia de un héroe principal (lo que se llevará a cabo quizá con más aplicación en "62. Modelo para armar"), como que el personaje principal de "Rayuela" es el texto mismo; y también gracias a la presencia de los personajes, que representan diferentes puntos de vista:

Etienne, Gregoroivus, Ronald, Perico, Traveler, la Maga, etc. Lo esencial (y también lo más sorprendente y simpático) de ellos es el hecho de tener sus propias opiniones, de no buscar un consenso absoluto con los demás. Como vemos, Cortázar considera que la tarea de la literatura no es solamente entretener al lector, sino primeramente hacerlo pensar. Por lo más sorprendente que parezca, no hay nada nuevo en este entendimiento de la literatura: así la entendían todos los grandes escritores del pasado, como Rabelais, Cervantes, Shakespeare, Goethe... Ya por eso podemos decir que "Rayuela" es una obra verdaderamente clásica de nuestra época.

Escritura como grabación

> "Yo," pensó Talita, "debería escribir novelas, se me ocurren ideas gloriosas."Estaba tan deprimida que se volvió a enchufar el grabador." (47, 445)

Cortázar entiende la escritura también como una *grabación*. Desde este punto de vista podemos considerar el capítulo 47 el más importante de la novela. Se trata de una grabación doble: Talita (Cortázar) graba su voz para escribirla luego, y a la vez describe el proceso mismo de la grabación. He aquí un ejemplo de una escritura dentro de otra escritura, tan conocido de Shakespeare, de Cervantes, de Borges o del cuento "La última cinta" de Beckett. La grabación (la lectura) se interrumpe muchas veces para escuchar (releer) lo grabado: lo mismo la escritura se interrumpe muchas veces por la reescritura.

"Ya no me acuerdo pero me salía una voz de ratita asustada, el conocido temor al micrófono." (47, 443). Este temor al micrófono es más bien el temor a su propia voz, del que más de una vez escribe Borges. La raíz de este temor es, según mi parecer, la siguiente: la capacidad de utilizar y dominar nuestra voz para pronunciar palabras es una capacidad "ajena", adoptada por nosotros por medio del contacto con los adultos, con los padres. Por eso nuestra voz, como sugiere Borges, pertenece a Alguien otro, tal vez a uno de nuestros antepasados. Este efecto de la presencia de lo otro se manifiesta también durante la grabación: no reconocemos nuestra propia voz, nos parece ser una voz del Otro, enajenada y extraña. Tres veces se repiten las palabras de Talita: "soy yo, soy él". ¿Quién es él? Sin duda, el mismo autor, Cortázar. Talita no reconoce su voz, intuyendo que pertenece a alguien otro: a su *autor*. Esta escena con la grabación pertenece a la misma serie de episodios literarios, que incluye la escena de Hamlet, la segunda parte de Don Quijote y la mayoría de los cuentos de Borges: todos ellos pueden fomentar el sentimiento de nuestra irrealidad. Escuchando a su propia voz, siempre pensamos, que no es nuestra, y que pertenece a nuestro *autor*, sea Dios o Humanidad o nuestros antepasados.

"¿Y por qué, por qué decir eso?", se pregunta Talita (*47*, *443*): tal vez, para comprobar su propia existencia. También a Cortázar le interesa la escritura como grabación, o la prueba de existencia física de su autor. Por eso dice Morelli que es el cuerpo que le hace escribir: "Puesto que soy solamente este cuerpo ya podrido en un punto cualquiera del tiempo futuro, estos huesos que escriben anacrónicamente, siento que ese cuerpo está reclamándose, reclamándole a *su* conciencia esa operación todavía inconcebible por la que dejaría de ser podredumbre. Ese cuerpo que soy yo tiene la presciencia de un estado en que al negar a sí mismo como tal, y al negar simultáneamente el correlato objetivo (es decir, el cuerpo físico, al negar a sí mismo—M.S.) como tal, su conciencia accedería a un estado fuera del cuerpo y fuera del mundo que sería el verdadero acceso al ser." (*61*, *520*). "Je suis papier", como dijo uno de los escritores franceses. Cada escritura, entonces, es una grabación, la prueba física de existencia de *un* autor. En la época postmodernista, cuando se habla tanto de la muerte del autor en cuanto alcontenido del texto (todos los textos pertenecen a un solo autor), Cortázar, como Borges, descubre (o redescubre) la immortalidad del autor expresada en la materialidad del texto. Por eso piensa, que el estilo y la estructura de la grabación tienen que reflejar la individualidad del autor.

Es de interés la distinción sexual que nos ofrece aquí Cortázar: el hombre (Oliveira, Traveler, Ceferino Piris, Cortázar) está envuelto en el trabajo árduo de la escritura (mecano)gráfica, cuyo objetivo es producir un *manu*scripto, mientras que la mujer utiliza un instrumento más avanzado que le hace más fácil la misma tarea: el magnetófono.

Creo que "Rayuela" es ante todo el símbolo de la escritura, que es uno de los posibles caminos al Cielo, y que la obsesión de Oliveira con la rayuela que "tenía como una débil fosforescencia y a Oliveira le gustaba mirarla desde la ventana" (*54*, *473*) se la podemos comparar con la obsesión de Cortázar con su novela. "La verdad es que si hubiera seguido un momento más así me caigo de cabeza en la rayuela," escribe en el último capítulo "imprescindible" (*56*, *496*). Es un libro que se nos parece "loco" y que nos puede volver locos:el tercer libro "loco" de la historia del tiempo nuevo, después de "Tristram Shandy" de Lawrence Sterne y "Ulises" de Joyce.[24] Es tan loco, que está dotado de su propia subconciencia: es la tercera parte del libro, formada por "los capítulos prescendibles", que se parecen muchísimo a los recuerdos suprimidos de los personajes (o del lector). Evocan los hechos ya vistos una vez, crean algo como un fenómeno de la "memoria falsa" o la sensación de "déjà vu" en la conciencia dellector.

24 "Hay un libro, esto es prosa, que yo salvaría, y es el *Ulises*. Yo pienso que *Ulises* en alguna medida resume toda la literatura universal." (Cortázar, citado en el comentario al cap. 79, p. 561).

EL PLAN DEL CONTENIDO

La búsqueda

> "Vos buscás algo que no sabés lo que es." (19, 212)

Sin duda, la búsqueda es un tema (o una metáfora) central de "Rayuela." Encontramos en el texto muchos ejemplos que lo confirman. Dice el autor, todavía en primera persona, que "me había dado cuento de que buscar era mi signo, emblema de los que salen por la noche sin propósito fijo" (1, *127*). Creo que Ostria González dijo que "Rayuela" es solamente una "búsqueda de la búsqueda", o un juego a la búsqueda. No estoy de acuerdo con esto. Siendo "Rayuela" el libro de los libros, la búsqueda de Oliveira es la búsqueda de las búsquedas, aunque de carácter ambiguo. No se trata de otra cosa que de la búsqueda de un *Aufhebung*, es decir, de una síntesis de las tesis y las antítesis innumerables de la novela. Esta intención está expresada simbólicamente ya en el comienzo de la obra: el capítulo 73 parece sumar sus ideas principales y se acaba a un modo muy parecido al último capítulo imprescindible, el 56: "paf se acabó"—"de una vez por todas y en paz y basta". El comienzo es a la vez un fin, "in my beginning is my end"[25]: sigue el capítuloprimero.

"¿Qué se busca? ¿Qué se busca? Repetirlo quince mil veces, como martillazos en la pared." (125, *674*). En realidad, el objetivo de la búsqueda tal vez no es tan importante como la búsqueda misma, pero lo nombran todas las palabras y ninguna de ellas.[26] "Todo eso flota un poco, se viste de palabras o figuras, se llama lo otro, se llama la risa o el amor, y también es el circo y la vida, para darle sus nombres más exteriores y fatales..." (37, *377*). Llave, centro, zona, territorio, kibbutz del deseo, derecho de ciudad, pasaje, acceso, transgresión, umbral—todas estas palabras son unas metáforas, unos símbolos mágicos de Tarot, que carecen de un sentido concreto. Como dice Etienne, "a lo mejor en el mismísimo centro hay un perfecto hueco." (28, *316*).

¿Qué es un centro? Nos ayudará a entenderlo una parte del penúltimo capítulo prescindible, donde Morelli compara la vida con "un ajedrez indio con sesenta piezas de cada lado... Es postulable—dijo Oliveira.—La partida infinita.—Gana el que conquista el centro. Desde ahí se dominan todas las posibilidades... Pero el centro podría estar en una casilla lateral, o fuera del tablero." (154, *736*). Se nota aquí que el deseo de Oliveira no es simplemente jugar, sino también "ganar" el partido de la vida a un rival desconocido. (Más tarde sabrá que el rival es él mismo, por eso el fracaso y la victoria son la mismacosa).

---

25 La primera línea del poema "East Coker", de T.S.Eliot. "Está escrito que hoy todo va a parar a los versos de T.S." (122, *666*)

26 Compare: Borges, "La secta del Fénix".

Una de las palabras-clave de la novela es también "ubicuidad". "¿Por qué esta sed de ubicuidad, por qué esta lucha contra el tiempo?" (21, *231*). Originalmente, la noción se refiere al espacio, pero en el mundo de Cortázar adquiere un sentido temporal. Si el deseo de la ubicuidad espacial es atribuido a unos seres míticos y superiores, como dios, el hombre se ve obligado a mostrarse satisfecho con la ubicuidad *temporal*, que le es dada gracias a su memoria y a su imaginación. Oliveira echa de menos el mundo arcáico de ubicuidad *espacial*, como que memoria ni imaginación no le bastan; sin embargo, es necesario postular que tal mundo nunca existió. Los hombres de la época mitológica no diferenciaban el tiempo y el espacio tan estrictamente, como lo hizo Kant: en algún sentido, la ubicuidad temporal era para ellos también la ubicuidad espacial, y al revés. No hubo más diferencia entre el tiempo y el espacio que entre el sueño y la realidad (vea cap. 56).[27]

Pero sobre y ante todo, "Rayuela" es una búsqueda de una novela. Además de ser una búsqueda formal, es una búsqueda del contenido: de un tema, de un héroe, de un modo de vivir escribiendo, etc. "Rayuela" misma es un camino de la búsqueda constante, como el juego de la rayuela es "un camino al kibbutz, tal vez el único camino al kibbutz", y el Cielo es "nada más que un nombre infantil de su kibbutz." (36, *368*). El Cielo, que está representado aquí como una nostalgia de la infancia, es una especie de premio que recibimos, de niños, por comportarnos bien. Esperamos que la vida siga premiándonos; pero en la mayoría de los casos la vida misma es el único premio que recibimos de nuestros padres: el premio principal, que ya hemos ganado de antemano, y que se puede cambiar solo por la muerte (o la inmortalidad), pero casi siempre por la muerte.

En el sentido más amplio, la novela de Cortázar es una búsqueda del sentido de la (post)modernidad, dominada por la sociedad burguesa, que destruyó el mundo mitológico anterior, el mundo de la cultura agraria. Por eso no es casual, que el escenario de la búsqueda permanente es la ciudad de París, la primer capital del mundo moderno.

"Así empezaron a andar por un París fabuloso, dejándose llevar por los signos de la noche, acatando itinerarios nacidos de una frase de clochard... Durante semanas o meses... anduvieron y anduvieron por París mirando cosas, dejando que ocurriera lo que tenía que ocurrir... y todo esto al márgen de las noticias de los diarios" (4, *145-148*). La tarea de la búsqueda y de observación es la tarea típica del *flanêur*, el flaneador. Para Oliveira, que es un "intelectual aficionado", como para Walter Ben-

27 A mi juicio, la idea de encontrar un centro, que haga posible una ubicuidad instantánea, se parece mucho a la idea del Aleph, de Borges. Como Carlos Argentino, Oliveira espera que en el centro "todo se junte en tu vida para que puedas verlo al mismo tiempo... El punto exacto... Un cuadro anamórfico en el que hay que buscar el ángulo justo... para que de golpe el montón de rayas sin sentido se convierta en el retrato de Francisco I". (19, *212- 215*). También: "un poliedro, algo cristalino que cuaja poco a poco en la oscuridad." (28, *290*). Además creo que para Borges el Aleph es una metáfora de la muerte. También dice Cortázar: "Pero esa unidad, la suma de los actos que define una vida, parecía negarse a toda manifestación antes de que la vida misma se acabara como un mate lavado." (19, *215*).

jamin, los surrealistas y los miembros del Colegio patafísico, el trabajo de *flanêur* es un trabajo casi científico: "Sentados en un café reconstruían minuciosamente los itinerarios, los bruscos cambios, procurando explicarlos telepáticamente..." (5, *158*). Hay una afinidad entre los "flanêurs" y los "clochards", o vagabundos, como que en el mundo moderno ambos grupos están al margen de la sociedad: son los mártires y los santos de la calle, dotados de una "santidad no sagrada". Como ellos, Horacio "busca la luz negra, la llave, y empieza a darse cuenta de que cosas así no están en la biblioteca" (26,*280*).

El paraíso perdido

> "...porque solamente las ilusiones eran capaces de movera sus fieles, las ilusiones y no las verdades." (12, 180)

¿Por qué hace falta encontrar un centro, un Omphalos? Los aztecas creían, que de esto depende la estabilidad del mundo. De veras, en un mundo mitológico el centro puede ser cualquier cosa— por ejemplo, un trapo rojo, el Graal, la piedra filosófica o cualquier otro *hrönir* u objeto mágico. Pero en el mundo moderno el centro es el sujeto, el hombre mismo, el "yo". Por eso a los demás les puede parecer que Oliveira no está buscando otra cosa que a sí mismo: "Desde que te conozco no hacés más que buscar, pero uno tiene la sensación de que ya llevás en el bolsillo lo que andás buscando." (31, *330*). ¿O es la búsqueda una manera de huir de símismo?

¿Quién es Oliveira? Es un "inconformista": alguien que no es capaz de estar conforme con los demás ni consigo mismo. "Este hombre se mueve en las frecuencias más bajas y las más altas, desdeñando deliberadamente las intermedias, es decir la zona corriente de la aglomeración espiritual humana. Incapaz de liquidar la circunstancia, trata de darla la espalda... se aleja encogiéndose de hombros." (74, *547*). Este "encogimiento de hombros" es un gesto o una imagen muy frecuente en "Rayuela": aparece en los capítulos 6, 73, 74, etc. A la vez, es una parte integral de la crítica del burgués, realizada por Carlos Marx: éste ha escrito sobre los burgueses de Berlín, que su opinión siempre se compone de los "por un lado" y los "por otro lado". "Dicotomías occidentales—dijo Oliveira.—Vida y muerte, más acá y más allá... El absurdo es que no parezca un absurdo... El absurdo es que salgas por la mañana a la puerta y encuentres la botella de leche en el umbral y te quedes tan tranquilo porque ayer te pasó lo mismo y mañana te volverá a pasar." (28, *307-314*). Es un mundo, cuyo "orden falso... disimula el caos" (21, *234*), donde hablando de la vida se habla siempre de la muerte, etc. Éstas son las contradicciones que desgarran por dentro al autor de "Rayuela" y a su personaje, que dice de sí mismo: "en la encrucijada de la opción... me estoy esperando inútilmente" (84, *570*).[28] De veras, "la encrucijada de la opción" es la crucifixión del hombre moder-

28 Lo que le hace sufrir a Oliveira es la necesidad de elegir entre los dos modos de llegar al Cielo

no, cuyo sufrimiento procede de la necesidad de elegir (en la mayoría de las veces, de acuerdo con su propia racionalidad y conciencia) y de la responsabilidad *personal* que de aquí proviene: "Hasta de la sopa hago una operación dialéctica." (90, *584*). Temeroso de tomar una decisión errónea, "Horacio es como un vaso de agua en la tormenta... Aquí todo le duele, hasta las aspirinas le duelen." (17, *198*). Como Marx, Oliveira también protesta contra la relatividad del mundo y del hombre burgués, contra el "encogimiento de hombros"; pero al mismo tiempo está en contra de la visión progresista del mundo: "será mucho peor, será un mundo delicioso, a la medida de sus habitantes, sin ningún mosquito, sin ningún analfabeto, con gallinas de enorme tamaño y probablemente dieciocho patas, exquisitas todas ellas, con cuartos de baño telecomandados, agua de distintos colores según el día de la semana, una delicada atención del servicio nacional de higiene, con televisión en cada cuarto... Es decir un mundo satisfactorio para gentes razonables." (71, *541*). Claro, Marx es una parte de la dialéctica judeocristiana, que Oliveira considera "la más falsa de las libertades", en la que "nos estamos ahogando" (147, *727*). Las ideas de Oliveira se parecen más bien a las de Herbert Marcuse, que proclama la necesidad de "desandar el camino de la especie," que "en un momento falso agarró por una vía falsa... Nada te prueba que el hombre no hubiera podido ser diferente." (28, *311*). Pero hay que admitir que estas ideas son inocuas para la sociedad burguesa, con lo irrealizable que son.

Horacio se muestra ser un provocador, un instigador a la revolución que, sin embargo, no quiere tomar parte en la revolución.[29] Se parece a un diablo, que va seduciendo a la gente y la lleva al manicomio; un diablo, a quien hoy día nadie teme, porque tienen las armas de la razón que los defienden de su reino "mágico". "No hay nada humano en vos," le dice Gregorovius (31). También Babs parece descubrir esta naturaleza diabólica e inhumana de Horacio, denominándole de "inquisidor", después de lo que Horacio se va del Club, ofendido (35). Claro, puede haber también otra explicación de la ida de Horacio: de alguna manera, el Club es una institución burguesa, *un* club como todos los clubs, un pasatiempo como todos los demás.

(simbólicamente representada en los dos caminos del lector, dos modos distintos de leer el mismo libro, que en la profundidad son el mismo modo): "si hubiera tenido *la suerte* de volverse loco esta noche..." (56, *496*), piensa Oliveira, ansioso de evitar el dilema, el momento de la decisión. Esto puede significar solamente que Oliveira no quiere morir. Dice Traveler: "Estar vivo parece siempre el precio de algo. Y vos no querés pagar nada." (56, *500*).

29 El tema de "armas y letras" es uno de los temas de Borges que se desarrolan en "Rayuela". Borges muchas veces atrae nuestra atención al que el camino a la inmortalidad pasa por una muerte heróica, "ese instante terriblemente dulce" (56, *509*). Por eso observamos las tendencias suicidales en Oliveira, que son solamente el resultado de su deseo hipertrófico de inmortalidad. En la época postmodernista, le parece más fácil conseguirla "con armas", "intentar una vez más el salto de lo uno en lo otro y a la vez de lo otro en lo uno... que sería lo contrario de un choque" (56, *495*) que con letras. "Fijate que si me tiro—dijo Oliveira—, voy a caer justo en el Cielo." (56, *504*). En todos los casos le queda esta posibilidad como la última esperanza de la inmortalidad. "Yo creo que el miedo que siente es como un último refugio, el barrote donde tiene las manos prendidas antes de tirarse. Está tan contento de tener miedo esta noche, yo sé que está contento," dice Talita (55, *485*). Sin embargo, Oliveira es incapaz de tomar la decisión de tirarse.

A diferencia de Etienne, Ronald, Gregorovius, que ya viven de (una u) otra manera, o más bien a su manera, Horacio tiene conciencia de que "habría que vivir de otra manera. ¿Y qué quiere decir de otra manera? Quizá vivir absurdamente para acabar con el absurdo." (22, *239*). Es exactamente lo que hace la Maga, uno de los personajes de mayor importancia en "Rayuela." Con lo minucioso que está dibujada, es más bien un símbolo que una persona: el símbolo del mundo mágico de America, la transformación moderna de la Chingada.[30] La Maga es una india, una metáfora de Las Indias (que es también el nombre de la patria del hombre indoeuropeo), una incarnación perfecta de un "bon sauvage", "una inconciente" (4, *147*). No tiene memoria: "A mí todo lo que me ha sucedido me ha sucedido ayer, anoche a mástardar...

Entonces, es lejos, muy lejos, pero no hace mucho... En Montevideo no había tiempo... Yo tenía siempre trece años," (15, *192*), etc. Esta falta de memoria se debe a la falta de una noción abstracta del tiempo: "Hay una cosa que se llama tiempo, Rocamadour, es como un bicho que anda y anda" (32, *336*).[31] Habla"un lenguaje entre tonto y misterioso" (4, *146*), como una niña: "Vos pensás demasiado antes de hacer nada" (3, *144*). En general, La Maga me hace pensar en otro personaje literario: Josef Švejk. Como dice Etienne, el único racionalista verdadero de la novela: "Alabados sean los tontos... Me irritaba su tontería, Horacio porfiaba que era solamente la falta de información, pero se equivocaba." (142, *718*). Y Ronald añade, que la Maga "no era capaz de creer en los nombres, tenía que apoyar el dedo sobre algo y sólo entonces lo admitía. No se va muy lejos así. Es como ponerse de espaldas a todo el occidente... De pocos será el reino." (142, *718-719*).

La actitud de Oliveira a la Maga es contradictoria: "...lo fascinaban los sinrazones de la Maga, su tranquilo desprecio por los cálculos más elementales" y "hacia los conocimientos escolares" (6, *158*). Por otra parte, la odia por simplificar cosas que le parecen complicadas y para complicar las cosas que le parecen simples, a pesar de que le tiene envidia por saber explicarlas a su manera, o por no buscar explicación ninguna: "¿Por qué tan lejos de los dioses? Quizá por preguntarlo." (147, *727*). La actitud de Oliveira, un pequeño burgués, a la Maga, una proletaria o una campesina, equivale, según mi parecer, a la actitud de la burguesía al resto del pueblo, y puede tomarse como una metáfora del falogocentrismo en general, cuya manifestación es una explotación sexual, que es a veces brutal: "la Maga esperaba que Horacio la matara" (5, *155*).[32] A veces Oliveira parece vengarse de la Maga por su superioridad y pureza inalcanzables: la unidad verdadera entre Oliveira y la Maga (lo mismo que

30 "¿Quién es la Chingada? Ante todo, es la Madre... una figura mítica. La Chingada es la madre que ha sufrido... Por contraposición a Guadalupe, que es la Madre virgen, la Chingada es la madre violada..." Octavio Paz, "Los hijos de la Malinche", en: Laberinto de la soledad, Madrid, Fondo de cultura económica, 2001, pgs. 91,103.

31 Compare: "En el fondo Klee es historia y Mondrian atemporalidad." (9, *165*).

32 Vea también la descripción del coito en la página 154 del mismo capítulo.

entre la burguesía y el proletariado o entre Cortázar y la Argentina) es prácticamente imposible, y los dos sufren de no poder cambiar esta situación.

Oliveira sabe que es un burgués, que nunca tuvo "los zapatos metidos en el agua a medianoche" (17, *201*): "Era la clase media, era porteño, era colegio nacional, y esas cosas no se arreglan así nomás" (3, *141*). No obstante, desprecia a los burgueses (o tiene necesidad de despreciarlos) tanto como a sí mismo. A Ronald, uno de sus amigos (que también considera ser unos burgueses), le dice: "te sentís bien seguro en vos mismo, bien plantado en vos mismo y esto que te rodea". (28, *310-311*). Pero, si son "dos seres absolutamente incomunicados entre sí",

¿cómo lo puede saber Horacio? Aquí tenemos uno de los errores principales, una de las suposiciones falsas de Oliveira. A él se le puede parecer por fuera, que los demás están seguros en sí mismos, pero esto no significa que es así. Tal vez, les está juzgando a base de su propia experiencia. Pero la verdad es totalmente opuesta: la verdadera "trajedia" del mundo burgués es que cada uno está incómodo en sí, cada uno es forzado a buscar algo, a ser uno mismo. Incluso la Maga, que Horacio considera un ser superior, no está tan segura de sí ni tan feliz en París, lo que resulta de su carta a Rocamadour y de su suicidio. Oliveira, el pequeño burgués, nos trata imponer a nosotros su propia visión de la Maga, como la trata imponer incluso a ella misma.

La envidia a los demás, el deseo de ser *alguien*, tal vez un *otro* para dejar de ser "yo" es la única pasión que parece tener Oliveira: "Cómo cansa ser todo el tiempo uno mismo." (36, *354*). Hay en él como un horror del yo, temor a su propia peculiaridad y a su identidad, que es un problema importante para la literatura latinoamericana.[33] Se trata de una especie de *horror vacui*, temor al vacuo dentro del cuerpo: una pérdida del alma, su desaparición como fenómeno espiritual junto con la idea (o memoria) clara de un Paraíso. "En el fondo la Maga tiene una vida personal... En cambio yo estoy vacío, una libertad enorme para soñar y andar por ahí, todos los juguetes rotos, ningún problema." (155, *746*).

La tragedia del "yo" occidental

> "Ké bida no es trajedia?" (49, 454)

Como cada producto de la civilización cristiana, Oliveira tiene un complejo de culpa y la conciencia de un pecado. A la vez, lo confiesa sin escrúpulos, porque en la profun-

33 Como Borges, Oliveira tiene una sensación de su propia irrealidad, sobre todo en Buenos Aires: "Esto es la realidad," pensó Oliveira... "Esto que acepto a cada momento como la realidad y que no puede ser, no puede ser." (41, *397*). Sin embargo, la irrealidad de Borges es deliberada y conciente, por así decir, subjetiva (y por eso universal): *elige* la irrealidad de la vida para evitar la realidad de la muerte. En cambio, la irrealidad de Oliveira (Cortázar) es forzosa: consiste en *la imposibilidad de elegir* entre la realidad y la irrealidad, y como resultado de esta imposibilidad está obligado de aceptar la irrealidad de la vida argentina.

didad de su alma cree en el perdón: "El canalla soy yo—dijo Oliveira. Dejame pagar a mí." (20, *228*). Puede incluso parecernos un Cristo que decidió ser Judas, es decir, un masoquista espiritual: "Pero eso yo lo haría por mí. Soy yo el que después dormiría mejor... Yo, yo, yo." (28, *320*).

Según creo, esta actitud masoquista a su propia personalidad tiene poco que ver con las relaciones económicas o con el origen burgués de Oliveira: parece proceder de "la tradición judeocristiana", en el siglo XX fue fortalecida por Freud y su ciencia sicoanalítica. La invención del "Super-Ego" (cuyo arquetipo es el Padre, el Todo-poderoso) es un resultado lógico de la filosofía monoteísta, cuyo problema central es "el divorcio entre yo y mi cuerpo" (83, *567*). Ésta es la razón principal de sus sufrimientos, explicada por Oliveira: "A mí se me escapa la relación que hay entre yo y esto que *me está pasando* (es decir, entre él y su cuerpo, que equivale a su sensación existencial—M.S.) en este momento." (28,*312*).

"La invención del alma por el hombre se insinúa cada vez que surge el sentimiento del cuerpo como parásito, como gusano adherido al yo.... Trago la sopa.... Y yo soy eso, un saco con comida adentro. Entonces nace mi alma: "No, yo no soy eso". Ahora que (seamos honestos por una vez) sí, yo soy eso." (83, *566*). ¿Por qué dice, que "lo inquietaba una vaga satisfacción a la altura del estómago, esa respuesta felina de contentamiento que da el cuerpo cuando se ríe delas hinquietudes del hespíritu y se acurruca cómodamente entre sus costillas, su barriga y la planta de sus pies."? (48, *449*). Porque entiende, que la civilización Occidental moderna (es decir, secular), la civilización burguesa, no es una civilización del espíritu sino del cuerpo: "Lo malo era que en el fondo él estaba bastante contento de sentirse así, de no haber vuelto, de estar siempre de ida aunque no supiera adonde." (48, *449*).

Como vemos, es un estado inestable, *vivo*, que está lejos de cualquiera seguridad. El temor a la inseguridad le hace a rechazar el cuerpo: "distingo entre yo y mis uñas... El alma (mi yo-no-uñas) es el alma de *un cuerpo que no existe*." (80, *562*). Como para Borges, el haber existido es para Oliveira (pero no para Cortázar, que es más cercano a los existencialistas) una cosa ilusoria, que ya no cuenta en el momento de la existencia. La única posibilidad de "reabilitar" el cuerpo (el único momento "espiritual" de la vida del cuerpo, desde el punto de vista de la religión cristiana) es el dolor, el sufrimiento. Por eso escribe Cortázar, que "todo dolor... me acerca mi cuerpo, me lo pone como dolor. Lo siento más mío que el placer." (83, *566*). Es de notar que hablando del cuerpo y de la sensación existencial dos veces menciona a Lorca: "por un segundo soy el mundo, el plano de fuera, *lo demás mirándome*." (84, *569*).[34] Y también, sobre el cuerpo: "Como el verso de Lorca: "Sin remedio, hijo mío, ¡vomita! No hay remedio." (83, *566-567*). Estas dos citaciones reflejan la actitud dialéctica y sensual al mundo que tuvo Lorca: su identificación *simultánea* con el cuerpo y con el mundo a la vez, la conciencia de un-cuerpo-en-el-mundo. Esta actitud dialéctica entre el

34 "Las cosas la están mirando/ y ella no puede mirarlas." Lorca, "El romance sonámbulo".

cuerpo y la conciencia es la que Oliveira falla a entender: es capaz de entender que es también el mundo sólo "por un segundo".

El problema es que, a pesar de postular (sin saberlo) con ayuda de las uñas la transendencia y el carácter colectivo del "yo", Oliveira todavía entiende el "yo" a la manera muy occidental, cartesiana y también freudiana: como "ego", es decir, como algo individual, absolutamente aisaldo del resto del mundo. El carácter inquebrantable de "yo" es para Oliveira una de las "pocas cosas indesmentibles, como se sabe que se es uno mismo, que nadie sino uno mismo está pensando eso" (123, *670*). En realidad, la gente muy a veces piensa las mismas cosas, a pesar de pensarlas de una manera distinta, que sin embargo no les impide reconocer la igualdad *esencial* de los dos pensamientos.

El racionalismo cartesiano alzó una pared entre el hombre (el yo) y el mundo. A diferencia de su autor, que intuye la falsedad de esta teoría (de aquí proviene su interés por el buddismo, donde la existencia del "yo" se niega en absoluto), Oliveira es incapaz de sobresaltar ni destruir esta pared. Sin embargo, tiene una sed enorme (y naturalmente egoista, por ser neurótica) de alcanzar "lo otro", de una "verdadera otredad hecha de delicados contactos" (22, *240*). Pero su mentalidad occidental le impide a hacerlo: como que entiende el "yo" como un "ego" absoluto y aislado, también "lo otro" no es para Oliveira "el otro" ni "la otra", sino "*lo* otro", es decir, algo absolutamente inalcanzable, desconocido, ajeno en su principio. También el deseo de alcanzar*lo* es un deseo absoluto, "el deseo de los deseos", como tiene que ser absoluta "la unidad" con lo otro, etc. Como que nada absoluto es posible, no hay necesidad de decir que, en tal situación, un contacto real cualquiera se hace absolutamente imposible. Todas las tentativas de Oliveira de contactar las personas reales (Berthe Thrépat, Etienne, la Maga, Babs, etc.) fracasan, tal vez porque él tiende a percibir a la gente como "zombies" de sus ideas, como títeres de sus vagas intenciones: "los otros" no son capaces de entender al "cronopio" Oliveira. "No se puede aceptar a un tipo que se pasa el día dibujando con los anillos tornasolados que hace el petroleo en el agua del Sena. Yo, con mis candados y mis llaves de aire, yo, que escribo con humo... Ya va siendo tiempo de que me dejen solo, solito y solo." (31, *332*). "No renuncio a nada, simplemente hago todo lo que puedo para que las cosas me renuncien a mí." (31, *331*). Tal vez, valdría la pena reemplazar en esta frase "las cosas" por "la gente", o más específicamente, "las mujeres". Solo una vez, con Pola, "consiguió dejar de pensar, consiguió por apenas un instante besarla sin ser más que su propio beso" (64, *528*).

Éstos son los resultados de la malinterpretación de la personalidad humana por una cultura monoteísta y absolutista. "La hunidad," hescribía Holiveira. "El hego y el hotro." (90, p. 581). La unidad del hombre con el mundo, que para Lorca era una cosa real, para Oliveira no es más que una frase, cuyo sentido no es capaz de entender.

En un momento Oliveira empieza a soñar con un "yo colectivo", con un proyecto de la "acción colectiva" (90, *582*), que representa una especie del "risoma psicológico", que describe así: "vamos componiendo una figura absurda, dibujamos con

nuestros movimientos una figura idéntica a la que dibujan las moscas cuando vuelan en una pieza, de aquí para allá, bruscamente dan media vuelta, de allá para aquí, eso es lo que se llama movimiento brownoideo... danzando para nadie, ni siquiera para ellos mismos, una interminable figura sin sentido" (34, 347). Sin embargo, en el caso de Oliveira la acción colectiva parece también estar predestinada a fracasar, como una acción cualquiera.[35]

La imposibilidad de encontrar a "lo otro" fuera de sí mismo le hace buscar a "lo otro" en sí mismo: así aparece la obsesión con el *Id* y con el *doppelgänger*.[36] En vez de postular que yo soy también el otro, se postula que en realidad es "el otro" que es "yo". Esta seguridad esquizofrénica va de mano en mano con la seguridad paranóica de que alguien le quiere matar a Oliveira. Cortázar le hace a Oliveira llevar sus razonamientos falsos hasta el final, hasta la locura o el suicidio, como que está convencido que no hay otra salida.[37] Y en realidad, no la hay, para uno como Oliveira.

El paraíso encontrado

> "Se puede matar todo menos la nostalgia del reino, la llevamos en el color de los ojos." (71, 542).

Entonces, "Rayuela" es una historia personal de un buscador fracasado del Reino milenario. Horacio parece estar convencido de que "un kibbutz desesperadamente lejano"[38] es "sólo alcanzable con armas fabulosas, no con el alma de Occidente, con el espíritu, esas potencias gastadas por su propia mentira" (36, 355). Proclama que "París es un centro, entendés, un mandala que hay que recorrer sin dialéctica, un laberinto donde las fórmulas pragmáticas no sirven más que para perderse." (93, 595). A las fórmulas les hace falta saber utilizar, esto es lo que le falta a la Maga y también a

35 Cortázar realizó su proyecto de una novela-risoma en "62. Modelo para armar".

36 El tema que por primera vez aparece en su cuento "Lejana".

37 El concepto de la locura de Oliveira (la repetición cíclica de los capítulos 131 y 58, que es un compendio de los capítulos anteriores 72, 63 y 77) es exactamente el mismo que expone Borges en "El milagro secreto" y "Deutsches requiem": es una repetición cíclica del tiempo, que a la vez significa la vuelta a la "normalidad" de la vida burguesa, una vida resignada de una gente "sin personalidad". Diríamos, que ésta es "la sabiduría" de la madurez, a la que tarde o temprano llega cada uno de nosotros, es la sabiduría que en Borges, por ejemplo, parece casi omnisciencia. Pero a Oliveira le importan un pito la omnisciencia o la ciencia cualquiera de los viejos, que huelen a la muerte: tiene miedo a la muerte, por eso rechaza la madurez y la sabiduría. Por eso dice a Traveler: "Y vos sos el abanderado, el heraldo de la rendición, de la vuelta a la casa y al orden. Me empezás a dar pena, viejo." (56, 503). "La vuelta a la casa y al orden" la podemos observar, de hecho, en la obra tardía de Borges: pero es una vuelta irónica y conciente de su resignación, una rendición amarga de un héroe fracasado.

38 Llega a la conclusión que el kibbutz no es más que su propia patria. Dice Traveler: "Buscás eso que llamás la armonía, pero la buscás justo ahí donde acabás de decir que no está, entre los amigos, en la familia, en la ciudad. ¿Por qué la buscás dentro de los cuadros sociales?—No sé, che. Ni siquiera la busco." (46, 439)

Oliveira, quien rechaza el mundo occidental de oposiciones dialécticas: "...decir vigilia contra sueño era admitir hasta el final (la muerte) que no existía esperanza alguna de unidad (vida después de la muerte, vida en muerte, immortalidad)." (56, *495*). También Etienne describe la dialéctica como una "inexplicable tentación de suicidio de la inteligencia por vía de la inteligencia misma. El alacrán clavándose el aguijón, harto de ser un alacrán pero necesitado de alacranidad para acabar con el alacrán. En Madrás o Heiselberg, el fondo de la cuestión es el mismo: hay una especie de equivocación inefable el principio de los principios" (28, *308*). Esta "equivocación" preocupa también a Borges y a Derrida y es, tal vez, la arbitrariedad del signo, postulada por Saussure. Para Derrida, le sirve de base para rechazar el pensamiento occidental en absoluto. Oliveira parece hacer lo mismo. No es casual que habla de "un retorno del arte moderno a la Edad Media. Ésta había entendido el arte como una serie de imágenes, sustituidas durante el Renacimiento y la época moderna por la representación de la realidad." (116, *658*)[39]

La salida posible es un juego: como todos los juegos infantiles, procede de un rito olvidado. El juego que comprende creación de las palabras sagradas, palabras-tabú, como "Rocamadour", creación de nuevos rituales[40], nuevas supersticiones, nuevo orden, nueva cifra, nueva clave, en fin, nuevo hombre y nueva humanidad. La delimitación y la constitución del espacio sagrado convierten a la ciudad en la Ciudad, "la zona" o "el territorio".

Para un momento nos puede parecer que Cortázar está volviéndose al mundo de la "idiotez rural", como lo dijo Marx, que es la conditio sine que non de la "felicidad" supuesta de la gente primitiva: por ejemplo, la Maga no es capaz de ver un problema donde Oliveira ve un montón de problemas. Lo mismo que la Maga, Oliveira quiere vivir en un sueño (y no pretender que vive en un sueño, como Borges). "Todos quisiéramos el reino milenario, una especie de Arcadia donde a lo mejor se sería mucho más desdichado que aquí, porque no se trata de felicidad, doppelgänger, pero donde no habría más ese inmundo juego de sustituciones que nos ocupa cincuenta o sesenta años..." (56, *505*). Lo que busca Oliveira no es hacerse feliz, sino "vivir en la Verdad" y ergo "de verdad", que son para él dos cosas inseparables. ¿Es esto un deseo generoso e idealista? Sí, pero solamente al nivel individual. Es mucho peor si "la Verdad" se convierte en una dogma ideológica con ambiciones universales.

39 Nótese el uso del pretérito imperfecto en los primeros capítulos del libro, donde se describe su vida en París.

40 "...todo el mundo se detuvo en la escalera, y brotó a capella el himno profano del Club de la Serpiente" (9, *166*). Otro ritual es hacerse "enterrar en un montón de estiércol para curarse de hidropesía", como lo hizo Heráclito. (36,*362*). Es de notar, que la acción del filósofo griego la percibe en su sentido simbólico y parabólico, de acuerdo con la tradición cristiana: "quizá el Oscuro se había hundido en la mierda hasta el cogote sin estar enfermo." (36, *365*). Este "hacerse enterrar" también recuerda mucho la hazaña de Jesucristo: Oliveira se ve a sí mismo como al "hijo del espíritu", un Jesucristo personal y autoredentor, que en realidad no necesita buscar ningún kibbutz porque lo ha encontrado en sí mismo, aquí y ahora, debajo del puente con una vagabunda de París.

El cambio de epistema

> "Mirá—dijo Oliveira,—(lo absoluto) viene a ser ese momento en que algo logra su máximaprofundidad, su máximo alcance, su máximo sentido, y deja por completo de ser interesante." (9, 166).

A partir de la Gran Revolución Francesa, decae en Europa la tradición mágica y surge una tradición nueva: la tradición del modernismo, la que Octavio Paz define como "la tradición de la ruptura".[41] Su definición está de acuerdo con la definición de la sociedad capitalista, dada por Marx: su rasgo esencial es una revolución permanente de los medios de la producción. La Revolución postula la libertad personal y los derechos del hombre. A partir de este momento, la mitología colectiva se cambia por la mitología más bien individual, cuya base es la dialéctica hegeliana. Es un cambio que es bastante complicado, como que postula la peculiaridad de un mundo individual y la independencia de la Persona. Es la persona, la conciencia individual donde se encuentra ahora el centro de la historia: "no hay mensaje, hay mensajeros y eso es el mensaje..." (79, *560*).

Oliveira no es un racionalista: su *alter ego* racionalista es Etienne, "que había estudiado analíticamente los trucos de Morelli (cosa que a Oliveira le hubiera parecido una garantía de fracaso)... Etienne veía en Morelli al perfecto occidental, al colonizador... También era occidental... por la convicción cristiana de que no hay salvación individual posible." (95, *600-601*). A diferencia de Morelli, de Etienne y tal vez de Cortázar, Oliveira todavía cree en la posibilidad de una salvación individual: "Hay imbéciles que siguen creyendo que la borrachera puede ser un método, o la mescalina o la homosexualidad, cualquier cosa magnífica o inane en sí... Puede ser que haya otro mundo dentro de este... Ese mundo no existe, hay que crearlo como el fénix." (71, *540*). Este deseo de generar, de crear, es un deseo que une a Cortázar con otro genio de América Latina, Vicente Huidobro, y prácticamente con cualquier escritor o artista grande.[42]

"Hay que ser imbécil, hay que ser poeta," proclama Oliveira (71, *541*). Aquí está formulado el discordio entre la poesía (entendida como una irracionalidad) y la política (mundo racional), el discordio esencial del arte occidental. El poeta está (o se siente obligado de estar) en contra de la democracia, como que la cree culpa-

41 "El Estado mexicano proclama una concepción universal y abstracta del hombre: la República no está compuesta por criollos, indios y mestizos... sino por hombres, a secas. Y a solas. La Reforma es la gran Ruptura con la Madre.
Esta separación era un acto fatal y necesario, porque toda la vida autónoma se inicia como ruptura con la familia y el pasado. Pero nos duele todavía esta separación." Octavio Paz, "Los hijos de la Malinche", en: Laberinto de la soledad, Madrid, Fondo de cultura económica, 2001, p. 106.

42 Unos años más tarde, a la misma conclusión viene, en Praga, el filósofo checoslovaco Egon Bondy, redactando sus "Trabajos clandestinos".

ble de la degeneración espiritual del hombre occidental. Pero, ¿no es más bien la culpa de poesía? Tengo sensación de que en el siglo de las revoluciones, en el siglo XX, surgió muy poca buena poesía, a pesar de todas las palabras grandes sobre las vanguardias, el arte nuevo, proletario, etc. Sí, hubo muchas tentaciones bravas, pero los que quedarán del siglo XX, a mi juicio, serán los más conservadores en el arte de la poesía, los tradicionalistas: Borges, Pasternak, Seifert. Creo que ninguno de ellos se proclamaba un revolucionario del arte. La misma "Rayuela" es un testimonio de que es imposible ser un buen poeta y un imbécil, todo lo contrario. "Se ha elogiado en exceso la imaginación. La pobre no puede ir un centímetro más allá del límite de los seudópodos." (84, *571*). Este dictamen suena en contra de las proclamaciones de las vanguardias totalitarias del siglo XX, que también buscaban el "reino milenario", disfrazado del Tercer Reich, imperio Soviético o chino, etc. Se trataba de una especie de amnesia o letargia, de una traición de los intelectuales, que acomienzas del siglo XX abandonaron las ideas de la democracia (todos, incluso Borges, para no hablar de Aragón o Marinetti) y se inclinaron a uno de los tres tipos del totalitarismo: fascismo, comunismo o imperialismo. Por eso la sublevación de Oliveira en contra de la racionalidad, típica para los vanguardistas de la generación anterior, no parece ser de todo sincera y a veces recuerda una repetición de las cosas dichas por otra persona. Es una continuación inerte de la filosofía del surrealismo francés. En la literatura latinoamericana tuvo su continuación en "el realismo mágico", cuyo descubrimiento era el sinónimo del "boom" y no era otra cosa que la variante local del surrealismo. Al mismo tiempo, los escritores "afrancesados" y "europeizados", como Carpentier, Borges, Paz, Cortázar, Lezama Lima y otros, están al margen del "boom" y a la vez empiezan a volverse hacia las raíces democráticas de su propio pensamiento, al Siglo de las Luces y alromanticismo.

A pesar de pronunciarse repetidamente en contra de la sociedad capitalista, "Rayuela" es uno de los primeros ejemplos del escepticismo renaciente, en lo que consiste, según considero, su principal importancia. A pesar de todas sus supersticiones, Oliveira está dotado de un escepticismo racionalista: "es patológicamente sensible a la imposición de lo quele rodea, del mundo en que se vive... Más brevemente, le duele el mundo. Usted... con una inocencia deliciosa imagina que Oliveira sería más feliz en *cualquiera de las Arcadias del bolsillo que fabrican las madame Léonie de este mundo.*" (17, *199*). Tiene algo de nihilista y de cínico: un héroe así es también un producto de la Revolución burguesa y de la época romántica, un *enfant terrible* de la cultura Occidental; a su estirpe espiritual pertenecen también Onegin, Child Harold, Mesnilgrand, don Félix de Montemar, Pechorin, Bazarov, etc. Todos ellos podrían decir sobre sí mismos lo que dice Morelli: "En el fondo sabía que no se puede ir más allá porque no lo hay." (66,*531*).

Ya al final del capítulo 73, que según el tablero es el primer capítulo del libro, se encuentra la expresión de la idea esencial del libro: "Nuestra verdad posible tiene

que ser invención, es decir escritura, literatura, pintura, escultura, agricultura, piscicultura, todas las turas de este mundo... Nadie nos curará del fuego sordo, el fuego sin color que corre al anochecer por la rue de la Huchette. Incurables, perfectamente incurables, elegimos por tura el Gran Tornillo (aquí: París—M.S.), nos inclinamos sobre él, entramos en él, volvemos a inventarlo cada día... ardemos de dentro afuera, quizá eso sea la elección...” (73, *545-546*).

También Oliveira, como su autor, viene a París para recibir un derecho de ciudad.[43] Más ampliamente, está escapándose de la gran política, de las caras “de Nikita o de Dwight o de Charles o de Francisco”, del mundo postmoderno, que es un mundo de dictaduras y dictadores. Es un mundo, donde cada uno está harto de política, que es necesariamente geopolítica. Lo que a primera vista parece “un escape chico”, resulta ser, al fin y al cabo, el Escape grande.[44] Cortázar se escapa de su nacionalidad no para hacerse el ciudadano la Francia de general de Golle, sino el de la Ciudad Eterna, de su patria espiritual que es París, que está aquí por toda la Europa y por toda la cultura europea. Sin embargo, no es casual, que todos, excepto Etienne el racionalista,se sienten ser y son ajenos en París, lo que también puede ser entendido como una metáfora de la enajenación del hombre en el mundo (post)moderno capitalista. Sobrepasar esta enajenación: este es el deseo verdadero de Oliveira. Como le dice Gregorovius: “Tu resentimiento: una ambición mal curada. Viniste aquí para encontrar tu estatua esperándote al borde de la Place Dauphine... Vos y los otros... Ladrones de eternidad, embudos del éter, mastines de Dios, nefelibatas... Puercos astrales.—Me honrás con esas calificaciones—dijo Oliveira.—Es la prueba de que vas entendiendo bastante bien.” (31, *330-331*). Y de veras, Oliveira, que es un cínico, no puede disimular la envidia y la admiración que tiene a Goethe: “Individuos como Goethe no debieron abundar en experiencias de este tipo... No parece que necesiten desear lo que empieza (o continúa) más allá de su enorme esfera. Por eso son clásicos, che.” (84, *570*). ¿Es el deseo de Oliveira el de ser un clásico? Quién sabe; a lo mejor era el deseo de su autor. Escribir para Cortázar, como para Morelli, significa dibujar su rayuela, y también dibujar su mandala, que es la vida: “Así por la escritura... me acerco a las Madres, me conecto con el Centro—sea lo que sea.” (82, *564*). Y ¿qué otra cosa es esto, sino el lema de un clásico cualquiera?

P.S. A todos los lectores de este ensayo les pido perdón por haber sobrepasado el límite establecido del trabajo: no he querido elegir otro tema, de menos importancia para mí, que hubiera podido ser tratado de una manera más concisa. Tampoco me da lástima tener que pararme aquí, como que soy consciente de que ningún análisis, por lo más extenso que sea, es capaz de agotar la profundidad de “Rayuela”. Quisiera

43 “—¿Pero qué buscás con eso, Horacio?—Derecho de ciudad.—¿Aquí?—Es una metáfora... Y como París es otra metáfora... me parece natural haber venido para eso.” (31, *330*).

44 “Las grandes decisiones las he tomado siempre como máscaras de fuga.” (90, *583*).

solamente decir, que le agradezco a Cortázar y a “Rayuela” el hecho de no haberme convertido en un Oliveira. A lo mejor, también tengo que mencionar la única influencia negativa que me tuvo el hecho de haber leído “Rayuela” por primera vez a la edad de 16 años: el no poder tomar en serio la gran parte de las letras mundiales durante un tiempo. Sin embargo, me siento feliz de que me haya encontrado con este libro en mi vida: sin “Rayuela” no sería mi vida, sino una vida de otra persona.

8

La muerte en la literatura mexicana: Juan Rulfo “Pedro Páramo”, Octavio Paz “Todos santos, día de muertos”

Monika Zrůstová

Universidad Carolina, Facultad de Filosofía y Letras

JUAN RULFO:[1] PEDRO PÁRAMO

> "Pedro Páramo es un hito, un resumen, la culminación de toda una literatura. No es de extrañar que desde entonces Juan Rulfo no haya publicado nada más. Rulfo salió del milagro como consumido para siempre."[2]

Para entender plenamente la obra de Juan Rulfo es indispensable mencionar sus datos biográficos, porque influyeron considerablemente en la temática, la estilística y el lenguaje de sus libros. Sobre todo su infancia y su adolescencia. Nació en el año 1918 en Apulco, en un pequeño pueblo en Jalisco, México. Durante la rebelión de los cisneros (1926-1928) vio con sus propios ojos la muerte violenta de su padre y de su abuelo, lo que fue seguido por la desintegración de la familia. La madre de Rulfo falleció poco después. Pasó algún tiempo con su abuela, pero a sus diez años se vio obligado a vivir en orfanatos en Guadalajara. De allí proviene el sentimiento de la contínua soledad, del aislamiento y de la incapacidad de comunicación que le acompañarán durante toda su vida. Todos estos acontecimientos infelices se pueden identificar facilmente en su obra.

En el año 1933 se encaminó hacia la Ciudad de México para estudiar, pero el destino no le favoreció. Su formación fue más bien autodidacta, hizo algunos cursos relacionados con la abogacía y la contabilidad. A su región natal volvió varias veces, aunque solamente por un tiempo muy corto. Sin embargo, es precisamente el carácter de naturaleza y el habla de Jalisco lo que sirvió como modelo para su trabajo artístico. Rulfo ha recogido en su obra una realidad monocorde, la de la zona del Estado de Jalisco, un territorio donde el abandono y las revoluciones han creado una situación de abandono y penuria, de gentes poco propicias a la comunicación, reconcentradas, obsesionadas en el culto a los muertos. Estas gentes y este ámbito es el que aparece en sus cuentos y en sus novelas. Su dedicación a la literatura empezó publicando algunos cuentos en revistas de la época hasta que en 1953 salió su primera obra, *El llano en llamas.* En el año 1955 aparece publicado su libro *Pedro Páramo* que será muy elogiado por la crítica y que lo hará famoso. El mismo autor mencionó, que aún sin tener escrita ni una sola línea, la histo ria ya pasaba por mucho tiempo en su cabeza. Pero hasta que no haya vuelto a su ciudad natal, no podía darse cuenta de cómo debería ser la soledad de Comala... *"a mí me tocó estar allí una noche, y es un pueblo donde sopla mucho viento ...Y en las noches, las casuarinas mugen, aúllan. Y el viento. Entonces comprendí yo esa soledad de Comala, del lugar ese..."*[3]

---

1 Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno - nombre completo del escritor

2 Escritura mexicana, revolución, máscaras, sangre, El país (Madrid), suplemento especial, 25 de septiembre del 1977, p. 14

3 Gonzáles Boixo, José Carlos, *Introducción a Pedro Páramo,* Cátedra, S.A., Madrid 1990, p.19

Tras ese éxito parece alejarse de la literatura y se dedica a realizar algunos trabajos relacionados con la administración y haciendo guiones para la televisión y el cine. También trabaja en El Instituto Nacional Indigenista donde se hizo denso su conocimineto del mundo rural. En los últimos años intentó escribir una novela, *La Cordillera,* recebió varios premios internacionales entre los que figura el Premio Príncipe de Asturias de 1983 y viajó por numerosos países europeos y latinoamericanos. Murió en el año 1986.

A pesar de haber escrito tan pocas obras se le ha considerado como un gran renovador dentro de la novela hispanoamerican a. En *Pedro Páramo* se produce una revolución en las estructuras narrativas, y también en la utilización del tiempo. La novela se construye sobre una serie de teselas de mosaico que el lector debe reordenar y volver a disponer. El libro llega en el momento, en el que la literatura que trataba el tema de la revolución mexicana perdía ya mucho de su fuerza anterior a como dice Carlos Fuentes, con esta novela se cierra "con llave oro" la novela-documento de la revolución que anteriormente habían manejado con maestría Mariana Azuela y Martín Luis Guzmán.

El tiempo de la novela está situado a la época de la revolución mexicana (1910-1917) y un poco más tarde, a la rebelión de los cisneros. La historia de esta novela está situada, como todos los cuentos de Rulfo, en el campo. El ambiente rural de Comala tiene como consecuencia que *Pedro Páramo* sea también considerado como “la llave que cierra” la novela rural, aparte de la literatura de la revolución. La importapcia de la novela, sin embargo, no queda limitada a la región de Jalisco y su desconsolada situación social. Todo lo contrario. El tema de la muerte y la elaboración del tema –elementos fantásticos e irreales, profundidad sicológica de los personajes, etc.– le añaden al libro una validez general.

El argumento de la novela es más que sencillo. Pedro Páramo, el protagonista, es un personaje sin fortuna pero con grandes ambiciones. Poco a poco, ya por media de la astucia, ya por media de la fuerza, logra apoderarse de todas las tierras de la región. Primero, para despojarla, se casa con Dolores Preciado a quien no ama. Cuando se cansa de ella, la abandona con su hijo Juan y se queda con su patrimonio. Se apodera de tierra de otros, y así, de terror en terror, Pedro Páramo llega a ser cacique de la comarca, temido y odiado. Su hijo Miguel es el azote de las mujeres del pueblo, viola y asesina impunemente. Su vida y su muerte son violentas, arremedimibles. No así la de Pedro, quien desde su adolescencia ha sentido un gran amor por Susana San Juan, amor que le hace menos odioso. Para poder casarse con Susana, ya viuda, Pedro manda asesinar al padre de su amada. Tras grandes contratiempos, Páramo por fin logra obtener lo que desea, su casamiento con Susana. Pero ya es tarde; ésta ha enloquecido. Cuando la entierra, Comala –la aldea– celebra una fiesta. Pedro Páramo jura vengarse: "*... Me cruzaré de brazos y Cometia se morirá de hambre ... Y así lo hizo.*"[4]

4 Juan Rulfo, *Pedro Páramo,* Cátedra, S. A., Madrid 1990 , p.187

Su propia muerte, como la de su hijo Miguel, es violenta. Abundio Martínez, arriero y su hijo bastardo a la vez, le acuchilla. Sin Pedro Páramo, Comala no puede sobrevivir. Su promesa, por lo tanto, se cumple: Comala muere de hambre.

Algún tiempo después llega a Comala Juan Preciado en busca de su padre. *"Vine a Comala porque me dijeron que acá vivia padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo."*[5] Con su llegada, siete días después de la muerte de su madre Dolores, da principio la novela.

Juan Preciado espera encontrar un pueblo de campos verdes bien cultivados, habitado por gente alegre. Esa es la visión que le ha dejado su madre. Pero en cambio, halla un pueblo muerto, lleno de murmullos,[6] de ecos, de sombras, de almas en pena, enclavado en una región árida.

El viaje de Juan Preciado tiene, según L. Befumo Boschi[7] dos sentidos: 1) la propia identificación de Juan Preciado, y 2) la apertura hacia lo absoluto. La novela trata de la búsqueda del centro cósmico, donde se renace a otro estado. De ser y, por lo tanto, existe la posibilidad de crear un nuevo hombre.

Al contrario de esta visión optimista de la novela, R. Freeman,[8] partiendo de unas bases teóricas similares, llega a una conclusión fatalista de la novela. Aplicando las cuatro etapas que Mircea Eliade distingue en el "mito del eterno retorno", considera que en la novela aparecen las tres primeras, el paraíso primordial, la disolución progresiva y la destrucción completa o inminente, pero no la última, la regeneración.

Así que Juan no se encuentra con el lugar idílico como lo conocía de las memorias de su madre, pero viene a una aldea abandonada, llena de fantasmas. Su acompañante, Abundio Martínez, desaparece inesperadamente y también los otros personajes se mueven en un ambiente de misterio. La realidad de la aldea empieza a hacerse más y más extraña. Juan ya sos pecha que todos están muertos, pero queiere asegurarse y le pregunta a Damiana Cisneros:

> "Está usted viva, Damiana? ¡Dígame, Damiana!...
> Y me encontré de pronto solo en aquellas catlles vacías. Las casas abiertas al cielo... ¡Damiana! - grité - ¡Damiana Cisneros! ...
> Me contestó el eco: ¡...ana ...! ¡ ...ana ...eros...![9]

Al darse cuenta de la verdad que se encuentra en la frontera de dos mundos cae en delirio y muere alucinando. Su último acto es el encuentro con Donis y su herma-

5 Idem., p.63

6 *Los Murmullos* fue pensado primero como el título de la obra, luego cambiado por *Pedro Páramo.*

7 Gonzáles Boixo, José Carlos, *Jntroducción a Pedro Páramo,* Cátedra, S.A., Madrid 1990 , p. 33

8 Idem., p.33

9 Juan Rulfo, *Pedro Páramo,* Cátedra, S. A., Madrid 1990, p. 109

na –dos hermanos que viven una relación incestuosa– que lo alojan en su casa. Y es precisamente allí, donde simbólicamente está el centro cósmico de Befumo Boschi y donde se encuentra la encrucijada de todos los caminos, la frontera entre los dos mundos.

> "Hay multitud de caminos. Hay uno que va para Contla,· otro que viene de allá. Otro más en filia derecho a la sierra. Ése que se mira desde aquí, que no sé para dónde irá y me señaló con sus dedos el hueco del tejado, allí donde el fecho estaba roto -. Este otro de por acá, que pasa por Media Luna. Y hay otro más, que atraviesa toda la tierra y es el que va más lejos."[10]

La unión del mundo de los vivos y los muertos está representada por la unión de Juan Preciado y la hermana de Donis (teoría de S. Freud sobre la presencia de la muerte en el acto sexual). Su amante se convierte bajo sus manos en lodo. Lo que sigue es un rápido paso de Juan Preciado al mundo de los muertos.

> "...no habia aire. Tuve que sorber el mismo aire que salía de mi boca, deteniéndolo con las manos antes de que se fuera. Lo sentia ir y venir, cada vez menos; hasta que se hizo tan delgado que se filtró entre mis dedos para siempre. Digo para siempre."[11]

El personaje de Juan Preciado aquí pierde su importancia para dejar espacio a las voces de los muertos enterrados que traspasan el tiempo y complementan con sus comentarios el segundo plano de la novela que nos presenta la vida de Pedro Páramo desde su infancia a su transformación en un cacique cruel y violento. Se nos abre así la historia de Comala en la época de Pedro Páramo.

El libro no está dividido en capítulos, sino en fragmentos (70). Al leer la novela, el lector se ve sumergido en un ambiente de angustia, suspenso y miedo. Y sobre todo confusión. El primer plano de la novela, la llegada de Juan Preciado, está narrado en primeira persona. A de repente, el contacto se pierde, el narrador es alguna tercera persona y todo empieza a volverse incomprensible. La cronología del tiempo la mantiene solamente Juan Preciado. El lector tiene ante sí imágenes sueltas, que se juntan, relativamente, al final del libro. Los fragmentos en tercera persona son los que cuentan la vida de Pedra Páramo . Ésta tiene la función de cierta columna vertebral del libro, nos ayuda a formar el cuadro completo de lo que pasó en Comala.

Y además, para que la confusión del lector sea completa, nos damos cuenta, en el fragmento número 37, que Juan Preciado no nos cuenta la historia de su viaje a

10 Idem., p.117

11 Idem., p.125

nosotros, los lectores, sino a una tal Dorotea que no ha aparecido en el libro hasta ahora. Los dos ya están muertos y por eso la historia de Juan Preciado se mueve más al pasado para que, de este modo, los pedacitos del mosaico se mezclen aún más. La confusión del lector es, sin embargo, algo absolutamente normal y lógico, ya que ni siquiera Juan Preciado entiende lo que está pasando. Deja de creer que las personas con las que comunica están vivas y cuando descubre que realmente están muertas, él mismo muere de terror y miedo.

Rulfo, por media de un estilo que podría llamarse mágico, logra hacer vivir al pueblo muerto. La transición de lo real a lo irreal, de la vida a la muerte, de este mundo a otro mundo es casi imperceptible. Los personajes tienen características de seres vivientes pero también de muertos. Cuando un personaje muere, como Miguel Páramo, sigue actuando, visitando a sus amigos, hablando con ellos. Esto es posible debido a que en la novela el tiempo no existe, no transcurre. En el tiempo se pasa del presente al pasado, y en el espacio de un escenario a otro, sin necesidad de transiciones retóricas formales. Los fragmentos se entrelazan sin orden aparente alguno. El orden cronológico se ha sustituido por un orden espiritual. Según Mariana Frenk,[12] cuando Juan Preciado sale de su tierra para buscar en Comala a Pedro Páramo, su padre, muerto desde hace muchos años, se lanza a una aventura que lo arrastrará al centro de un acontecer absurdo a la vez que cargado de sentido, para dejarlo finalmente más allá de su vida, más allá de vida y de muerte, de ayer y mañana, en el ámbito del mito.

Dice Octavio Paz en su libra sobre la poesía, *El arco y la lira: "El mito es un pasado que también* es *un futuro ...un futuro dispuesto a realizarse en un presente eterno ... Pasado susceptible siempre de ser hoy, el mito de una realidad flotante, siempre dispuesta a encarnar y volver a ser." Pedro Páramo* sustituye el orden cronológico por otro, espiritual y poético; gracias al recóndito ritmo que gobierna la sucesión de los fragmentos y así adquiere condición de mito. El tiempo que se desarrolla es el eterno presente del mito.

Lenguaje

> "Rulfo captura y utiliza la esencia del habla rural de manera que aceptamos como auténtico su lenguaje, pero permitimos que nos desplace dentro de un plano folklórico hasta un plano mítico en el que no observamos costumbres sino símbolos de costumbres"[13]

El lenguaje está basado en el habla del campo mexicano, los diálogos, que son la forma más frecuentada en la novela, suenan como una conversación normal. Dice el

12 in *Recopilación de textos sobre Juan Rulfo,* Casa de las Américas, La Habana 1969, p. 93

13 Brushwood, J.S., *México en su novela,* México, Fondo de Cultura Económica, 1978 , p. 58

mismo Rulfo: *"Lo que yo no quería era hablar como un libro escrito, sino escribir como se habla."*[14] Y aún así no nos encontramos con un lenguaje primitivo o no detalladamente elaborado, como tampoco podemos ver transcripciones fonéticas de lo que es el habla de Jalisco.

Sus frases son cortas, claras y expresivas. La forma es la de un relato, porque los narradores –ya sea Juan Preciado, los demás muertos o la tercera persona– no utilizan la forma descriptiva.

> "... es un conjunto del que emana un sistema fluido y cambiante de datas, casi siempre en forma dialógica, que son suficientemente significativos(...) para la percepción de lo esencial de los acontecimientos, pero que, diseñados con extremada economía, son proclives a la creación de ambigüedad buscada por el autor. El relato avanza —o retrocede— sobre sobreentendidos o elipsis. Las informaciones pueden ser deficientes, dudosas o simplesmente no existen"[15]

Interpretación del libro

Existen muchas teorías sobre las posibles interpretaciones de *Pedro Páramo.* Una de las líneas interpretativas aplicada a este libro es la mítica. La búsqueda del padre, de tradición griega, y la búsqueda del paraíso perdido, de tradición judeo-occidental, han sido identificadas en la novela por Carlos Fuentes, al mismo tiempo que Octavio Paz señala que la búsqueda de filiación, del origen, es algo inscrito esencialmente en la personalidad del mexicano.

Carlos Fuentes en su ensayo *Rulfo, el tiempo del mito* analiza con profundidad el mito que se esconde, según él, debajo del propio el texto. Trata el tema de la reconquista del tiempo primordial, de la época de felicidad que el hombre, a veces inconcientemente, trata de encontrar de nuevo. "*...el arte cumple con un vasto recorrido en busca de la tierra feliz del origen, de la isla de Nausica de Homero, de la Edad de Oro de Luis Buñuel, pasando por el paraíso cristiano de Dante y la Edad de Oro de Don Quijote. Pedro Páramo también contiene su ante feliz: la Comla descrita por la voz ausente de Dolores, el murmullo de la madre: Un pueblo que huele a miel derramada.*"

Octavio Paz subraya el tema de la búsqueda del retorno al paraíso.

Otra de las teorías es que Juan Preciado viene a Comala ya muerto. Pero el autor lo niega: *"Juan Preciado llega vivo a Comala y muere alli"*[16]. Rulfo toma la muerte como algo cotidiano, inseparable de la vida. Basa su historia también en la existencia de las creencias populares (por ejemplo que existen ánimas en pena, que no encuentran la paz ni

14 Rulfo, Juan, *Obra completa,* Biblioteca Ayacucho, 1977, p.XYII

15 Sáinz de Medrano, Luís, *Historia de la literatura hispanoamericana desde el modernismo,* Taurus, Madrid 1989, p. 413

16 Gonzáles Boixo, José Carlos, *Introducción a Pedro Páramo,* Cátedra, S. A., Madrid 1990, p. 32

siquiera después de la muerte y pasan "la vida" vagando por la tierra en un eterno purgatorio). Todo esto está relacionado con el pecado y la pérdida de la ilusión. La vida en pecado de todos los habitantes de Comala puede ser perdonada mediante la confesión. El problema es que el personaje que representa la religión, el padre Rentería, representa una religión vacía, tampoco él ya está seguro de su fe. Comala, cerrada a cualquier posibilidad de salvación en el nível de la vida humana, buscará alivio en una existencia más allá de la muerte. La religión es uno de esos valores que tradicionalmente han sido considerados válidos por las gentes del pueblo, del pueblo mexicano precisaría, y es en este ámbito en el que Rulfo realiza su crítica al factor religioso. No se trata de una crítica a la religión en cuanto creencia, sino del rechazo a que la religión sirva de falso consuelo, de actitud inhibitoria, ante los problemas que los personajes tienen planteados en esta vida. Por eso la religión aparece en la obra de Rulfo de manera impura, fruto de la mezcla de creencias en muchos casos supersticiosas. La figura del padre Rentería tiene plena funcionalidad en el sentido de mostrar que a los habitantes de Comala se les niega también la salvación a nível espiritual. Padre Rentería tiene poder para otorgar perdón de esos pecados, pero no lo va a hacer. La novela refleja, de este modo, una serie de frustraciones que los personajes sufren tanto en su vida terrestre como en esa otra vida que se les promete. La palabra clave que está en el fondo de todas estas frustraciones: la ilusión. Cuando los personajes comprenden que no lograrán ver realizada su ilusión, morirán.

Juan Preciado pierde su ilusión de encontrar el paraíso perdido, sus raíces y muere. Pedro Páramo, por más cruel e insensible cacique que sea, pierde su batalla por un amor obsesivo e infinito que siente por Susana San Juan. Pierde su ilusión sobre la restauración de esta relación (al morir Susana) y muere también. La muerte de Susana significa el fin del paraíso de Pedro, del mismo paraíso que tratará de encontrar años después Juan Preciado. Y es en este punto, dónde las dos historias se unen - en realidad este paraíso es una ilusión también , es solamente un sueño. Y como dice Dorotea: *"¿La ilusión? – Esto cuesta caro."*[17]

> "Juan Preciado es la víctima inocente que representa a un mundo que pudo ser feliz, pero al que la maldad, encarnada sólo en parte por Pedro Páramo, ha convertido en infierno. Juan Preciado inicia un viaje hacia el conocimiento de sus raíces colectivas e individuales (Comala como colectividad donde se inscribe el individuo y Pedro Páramo como su origen inmediato); sólo que ya es demasiado tarde cuando llega a Comala y de ahí que, frente a un Comala feliz y edénico que él lleva en el pensamiento, se encuetre con un Comala que es el reverso, un mundo sin futuro poblado de ánimas en pena."[18]

17 Rulfo, Juan, *Pedro Páramo,* Cátedra, S. A., Madrid 1990 , p.128

18 González Boixo, José Carlos, *lntroducción a Pedro Páramo,* Cátedra, S. A., Madrid 1990 , p . 37

Otra de las interpretaciones se identifica con la teoría simbólica. Según Manuel Ferrer Chivite[19] que la concretiza exclusivamente a la mexicanidad, es Comala la Ciudad de México, Juan Preciado es Juan Rulfo, Abundio es el pueblo mexicano, Dolores es el ideal de patria, y así se podría continuar.

A mí personalmente me llamó la atención la idea de que el "personaje" principal del libro es Comala. El Comala edénico que se imagina Juan Preciado escuchando a su madre cambia en la imagen del infierno mismo de su presente, cuando Juan llega allí. En un plano intermedio entre el Comala edénico y el Comala infernal, aparece ese otro Comala, que puede adjetivarse "real". Es el espacio del cual el narrador se sirve para situar los hechos que ocurren en el tiempo de Pedro Páramo. Los otros dos Comalas se presentan como claramente simbólicos: lo bueno y lo malo de la realidad. El proceso de degradación entre el bien y el mal es lo que analiza Rulfo en el Comala real. De esta forma, la novela se centra en la existencia humana.

"En realidad es la historia de un pueblo que va muriendo por sí mismo. No lo mata nada. No lo mata nadie. Es el pueblo. El pueblo que nunca tuvo conciencia de lo que podía desde la situación en que estaba. En primer lugar, un pueblo fértil, lleno de agua, de árboles, clima maravilloso. Cómo aquella gente dejó morir el pueblo. Cómo se justificaba el querer abandonar aquellas cosas...."[20] El paso de paraíso al infierno se produce en el Comala real, el del tiempo de Pedro Páramo.

Después de la muerte de Susana llega a Comala mucha gente de otros pueblos, porque oyen sonar las campanas. No conocen, sin embargo, la razón, que es el luto de Pedro Páramo, y se ponen a festejar en una fiesta enorme. Cuando Pedro Páramo nota lo que está ocurriendo, es entonces cuando decide que Comala se morirá de hambre. Para la producción y el cultivo de las tierras y la gente se muere ele hambre. Y se muere él. Lo mata Abundio Martínez, su hijo bastardo, el mismo arriero que acompañará a Juan Preciado a Comala años después. La muerte está representada en el último fragmento por el personaje de Damiana que le invita simbólicamente a Pedro Páramo a que la siga al mundo de los muertos:

> "-Soy yo, don Pedro -dijo Damiana-. ¿No quiere que le traiga su almuerzo?
> Pedro Páramo respondió:
> -Voy para allá. Ya voy."
> Se apoyó en los brazos de Damiana Cisneros e hizo intento de caminar. Después de unos cuantos pasos cayó...dio un golpe seco contra la tierra y se fue demoronando como si fuera un montón de piedras.[21]

19 Idem., p.33

20 Rulfo, Juan, in *Introducción a Pedro Páramo,* Cátedra, S.A., Madrid 1990, p.42

21 Rulfo, Juan, *Pedro Páramo,* Cátedra, S.A., Madrid 1990, p. 194

Todo el libro es una vista hacia atrás, el presente narrativo de Juan Preciado y Dorotea patie de un punto que no tiene futuro, existe solamente el pasado. Pero queda un poco de esperanza. No para los protagonistas, sino para Comala. La simboliza, por ejemplo, la lluvia que cae sobre las tumbas, o la llegada de esta persona nueva que ha enterrado a Juan Preciado. Existe aún la última ilusión sobre la posibilidad de crear este mundo feliz que han soñado ambos interlocutores, sólo que ellos ya no podrán llegar a él porque están muertos. *Pedro Páramo* es una historia de ilusiones perdidas.

La muerte en *Pedro Páramo* es el tema central, atraviesa todos los planos de la narración, es nuestro punto de salida para conocer a Comala y a sus habitantes. Y es otra vez la muerte, la que provoca una fiesta en la aldea, lo que tiene como consecuencia la aniquilación de todos sus habitantes.

OCTAVIO PAZ: TODOS SANTOS, DÍA DE MUERTOS

Octavio Paz nació en el año 1914 en la Ciudad de México, pero su infancia la pasó en el pueblo de Mixcoac en la casa de su abuelo. El padre de Paz luchaba durante la revolución mexicana al lado de Emiliano Zapata en los EEUU. Los ascendientes de la madre de Paz provenían de Andalucía y se instalaron en México. Era una devota cristiana y por eso Paz estudió en un liceo francés religioso. Sin embargo, la religión no lo conveció y finalmente perdió la fe. Pasó un año en España, pero no tomó parte en la guerra civil, las impresiones de esta época quedan impregnadas en sus poemas. Los primeros los ecribió a sus 19 años. De regreso a México funda la revista *Taller.* En el año 1944 obtuvo beca para estudiar en los EEUU, donde se centró principalmente en los poetas modernos. Su viaje a Francia y el encuentro con poetas importantes se manifestó en sus ensayos monográficos. Trabaja como diplomático y se deja influir considerablemente por la filosofia oriental. Sin embargo, es el existencialismo y sobre todo su teoría de lo distinto lo que, junto con las filosofias de las civilizaciones originarias de México, lo que se convertirá en el punto de partida de la filosofia de Paz.

J. Aguilar Mora divide los ensayos de Paz en los siguientes:

- monográficos - que tratan grandes poetas y pintores
- generalmente teoréticos - reflexiones sobre filosofía, historia, lingüística, antropología y sobre todo literatura y poesía.

Octavio Paz era una persona sumamente culta. En el año 1981 obtuvo el Premio Miguel de Cervantes y en el año 1990 el Premio Nobel. Murió en el año 1998.

Su libro de ensayos *El laberinto de la soledad* salió en el año 1950. Está formado por ocho ensayos y el apéndice *La dialéctica de la soledad.* Se trata de unidades autónomas que juntas forman un conjunto que trata de dar respuesta a la pregunta sobre

la entidad mexicana. Como dice Ricardo Gullón:[22] *"Es un intento de autoconocimiento y de profundizar en la mexicanidad mediane el psicoanálisis de la historia."*

El tema principal son los rasgos del "ser nacional mexicano," lo que contaba con antecedentes muy señalados: los ensayos de José Vansconselos, Alfonso Reyes, Samuel Ramos, Jorge Cuesta. Según Octavio Paz, el rasgo elemental es el sentimiento de soledad, de orfandad y el sentimiento de diferencia.

Yo analizaré en especial su tercer ensayo titulado *Todos los santos, día de muertos* que se divide, temáticamente, en dos partes. La primera trata la típica fiesta mexicana y la segunda, su complemento inseparable, la muerte.

La base de las relaciones humanas yace, según Paz, en el mantenimiento de la distancia, lo que garantiza el sentimiento de seguridad. El ser humano se pane máscaras en contacto con los demás, no se atreve a ser él mismo. Todo esto tiene sus raíces en el sentimiento de inferioridad. Si alguna vez quiere distinguirse, expresarse, " *...otros lo nulifican, anulan, ningunean*". Por eso los mexicanos huyen a su mundo de soledad. Pero después de algún tiempo llega el momento en el que necesitan estallar, necesitan "cargarse" para otro período de silencio. La fiesta resulta de este modo como cierto tipo de intento de cómo superar su propia soledad, es un renacimiento de la vida. Paz compara la fiesta mexicana con las de Nueva York o Paris. Busca y nombra las diferencias y saca conclusiones.

> "...en París o en Nueva York, cuando el público se congrega en plazas o estadios, es notable la ausencia del pueblo, se ven parejas y grupos, nunca una comunidad ..."[23]

En cambio las fiestas mexicanas están llenas de colores llamativos, son explosiva y violentas.

> "Todo se permite: desparecen las jerarquías habituales, las distinciones sociales, los sexos, las clases, los gremios. (...) Se ridiculiza al ejército, al clero, a la magistratura (...) A través de la fiesta la sociedad se libera de las normas que se ha impuesto. Se burla de sus dioses, de sus principios y de sus leyes. Se niega a sí misma."[24]

> "Gracias a las fiestas el mexicano se abre, participa, comulga con sus semejantes ... el mexicano intenta salir de sí mismo, sobrepasarse... No hay nada más alegre que una flesta mexicana, pero también no hay nada más triste."[25]

22 Gullón, Ricardo, *Diccionario de la literatura española e hispanoamericana, N-Z,* Alianza editorial, Madrid 1993

23 Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad,* Fondo de la cultura económica, México 1959, p. 43

24 Idem, p. 46

25 Idem., p.47

La fiesta tiene la funcionalidad de sobrepaso de la soledad, pero es un intento inútil porque no conduce a ninguna comunicación.

Ya he mencionado que junto con la fiesta viene mano en mano la muerte. Esto es causado por el carácter violento de las fiestas, gracias a ese estallido de emociones. Según Paz: *"La noche de la fiesta es lo miesmo que la noche del duelo."*[26]

Los aztecas sentían la muerte como parte del ciclo cósmico, para ellos era la continunación de la vida, tenía su propio significado aduendado. La vida y la muerte eran parte de la regeneración de las fuerzas creadoras. No creían que les pertencía la vida, como tampoco creían que les pertenecía la muerte. También en la tradición cristiana, la vida y la muerte son dos lados de la misma moneda. Según los cristianos, la muerte es el paso contínuo hacia el más allá; *un salto mortal entre dos vidas.* El hombre humano moderno no piensa así. Para él, la muerte es solamente el fin lógico de un proceso natural, no siente la transitoriedad. Intencionadamente la expulsamos de nuestras vidas, la expulsamos con todo lo que hacemos o, por lo menos, tratamos de hacerlo.

> "Nadie cuenta con ella. Todo la suprime: las prédicas de los políticos, los anuncios de los comerciantes, la moral pública, las costumbres, la alegría a bajo precio y la salud al alcance de todos que nos ofrecen hospitales, farmacias y campos deportivos. (...) El siglo de la salud, de la higiene es también el siglo de los campos de concentración, del Estado policíaco, de la exterminación atómica y del murder story."[27]

El significado de la muerte desapareció tarnbién a causa de que nadie vive su vida personal. La matanza colectiva no es nada más que el fruto de la colectivización general. No sólo que la muerte moderna carece de sentido, pero para las culturas occidentales el término de la muerte ni siquiera existe. El mexicano no la expulsa de su vida cotidiana, pero tampoco se le entrega. La repite, la ridiculiza, la acaricia, duerme con ella, la festeja, es uno de sus juguetes favoritos.

> "La muerte mexicana es el espejo de la vida de los mexicanos (...)se cierran, la ignoran(...) El desprecio a la muerte no está reñido con el culto que le profesamos..."[28]

Para un mexicano lo antes que llegue la muerte, mejor. En este sentido suenan las canciones populares de "la vida no vale nada", "la vida nos ha curado de espantos."

26 Idem., p. 47

27 Idem., p.51

28 Idem., p. 52

La fascinación por la muerte se presenta mejor que nunca el 2 de noviembre de cada año. Este día se celebra el Día de los difuntos y parte del hermetismo mexicano y de la fuerza con la que tratan de romperlo. Las fiestas van hacia la sustancia del hombre. Así que, si el mexicano se burla de la muerte, si la caricaturiza, es solamente una muestra de su indifirencia hacia la vida. El Día de los difuntos, las calles se llenan con quioscos que venden calaveras, tumbas de chocolate, el pan en forma de huesos, se cantan canciones relacionadas con la muerte. En las escuelas se organizan competencias de quién logra transformar su salón en mejor cementerio. Como si la muerte tuviera carácter nacional o como si fuera el orgullo nacional que puede ser deshonrado sin que, necesariamente, pierda parte de su peculiaridad.

La soledad parece adquirir la funcionalidad de purgatorio para los pecados. El reconocimiento de éstos casi siempre sale del sentimiento de inferioridad. El solitario supera su soledad de modo que la vive como cierto tipo de reto, como promesa de adherencia a alguien. El mexicano no. El mexicano se cierra en ella. Y con el hecho de encerrarse en su mundo, en su soledad, se cierra ante la vida y ante la muerte. Por eso los mexicanos aman las fiestas, por eso la fascinación por la muerte.

> "Oscilamos entre la entrega y la reserva, entre el grito y el silencio, entre la fiesta y el velorio, sin entregarnos jamás."[29]

Paz en su ensayo no trata la muerte corno una experiencia privada. Enfoca la representación externa, su presentación. También señala la despersonalización de la muerte, su encierro higiénico en los hospitales. Paz glorifica la muerte real, cotidiana y omnipresente. Es como si acusara las civilizaciones occidentales de su hipocrasía porque la rechazan, la ignoran o la suprimen.

Agustín Basave Fernández del Valle[30] dice: *"La soledad de un poeta no cinfigura la soledad de un pueblo(...) si México fuese un país de solitarios, México no estaría en fiesta permanente(...) Exhibimos abundancia de sociabilidad, porque somos hombres de ágora y no de reclusión solitaria(...) Nuestro país puede ser, en algunos aspectos, un país triste... pero nunca un país de personas nihilistas."*

Y Octavio Paz reacciona: *"No es un tratado de sicología o de sociología. Es una confesión o mejor una declaración. Una declaración de amor (...) Todos llevamos dentro un desconocido(...) Quise penetrar en mí mismo y desenterrar ese desconocido...y viéndome, ver el rostro de mi país."*[31]

29 Idem., p. 58

30 Basave Fernández del Valle, Agustín, Ed. Limusa 1990, pp. 884-885

31 Comentario de Octavio Paz in *México en la Obra de Octavio Paz*, Vol. 1, Televisa 1989

Juan Rulfo, igual que Octavio Paz entienden la muerte de la misma manera. Para ambos, es algo omnipresente en la realidad mexicana. Es algo que no termina la vida del ser humano. Al contrario, puede convertirse en un principio de algo nuevo. Según Paz, los mexicanos deberían volver a sus raíces y entender el significado de la muerte tal como lo hacían sus antecedentes, deberían renunciar a la tendencia que prevalece en las culturas occidentales. Y así, a través de la muerte empezar a dominar su propia vida. La vida que junto con la muerte forma parte del tiempo mítico. Del mismo tiempo mítico en el que coexisten los dos mundos de Juan Rulfo, el inundo de los vivos junto con el mundo de los muertos.

BIBLIOGRAFÍA:

Rulfo, Juan, *Pedro Páramo,* Cátedra, S.A., Madrid 1990

Paz, Octavio, *El laberinto de soledad,* Cátedra, S.A., Madrid 1998

Paz, Octavio, *El arco y la lira,* Fondo de Cultura Económica, México 1956

Octavio Paz, premio "Miguel de Cervantes", Antrophos, Barcelona 1981

Toro, Fernando de, "El laberinto de la soledad y la forma de ensayo" in *Cuadernos hispanoamericanos,* Madrid 1979, pp.401-416

Recopilación de textos sobre Juan Rulfo, Casa de las Américas, La Habana 1969

Gullón, Ricardo, *Diccionario de la literatura española e hispanoamericana,N-Z,* Alianza editorial, Madrid 1993

Sáinz de Medrano, Luis, *Historia* de la literatura hispanoamericana desde el modernismo, Taurus, Madrid 198

Bellini, Guiseppe, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Editorial Castalia, Madrid 1986

Housková, Anna, *Imaginace Hispánské Anieriky*, Torst, Praha 1998

Slovník spisovatelů Latinské Ameriky, Libri, Praha 1996

Comentario de Octavio Paz in *México en la obra de Octavio Paz*, Vol. I, Televisa 1989

Rulfo, Juan, *Obra completa*, Biblioteca Ayacucho, 1977

Fuentes, Carlos, *Rulfo, el tiempo de mito*

Brushwood, J.S, *México en su novela*, Fondo de Cultura Económica, México 1978

"Escritura mexicana, revolución, máscaras, sangre" in *El país*, suplemento especial, Madrid 25 de septiembre 1977

7

Las causas de la proliferación protestante en Latinoamérica en las últimas dos décadas del siglo xx: ¿La carismatización o la mercantilización del culto?

Klára Schirová

Universidad Carolina, Facultad de Filosofía y Letras

INTRODUCCIÓN

> "El protestantismo no consigue penetrar en la América Latina por obra de su poder espiritual y religioso sino de sus servicios sociales (YMCA, misiones metodistas de la sierra, etc.). Este y otros signos indican que sus posibilidades de expansión normal se encuentran agotadas."
> Carlos Mariátegui, Siete ensayos de interpretación de la realidad Peruana[1]

Denominado como una "tercera conquista", "ofensiva del conservadurismo norteamericano" o un "despertar evangélico", el incremento exponencial del protestantismo en América Latina llegó a ser una parte íntegra de los cambios socio-económicos más generales de las últimas cuatro décadas. Las estadísticas son elocuentes por sí mismas: mientras que en los años sesenta el porcentaje de protestantes excedía del diez por ciento de la población total sólo en Chile y las Guayanas, el número de países donde el porcentaje de protestantes había alcanzado el número de dos cifras aumentaba en cinco, tres decenios más tarde. El mayor salto experimentado fue en América Central donde la población protestante sobrepasó el veinte por ciento en Nicaragua y El Salvador y ascendió al horizonte colosal del treinta y cinco por ciento en Guatemala.[2] Mientras tanto, las estimaciones más optimistas afirman que la población evangélica en Guatemala, Brasil, Honduras y Puerto Rico alcanzará con la misma rapidez de incremento el cincuenta por ciento en 2010.[3]

Como atestiguan las estadísticas, el período dorado del proselitismo evangélico no se ha dado súbitamente en Latinoamérica. Aunque la reorientación religiosa se aceleró profundamente en los últimos veinte años, la ruptura con la herencia católica tuvo el carácter gradual y respondió no sólo a los impulsos externos sino también a su propia lógica interna. Un examen cercano de las circunstancias históricas de las oleadas protestantes en el continente revela que el proceso proselitista transcurrió a través de las etapas coyunturales. En las postrimerías del siglo XX, el protestantismo histórico[4] penetró en el vacío generado por la modernización de la sociedad latinoamericana agraria y rural. Específicamente, se aprovechó del cambio brusco de los valores tradicionales, es decir del fruto de la industrialización, urbanización

1 Mariátegui, *J.C.:Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana,* Casa de las Américas, Cuba, 1963, p.173

2 Para los detalles, véase las estadísticas en los anexos 1-1V.

3 Cireenway, R.S.: Protestant Mission Activity in Latin America in Miller, D.R.. ed.: *Coming of Age: Protestantism in Contempormy Latin America,* University Press of America, USA, 1994, p.197

4 La diversidad de la corriente protestante es tan grande que Bastian propuso que se cambiara la denominación de los "protestantes" a los "no-católicos romanos", porque el primer término implica una ortodoxia teológica y litúrgica. Aunque las clasificaciones académicas de los protestantismos divergen en algunos puntos, por el consenso hace distinción entre el protestantismo histórico o tradicional y el pentecostalismo. Por el protestantismo histórico se entiende las iglesias protestantes que se establecieron en América Latina en el fin del siglo XIX y tienen raíces en la Reformación europea. Entre estas iglesias reformadas

y de las consecuentes migraciones internas y externas. La incipiente toma de conciencia política de las capas medias sólo profundizó la declinación del antiguo orden socio-político. La explosión pentecostal[5] que ocurrió medio siglo más tarde, coincidió con la transición y el infortunio de semejantes rasgos. La etapa fue caracterizada por el autoritarismo militar, la violencia política y las guerras civiles en el lado político y por la agotación del modelo económico de la industrialización por medio de la sustitución de importes, la distribución desigual de la renta y el incremento de la pobreza en el lado económico. La continua destrucción de la sociedad tradicional durante las décadas siguientes ha tenido por resultado la entrada neopentecostal[6] en el campo religioso. Como consecuencia de la adopción del modelo neoliberal, el Estado nacional renunció a su función protectora. Ante la presión "de encima" de las organizaciones supranacionales económicas y políticas y "de abajo" de los grupos de interés tecnócratas, financieros y mercantiles, el Estado optó por ser patrocinador del crecimiento económico en lugar de funcionar como un proveedor de los bienes públicos. La urbanización, omisión política de las zonas rurales, reparto inadecuado de la tierra junto con el crecimiento de la pobreza han impulsado el éxodo hacia las ciudades y el exterior. Durante las tres etapas, el protestantismo se aprovechó de la coyuntura espiritual generada por el colapso total de las instituciones tradicionales al nivel individual y colectivo. No obstante, los sucesos históricos no actuaron como el único factor en las preferencias protestantes. Los impulsos significativos del proselitismo evangélico febril provinieron del protestantismo mismo.

La heterogeneidad de las sociedades latinoamericanas no permite hacer generalizaciones fáciles. El trastorno del orden económico y político ha divergido en los

figuran los episcopales,presbitarianos, metodistas, bautistas, etc. Las congregaciones pentecostales son iglesias protestantes de la fecha más recién. Por un lado, estas congregaciones tienen carácter autónomo, lo que implica que fueron fundadas por los latinoamericanos, no llevan los nexos con las denominaciones extranjeras y están dirigidas por los predicadores nativos. Po estas razones suelen ser denominadas también como las iglesias pentecostales rurales, nativas o autóctonas. Por otro lado, las iglesias pentecostales se diferencian por su orientación explícita a los valores, ética y la ideología conservadora de los cristianos norteamericanos de cuyos fondos puede o no depender. Para una de las clasificaciones más elaboradas y detalladas, véase los estudios de Holland.

5 El pentecostalismo difiere de las iglesias protestantes tradicionales por su teología, ética y la forma evangelizadora y litúrgica. Las iglesias pentecostales destacan por el fundamentalismo (la interpretación literaria de la Biblia), insistencia en la salvación personal (el renacimiento individual), prácticas espirituales mágicas (curación por medio de la fe), escatología apocalíptica (milenarismo) y el uso intensivo de los medios de la comunicación masiva en las campañas evangelizadoras (el radio y tele-evangelismo). Sin embargo, el pentecostalismo no es un movimiento uniforme e incluye una muchedumbre de variantes.

6 Los grupos neopentecostales latinoamericanos (a veces llamados carismáticos) originaron dentro del movimiento más amplio neopentecostal que surgió en California en los años sesenta con el fin de ser un movimiento ecuménico, internacional. En teoría, los carismáticos buscan la renovación de las denominaciones protestantes tradicionales por medio del bautismo en el Espíritu. En práctica, se separan de ésas para establecer sus propias congregaciones. Los neopentecostales latinoamericanos destacan por su inclinación religiosa y cultural a los valores norteamericanos y la "teología de la sanidad y bienestar". No obstante, la mayoría de las iglesias neopentecostales es del origen local e independiente de los EE.UU..

países de manera tan distinta como han variado las respuestas de sus pueblos a la llegada evangélica.[7] Sin subestimar las particularidades nacionales, querría aclarar las causas tanto internas como externas de la expansión evangélica en América Latina. Debido a la extensión limitada de este trabajo, me dedicaré a examinar el período reducido de los años ochenta y noventa. Como las iglesias pentecostales cuentan con el 75-90% del aumento protestante actual, limitaré mi estudio al fenómeno pentecostal y neopentecostal. Prestaré especial atención a la bifurcación académica de las ideas si el boom protestante se debe puramente a la mercantilización estratégica del culto (la tesis económica) o a la carismatización del culto (la tesis teológica). Mi objetivo paralelo es desmitificar o verificar las leyendas que no tardaron en aparecer en torno al fenómeno. Para mi estudio utilizo principalmente las fuentes secundarias, recuriendo al material primario en dos ocasiones.

El trabajo está dividido en dos apartados: el primer examina los factores socio-políticos, el segundo se ocupa de los motivos teológicos de las conversiones. Es comprensible que no se puede trazar una línea divisoria entre ellos. Sucede por eso que las perspectivas se entremezclen. El estudio incluye un suplemento de los anexos.

LOS FACTORES SOCIO-POLÍTICOS DEL PROSELITISMO PROTESTANTE

Descomposición de la hegemonía católica

Una de las variantes de la clasificación de los factores que han influido en el crecimiento protestante en América Latina, distingue entre los factores externos (o sea causados por las circunstancias socio-políticas exteriores) e internos (o sea provenientes de la naturaleza teológica y la interacción socio-política protestante). Aparte de las ya mencionadas condiciones de la coyuntura, el encierro del espacio religioso asiático a los misioneros norteamericanos y europeos figuró como el factor externo importante. No obstante, la desintegración del monopolio católico en Latinoamérica fue el factor primordial que influyó decisivamente en la popularidad protestante. Según algunas alegaciones los protestantes aportaron deliberadamente al derrumbamiento católico. Sin duda, los intentos protestantes dirigidos a sacudir la hegemonía de la Iglesia católica abundan. Pero como demostraré más adelante, el impulso principal desequilibrador provino de las filas católicas.

Al describir la estructura de la Iglesia católica latinoamericana en 1970, Vallier afirmó que ésta se hallaba "ideológicamente dividida, extensivamente segmentada al nivel nacional y diocesano, generalmente descoordinada en sus esfuerzos admi-

7 El español americano no hace distinción semántica entre el término "evangélico" y "protestante". Emplearé la regla sinonímica en mi estudio. Para evitar la repetición excesiva, utilizaré también los términos como las expresiones descriptivas de los movimientos pentecostalcs y neopentecostales. En caso de hacer alusión a los protestantismos tradicionales, utilizaré explícitamente el adjetivo "tradicional" o "histórico".

nistrativos y pastorales" y que "su estructura típica, burocrática y jerárquica estaba descentralizada".[8] El receso continuo de los creyentes y el plan revisionista episcopal del año pasado, Lumen 2000, enfocado en el recobro de las posiciones católicas en América Latina, señalan que la crisis del modelo católico institucional sigue siendo urgente en la época actual.

Según Vallier y Stoll, una de las causas más inmediatas del declive católico en los años sesenta y setenta fue el excesivo activismo socio-político de la Iglesia. Las ideologías reformativas como la teoría de dependencia, teología de la liberación y el marxismo encendieron la inicial polarización eclesiástica. La idea de justicia social encontró partidarios no solamente en las filas del clero bajo, sino también entre los miembros de la alta jerarquía. El involucro de las personas eclesiásticas en los movimientos revolucionarios en el Sur y Centroamérica (particularmente en Brasil, Argentina, Chile, Nicaragua, El Salvador y Guatemala) generó una desgana entre los que postularon que la iglesia debería quedarse siempre fuera de la política y limitar sus actividades a la esfera espiritual. Por añadidura, "la opción por los pobres" disuadió inevitablemente a la "otra" parte de la sociedad, es decir a los que concibieron la actitud progresiva de la Iglesia como la traición del pacto antiguo entre el clero y las elites. Por otro lado se divorciaron de la Iglesia los que consideraron la postura titubeante y antiprogresista de la jerarquía eclesiástica como reaccionaria. Éstos posiblemente buscaron el amparo en las iglesias protestantes radicalizadas. Finalmente, se separaron de la Iglesia los que a pesar de estar de acuerdo con la necesidad de la transformación social, rehusaban la idea de la lucha de clases.

Lo que parecía influir decisivamente en la vacilación personal e ideológica fueron los rasgos distintivos de los modelos reformadores propuestos por los grupos religiosos opuestos:

> "Su (de católicos) idea de la reformación es la lucha política inspirada por la fe religiosa pero llevada a cabo en las trincheras del conflicto de clases. La visión evangélica correspondiente es francamente mística, especialmente en su énfasis en el poder de la conversión personal (...) Como la gente se convierte de una sociedad amplia a los nuevos grupos que están "dentro de" no "del mundo", emerge el nuevo moral que luego retorne a la sociedad."[9]

En comparación con la propuesta reestructuradora católica, la imagen de la reforma social lograda a través del *ethos* protestante y el mejoramiento personal parecía más viable, pacífico y ante todo menos exigente. En efecto, el peso de las responsa-

8 Vallier, 1.: *Catholicism, Socia! Control, and Modernization in Latin America,* University of California Press, USA, 1970, p.26

9 Vallier, 1970, p.309

bilidades personales que la teología de liberación había impuesto sobre el pueblo, contribuyó a la huída masiva de los católicos al campo protestante. Para muchos, el compromiso "a vida o muerte" con la lucha simbolizó el precio demasiado elevado de la liberación.

Mientras que escalaba la violencia y las prospecciones de la liberación expiraban con la instalación de los regímenes militares, aumentó la persuasión general de que la Iglesia politizada había fracasado como autoridad moral superior y que compartía la culpa de la victimación del pueblo civil. Además en muchas partes de Latinoamérica, la participación del clero y los católicos laicos en la lucha popular provocó una represión masiva en contra de la Iglesia católica y sus miembros por parte de las fuerzas armadas y las escuadras paramilitares. La identificación religiosa determinaba la vida en varias partes de América Central con una lógica casi matemática: ser católico significaba ser muerto. En este marco, las iglesias protestantes conservadoras que destacaban por su actitud apolítica[10] o simpatizante con los gobiernos militares, entrañaron el refugio ante la violencia (para)estatal. En otras palabras, durante las guerras civiles el protestantismo encarnaba para muchos una estrategia de sobrevivencia. Debido a esto, la conversión al protestantismo debe ser entendida como un acto del utilitarismo. Pero debido al hecho de que el clero católico escaseaba en muchas zonas del conflicto, las conversiones figuraron a la vez como una búsqueda de amparo espiritual.

Sin embargo, en el despojo de la hegemonía católica no influyeron sólo las circunstancias políticas e ideológicas sino también los principios teológicos y estructurales conflictivos de la Iglesia misma. El rechazo a las prácticas religiosas populares (el sincretismo) separó a la Iglesia de sus miembros y causó que la gente profesara el catolicismo más bien nominalmente. Como consecuencia, la Iglesia dejó de representar la unidad de la asociación formal y la autoridad natural. Más aún, los sujetos alternativos (familia, comunidad) han tomado su lugar. Este giro preparó a las comunidades para el ascenso del protestantismo cuyo sistema litúrgico tiene ciertas afinidades con las prácticas religiosas populares y su estructura formal favorece a la organización nuclear.11 El carácter jerárquico de la Iglesia que obstaculiza la participación igualitaria social y genérica y desfavorece a la libertad de la palabra, está visto como otra causa de la conversión al protestantismo. En contraste, la desaparición de la figura del mediador entre el creyente y la Biblia (la

10 Apoliticismo en este caso significó estar del acuerdo con el *status quo.*

11 Sería un error presumir que la teología protestante aceptara el sincretismo. En Venezuela, los espíritus de Satanás reciben nombres de las deidades populares locales (o católicas), tales corno el Indio Guaicaipuro, María Lionza y el Negro Felipe. En Guatemala los santos, la Virgen y las deidades mayas sirven de blancos de ataques verbales y físicos protestantes.
Salas, Y: Cultura, retórica y poder del pentecostalismo evangélico in Pollack-Eltz, A., Salas,Y., *eds.: El pentecostalismo en América Latina. Entre tradición y globalización,* Pluriminor, Ecuador, 1998, p.29
Pedrón-Colombani, S.: El pentecostalismo en Guatemala: entre ruptura y continuidad in Pollack-Eltz, A., Salas,Y., 1998, p.70

divinidad) otorga a los creyentes pentecostales la oportunidad de interpretar la Palabra y acercarse a Dios.

América Latina experimentó la entrada de las primeras congregaciones pentecostales no por casualidad sino por el principio de causalidad. "Como el baldaquín sagrado en América Latina está desgarrado y el sistema todo contenedor quiebra" asintió en su pasaje famoso Martin, "el cristianismo evangélico entra adentro y por medio de su poder autónomo nativo crea un espacio social libre."[12] Los protestantes acabaron por reanudar las viejas instituciones y asentar sus propias organizaciones en el vacío que apareció después de que la Iglesia católica hubiera fallado a mantener su supraestructura monolítica y eficiente. El episodio de los años sesenta llegó a ser una situación-modelo para las siguientes décadas. Hasta la actualidad, la Iglesia no ha sido capaz de responder a las transformaciones de la sociedad latinoamericana (ante todo al surgimiento de los nuevos actores y contendedores del poder). Vacilando entre el compromiso radical socio-político y su antiguo papel de mediador de la fe y el poder del Estado, la Iglesia no ha recuperado su homogeneidad previa ni ha encontrado una nueva identidad. Mientras tanto, el pentecostalismo va retejiendo los hilos del baldaquín sagrado y la crisis multilínea de la Iglesia católica sigue actuando como un factor principal en el enigma de la expansión protestante en Latinoamérica.

La teoría de la conspiración

"Evangelismo es un juego espiritual de atraer a los latinoamericanos con los dólares, cooperar íntimamente con las estructuras del poder local y seguir los órdenes del Washington." el Coronel Oliver North[13]

En las postrimerías de los años sesenta, los católicos progresistas latinoamericanos produjeron un tumulto electrizante al denunciar a los protestantes de ser la vanguardia del imperialismo norteamericano. Según la acusación, los evangélicos fueron los actores principales de una de las estrategias del plano más general de la ilícita guerra de la baja intensidad en contra de la izquierda latinoamericana y en pos de la anexión económica y política de América Latina al capital estadounidense. Desde la perspectiva "conspiradora", los organismos neoconservadores norteamericanos y los regímenes militares locales proveían a los protestantes del sólido apoyo logístico y financiero con el fin de asegurarles una posición privilegiada en la competición proselitista. Ésta, por su parte representaría una vía indirecta del adoctrinamiento masivo que afortunadamente interviniera como un calmante en la atmósfera turbulenta en los países latinoamericanos y previniera que se produjera otra Cuba. Es innegable que el gran número de argumentos católicos de este tipo tendía a nutrirse

12 Martín, D.: Tongues of Fire: The Explosion of Protestantism in Latin America, Basil Blackwell, USA, 1990, p.215

13 Stoll, D.: *Is Latin America Turning Protestant?: The Politics of Evangelical Growth*, The University of California Press, USA, 1990, p.327

más de la retórica ideológica de la Guerra Fría que de la base racional. No obstante, su aparente furiosidad irracional no era absolutamente infundada.

En 1968 el *establishment* de la politica exterior de los EE.UU. emitió el informe de Rockefeller (seguido por él de Santa Fe en 1980) en el cual calificó a la Iglesia católica radicalizada de un agente desestabilizador. La teología de la liberación junto con la declaración obispal de Medellín fueron razones suficientes para que los católicos latinoamericanos radicales fueran percibidos en Norteamérica como una amenaza de la convergencia entre la "subversión interna" y el "enemigo exterior". Dado el pánico por la contaminación de la epidemia roja, el informe sugirió que el anticuerpo oportuno serían las congregaciones evangélicas que podrían combatir a los progresistas en el común campo religioso. Identificando a los católicos progresistas como un sujeto desafiante a la seguridad nacional que debe ser aniquilado, el informe propuso que los protestantes surgieran como nuevos contendedores de poder y que sustituyeran a la Iglesia en la cúspide de las elites gobernantes tradicionales como sucedió en el caso de Guatemala. El informe representaba un paso inicial de la amplificación de la guerra político-ideológica a los nuevos terrenos. La intensificación y la militarización del conflicto ideológico de los años posteriores ocurrieron ya simultáneamente en el frente religioso.

En 1981 la Administración de Reagan institucionalizó su estrategia neoconservadora en la esfera religiosa al haber fundado el Instituto sobre Religión y Democracia (IRD). En definitiva, el IRD fue vinculado no solamente a las iglesias locales, lo que suponía una base de la movilización potencial, sino también a las agencias gubernamentales y los grupos de interés: el nexo que le permitió aproximarse a la política exterior estadounidense y beneficiarse de varios fondos. Impulsado por aquel apoyo doble, el IRD emprendió una reestructuración en el interior de las iglesias norteamericanas (en mayoría protestantes) con la cual procuró lograr un control central en la decisión de las políticas eclesiásticas y la distribución de las finanzas hacia los organismos progresistas en América Latina. Recurriendo a su lema de "ayudar a los cristianos que en otros países están luchando por la democracia y la libertad religiosa para ganar el apoyo de los grupos cristianos en ese país"[14], el IRD realizó un adoctrinamiento completo a través de los seminarios, conferencias, capacitaciones de pastores y mecanismos de control de las principales iglesias evangélicas norteamericanas, como de la Iglesia Metodista Unida. Sus directas intervenciones en los acontecimientos revolucionarios en Centroamérica (ante todo en El Salvador, Nicaragua y Guatemala) consistieron en la privación de los fondos a los organismos rebeldes y por otra parte en el generoso apoyo de las iglesias y grupos simpatizantes a los regímenes autoritarios pro-estadounidenses. Las donaciones materiales y financieras que obtuvo el

14 Texto de próximo folleto del Instituto sobre religión y democracia in Escurra, A.M.: *La Ofensiva Neoconservadora. Las Iglesias de U.S.A. y la Lucha Ideológica hacia América Latina,* IEPALA, España, 1982, p.213

dictador guatemalteco, Ríos Montt, de los grupos protestantes estadounidenses, alcanzaron $20 millones.[15]

Aparte del estímulo financiero, las congregaciones pentecostales latinoamericanas respondieron con fervor a la llamada foránea de neutralizar el comunismo y marxismo en su propio terreno también por otra motivación.[16] Por un lado, la pugna contra los herejes políticos les ofrecía un papel de principales guardianes de la moral y el bien de las clases empobrecidas. Reemplazaron así a la Iglesia católica que ya no pudo ejercer la función de autoridad moral por culpa de la radicalización teológica y práctica, la ausencia de cohesión interna y la represión en contra de su postura crítica ante los regímenes militares y el abuso de los derechos humanos. Por otro lado, la colaboración con las dictaduras militares aseguró a los protestantes una posibilidad de intervenir en la marcha del estado y el privilegio técnico en las campañas evangelizadoras. En la situación de perfecta simbiosis, las dictaduras latinoamericanas intercambiaron con los pentecostales el acceso a los medios de comunicación y el poder político por la consagración eclesiástica del régimen. Así se cumplió, por lo menos parcialmente con el objetivo político de la Casa Blanca ejercida por medio del IRD: el refuerzo del estado nacional latinoamericano simpatizante y la consolidación de la ideología norteamericana insinuada ya en la doctrina de Monroe.

En cuanto a la incorporación del protestantismo en la lucha ideológica hacia Latinoamérica, la iniciativa estadounidense se desarrolló también por las vías particulares. El caso ejemplar de este "mesianismo" político fue el enrolamiento de los protestantes estadounidenses en las escuadras organizativas del Coronel Oliver North quien generó una ayuda militar y política a los *contras* en Nicaragua después de que el Congreso norteamericano había aprobado la suspensión de los subsidios. Pese a la confianza de North en los mecanismos religiosos de la persuasión política, su influencia factible en la expansión del protestantismo en América Central era mínima. Otros modos de difundir el evangelio politizado en América Latina alcanzaron ambiguos resultados. Los antropólogos del Instituto lingüístico Wycliffe/ el Instituto lingüístico de verano que unía el estudio de las lenguas autóctonas con el proselitismo entre los indios de Brasil, Perú, Bolivia, Guatemala y Ecuador y operó gracias al financiamiento de la derecha californiana, llegaron a presionar repetidamente a los gobiernos latinoamericanos para que anularan los contratos con los misioneros disfrazados de lingüistas. Entre sus quejas figuraron los argumentos de que los misioneros divulgaban las ideas políticas conservadoras y tenían nexos con la CIA. Relativamente mayor éxito alcanzó la filial del movimiento estadounidense, la Cruzada

15 Garrard-Bumett,V.: *Protestantism in Guatemala,* University of Texas Press, USA, 1998, p.157

16 Hace falta señalar que en el campo evangélico surgió el mismo cisma ideológico como dentro de la Iglesia católica. Debido al predominio frecuentativo, la iniciativa progresivista ha sido asociada más con el protestantismo histórico mientras que los pentecostales suelen ser definidos ideológicamente como conservadores. Entre las iglesias protestantes que colaboraron con los regímenes militares preponderaron las congregaciones pentecostales y neopentecostales.

Estudiantil para Cristo. Ésta se dedicó a la "invasión universitaria" en casi todos los países latinoamericanos.

La intervención particular de los evangélicos norteamericanos en los asuntos domésticos de los países latinoamericanos se correlacionó e intensificó en las décadas de los años setenta y ochenta con el desarrollo de la radio y el tele-evangelismo. En los programas destinados al público latinoamericano los animadores solían pronunciarse sobre los sucesos políticos, con regularidad en favor de las políticas intervencionistas de los EE.UU. Por ejemplo, el pastor Pat Robertson[17] se opuso en vivo "a la modificación del tratado del canal de Panamá y se declaró en favor de la venta de armas al régimen militar guatemalteco, desarrollando así un anticomunismo virulento."[18]

La teoría de la conspiración no desapareció ni con el fin de la Guerra fría ni con la redemocratización de Latinoamérica. A la luz del neoliberalismo, la teoría sigue siendo un argumento febril de la izquierda. Frente al número creciente de protestantes y debido a la cacofonía de su argumentación, ha recurrido a su uso la frustrada jerarquía católica. En 1992, en la cuarta Conferencia Episcopal Latinoamericana, Juan Pablo II proclamó misteriosamente que "nosotros (los católicos) no deberíamos subestimar una estrategia particular que esté destinada a debilitar los lazos que unen a los países latinoamericanos (...) Con este motivo, se ofrecen unas sumas significativas de dinero que subsidian a las campañas del proselitismo que se esfuerzan por romper la unidad católica."[19] Cinco años más tarde, el arzobispo de Guadalajara, el Cardenal Juan Sandoval Iñiguez, afirmó francamente que "ellos (los protestantes) están aquí debido a la iniciativa de los EE.UU., como bien se sabe por el informe Rockefeller."[20]

Aunque existen numerosos casos comprobados del financiamiento norteamericano a las sociedades protestantes y de su complicidad con las dictaduras americanas, no explican en sí mismos las conversiones masivas que han ocurrido desde los años setenta hasta hoy. La proliferación masiva del pentecostalismo autóctono y la huída de los creyentes de las iglesias pentecostales e históricas a las neopentecostales sugieren que la popularidad pentecostal tiene otros rasgos, aparte de los políticos y financieros.

---

17 Pat Robertson es fundador del trust medial evangélico Christian Broadcasting Network y hoy en día - después de los escándalos sexuales y defraudatorios de otros dos animadores norteamericanos más populares, Jimmy Swaggart y Jim Bakker —la mayor estrella de las campañas proselitistas televisivas. Sus contribuciones al combate ideológico no se limitaron a la retórica: su apoyo a Coronel North contó con $2 millones anuales. La suma prometida al régimen del General Ríos Montt debió aumentar a mil millones de dólares. Robertson también acudió personalmente a la inspección de los *contras* hondureñas.
Garrard-Burnet-t, 1998, p.157; Lowy, M.: *The War of Gods Religion and Politics in Latín America,* London, 1996, p.114

18 Bastian, J.P.: *Protestantismos y Modernidad Latinoamericana, historia de unas minorías religiosas activas en América Latina,* F.C.E., México, 1994, p.244

19 Cleary, E.L.: The Catholic Church in Sigmund P.E.: *Religious Freedom and Evangelization in Latín America: the Challenge of Religious Pluralism,* Orbis Books, USA, 1999, p.163

20 Cleary in Sigmund, 1999, p.163

La iglesia electrónica

La teoría económica de las ventajas comparativas del proselitismo católico y protestante percibe a las iglesias como sujetos mercantiles que dirigen toda su actividad a la expansión y maximalización de las ganancias. Desde esta perspectiva, el campo religioso se ve actuando como el mercado en el que las congregaciones ofrecen su producto principal. Suponiendo que el carácter del producto principal (la salvación) coincide con las diversas denominaciones, la estrategia crucial que decide sobre el éxito mercantil del producto es el precio y las técnicas de marketing. En el caso latinoamericano, los intereses cobrados por los competidores católicos y protestantes reflejan hoy en día la rentabilidad de las decisiones inversionistas que habían hecho en los previos años. En esta óptica, se puede sumar que mientras que los católicos invirtieron en los pobres, los protestantes invirtieron en el *marketing.*

El lanzamiento de las técnicas revolucionarias del proselitismo protestante se remonta a finales de los años sesenta. Los grupos evangélicos que manifestaron el mayor dinamismo en aquel entonces fueron las "misiones de fe", las agencias misioneras derivadas de las iglesias-madres estadounidenses o europeas de cuyos recursos humanos y financieros dependían. Estas congregaciones de tamaño familiar encontraron el modelo para la propagación de sus creencias en las ya mencionadas campañas masivas de los evangelistas norteamericanos.

No obstante, la adopción de las prácticas evangelizadoras estadounidenses en Latinoamérica no era una decisión inmediata, unánime o absolutamente deliberada. Le previno una polémica ardiente en torno a la concepción de la misión evangelizadora entre los teólogos de liberación protestantes y Kenneth Strachan, un animador evangélico norteamericano que practicaba el "evangelismo al fondo". Los métodos de evangelización de Strachan que se basaban en la movilización interdenominacional protestante a través del programa educativo, práctica regular del evangelismo traído a casa y los cultos y bautismos masivos, tenían los rasgos idénticos de las estrategias de otros animadores y círculos evangélicos norteamericanos. Sus efectos se hicieron sentir en 1969 cuando el *think tank* californiano, el Fuller Theological

Serninary y la Billy Graham Evangelistic Organization llegaron a controlar muy de cerca el primer (y los consecutivos) Congreso latinoamericano de evangelización. Las cruzadas del evangelismo a fondo cosecharon sus frutos en un decenio al alcanzar la participación del ochenta por ciento de los grupos protestantes (con la excepción de Venezuela, Honduras y México, donde la campaña trascurrió sólo en algunas regiones). [21]

Las técnicas de *marketing* se elaboraron de manera que sus resultados complacieran los fundamentos de la nueva estrategia evangelizadora o sea la eficacia cuan-

21 Dussel in Bethell, L, ed.: *The Cambridge History of Latin America,* vol.Vl., part II., Cambridge University Press, Great Britain, 1994, pp.597-598

titativa de las conversiones. Deseando la promoción máxima del protestantismo al nivel socio-político, los protestantes entablaron las relaciones estrechas con los regímenes autocrático-burocráticos y se aprovecharon de las innovaciones tecnológicas, como la radio, televisión y los satélites. Los animadores domésticos, los argentinos Alberto Mottessi y Luis Palau (apodado el "Billy Graham ladino"), el boliviano Alberto Salcedo y el puertorriqueño Yiyé Ávila, entre otros, sustituyeron a los radio y tele-evangelizadores masivos norteamericanos en los finales de los años setenta, creando la propia emisión local, particularmente en México y América Centra1.[22] El crecimiento dinámico de las numerosas congregaciones que eran de tamaño efímero en sus comienzos atestigua el éxito del uso estratégico de los medios masivos de comunicación. El ejemplo más ilustrativo de este tipo de expansión es la Iglesia Universal del Reino de Dios en Brasil que llegó a ser la congregación pentecostal más numerosa en el país 15 años después de haber sido establecida. Hoy en día, la Iglesia Universal posee una cadena televisiva, unas casas editoriales y bancos. Su movimiento anual de capital alcanza $700-800 millones.[23]

El misterio de la popularidad de tele-evangelismo consiste en la capitalización de tres importantes componentes del "embalaje" de su producto: las horas de emisión, el repertorio y ante todo el carácter audio-visual. La mayoría de los programas evangélicos suele ser transmitida por la mañana, por la noche y los fines de semana con la finalidad de atraer la atención de dos grupos de meta básicos: las amas de casa y las parejas. Persiguiendo el mismo fin, los creadores de la presentación buscan incluir el mayor número posible de programas "enganchadores". Entre los preferidos figuran las sesiones de curación masiva y los consultorios sociales. Las cualidades audio-visuales del medio emisor se prestan fácilmente a la escenificación y dramatismo teatral de los programas. De este modo, los creadores del entretenimiento que está transmitido por las vías postmodernas de comunicación, recurren con ingenuidad a la oralidad y la visualidad arquetípica. La descripción de Salas de la telecuración emitida por la iglesia pentecostal brasileña, Dios es Amor retrata perfectamente la intensidad emocional y psicológica del espectáculo:

22 En cuanto a la escala del impacto de los tele-evangelizadores: los programas de Salcedo y Ávila están emitidos a 22 y 10 países, respectivamente. Los tele-animadores más activos trabajan a la vez como radioevangelizadores; las intervenciones de la radio de Alberto Mottessi se escuchan simultáneamente en 18 y las de Luis Palau en 20 países. En 1997 operaba en América Latina casi un mil de emisoras de radio protestantes.
Moreno, P.C.: Evangelical Churches in Sigmund, 1999, p.38

23 Diario O Globo In Ruuth, A.: Aspectos sociales de las fiestas andinas in Pollack-Eltz; Salas, 1998, p.143

> "La grabación reproduce el diagnóstico de la muerte del niño (llamado Rafael) sucedida en el escenario original. Reporta emocionadamente que el infante ya no respira. No hay angustia de parte del misionero sino fe en el milagro que anuncia. Pocos minutos después se oye el grito divino de la oración pronunciada pro el misionero llamando a Cristo. El giro colectivo de la audiencia orando se une al del pastor, pidiendo por el milagro. La oración se repite, claman por el espíritu de vida. De pronto se oyen vivas que anuncian la alegría. El prodigio ocurrió. Se pregona lo acaecido y se certifica la veracidad. Rafael resucitó."[24]

La combinación del realismo con el supranaturalismo hace de los dramas televisivos evangélicos una contraparte eclesiástica del realismo mágico laico de las telenovelas. La afinidad estilística entre la producción evangélica y secular va disminuyendo aun. La industria cinematográfica protestante con México a la cabeza es el fruto de la comercialización medial evangélica. Las imágenes de los milagros potenciados al hombre común por medio de la fe en Dios en este mundo evidentemente refuerza la facilidad de la venta. El motivo del "hombre común" obsequiado por el poder divino reaparece en otra serie de programas populares, los consultorios. Partiendo de la ética evangélica, los consultorios difunden consejos en los problemas reales de la vida, diversificando y especializando sus servicios según la edad, sexo y raza: en los comienzos de los años noventa, las mujeres protestantes escucharon más el programa de la radio bíblico llamado Para ti, mujer, que analizaba los problemas generales enfrentados por las mujeres latinoamericanas: la soledad, adulterio y alcoholismo de los hombres, viudedad y el uso de las drogas por los jóvenes.

El giro hacia la "domesticación" en el terreno temático de los programas evangélicos fue acompañado por las mismas modificaciones en cuanto a la estructura. El lanzamiento de los programas en las lenguas nativas aumentó decisivamente la popularidad de las radioemisoras evangélicas nacionales (ante todo en los países con el gran porcentaje de la población autóctona, como en Guatemala y Ecuador). Los cambios experimentó también el estilo de la presentación protestante que demostró la flexibilidad general del evangelismo de adaptarse a las condiciones y gustos locales:

> "Claramente, el aspecto más importante de la radio evangélica en Guatemala es el vívido carácter local de la muchedumbre en sus emisiones. Los evangélicos latinos han avanzado con naturalidad detrás de los estilos torpes, pedantescos y literarios de las radioemisoras religiosas estadounidenses hacia los programas dramáticos y de entretenimiento que son generalmente transmitidos en vivo. El ochenta y siete por ciento de los radioprogramas evangélicos están emitidos en

24 Salas in Pollack-Eltz; Salas, 1998, p.20

> vivo desde los estudios en comparación con el sesenta y seis por ciento de la producción católica. Además, casi toda la elaboración evangélica está producida en Guatemala, incluso la que está hecha por los misioneros norteamericanos. En el aire, los evangélicos predican, ceremonian, persuaden, elogian, interpretan y estimulan."[25]

Como consecuencia de la aculturación protestante, hace más de una década que los programas rodados en Latinoamérica exceden a la producción norteamericana. A la vez, la difusión masiva del Evangelio ha generado una nueva rama de industria del entretenimiento. Por regla general, las iglesias pentecostales principales disponen de las agrupaciones multimedias que cuentan con emisoras de radio y televisión, estudios y agencias distribuidoras cinematográficas y casas editoriales. El progresismo tecnológico pentecostal está mejor documentado en las páginas de Internet donde se promueve el Evangelio por medio de los productos audio-visuales avanzados como el CD-ROM o las grabaciones en la Red.[26] Más aún, la visibilidad de los pentecostales ha sido aumentada por un fenómeno medial de otra índole: en los últimos años no pocas celebridades del *showbusiness* han convertido al pentecostalismo y han empezado a promocionar la fe protestante por medio de sus confesiones y espectáculos públicos.[27]

El éxito empresarial pentecostal ha generado una polémica en torno a la ética y al financiamiento de las campañas electrónicas proselitistas. Según los adversarios de las "iglesias electrónicas," los protestantes deben su éxito principalmente al mercenarismo norteamericano y a la dependencia política del gobierno central. En efecto, sobran casos en los que las iglesias ganaron el derecho de emitir y promover su fe a través de los "almuerzos con militares, políticos y hombres de negocios".[28] En la vena similar, se denuncia a los productores y animadores del charlatanismo y del aprovechamiento de la emotividad de masas, sensacionalismo, enfermedades psicosomáticas y la ignorancia de la gente para sacar las contribuciones necesarias. Verdaderamente, muchos programas evangélicos pasan más tiempo con la promoción de los patrocinadores y las actividades de *fund-raising* que con el Evangelio.[29] En

25 Rose; Schultze in Greenway in Miller, 1994, p.193

26 véase la portada electrónica de la jglesia pentecostal Dios es Amor en el anexo V.

27 Por ejemplo, entre los conversos-estrellas mexicanos figuran Juan Luis Guerra, Sergio Ramos el Comanche, María del Sol y Johnny Laboriel.
Garma-Navarro, C.: *From Hymn-Chanting to Worship Industry. A Study of the Transformation of Religious Music in Mexican Pentecostalism,* 2001, Center for Studies on New Religion (CESNUR) <http://www.cesnunorg>

28 En los años setenta y ochenta, Luis Palau encabezó unas campañas prosélitas durante las cuales exhortó a los bolivianos a obedecer a los gobiernos militares según la voluntad de Dios y destacó al régimen del dictador Ríos Montt como un verdadero "milagro".
Bastian, 1994, pp.242-243; Garrard-Burnett, 1998, p.158

29 Grecnway en Miller, 1994, p.194

cuanto al "proselitismo negativo,"[30] el famoso incidente con el pastor de la Iglesia Universal del Reino de Dios brasileña quien pegó y pateó la estatua de la Virgen María de Aparecida en el tele evangelio transmitido en vivo en 1995, demuestra que ni estos argumentos carecen de fundamento. Tampoco quedan claras las operaciones financieras de ciertas iglesias. Las denuncias del lavado de dinero y la evasión tributaria de la Iglesia Universal han sobrepasado los límites nacionales. En su defensa, las congregaciones evangélicas van proclamando que todos los fondos provienen de las contribuciones voluntarias de sus miembros y donantes y que los actos de violencia eran casos esporádicos del arrastre religioso individual.

No es el objetivo de este trabajo buscar el punto final del debate mencionado sino encontrar las causas de la expansión del protestantismo en Latinoamérica. Al fm y al cabo, el sólo hecho de que la Iglesia católica va adoptando las prácticas de la predicación electrónica revela la eficacia del *marketing* evangélico. Sin embargo, la evangelización electrónica sola no es capaz de explicar la escala de las conversiones. Especialmente, si consideramos que sólo un número limitado de los prosélitos ha tenido el acceso a un medio de comunicación masiva como la televisión.

El "cristianismo de la cuenca de arroz"[31]

La argumentación de que el financiamiento norteamericano ha asegurado a los protestantes la popularidad substancial en Latinoamérica, parece recurrir a diversas variantes. La recientemente aparecida teoría del "cristianismo de la cuenca de arroz" disputa que las agencias misioneras evangélicas van comprando la lealtad de la gente por medio de las donaciones clientelitas que provienen de las fuentes estadounidenses. Al procurar explicar el incremento de los partidarios de la agencia norteamericana evangélica World Vision entre los Quechuas del Chimborazo en Ecuador, la líder del movimiento católico de base, Ana María Gaucho reprochó: "No es fácil organizar la gente si la World Vision ofrece dinero y nosotros ofrecemos la elevación de la conciencia."[32]

Por un lado es imposible trazar una línea divisoria entre la ayuda no intencionada y la ayuda clientelista. Los misioneros generalmente ofrecen la asistencia sin condiciones a las comunidades que experimentan dificultades. Las organizaciones evangélicas aprovechan sus medios para costear las obras de caridad, proyectos de

Para el ejemplo de la promoción de fund-raising en la Red, véase el anexo VI.

30 El presidente del Pontifical Council for Promoting Christian Unity, el Cardenal Edward Cassidy, definió éste como "el uso de las maneras improcedentes para atraer a los miembros de otras iglesias y a la gente sin fe institucionalizada a su propia grey'.
Cleary en Sigmund, 1999, p.21

31 Por no haber encontrado un equivalente español, utilizo una traducción literaria del término inglés "rice-bowl Christianity".

32 Stoll, 1990, p.293

desarrollo, construcciones de iglesias, la ayuda humanitaria etc. En las localidades pobres y marginales también distribuyen la ayuda material y financiera directa. Los indígenas en el estado mexicano de Chiapas obtienen de los evangélicos los regalos anuales en forma de arroz, azúcar y la leche en polvo.

Pero una crítica así echa sombra sobre los Católicos que distribuyen y reciben la ayuda en las vías parecidas a las evangélicas. Los oponentes al financiamiento foráneo de las actividades evangélicas en Latinoamérica omiten con regularidad que la Iglesia católica recibe los subsidios norteamericanos también. Una de las agencias católicas que suministran a Latinoamérica sumas espectaculares es la National Conference of Catholic Bishops (NCCB)-United States Catholic Conference, compuesta de las instituciones canónicas y civiles. La Iglesia católica latinoamericana viene recibiendo fondos norteamericanos desde 1966 cuando la NCCB aprobó que se hicieran las colectas anuales en las comunidades religiosas en EE.UU.. La NCCB inclusivamente diversifica diferentes grados del involucro. El alto grado supone la "adopción financiera" de una diócesis o parroquia latinoamericana y/o el financiamiento de un proyecto. El medio grado de involucro se refiere al patrocinio del clero y los misioneros. "En los últimos años" la agencia recolectó y distribuyó más de $80 millones.[33]

Por otro lado bajo el pretexto de la ayuda a las víctimas de las calamidades naturales, algunas iglesias protestantes conservadoras han abusado de las circunstancias para conquistar el terreno religioso y político. Del caso ejemplar puede servir la proliferación de doce iglesias evangélicas estadounidenses como los actores socio-políticos dominantes sólo una semanas después del terremoto de 1976 en Guatemala. Por un lado, los fondos y la ayuda material que disponían los pentecostales, aseguraban a las elites políticas y económicas no sólo una relativa pacificación del país sino también los votos favorables en sus tratos potenciales. Por otro, la promoción oficial de la fe protestante junto con ciertos privilegios (por ejemplo de entrar en las aldeas temporales de los indígenas que habían sido desplazados de las zonas guerrilleras u obtener el material para la reconstrucción de las iglesias) representaba un apoyo grande a las campañas proselitistas.[34] La relación entre el régimen y las denominaciones pentecostales funcionó a base de mutua legitimación. Las consecuencias de este episodio caracterizado por los cínicos con un juego de palabras "lámina pro ánima" fueron reflejadas parcialmente en el *boom* de 14% de los creyentes protestantes guatemaltecos.[35] No obstante, los infortunios naturales, han incitado la actividad de las congregaciones protestantes ubicadas en el otro extremo del espectro ideológi-

33 National Conference of Catholic Bishops/United States Catholic Conference, US. Church Contributions to Latin America, January 18, 2001 <http://www.neebusce.org/latinamerica/contributions.htm>

34 De esta relación esponsal nació la iglesia pentecostal más grande en Guatemala, la Iglesia del Verbo. Siendo filial de la misión de fe californiana, la Iglesia del verbo llegó a Guatemala después del temblor y empezó a operar como una iglesia urbana. En el principio, reclutaba a los miembros de las clases altas: su "pesca" mayor era el General Ríos Montt, el sucesivo ?residente dictatorial.

35 Garrard-Burnett, 1998, p.122

co. El comité evangélico de emergencia, creado por un bautista después del temblor de 1972 en Nicaragua, apoyó activamente al gobierno sandinista "canalizando los fondos de la ayuda ecuménica internacional a la campaña de alfabetización y reconstrucción".[36] Las quejas sobre el involucro protestante clientelista disfrazado del alivio de las catástrofes naturales no son un anacronismo ni hoy en día. El fenómeno del Niño causó una nueva oleada de denuncias del proselitismo negativo protestante.

No obstante, los críticos a menudo omiten considerar otros motivos de la conversión durante los tiempos de la crisis, como las razones psicológicas, emotivas o el amparo ofrecido a los conversos por los compromisos teológicos y las redes organizativas. Stoll y Lowy además sostienen que desde los años ochenta las congregaciones evangélicas latinoamericanas se van independizando del protestantismo norteamericano. Con el enrolamiento de las clases medias y las elites, las iglesias locales han logrado a construir su propia base financiera que se apoya en los diezmos y donaciones. Conforme a su opinión, Burnett pone énfasis en que los evangélicos cumplen con el compromiso de los diezmos más que los católicos. El hecho de que haya surgido un sinnúmero de congregaciones pentecostales dirigidas por un profeta local que carecen totalmente de nexos con las denominaciones estadounidenses es un argumento más a favor de la autonomía protestante.

La función socio-política de las iglesias pentecostales

La concordancia académica en que la integración socio-política protestante funciona como el factor indiscutible del incremento proselitista se convierte en desacuerdo fuerte en cuanto a las motivaciones y la ética de esta actividad institucional. Bastian ve las causas de la activización evangélica al nivel institucional en la incapacidad del Estado a patrocinar el desarrollo socioeconómico elemental y la falta de la representación adecuada de las estructuras políticas tradicionales. En contraste, Bonino y Martin argumentan que la institucionalización del protestantismo parte de los principios teológicos fundamentales del evangelismo y el contacto cercano con el pueblo. Aparecen también las opiniones poco académicas que insisten que las actividades protestantes en el campo social y político son una mera estrategia de la propaganda proselitista. Todas parecen ignorar la teoría de la evolución interna de la religión postulada desde el punto de vista de la sociología de masas. Desde la perspectiva que percibe la agrupación religiosa como una forma de masa, Canetti caracteriza la institucionalización religiosa como un resultado de la "obsesión" con el crecimiento:

> "(La masa) ve lo dificil que es mantenerse. Observa con una importancia creciente a las instituciones que le aseguren la solidaridad y la duración. Inspirada por las instituciones de los enemigos, hace todo lo posible para crear las suyas. Al cumplir con este objetivo, las instituciones llega a ser

36 Bastian, 1994, p.264

> lo primordial." Siguiendo la óptica de Canetti, la fase de la institucionalización y la ansia del crecimiento numérico sin límites es también la fase final que antecede a la fragmentación de la masa.

Las congregaciones pentecostales generalmente han proveído a comunidades o países enteros de consultorios legales, puestos de salud y de estructura educativa. Además, su servicio social no ha sido restringido a los miembros de su iglesia sino abierto al alcance de toda la comunidad. Por ejemplo, el Centro Evangélico salvadoreño ha establecido un sistema extensivo de escuelas particulares que cuentan con básicos centros dentales y médicos y servicios subvenciónales para estudiantes y sus familias. Las Asambleas de Dios a su vez han edificado un programa de niñerías en los países de América Central.

En la popularidad protestante participó parcialmente la leyenda de la ética laboral y liberal del protestantismo. A ojos de unos, el pentecostalismo representa una vía de avance social debido al compromiso ético, personal y social. Sin duda, ciertos aspectos de la ética protestante traen unos beneficios concretos. Al suprimir la infidelidad, alcoholismo y las drogas, las condiciones económicas y el respeto social de la familia protestante suben. En la óptica más general, la mejora personal contrae una afinidad con la ética del mejoramiento del bienestar individual capitalista. De allí surge la posibilidad del apoyo a los protestantes por parte de los políticos liberales. Sin embargo, como afirma Lowy la religión por sí misma no es capaz de imponer el desarrollo capitalista sobre Latinoamérica. Menos aún en el estado de la distribución desigual de la renta y la monopolización del poder político y económico por las elites. La orientación política conservadora pentecostal junto con la reinterpretación (no-reestructuración) de los roles sociales y genéricos manifiestan que los protestantes no pueden y no quieren trastornar el orden existente. La perspectiva doctrinal escatológica de la mayoría de las iglesias pentecostales sólo apoya la rigidez social evangélica.

La integración política de los protestantes suscitó un conflicto de ideas semejante. Aunque destacaron muchos episodios del politiqueo protestante durante las dictaduras de Pinochet, RíosMontt, etc. la integración política protestante fue generalmente ignorada hasta el año 1987 cuando 33 profesos pentecostales ganaron los escaños en la Asamblea Constituyente y 25 ocuparon puestos en el Congreso Nacional brasileño. En aquél momento, la avalancha de los pentecostales en la política ya había empezado en otros países. Los pentecostales ganaron la presidencia en Guatemala, la segunda presidencia en el Perú y las carteras en Colombia. Consecuentemente, aparecieron varios partidos políticos protestantes y pentecostales, como la Organización Renovadora Autónoma en Venezuela y el Movimiento de la Solidaridad Nacional en El Salvador. En 1996 hubo 24 partidos políticos evangélicos en 11 países latinoamericanos.[37]

37 Bastian, 1994, p.264

El involucro pentecostal político ha sido caracterizado ideológicamente como conservador debido a la notoria colaboración de los pentecostales y otras congregaciones protestantes con los gobiernos militares sur y centroamericanos es notoria. Los programas políticos protestantes manifiestan con regularidad el mismo matiz ideológico. Recientemente, los partidos protestantes de Bolivia, El Salvador, Chile y Panamá presentaron un plan para formar la Alianza Cristiana de los Partidos y Movimientos Políticos que llevara como objetivo una agenda política conservadora. El protestantismo político no ha logrado evitar los problemas característicos de la cultura política general como la corrupción, clientelismo o la fragmentación y la personalización de los partidos políticos. Los dos últimos problemas se ven particularmente reforzados por la división de las congregaciones y el culto del predicador.

Aparte de las oscilaciones sobre la orientación ideológica y la ética protestante, el politicismo evangélico ha generado el debate en torno a la motivación de su actividad política. Por un lado, la visibilidad pública y el influjo político protestante puede ser interpretado como un ejemplo del proselitismo negativo, o en otras palabras un esfuerzo evangélico de atacar a la posición privilegiada de los católicos. Por otro, se postula que los protestantes han quebrado su lema de la no-participación política debido a su sentimiento de la necesidad de la transformación social que había surgido de su cercanía al pueblo. En cuanto a la presumida ofensiva para usurpar las posiciones católicas, las campañas políticas protestantes a lo menos han tocado el tema de la separación legal completa del Estado y la Iglesia y el tratamiento igual de las denominaciones religiosas.[38] No obstante, este mismo fenómeno puede ser interpretado en el sentido liberal como una agenda a favor de la pluralización política. Desde este punto de vista, la participación política pentecostal parece ser un equivalente justo a la de los partidos cristiano-demócratas.

A pesar de la contrariedad ideológica sobre la ética de la participación política protestante, a lo menos queda claro que los evangélicos habían conseguido un lugar integral en la esfera religiosa ya antes de entrar en el campo político. Si el politicismo protestante tiene de verdad un efecto positivo sobre la expansión evangélica se debe percibir sólo como un correlato de otros factores. La incorporación socio-política del protestantismo es capaz de explicar el crecimiento fenomenal del pentecostalismo en el modo semejantemente incompleto corno la manipulación extranjera o el uso de la tecnología avanzada. Esta incongruencia se debe ante todo al carácter complejo del fenómeno en el cual se entremezclan los factores políticos, sociológicos y teológicos.

38 En 1999 las constituciones de tres países latinoamericanos, de Argentina, Bolivia y Chile, no garantizaban libertad religiosa absoluta. Salvo la libertad religiosa formal los residuos legales del patronado real (el catequismo obligatorio en las escuelas públicas, la no—exención tributaria de los templos protestantes, no-autorización de los protestantes a declarar los matrimonios que oficien ante el Registro Civil, etc.) sobreviven en algunos de los países restantes.
Sigmund, 1999, p.12

LOS FACTORES TEOLÓGICOS DEL PROSELITISMO PROTESTANTE

La nueva comunicación espiritual

> "Como los curas no saben la lengua, como los curas hacen las oraciones en español entonces la tarea de nosotros es memorizar las oraciones, memorizar los cantos. Pero no entendemos exactamente que quiere decir."
> Rigoberta Menchú, Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia[39]

Según el consenso académico, el carácter particular de la comunicación evangélica figura entre las causas innegables de la expansión fenomenal protestante en Latinoamérica. En contraste con la comunicación masiva que ya hemos analizado se encuentra otro polo de la comunicación protestante- la comunicación teológica y litúrgica, o sea la comunicación con la deidad. La singularidad protestante de este tipo de la comunicación consiste en el experimentalismo y la oralidad. Estos dos atributos emanan del principio básico pentecostal, el bautismo en el Espíritu.[40] El estilo experimental de la "iniciación" y el culto junto con la expresión verbal y dramática de la presencia de Dios insinúan el paralelismo con las religiones populares sincretistas. De hecho los testimonios orales de la presencia de Dios, rezos emocionales, éxtasis, música popular, baile y la curación protestantes son homólogos de las técnicas espirituales populares. De manera de las religiones populares, los protestantes operan con la idea fundamental de que se le puede alcanzar al Dios por medio de las palabras, o sea que las palabras tienen el divino poder creador.[41] La materialización a través de las palabras es más notable en las curaciones y los actos de veneración pero el principio de la divinidad de la palabra (o del texto) se encuentra ya en el fundamentalismo bíblico de los pentecostales.

No obstante, sería un error creer que la oralidad de la fe pentecostal pudiera atraer únicamente a las culturas autóctonas porque las (post)modernas carezcan o desprecien de la oralidad. El conceptualismo y la abstracción de las sociedades literales no presuponen en sí mismo un mejor planeamiento y explicación. Miguez propiamente argumenta que en la visión moderna prejuiciada "nos sorprende cuando las culturas 'desarrolladas' retroceden' a las manifestaciones que consideran más satisfactorias,

39 Burgos, E.: *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia,* Seix Barral, España, 1995, p.107

40 El bautismo en el Espíritu está interpretado como una santificación personal por el Espíritu Santo. La presencia del Espíritu se manifiesta por el potenciamiento de hablar las lenguas (angélicas) y su experiencia se concibe como una verdadera conversión.

41 La idea del poder supranatural y creador de las palabras es leitmotiv de la cultura latinoamericana que se remonta a las antiguas cosmogonías prehispánicas y hasta a la literatura contemporánea

'completas' y expresivas"[42] En la similar vena, Goody mantiene que no existen culturas puramente literales ni la dicotomía entre las culturas "primitivas" y "civilizadas" porque la palabra escrita no ha eliminado la oralidad en su totalidad. Desde esta perspectiva, el pentecostalismo se apoya en una dicotomía presente en cada cultura, es decir en una oposición entre lo racional y lo irracional. Desde el punto sociológico, el proselitismo protestante puede ser interpretado como una desviación deliberada del objetivo principal de las sociedades modernas de crear un sistema basado en lo racional. En el sentido psicológico y teológico, el pentecostalismo se dirige a la parte irracional de la psíquica humana, postulando que no es necesario entender el concepto abstracto de Dios sino sentir y experimentarle. Ayuda así a la gente a entender los conceptos religiosos con más facilidad. Además, la experiencia íntima de la conversión otorga al sistema religioso pentecostal una realidad personal.

Otro de los factores comunicativos que desempeñan un papel importante en el proselitismo protestante exitoso es su aprovechamiento de las lenguas autóctonas. Las iglesias rurales operan puramente a base de la lengua nativa, apoyando en ella la liturgia, emisiones de radio y campañas proselitistas. En lo relativo a la lengua vernácula destaca el paralelismo entre el culto protestante y los ritos tradicionales, en los cuales en contraste con el español de las misas católicas, "la lengua" sirve de modo de comunicación con la divinidad.

La oralidad

Como la teología protestante parte de la relación íntima con Dios y por eso de la participación espiritual personal, todas las prácticas veneradoras sirven de modo de alcanzar o expresar la posesión del poder divino. En contraste con las prácticas de las iglesias históricas, los pentecostales utilizan de medio de comunicación espiritual lo que Martin llama "el lenguaje común". Las visiones, revelaciones, sanidades, milagros, interpretaciones de los sueños, testimonios y las profecías componen solamente una parte de la comunicación vernácula, en la cual el lenguaje logra liberarse de sus límites textuales.

No obstante, el proceso de liberación es dual; no es solamente objeto del habla él que se independiza sino también el agente. Los pentecostales creen que empleando la lengua vernácula, el hombre llega a liberarse de las restricciones literales que le traban la lengua y le obstaculizan a alcanzar el núcleo de la espiritualidad. Así, la "glosolalia", o empleando el término de Martin "el hablar lenguas," potencia al hombre a superar las barreras de la modernidad y entrar de nuevo el mundo arquetípico. Esta retrocesión y progresión simultánea desemboca en la creación de la esfera donde se une lo pre-literal con lo post-literal.[43]

42 Bonino, J.B.: *Faces of Loan American Protestantisnz : 1993 Carnahan lectures,* Grand Rapids, USA, 1997, p.58

43 Martin, 1998, p.214

Sin embargo, la liberación por medio del habla tiene un aspecto aun más prosaico. La oralidad pentecostal disuelve las barreras del analfabetismo o la mera aversión e incomodidad ante la lectura. Abre así paso a un mundo espiritual universalmente a todos. Actuando como un contraste de la lectura de la Biblia y el análisis de la palabra escrita en las iglesias históricas, la narración pentecostal funciona como un impulso más de la conversión:

> "Fui católico. Sin embargo, cuando vinieron los círculos bíblicos, lo único que hacían era leer, leer y leer. Ya no había rezos. Yo tenía la sensación de que les gustaban solamente las personas que sabían leer. La Asamblea de Dios es un buen lugar para rezar. Allí, saben muy bien que la letra mata pero que el Espíritu anima."[44]

Con los profesos pentecostales, el Espíritu parece dominar sobre la letra. Con frecuencia, asocian el Espíritu con la fe y el poder, mientras que a la doctrina escrita, la consideran un conjunto abstracto y alienador de dogmas. Un miembro de la Asamblea de Dios explica:

> "He visto en mi vida bastante gente que no sabía leer o predicar bien. No obstante, hay muchos que saben leer pero no pueden predicar porque quieren predicar a través de la letra. El Evangelio verdadero se predica a través de la práctica y los cuentos bíblicos, no mediante la letra."[45]

Finalmente, la oralidad representa un apoderamiento popular del poder divino. Según los testimonios, los profesos interpretan esta cualidad como el caudal del poder no solamente divino sino también personal. Éste, por su parte, presta a los creyentes la sensación de mayor comodidad, espontaneidad, e inmediatez:

> "Ser pentecostal significa se una persona llena del poder, ser una persona diferente, una persona que vive en unión con Dios. (...) Así, el pentecostal es una persona llena de poder, del poder real. Si un creyente reza profundamente por una persona poseída por los demonios, los demonios se marchan inmediatamente; y cuando rezamos por una persona enferma, la enfermedad desaparece."[46]

---

44 un testimonio de un pentecostal iletrado in Winn: Americas: The changing face of Latin America and the Caribbean in Cook, G.: Protcstant Presence and Social Change in Latin America: Contrasting Visions in Miller, 1994, p.121

45 un testimonio pentecostal in Chesnut, R.A.: Born again in Brazil: Spiritual Ecstasy and Mutual Aid in Garrard-Bumett, V., ed.: *On Earth as It Is in Heaven,* Jaguar Books, USA, 2000, p.221

46 un testimonio pentecostal in Chesnut in Garrard-I3umett, 2000, p.222

La curación

Sería difícil encontrar una mejor estrategia del *marketing* pentecostal que la curación. El hecho de que la experiencia con la curación antecede muchas conversiones (ante todo las de los hombres) demuestra que ésta constituye una parte clave del carisma pentecostal. Además, su semejanza con las prácticas populares hace del pentecostalismo un competidor fuerte frente a la Iglesia católica, que denuncia lo mismo de las costumbres paganas.

La curación pentecostal aparenta el tratamiento popular en cuanto a la diagnosis y los métodos curativos. Si no se percibe la enfermedad como natural, se supone que ha sido "puesta" por el diablo, hechizo o brujería. De esta manera, la curación obtiene una forma de exorcismo que *de facto* aprueba las creencias populares como el embrujamiento, mal de ojo o la posesión de espíritus. Al enfermo se le cura mediante los rezos, las manos puestas en el cuerpo, los aceites e incluso los instrumentos santificados. El lenguaje terapéutico desempeña el papel importante en la ceremonia curativa porque el mero pronunciamiento de la oración o de las palabras exorcistas tiene un efecto purificador. Generalmente, la curación se hace colectivamente, extendiendo el poder curativo y la participación a toda la comunidad o sociedad. Los hechos concomitantes -la integración social y la personificación del poder divino- representan unos aspectos más del atractivo de la curación pentecostal.

Siendo la curación un arma exorcista, puede ser utilizada en la purificación de los pecados. En este caso, Miguez propiamente subraya que la curación deliberadamente modifica al Evangelio: el pecado deja de ser el vicio personal y llega a ser una obra del diablo; como consecuencia, la liberación del mal no viene a través de la penitencia sino del exorcismo. Este hecho desempeña un papel importante en la conversión. El hecho de que ya no hace falta ser un creyente ortodoxo y responsable contiene un encanto general.

La curación espiritual pentecostal ataca no solamente el malestar físico y mental sino también el malestar socio-económico. Entre las familias de poca solvencia y en las zonas omitidas por la infraestructura médica oficial la curación llega a ser una alternativa atractiva. En lugares con una población indígena o afroamericana dominante, la curación pentecostal ha evolucionado desde ser la mera alternativa a la curación popular a constituir su reemplazo. Entre los Tobas en Argentina "los chamanes indígenas se han convertido en pastores que no curan más con la ayuda de los espíritus de la naturaleza sino del Espíritu."[47] La desaparición gradual de la sabiduría de la medicina natural y la extinción de los curanderos tradicionales (como sucede por ejemplo con el curandero *yatiri* de la región andina) sólo contribuyen al reforzamiento de la posición pentecostal en las zonas rurales.

47 Pollack-Eltz, A.: El pentecostalismo en América Latina de hoy. Introducción in Pollack-Eltz; Salas, 1998, p.11

Con algunas congregaciones el carácter comercial de la curación ha alcanzado el grado realmente empresarial. La Iglesia Universal del Reino de Dios ofrece los servicios paramédicos incluso fuera de la comunidad religiosa. Si el cliente complace con las condiciones de pago, recibe la curación espiritual a pesar de que no pertenezca al campo pentecostal. Los críticos postulan que las prácticas de aquellas "empresas curativas" o "supermercados religiosos", como los nombran peyorativamente, degradan el valor espiritual de la curación. No obstante, el incremento constante de los pentecostales demuestra que el *marketing* evangélico no colisiona necesariamente con la religiosidad, por lo menos a los ojos de las masas.

La música y la interacción corporal

Las propiedades comunicativas de la música habían sido descubiertas mucho antes de que Marshall McLuhan calificara la música como un medio potente de persuasión. Sin poder juzgar hasta que punto la música constituye una estrategia sistemática del proselitismo pentecostal, se puede afirmar que la musicalidad es el componente íntegro de la fe pentecostal, tan clave como la oralidad. El parentesco entre ellas y la raíz común en la cultura popular sólo aumentan su importancia. No obstante, la mayoría de los estudios académicos que tratan el tema de la comunicación evangélica, parece ignorar el papel de la música en el proselitismo protestante o se limita a la mera constatación de que la música constituye uno de los incentivos del pentecostalismo. El hecho parece aún más paradójico si consideramos que la mera adopción de la música espiritual incorrecta (por ejemplo el estilo tradicional hímnico) ha causado la huída de los miembros de las denominaciones.[48]

Según Garma, la música pentecostal opera bajo las funciones programáticas. Desde el punto de vista didáctico, la música intermedia el Evangelio en una manera informal, "esotérica" y "divertida". Con respecto al proselitismo, la música representa un modo amable, espectacular, y emotivo de infiltrar al público. En ambos casos la doctrina pentecostal resulta más fácil de entender. El papel litúrgico de la música y de sus elementos acompañantes como el jaleo, palmas rítmicas y baile, es mediar la posesión por el Espíritu a través del estado extático. El provecho escapista del trance puede servir de gran atractivo para unos. Otros pueden disfrutar del don integrante de la música. Al nivel colectivo, la música socializa a los creyentes o sea une a los profesos por medio de la participación en el canto, jaleo, etc. y la emotividad que evoca.

Pero la principal fuerza proselitista de la música consiste en la capacidad de los pentecostales de modificarla a gusto de sus clientes. Las congregaciones autóctonas a menudo incorporan en la música los elementos de la cultura nativa local, particularmente la rítmica, baile y los instrumentos musicales. Así, los misioneros evangé-

48 Los católicos romanos van afrontado el desafio pentecostal con la adopción de las mismas técnicas. Las misas católicas en las grandes comunidades chicanas en los EE.UU. recurren al encanto mariachi por lo menos una vez en la semana.

licos mexicanos se inspiran en la tradición de los mariachis, adoptando sus trompetas, guitarras y vocales.[49] La multiplicidad de códigos y de canales de comunicación, música incluida, produce por un lado un efecto universal: recrea un ambiente festivo y ceremonial que se opone a la realidad nefasta fuera de la iglesia. Por otro lado, la música tiene un efecto cultural idiosincrásico: convierte el culto en fiesta, rito o un carnaval según la perspectiva cultural antropológica.

Los resultados de la adaptación y la flexibilidad cultural pentecostal se observan también en la industria musical evangélica en desarrollo. Los pentecostales, capaces de revaluar cualquier estilo musical y emplear a numerosas estrellas musicales, han logrado atraer a través de sus grabaciones a diversas edades, capas sociales y culturas.

Analizando el núcleo clave de la efectividad del fenómeno musical pentecostal, Garma llega a la conclusión que Martin había formulado a nivel más general. Según Garma, la música simboliza una de las manifestaciones emancipadoras de la industria medial evangélica que se esfuerza por la creación del espacio lejano de la cultura *mainstream.* En el contexto de la globalización, el acto liberador pentecostal representa una alternativa, o una diferenciación "saludable" del mercado cultural en el cual el consumidor tiene libertad de escoger. El paralelismo entre el argumento del "espacio alternativo" de Garma y la idea del "espacio social libre" de Martin demuestra que la aportación musical pentecostal constituye sólo un fragmento del mosaico más complejo.

La voz a los "sin-voz"

Sería erróneo considerar el campo protestante como una unidad homogénea. La población protestante une no sólo los diversos grupos ideológicos y teológicos sino también los miembros de distintas capas sociales, etnias, etc. En cierto sentido, las causas de la conversión respetan las mismas líneas divisoras indicadas arriba. El consenso académico mantiene que el protestantismo ofrece distintas motivaciones para las diferentes capas sociales, géneros y razas. Cuando Mariz y Machado pensaban como denominar la cualidad del pentecostalismo de atraer a los socialmente, económicamente y políticamente marginados, emplearon el término del "culto de aflicción". Con éste llegaron a señalar propiamente que el pentecostalismo sirve de amparo a "los pobres, enfermos, desempleados, alcohólicos, afro-americanos, y las mujeres, es decir a los que generalmente tienden a experimentar las dificultades materiales y emotivas."[50]

---

49 Garma, 2001
Los católicos romanos van afrontado el desafio pentecostal con la adopción de las mismas técnicas. Las misas católicas en las grandes comunidades chicanas en los EE.UU. recurren al encanto mariachi por lo menos una vez en la semana.

50 Mariz, C.L.;Machado, M.: Pentecostalism and Women in Brazil in Cleary, E.L., Stewart-Gambino, H., eds.: *Power, Politics, and Pentecostals in Latin America,* Westview Press, USA, 1997, p.41

No obstante, es menester darse cuenta que el pentecostalismo raras veces trata de revertir la estructura socio-económica. Su signo positivo consiste más bien en una reinterpretación de las normas consolidadas del género o raza: el pentecostalismo o sugiere una nueva doctrina/los símbolos que puedan desafiar las normas establecidas por la sociedad o el converso mismo o ofrece unas nuevas redes organizacionales y participantes que incluyan a los conversos en la forma desemejante.[51]

La restauración familiar: la emancipación femenina y la transformación del machismo

El aporte significativo pentecostal a su popularidad se remonta a los hechos realizados dentro del marco de las desigualdades genéricas sociales y la violencia doméstica. El pentecostalismo interrumpió en el círculo perpetuo de la agresividad masculina y la normatividad social con el pragmatismo evangelizador (según unos) y/o el anhelo de la igualdad (según otros). No obstante, el "pragmatismo" genérico pentecostal le podemos interpretar en otro modo, recorriendo a sus postulados teológicos: todas las actividades pentecostales en el campo del género parten del deseo fundamentalista de crear una familia nuclear que sea una semilla del orden moral universal. El machismo y la desigualdad genérica claramente intervienen en esta idea de la transformación social. Buscando por eso la manera como "idealiza·" el hogar, el pentecostalismo optó por la eliminación del machismo y la "reinterpretación" de los roles genéricos. Dejando aparte la respuesta a si se trató de la solución salomónica o revolucionaria, el enfoque pentecostal en la esfera del género aseguró a las iglesias protestantes nuevas oleadas de conversos.

Cada vez que se caracterizan las estructuras genéricas socio-culturales en Latinoamérica, se emplea el universalmente domesticado término del machismo. Aunque la denotación se ha convertido en un estereotipo, las acciones que la nutren de significado no se han extinguido. Entre las muchas teorías existentes que abordan las manifestaciones patológicas genéricas, el pentecostalismo se inclinó a las que reconocen machismo como una cualidad no-genérica, estructural o sea un fruto de un sistema erróneo. En esta vena, los pentecostales han asociado la arrogancia machista y la insatisfacción femenina con respuesta a las normas que habían designado al hombre y a la mujer los diversos roles sociales. El rol masculino tradicional consistía en la ejecución de la autoridad y proveedor de la prosperidad y el estatuto. Dentro de este orden social patriarcal, el rol público de la mujer ha sido suprimido al mínimo y redirigido a la esfera doméstica. Así, mientras que la autoridad masculina ha constituido un núcleo funcional y organizativo de la red socio-económica, la función de la mujer ha sido restringida a las actividades procreadoras y mantenedoras de la vida. Los cambios socio-económicos de las últimas décadas (como la modernización, des-

51 Drogus, A.C.: Privare Power or Public Power: Penteeostalism, Base Comunities and Gender in Cleary, 1997, p.57

empleo, la entrada de las mujeres en las relaciones laborales etc.) han sólo impulsado una radicalización del problema genérico.

En este contexto, el influjo numérico de los conversos pentecostales debe ser entendido como un gesto de la autodefensa frente a la modernización y de la resolución de los traumas conyugales. El testimonio siguiente representa una descripción ejemplar de los efectos pentecostales en las relaciones genéricas en general:

> "Mi matrimonio no era muy alegre. Mi marido tomaba y actuaba como un niño, rechazando toda la responsabilidad. Me pegaba y gastaba todo el dinero en el trago y las mujeres. Teníamos muchas peleas. Me embarazaba cada año. Quería matar a mi marido, a mis niños , y a mí misma... Una vecina mía pertenecía a la iglesia pentecostal y yo quería venir con ella al servicio (...) Mi esposo se fijó en que había cambiado mucho y me dejó asistir a los servicios. Pedí Dios a que cambiara a mi marido también. Hoy en día, se responsabiliza de los niños y no malgasta el dinero, se preocupa más por lo que hace falta en casa. Dejó de pelear y toma menos. Hay más amor en nuestro hogar".[52]

Las estadísticas comprueban que las mujeres son generalmente las primeras que buscan la conversión. Aunque el protestantismo ha inducido su posición revolucionaria en la esfera doméstica, asociativa y, según algunos, incluso sexual, el objetivo primordial de su conversión es la búsqueda de la paz familiar. El encanto pentecostal yace en el que la conversión de la mujer seguida o no por la del hombre, verdaderamente crea un nuevo *ethos* doméstico. Por un lado, el pentecostalismo aplica el mismo modelo marianista tanto a las mujeres como a los hombres. Despojando el antiguo modelo autoritativo y viril público, las iglesias protestantes exhortan a los hombres que se comporten con respeto a sus parejas, les prohíben ser padres irresponsables y les impiden tomar y cometer adulterio. Las nuevas reglas de vida reforman a las obligaciones masculinas de satisfacer las necesidades económicas básicas en los deberes más íntimos y emocionales: en caso de que el hombre falle a responder a los requisitos públicos de la masculinidad, mientras cuando cumpla con su papel de buen esposo y padre, el pentecostalismo le compensa con el estimo intra-comunitario. Así, por medio de la "domesticación" del hombre, las iglesias pentecostales han perseguido el camino de la erradicación de los impulsos machistas.

Por otro lado, el pentecostalismo reinserta a las mujeres en su rol tradicional materna. Además les obliga a adoptar la conducta reconciliadora hacia sus parejas, o sea insiste en que las mujeres sean amables, respetuosas y serviles:

52 un testimonio pentecostal in Slootweg, H.: Pentecostal Women in Chile in Boudewijnse, B., ed.: *More than Opium. An Anthropological Approach to Latin American and Caribbean Pentecostal Praxis,* Scarecrow Press, USA, p.58

> "La mujer siempre tiene que subyugarse a la autoridad del hombre porque el Evangelio manda que el hombre ordena a la mujer de manera que ella manda a los niños".[53]

Según Mariz y Machado, las mujeres pentecostales perciben su integración en la iglesia pentecostal como un gran mejoramiento de su posición en el matrimonio a pesar de que su pareja no se haya convertido. Explican este fenómeno por la actitud general del marido quien, fijándose en que la mujer es más obediente, cambia de su actitud autoritativa y por la revalorización de la mujer por sí misma:

> "Después que Jesús había entrado en mi corazón, llegué a ser más responsable y a querer a mi esposo más. Cuido de él con más afección y amor. ¿Creo que aprendí a ser una ama de casa buena, sabe? Empecé a obedecerle más. Cuando me pide hacer algo, lo cumplo."[54]

No obstante, es el proselitismo del hombre lo que decisivamente armoniza la relación. La domesticación del hombre y la confidencia recuperada de la mujer erosionan a la división estricta de los roles genéricos y erradican la frustración causada por el sistema antiguo. Hace falta notar que los pentecostales recurren no solamente a la retórica pro-familiar. Dependiendo del tamaño de la congregación, las iglesias pentecostales establecen los círculos de tratamiento y consulta. Éstos organizan los encuentros matrimoniales y femeninos, cursos para los recién casados y las consultas con los miembros viejos de la comunidad.

Parece un milagro: al entrar la iglesia pentecostal, el machismo está revertido, las quejas femeninas cesan y la paz conyugal ocupa el hogar. Pero la paz marital tiene aspectos más racionales. Según la teología pentecostal, la conducta mala y opresiva es la obra del diablo. Las mujeres pentecostales consideran así a sus hombres víctimas y por eso tienden a ser más tolerantes. Al mismo tiempo, el milagro tiene un razonamiento económico. Como el hombre converso deja de gastar el dinero (20-40% del presupuesto familiar) en alcohol y otros "vicios", la situación económica de la familia mejora.[55] La prosperidad influye *vice-versa* en la restauración de las relaciones conyugales, creando así un círculo perpetuo de bienestar económico y emocional.

La dualidad social "machista-marianista" ha predeterminado no sólo los roles genéricos sino también las esferas (pública vs. doméstica) en las cuales los géneros operan y se relacionan con otras estructuras. Estando aisladas de la interacción pública, las mujeres raramente han alcanzado la posición social que esté plenamen-

53 un testimonio pentecostal en Slootweg in Boudewijnse, 1998, p.59

54 un testimonio pentecostal en Mariz;Machado in Cleary, 1997, p.46

55 Litonjua, M.D.: Pentecostalism in Latin America: Scrutinizing a Sign of the Times in *Journal of Hispanic/Latino Theology*, vol.7, No.4, May 2000, p.41

te respetada como la de los hombres. La mayoría de los estudios sobre las mujeres pentecostales está de acuerdo que aunque el pentecostalismo refuerce unos valores patriarcales, al mismo tiempo impulsa la participación femenina en la esfera pública. La posición jerárquicamente más elevada que la mujer puede ocupar en la iglesia pentecostal es la de misionera. El cargo misionero incluye diversas funciones pastorales; las misioneras pueden evangelizar, predicar fuera de la iglesia, curar y servir de intermediario entre el pastor y los creyentes. Además, la mujer puede trabajar en diversos puestos dirigentes, formales o informales, conectados con la comunidad religiosa. Muchas iglesias pentecostales favorecen el establecimiento de *clubes* de damas y madres. Naturalmente, las mujeres dominan en los oficios dirigentes en ellos. Las mujeres también ocupan los cargos importantes en los servicios espirituales en casa y los grupos de asistencia social.

Claramente, los adversarios de la idea de la mayor participación pública de las mujeres pentecostales argumentan que las mujeres no pueden ser ordenadas pastoras en la mayoría de las congregaciones pentecostales.[56] Además, la estructura del gobierno absolutamente vertical y piramidal de la mayoría de las iglesias obstaculiza que las mujeres tengan acceso a las posiciones claves de la administración. Sin embargo, las mujeres pueden intervenir en la liturgia con los testimonios cuyo valor equivale al de las predicaciones.

Desde el punto de vista del feminismo occidental moderno la emancipación pentecostal parece ser nada más que una afirmación de la subordinación femenina tradicional. Por un lado está razonado. Como he señalado, el pentecostalismo no trata de manipular o derrumbar el sistema existente de los roles públicos. En su vez, modifica la participación de las mujeres y los hombres en la esfera doméstica. Por otro lado, hay que juzgar el acto liberalizador dentro del contexto socio-económico y espiritual local, latinoamericano. Morriz y Machado concluyen que la emancipación de la mujer pentecostal latinoamericana consiste en la revaloración de sí misma en la relación con Dios y los otros. A la vez, el proceso hacia la autonomía femenina se apoya en la reducción del machismo al que trata (y generalmente logra) de combatir. El acto revolucionario de la liberación no yace así en la garantía de los derechos a las mujeres pentecostales sino en la imposición de mayores deberes a los hombres.

La teología de sanidad y prosperidad

La geografía de dispersión de las iglesias pentecostales funciona corno una de las variables caracterizadoras en el esquema protestante. En este caso sirve de indicador de la estratificación socio-económica de los creyentes pentecostales. Hasta la explosión de las iglesias neo-pentecostales en los años ochenta, las sociedades pen-

56 Últimamente, unas pocas congregaciones han aceptado oficialmente a las mujeres en los rangos pastorales. Sin embargo, continúan restringiendo informalmente los puestos a los hombres. Una de ellas es la Iglesia Universal del Reino de Dios que aprobó la ordenación de las mujeres en 1993.

tecostales creaban lo que Bastian llama una "geografía de marginación y miseria".[57] Las congregaciones típicamente abundaban en las costas, las regiones indígenas y en las periferias urbanas. Si omitimos otras razones posibles, como por ejemplo el milenarismo, podemos suponer que la filiación pentecostal de los inmigrantes urbanos y las etnias minoritarias tenía (y sigue teniendo) un motivo principal: la igualdad social.[58] Sin dar alguna importancia a la posición social, racial o al pasado individual, los miembros disponen de las oportunidades iguales a participar en los cargos administrativos, organizativos o evangelizadores. Más aún, las iglesias pentecostales ofrecen aparte de renacimiento social, el despertar moral. El pentecostalismo facilita en gran parte a los dos tipos del renacimiento con el solivio espiritual. Partiendo del ya mencionado principio pentecostal del "mal trascendental", las iglesias conceden a los creyentes una absolución total de la responsabilidad personal.

> "Aprendí que muchos de mis problemas habían sido causados por los malos espíritus. En la Iglesia católica, los individuos son responsables de sus pecados. Sin embargo, en la Iglesia Universal si su esposo se había marchado, el hijo es malo o Ud. se puso enfermo, toda la culpa la tienen los malos espíritus. La oración, exorcismo o la posición de las manos puede solucionar el problema".[59]

En el sentido escapista, el renacimiento pentecostal significa una superación del pasado personal y obtención de la nueva identidad. La función de las iglesias pentecostales coincide así con el concepto weberiano del "refugio" social. En el sentido pragmático, el pentecostalismo provee a los creyentes de un estilo de vida "normalizado" que les ayuda a entrar y adaptarse a la sociedad moderna. No es un fenómeno raro que las iglesias aprovisionen a sus miembros con los mecanismos de autodefensa social. Con frecuencia, las congregaciones manejan una red de grupos y los talleres de apoyo social, legal y espiritual que se enfrentan los problemas contemporáneos más agudizados. Por ejemplo, muchas iglesias organizan los programas preventivos contra las drogas y disponen de centros de rehabilitación.[60]

> "En las iglesias pentecostales latinoamericanas, las ex prostitutas, borrachos y los ex adúlteros confiesan libremente su conversión. Haber encontrado el sentido de sus nuevas creencias, muchos han desarrollado en la iglesia las facultades que les han mejorado en el trabajo y ayudado a subir económicamente."[61]

57 Bastian, 1994, p.263

58 Dodson, M.: Pentecostals, Politics and Public in Cleary, 1997, p.60

59 un testimonio pentecostal in Winn in Cook in Miller, 1994, p.124

60 Garma, 2001

61 Moreno in Sigmund, 1999, p.62

Como he señalado, el pentecostalismo no tiene como meta una reestructuración social. Más bien, erige las islas utópicas donde reinan un nuevo *ethos* y las estructuras de la vida social alternativas. Imponiendo en los miembros las responsabilidades familiares y comunitarias, el pentecostalismo educa a las nuevas generaciones de ciudadanos. La ciudadanía, el concepto que debido a la ignorancia doble de los propios deberes y derechos por parte del Estado y el individual ha carecido del sentido en Latinoamérica, ha recuperado su validez en el sistema pentecostal. Retejiendo las fábricas rotas de los lazos comunitarios, el pentecostalismo logró otorgar a los creyentes el sentido de la identidad no sólo individual sino colectiva.

En contraste al incremento protestante entre los pobres en los años sesenta y setenta, el proselitismo posterior contó con las conversiones numerosas de las clases medias y altas. Esta explosión sin precedente, siguió nuevos impulsos de las iglesias neopentecostales. Aparte de las creencias pentecostales tradicionales, el aporte propio de los neopentecostales fue la idea del potenciamiento terrestre por medio de la fe personal en Dios. Una de las interpretaciones pentecostales de este postulado ha mantenido que la prosperidad material es una demanda legítima de los ortodoxos. De esta manera, como el dinero, buena salud y la seguridad son una evidencia factible de la bendición divina, cada profeso tiene derecho justo de reclamarles a Dios. Al fin y al cabo, la prosperidad personal evidencia el poder y la buena voluntad divina.[62]

En la situación política agudizada de los años ochenta, la filosofía neopentecostal representaba una justificación del consumismo, utilitarismo y del conservadurismo político de las clases sin diferenciación. La recesión económica, el endeudamiento nacional, la huída del capital y la hiperinflación causaron la caída socio-económica universal y contribuyeron por su parte a la afiliación masiva. Paradójicamente, el pentecostalismo ofrecía la receta y el razonamiento de la elevación socio-económica a todos, omitiendo así la evidente discrepancia clasista de la "teología de sanidad y prosperidad" o la tal llamada "teonomía". Mientras que la teología neopentecostal prometía a las clases altas el mantenimiento del orden social, a las clases bajas presentaba la ilusión de la posible movilidad social.

CONCLUSIÓN

En 1994 Dussel afirmó que el pentecostalismo debe su éxito a la capacidad de distinguir oportunamente entre los espacios que requieran estructuras sociales radicalmente diferentes y los que pidan la continuidad con las normas de la sociedad tradicional.[63] Su argumento tiene una excepcional validez. Desde la perspectiva de las estructuras sociales renovadas, el pentecostalismo suministró a la gente el antiguo

62 Garrard-Burnen, 1998, p.164

63 Dussel in Bethell, 1994, p.591

amparo que la Iglesia y el Estado ya no eran capaces de administrarles. Esta gestación ha sido la más buscada no solamente durante la época de violencia sino también posteriormente, durante la crisis personal y colectiva generada por la adopción del nuevo modelo económico y político neoliberal. El pentecostalismo ofreció este lucro weberiano bajo el lema de "la salvación individual en lugar de la transformación social, el logro y el contento personal en vez del compromiso social y el orden, y la seguridad en lugar del cambio".[64] A la vez, las iglesias pentecostales han apostado su victoria en la restauración de los núcleos sociales que habían sido quebrados por la migración y las nuevas formas de la actividad económica. Tranquilizando el hogar y fortaleciendo los valores familiares, el pentecostalismo ha logrado recrear la familia nuclear. Al mismo tiempo, haber fabricado la red "personalizada" de la ayuda mutual entre los creyentes, las iglesias protestantes han recuperado los lazos intracomunitarios.

Desde la perspectiva reformativa, los pentecostales han demostrado la capacidad ingenua de adaptarse al giro modernizante dentro de la sociedad. Respondieron con la modificación de las formas de la organización dentro de las recuperadas unidades sociales, emancipando a los roles genéricos, étnicos y sociales. A la vez construyeron un aparato de las nuevas instituciones socio-políticas. El resultado fue una ambigua mezcla entre el tradicionalismo y reformismo porque el efecto armonizante no superó los límites de las unidades sociales protestantes, manteniendo el antiguo orden jerárquico global. En contraste con los alienantes principios católicos, las premisas teológicas pentecostales han representado una personalización, popularización y la emotivización del culto. Aprovechándose diestramente de las tendencias en la comunicación masiva, los pentecostales fabricaron su propia red medial que les facilitó una delantera en la difusión del Evangelio.

Los pentecostales no han reanudado el germen evangélico ya presente en la población latinoamericana impulsando así un "despertar evangélico" como mantiene Stoll.[65] Sólo incitaron el sentimiento y las prácticas que han sido suprimidos por la Iglesia católica, el Estado totalitario u otras estructuras de la dominación. Por un lado, el pentecostalismo debe su popularidad al renuevo de la religión popular. Por otro, su fama emana de la realización del deseo general de liberarse de los lazos tradicionales y quedarse amparado al mismo tiempo. En el contexto de la imposición o casi predeterminación tradicional del rol social, político y religioso del individuo por parte del Estado y la Iglesia católica, la elección religiosa ha representado una de las pocas libertades que el hombre latinoamericano ha podido (y parece que para algún tiempo podrá) ejercer. El pentecostalismo llegó a representar ni más ni menos una opción.

Desde la fase inicial, en la cual las comunidades religiosas protestantes constituían un estado aislado dentro del estado, los pentecostales procedieron a la plena

64 Ibid

65 Stoll, 1990, p.254

integración socio-política. No es el momento oportuno de decidir si este camino llevará al pentecostalismo a la conquista de la hegemonía espiritual del continente o la calle sin salida. Sin embargo, las perspectivas del protestantismo no dependen solamente de su poder mercantil y el carisma teológico —las dos caras de la misma moneda. El marketing evangélico junto con sus postulados teológicos "despertó" no solamente la conciencia de los clientes sino la de los productores. Haber creado una plataforma para otros cultos, los pentecostales han arrancado una carrera mercantil. El producto pentecostal será el *bestseller* hasta que aparezca un producto competidor más lucrativo. El avance de las iglesias católicas carismáticas podría transformar la explosión pentecostal en un mero episodio del mercado libre religioso en América Latina.

BIBLIOGRAFÍA

ACI digital católico: *Rechazan pedido de nueva ley religiosa pro-evangélicos,* Centro de investigación religiosa, <http://www.angelfire.com/id/cir>

Padres de familia contra protestas de evangélicos, Centro de investigación religiosa, <http://www.angelfire.corn/id/cir>

Bastian, J.P.: *Protestantismos y Modernidad Latinoamericana, historia de unas minorías religiosas activas en América Latina,* F.C.E., México, 1994

Berryman, P.: Is Latin America Turning Pluralist? Recent Writings on Religion, *Latin American Research Reviw,* vol.30, no.3, 1995

Bethell, L, ed.: *The Cambridge History of Latin America,* vol.VI., part II., Cambridge University Press, Great Britain, 1994

Bonino, J.B.: *Faces of Latin American Protestantism: 1993 Carnahan lectures,* Grand Rapids, USA,1997

Burgos, E.: *Me llamo Kigoberta Menchú y así me nació la conciencia,* Seix Barral, España, 1995 Canetti, E.: Masa a moc, Arcadia, Praha, 1994

Cleary, E.L.; Stewart-Gambino, H., eds.: *Power, Politics, and Pentecostals in Latin America,* Westview Press, USA, 1997

Cleary, E.L.: The Catholic Church in Sigmund P.E.: *Religious Freedom and Evangelization in Latin America : the Challenge of Religious Pluralism,* Orbis Books, USA, 1999

Cook, G.: Protestant Presence and Social Change in Latin America: Contrasting Visions in Miller, D.R.: *Coming of Age: Protestantism in Contemporary Latin America,* University Press of America, USA, 1994

Chesnut, R.A.: Born again in Brazil: Spiritual Ecstasy and Mutual Aid in Garrard--Burnett, V., ed.: *On Earth as It Is in Heaven,* Jaguar Books, USA, 2000

Dodson, M.: Pentecostals, Politics and Public Sphere in Cleary, E.L., Stewart--Gambino, H., eds.: *Power, Politics, and Pentecostals in Latin America,* Westview Press, USA, 1997

Inter-American Development Bank: *Facing up to Inequality in Latin America,* John Hopkins University Press, USA, 1998

Drogus, A.C.: Private Power or Public Power: Pentecostalism, Base Comunities and Gender in Cleary, E.L.; Stewart-Gambino, H., eds.: *Power, Politics, and Pentecostals in Latin America,* Westview Press, USA, 1997

Dussel, E.: *A History of the Church in Latin America,* W.B. Eerdmans Publishing Company, USA, 1981

Escuna, A.M.: *La Ofensiva Neoconservadora. Las Iglesias de USA. y la Lucha Ideológica hacia America Latina,* IEPALA, España, 1982

Garma-Navarro, C.: *From Hymn-Chanting to Worship Industry. A Study of the Transformation of Religious Music in Mexican Pentecostalism,* 2001

Center for Studies on New Religion (CESNUR)

<http://www.cesnur.org>

Garrard-Burnett, V.; Stoll, D., eds.: *Rethinking Protestantism in Latin America,* Temple University Press, USA, 1993

Garrard-Burnett, V.: *Protestantism in Guatemala,* University of Texas Press, USA, 1998 Garrard-Burnett, V., ed.: *On Earth as It Is in Heaven,* Jaguar Books, USA, 2000

Greenway, R.S.: Protestant Mission Activity in Latin America Miller, D.R.. ed.: *Coming of Age: Protestantism in Contemporary Latin America,* University Press of America, USA, 1994

Holland, C.L.: *"Hacia una clasificación de las iglesias por familias denominacionales del movimineto protestante en la gran ciudad de México"*, 1998

Holland, C.L., PROLADES, 1° junio de 2001

<htttp://www.prolades.com>

Litonjua, M.D.: Pentecostalism in Latin America: Scrutinizing a Sign of the Times in *Journal of Hispanic/Latino Theology*, vol.7, No.4, May 2000

Lowy, M.: *The War of Gods : Religion and Politics in Latin America*, Verso, Great Britain, 1996 Mariátegui, J.C.: *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Casa de las Américas, Cuba, 1963

Mariz, C.L.;Machado, M.: Pentecostalism and Women in Brazil in Cleary, E.L., StewartGambino, H., eds.: *Power, Politics, and Pentecostals in Latin America,* Westview Press, USA, 1997

Martin, D.: *Tongues of Fire: The Explosion of Protestantism in Latin America,* Basil Blackwell, USA, 1990

Miller, D.R., ed.: *Coming of Age: Protestantism in Contemporaiy Latin America*, University Press of America, USA, 1994

Moreno, P.C.: Evangelical Churches in Sigmund P.E., ed.: *Religious Freedom and Evangelization in Latin America: The Challenge of Religious Pluralism*, Orbis Books, USA, 1999

Pedron-Colombani, S.: El pentecostalismo en Guatemala: entre ruptura y continuidad in PollackEltz, A.; Salas,Y., eds.:E7 *pentecostalismo en América Latina. Entre tradición y globalización*, Pluriminor, Ecuador, 1998

Pollack-Eltz, A.: El pentecostalismo en América Latina de hoy. Introducción in Pollack-Eltz, A.; Salas,Y., *eds.:E1 pentecostalismo en América Latina. Entre tradición y globalización,* Pluriminor, Ecuador, 1998

Ruuth, A.: Aspectos sociales de las fiestas andinas in Pollack-Eltz, A.; Salas,Y., *eds.:El pentecostalismo en América Latina. Entre tradición y globalización,* Pluriminor, Ecuador, 1998 Salas, Y: Cultura, retórica y poder del pentecostalismo evangélico in Pollack-Eltz, A.; Salas,Y., eds.:E/ *pentecostalismo en América Latina. Entre tradición y globalización,* Pluriminor, Ecuador, 1998

Sigmund P.E.: *Religious freedom and evangelization in Latin America : the challenge of religious pluralism,* Orbis Books, USA, 1999

Sigmund, P.E.: *Latin America From A Catholic Perspective,* International Coalition for Religious Freedom, October 1998

<http://www.religiousfreedom.com>

Slootweg, H.: Pentecostal Women in Chile in Boudewijnse, B., ed.: *More than Opium. An Anthropological Approach to Latin American and Caribbean Pentecostal Praxis,* Scarecrow Press, USA,1998

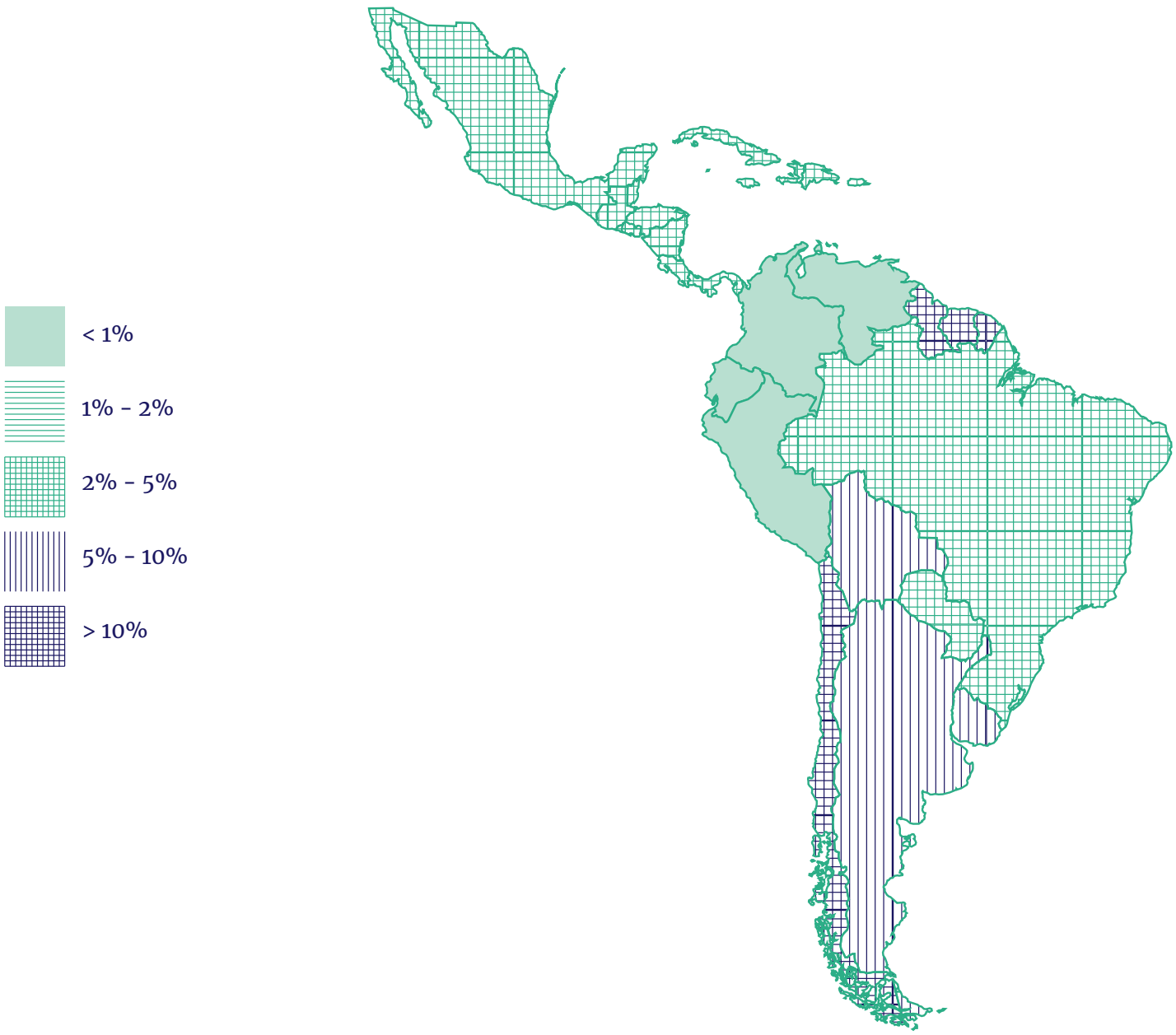
Sinilde, D.A.: Gender Relations and Social Change in Latin Americn Evangelicalism in Miller, D.R., ed.: *Coming of Age: Protestantism in Contemporwy Latin America,* University Press of America, USA, 1994

Stoll, D.: *Is Latin America Turning Protestant?: The Politics of Evangelical Growth,* The University of California Press, USA, 1990

Vallier, I.: *Catholicism, Social Control, and Modernization in Latin America,* University of California Press, USA, 1970

ANEXO I.*

Porcentaje de los protestantes en américa latina (1961)



Número de los creyentes protestantes en américa latina (1961)*

Argentina	414,323
Bolivia	46,663
Brasil	4,071,643
Chile	834,839
Colombia	92,728
Costa Rica	22,902
Panamá	57,691
Honduras	37,666
Guatemala	149,081
Nicaragua	34,488
El Salvador	41,778
Cuba	264,927
República Dominicana	327,140
Haití	43,765
Ecuador	11,499
Paraguay	36,560
Perú	94,053
Puerto Rico	174,707
México	897,227
Uruguay	42,594
Venezuela	26,047
América latina	**7, 710, 412**

* Dussel, E.: A History of the Church in Latin America, W.B. Eerdmans Publishing Company, USA, 1981 2 ibid.

ANEXO II.*

Protestantismo en américa latina en 1961

País	Número de los lugares litúrgicos protestantes en américa latina	Número de los predicadores extranjeros	Número de los predicadores nacionales
Argentina	2,067	500	1,703
Bolivia	444	426	637
Brasil	20,990	1,428	20,546
Chile	2,490	312	654
Colombia	1,618	466	838
Costa Rica	290	164	278
El Salvador	1,144	23	624
Nicaragua	297	65	278
Guatemala	1,553	99	598
Honduras	438	157	242
Panamá	358	255	327
Cuba	1,416	225	1,367
Haití	2,418	185	1,325
República Dominicana	611	131	284
Ecuador	186	265	135
Paraguay	270	185	597
Perú	1,178	733	842
Puerto Rico	934	120	433
México	3,515	431	2,521
Uruguay	243	80	191
Venezuela	360	291	167
América latina	**42,420**	**6,541**	**34,547**

* Dussel, E.: A History of the Church in Latin America, W.B. Eerdmans Publishing Company, USA, 1981

ANEXO III.*

Protestantismo en América Latina (1990)

País	La población total (en millones)	La población protestante	% de protestantes
Argentina	34	1,360,000	4
Bolivia	7	525,000	7,5
Brasil	151	19,630,000	13
Colombia	30	240,000	8
Costa Rica	3,1	275,900	8,9
Cuba	10,6	265,000	2,5
Chile	12	216,000	18
Ecuador	10,8	32,400	3
El Salvador	5,5	1,155,000	21
Guatemala	9,5	3,325,000	35
Haití	5,7	28,000	0,5
Honduras	4,5	255,000	5
México	85	4,675,000	5,5
Nicaragua	4	800,000	20
Panamá	2,4	360,000	15
Paraguay	4,4	308,000	7
Perú	21	1,680,000	8
Puerto Rico	3,7	555,000	15
República Dominicana	6,5	305,700	4,7
Uruguay	3	45,000	1,5
Venezuela	18	1,440,000	7,8

* Dussel in Bethell, L.: The Cambridge History of Latin America, Cambridge University Press, England, 1994

ANEXO IV.*

Número de los grupos religiosos clasificados por países (mediados de 2001)

compuesto por Clifton L Holland, el director del PROLADES (última revisada el 1° junio de 2001)

Pais	Número de las denominaciones protestantes	Número de otros grupos religiosos	Número total de los grupos religiosos	Población estimada en los mediados de 2000 (en millones)
Argentina	75	33	108	37.048
Bolivia	123	12	135	8.261
Brazil	144	60	204	170.115
Canadá (los hispanos y caribes)	?	?	?	.430
Chile	62	17	79	15.211
Colombia	86	51	137	40.037
Costa rica	177	72	250	3.589
Cuba	35	9	44	11.1
Republica dominicana	125	6	131	8.443
Ecuador	64	30	94	12.646
El salvador	72	19	81	6.280
Guatemala	224	15	239	12.670
Honduras	110	10	120	6.130
Mexico	1552	617	2169	99.639
Nicaragua	82	8	90	5.074
Panamá	50	19	69	2.857
Paraguay	28	8	36	5.505
Peru	67	15	82	27.136
Portugal	32	7	39	9.995
Puerto Rico	80	22	102	3.916
Espana	72	21	93	39.466
Uruguay	24	13	37	3.313
Los EE.UU. (Los hispanos)	94	16	110	35.3
Venezuela	51	25	76	24.170

*** La lista original de Holland contiene todos los 50 países de las Américas junto con España y Portugal. He reducido el esquema a los datos relevantes para este trabajo. Con el fin de facilitar la comparación, he incluido las estadísticas de los países no latinoamericanos.

* Holland, C.L.: Religion in the Americas (RITA) Project, PROLADES, 1° junio 2001 <http://www.prolades.com>

ANEXO V.*



*Igreja Pentecostal Deus é amor, <http://www.ipda.org.br>

ANEXO VI.*

Igreja Universal do Sétimo Dia
Departamental da DSA Ensina a dar ofertas para ficar rico

Pastor René Sand: "O negócio de** O Pastor René Sand (pronuncia-se "René") começou **minha familia era, e alnda hoje** o ministerio no Uruguai e Paraguai. Na Argentina, **é, dízimos e ofertas"** seu país natal, trabalhou na Associapáo de Buenos Aires, e depois na União Austral. Atualmente, ocupa a funpáo de Diretor Associado de Ministerio Pessoal e Escola Sabatina na Divisáo SulAmericana. O Pastor René mostra-se preocupado pelo fato de a oferta da Escola Sabatina na DSA estar diminuindo. Em visita ao escritório da Associação Catarinense, em São José, SC, concedeu esta entrevista ao **Jornal Adventista.
Jornal Adventista: *Que importância tem as ofertas na adoração?*
Pastor René: Oferta é expressão de gratidão. Se você vai adorar a Deus, tem que levar sua oferta. Se estou grato, sua gratidáo é expressada na oferta. A Bíblia tem urna béngáo para cada oferta que você leva. O poyo de Israel dava várias ofertas, em várias ocasiões como na coiheita, nascimento de um filho, etc.
Jornal Adventista: *Como o departamento de Escola Sabatina pode ajudar os nossos filhos a compreenderem esta verdade?*
Pastor René: Quando o filho val á Escola Sabatina, vai para aprender que Jesus ajuda e cuida, que pode confiar em Jesus e que tem que estar grato a Ele. E corno alguém expressa esta gratidáo? Através da oferta. Os sentimentos que são expressados são reforçados.
Jornal Adventista: *Para que é usada a oferta da Escola Sabatina?*
Pastor René: É a oferta da Escola Sabatina o que faz da Igreja Adventista urna igreja mundial. Quando dou oferta na Escola Sabatina, estou fazendo minha parte para que a pregacáo do evangelho chegue a todo mundo. Aqui *[em Santa Catarina]* o evangelho chegou porque alguém deu oferta da Escola Sabatina. Ela mantém a linha avancada da igreja. E a maneira de apressar a volta de Jesus.
Jornal Adventista: *Por que o senhor acha que a oferta da Escola Sabatina está diminuindo?*
Pastor René: Muitos não têm o equilíbrio de perceber que existem necessidades importantes fora da sua igreja ou do Campo local.
Jornal Adventista: *Que sugestáo o senhor daria para os pais que tem filhos na Escola Sabatina?*
Pastor René: O que eu aprendi dos meus pais, e ensinei aos meus filhos, é que se vou adorar a Deus, parte da adoracáo é a minha oferta. Em cada reuniáo, a crianca tem que ter urna oferta, náo importa a quantia.
Iglesia Universal del Séptimo Día, enero de 2000 <http:// www.adventistas.com>

* Iglesia Universal del Séptimo Día, enero de 2000 <http://www.adventistas.com>

6

El mito amazónico de Yurupary como obra literaria

Renata Sedláčková

Universidad de Masaryk, Facultad de Filosofía y Letras

INTRODUCCIÓN

El río de la literatura latinoamericana lleva entre sus orillas una extraordinaria riqueza verbal de las numerosas culturas que han vivido y convivido en aquella parte del mundo.

El mundo indígena, como un caudal subterráneo de una fuente más antigua, murmulla por debajo de la corriente principal. Sin embargo, son pocas las veces que su eco realmente alcanza a llegar hasta la superficie y hacerse oír.

En el siguiente estudio quisiera llamar la atención sobre una hermosa cascada, surgida de la palabra aborigen, que brama todavía algo escondida en las selvas de la literatura latinoamericana.

Se trata de *La leyenda de Yurupary*, un mito de la Arnazonía colombiano-brasilera, que ha sido comparado con nada menos que el *Popol Vuh,* una de las obras más distinguidas en el campo de la literatura indígena antigua.

El objetivo principal detrás de este estudio es subrayar la proclamada singularidad de *La leyenda* y apoyar la tesis de quienes no vacilan poner el signo de equivalencia entre ésta y el magnífico libro guatemalteco.

Al tratar de responder las variadas inquietudes relacionadas con la tarea propuesta, me apoyé en los pocos trabajos literarios que han sido hechos sobre *La leyenda de Yurupary*, de los estudios antropológicos que tratan en detalle la cosmogonía de los pueblos amazónicos y de los trabajos que se ocupan de la problemática del mito en general.

Para definir la importancia de *Yurupary* en la cultura de la América Latina y para determinar más exactamente su ubicación en el mapa literaria, se requería considerar también otros héroes y otras obras representativas de la literatura indígena.

Se van a presentar entonces varios problemas y, por ello, *Yurupary* se enfocará desde varios puntos de vista.

PRESENTACIÓN DE *YURUPARY*

Según el contexto, los referentes de *Yurupary* han sido varios y en el curso de la historia han adquirido significados a veces muy opuestos.

El término tiene su origen en la *lingua geral* o ñengatú, derivada de la familia linguistica tupí-guaraní. En el siglo pasado ñengatú ha servido de *lingua franca* en las regiones del Vaupés, Isana y Río Negro y fue usado por los misioneros españoles y portugueses[1]. Al entrar en las selvas espesas de esta parte de la Amazonía, los europeos se encontraron frente a un complejo cultural de *Yurupary* que se les hizo más dificil de penetrar que la misma selva. El resultado era una simplificación del término y su simple interpretación como el principio metafisico del mal.

1 Orjuela, Hector H.: *Yurupary, El Popo! Vuh Suramericano,* Santa Fe de Bogotá, Ed. Kelly, 1993, pág. 27.

Así, como un espíritu maligno y diabólico, aparece en diarios de los viajeros, obras de misioneros y a veces es la única explicación que todavía dan ciertos diccionarios.

La interpretación de *Yurupary* como un héroe mítico, una deidad civilizadora o un dios ancestral (siempre bien distinguido del dios creador) coge fuerza a fines del siglo pasado, gracias a los trabajos de antropólogos y folcloristas que recogían antiguos mitos para relacionarlos con las prácticas rituales. En muchos de los mitos aparece *Yurupary* como un héroe-legislador que impuso leyes y orden a los pueblos amazónicos. El primer en fijarse de la dualidad que *Yurupary* representa fue el naturalista brasilero Barbosa Rodriguez quien a base de los mitos recogidos distinguió un *Yurupary* diabólico y un civilizador.[2]

Los trabajos antropológicos, por otro lado, presentan otras facetas que *Yurupary* incluye dentro de todo el complejo cultural. Por ejemplo, el antropólogo alemán Reichel-Dolmatoff identifica a *Yurupary* con patrones y costumbres sociales. Sobre los *desana* indica que ellos perciben *Yurupary* más como un estado, "una advertencia de no cometer incesto y en cambio casarse solo con las mujeres de otra fratria.[3]

A pesar de los esfuerzos de aclarar el término y descubrir el verdadero carácter del mito, parece que existe un número de sus interpretaciones histórico, geográfico y culturalmente determinadas que se mueven a lo largo de los siguientes ejes:

bien - mal
héroe mítico - espíritu - dios ancestral
personaje histórico - patrón social
objeto - ritual - estado etc.

Además, por dársele el nombre de *Yurupary* a una serie documental sobre varias tradiciones culturales en Colombia, la mayoría de los colombianos no conocen a *Yurupary* ni como un héroe mitológico o ser diabólico, ni como un ritual amazónico o aspecto del sistema social, sino que lo asocian con las tradiciones colombianas en general. Este significado popular de *Yurupary* es, sin embargo, irrelevante en el contexto de este trabajo.

EL MITO

Antes de empezar a mirar *La leyenda de Yurupary* como un texto *per sé*, ya del todo divorciado de su ambiente original, quisiera entrar por un rato en la problemática general del mito como un discurso de características y funciones particulares y pasar después al caso del mito de *Yurupary y* su relación con los ritos y todo el complejo cultural de *Yurupary.*

2 Orjuela, Hector H., pág. 38.

3 Reichel-Dolmatoff, *op.cit.*, pág. 203.

Dado la complejidad y variedad de lo que suele ser llamado un "mito", no se ha llegado a ninguna definición clara de éste. Se enfatiza su polifacetismo, ya que desempeña varias funciones dentro de la comunidad en la que está vigente y existen varias opiniones acerca de sus características propias y los límites que separan el mito de otros discursos como el cuento, relato, epopeya etc.

En este capítulo quisiera desarrollar la idea de que la índole de ciertos rasgos definidores del mito impide su existencia más allá de la fe en su veracidad y fuera de la constelación ritual que le otorguen su pleno sentido y que permiten la realización de sus funciones principales.

Una cantidad de los estudios sobre el mito concuerda en la afirmación de que en el mito se reúne el LENGUAJE y la REALIDAD, realizando se ésto en el nivel SIMBÓLICO.

Es porque el mito no refleja la "realidad" circundante sino que señala la SIGNIFICACIÓN de ésta (o sea, revela lo ESENCIAL y por eso lo VERDADERAMENTE REAL), que se establece precisamente por la interpretación del símbolo como un medio del conocimiento indirecto.[4]

Es a través de este lenguaje simbólico que también el hombre amazónico lleva a cabo la anulación del tiempo cuantitativo en el mito y llega así a lo REAL TRASCENDENTE, a la imagen primordial desde la que irradia la esencia de las cosas.

Para su usuario, EL MITO ES entonces la revelación de LA REALIDAD codificada en un lenguaje simbólico que se puede descifrar y adquiere pleno sentido únicamente dentro del marco cultural modificado por el mismo mito. La unión del lenguaje-realidad se realiza, por lo tanto, solamente dentro de la comunidad en la que el mito forma parte de una cosmovisión vigente.

De aquí sigue que, desprendido de su contexto, el lenguaje y la realidad se separan (ya que su unión es condicionada por la actitud del receptor) y el mito llega a ser percibido como un corpus de carácter puramente lingüístico. Por esta razón, al leer un mito desprovisto de su función principal (la revelación de lo REAL), no manejamos, en realidad, más que un ex-mito que se ha convertido en un texto de cierto valor estético e informativo, con el lenguje librado de su peso avasallador, y que se presta, por lo tanto, a cualquier tipo de análisis. Y tal es el caso de *Yurupcny.*

Sin embargo, para el mejor entendimiento dél semejante texto es indispensable clarificar su posición dentro de la comunidad en la que ha sido percebido todavía como un MITO.

Mito y rito

En las teorías del mito se ha discutido mucho sobre su relación con el rito. De gran acogida entre muchos críticos ha sido el concepto del mito como „teoría" y del rito como "práctica". En las últimas décadas, esta teoría ha sido modificada ya que se ha mostrado que la relación entre los dos no es tanto de un carácter mimético, sino

4 Durand, Gilbert: *De la mitocrítica al mitoanálisis*, Barcelona , Anthropos, 1993, pág. 18.

más bien complementario - el mito explica el origen del rito y sus varios aspectos, y en el rito se materializa la REALIDAD del mito.

Por medio del rito se efectúa la ANULACIÓN del tiempo del texto mítico, ya que el participante del ritual deja de ser él mismo y se convierte en el "ser real", o sea en uno de sus ancestros y héroes arquetípicos, cuyos actos imita y repite.[5]

Existe, por supuesto, una cantidad de mitos que guardan una relación con el rito muy libre, refiriéndose por ejemplo a un aspecto de un tema poco relevante en el ritual, pero esto no es en ningún modo el caso de *Yurupcny,* ya que es precisamente el ritual de *Yurupary* uno de los temas principales del texto. Por esta razón, el problema de la relación entre el rito y el mito se presenta como un factor muy relevante en la aproximación al tema.

El rito y el mito de *Yurupary*

El mito de *Yurupary y* su culto esotérico se extiende por una extensa zona de la cuenca amazónica, pero ha sido más vigente en las inmediaciones de los ríos Vaupés, Isaná, Río Negro y Orinoco.[6]

Dentro del contenido y la estructura de *Yurupary,* el momento clave es la elaboración de las flautas sagradas, *Yuruparyses,* que se convierten en el símbolo *par excellance* de los complejos rituales de *Yurupary.*

De hecho, el culto de *Yurupary* presenta hasta el día un fenómeno cultural poco penetrable por su complejidad y el tabú en el cual se ha mantenido y exhibe una infinidad de variaciones según la cultura y su localización geográfica. Sin embargo, se han identificado varias funciones y características compartidas por la mayoría de sus variantes:

- un culto a los ancestros y a un héroe mítico, líder religioso y legislador
- un ritual de pubertad exclusivamente masculino
- culto secreto de los hombres
- un festival de cosecha
- reuniones socio-rituales entre dos o más unidades exogámicas, cuyo objeto es la reafirmación de alianzas y el intercambio de parejas para el matrimonio
- el consumo de la coca y *yajé* (más conocido como *ayahuasca),* un halucinógeno cuya base es el bejuco de nombre científico *Banisteriopsis caapi.*

En los mitos de *Yurupary,* que llevan una estrecha relación con los ritos, existe un tema central y ciertos motivos que aparecen con gran frecuencia. Casi siempre se presenta el nacimiento milagroso de un héroe cultural y se describe su trabajo civilizador y siempre se refiere a la elaboración o don de las flautas sagradas. El tema

5 Eliade, Mircea, *op.cit.,* pág. 22.

6 Orjuela, Hector H. : *Yurupary. El Popo! Vuh Suramericano,* Bogotá, Ed. Kelly, 1993, pág. 26.

subyacente los elementos individuales es una transición social del matriarcado al patriarcado y las relaciones entre los hombres y mujeres en general.

Son los mitos de *Yurupary* que explican y forman la base de la significación y función de los rituales y profundizan la simbología de los objetos y motivos individuales que en ellos aparecen o están de alguna manera representados (por ejemplo las flautas sagradas, la palma de *pariuba* etc.)

Además, al celebrarse las fiestas de *Yurupary,* no solo se conmemora solamente el establecimiento del nuevo orden social y aparecen motivos que guardan una relación directa con los mitos de *Yurupary,* sino que se alude también a otros acontecimientos y aspectos de la cultura que encuentran su expresión en mitos diferentes (el mito de la anaconda ancestral etc).

Al relacionarse varios mitos por medio de la acción ritualizada, se materializa en el rito la imagen íntegra del mundo de la comunidad, y se consolida y enriqueze la simbología de los elementos individuales que en ella aparecen.

Considerando las numerosas funciones del mito de Yurupary en su ambiente original, se puede comprender mejor el grado de su transformación al integrarse éste en el mundo de la literatura.

YURUPARY EN LA LITERATURA

Se ha rescatado gran cantidad de variantes del mito de *Yurupary.* Levi-Strauss dice al respecto:

> "Se conocen multiples variantes de este mito, y algunas considerablemente desarrolladas ... parecen participar de otro género mitológico que los relatos populares ... Al parecer, algunos investigadores ya antiguos, en primer lugar Barbosa Rodrigues, Amorim, Stradelli, consiguieron aún recoger en la cuenca amazónica textos esotéricos pertenecientes a una tradición sabia."[7]

La versión de Stradelli, *La leyenda de Yurupary,* es la única que ha sido objeto de estudios literarios.

La problemática literaria de *Yurupary y* su posición tanto en la literatura colombiana como en la literatura hispanoamericana van a ser el objeto de los capítulos siguientes.

7 Levi-Strauss, Claude: *Mitologías - De la miel y las cenizas,* Ciudad de México, Fondo de cultura económica, 1978, pág. 227.

La historia de los estudios de *Yurupary* en Colombia

Para decir la verdad, hay muy pocos estudios literarios hechos en Colombia o hechos al menos en español, que traten de alguna manera el tema de *Yurupary.*

En cuanto a las investigaciones antropológicas sobre el Vaupés colombiano, son bastante recientes, comenzando solo en los años 50 con los artículos de Marcos Fulop sobre la cultura tukana[8]. Hasta la fecha existe un cuerpo de artículos y alusiones al complejo de *Yurupary* en trabajos de varios antropólogos pero se trata de datos algo aislados que describen y aclaran varios aspectos del rito de *Yurupary,* a veces acompañados por versiones incompletas del mito circulante en la comunidad observada.

Las primeras noticias del mito de *Yurupary* escrito por Max J. Roberto no aparecen en Colombia hasta el año de 1959 en la revista *Mito.* Javier Arrango Ferrer en su artículo "Dioses, brujos y heroes precolombinos" introduce a *Yurupary* como un gran poema de las selvas de Vaupés e incluye parte del mito traducido al español por el historiador antioqueño Pastor Restrepo Lince, dejando en claro que todavía no se ha llevado al cabo una traducción completa[9]. Ferrero es también el primero en comparar *Yurupary* con *Popol Vuh.*

Para otros estudios literarios de *Yurupary* hay que esperar casi quince años y el nombre más destacado será el de Hector Orjuela.

En 1982 sale a la luz su primera y breve presentación de *La leyenda* titulada „*Yurupary:* Epopeya indígena suramericana" en diez páginas de *Thesaurus.*

Un año después, en 1983, edita el Instituto Caro y Cuervo la investigación de Orjuela iniciada en un seminario de Literatura Hispanoamericana en 1981 en la Universidad de California. Este trabajo titulado *Mito, leyenda y epopeya del Vaupés* es el más extenso hasta la fecha en cuanto a relacionar *La leyenda* con los ritos y mitos de *Yurupary* de la cuenca amazónica, valiéndose de los trabajos antropológicos. Además, viene acompañado por la primera traducción completa del texto italiano al español hecha por Susana N. Salessi.

Orjuela también sigue la idea de Ferrer y presenta un breve trabajo comparativo de *Ynrupary y Popol Vuh.*

En el año 1990 se publican dos trabajos sobre *Yurupary* de Cecilia Caicedo de Cajigas. El primero, *Yurupary: Antología poética,* no es muy extenso y contiene solo una breve introducción al tema y una selección de pasajes del mito.

Su trabajo *Origen de la Literatura Colombiana* ofrece ya un estudio detallado del texto que se basa principalmente en el análisis estructuralista.

Más que la especificidad del texto o el complejo cultural de su origen, a Caicedo le interesan los patrones imaginativos y temáticos que de una manera espiritual re-

8 Véase los artículos de Marcos Fulop sobre „Aspectos de la cultura tukana" en *Revista Colombiana de Antropología,* Vol. III, Bogotá, 1954 y Vol. V., Bogotá, 1956, artículos de Rodriguez Lamus, Luis Raul: "La arquitectura de los Tukano", Vol. VII, 1958 etc.

9 Arrango Ferrer, Javier: "Dioses, brujos y héroes precolombinos", revista *Mito,* núm. 26, año V, agosto-septiembre, Bogotá, 1959, pág. 140-141.

lacionan el texto no solamente con otros mitos sino, en particular, con las tendencias creativas en la literatura colombiana. Suyo es el estudio literario más extenso.

Los trabajos antropológicos sobre *Yurupary* hechos al fin de los años ochenta por el alemán Reichel-Dolmatoff y traducidos al español aportan mucho al entendimiento del complejo ritual-mítico de *Yurupary*, pero descartan más bien cualquier validez literaria de *Yurupary.*

Parece que la última persona que contribuye a la discusión literaria sobre *Yurupary* es Betty Osorio de Negret en su artículo "Literatura indígena en Colombia". Al tratar el *Yurupary* y textos de este tipo, Negret sugiere asumir la noción de LITERATURA reemplazada por la de DISCURSO. Aprovecha también los últimos trabajos antropológicos sobre el tema (especialmente los de Dolmatoff) con lo que fija el enfoque más en la dirección de la antropología.

Hace falta decir que todos los autores se dan cuenta del complejo carácter de la obra, debido a que ella es el resultado de superposiciones lingüísticas y culturales y posee raíces en un pensamiento poco parecido al pensamiento occidental. De ello brota la problemática de trabajar con el tema, la dificultad para definirlo en términos literarios y hasta la necesidad de justificar su presencia en la literatura en general. Por otro lado, el mismo concepto de LITERATURA se va redefiniendo de acuerdo con la mayor capacidad y voluntad de aceptar otros modos de expresión.

Yurupary - un eslabón perdido de la cultura colombiana

La República de Colombia, en su delimitación geográfica como la conocemos en actualidad, no se declara hasta el año 1886. Desde entonces, la joven nación ha emprendido un camino en busca de su identidad independiente no solamente del Viejo Mundo, sino también de otros países latinoamericanos recién nacidos.

En tal esfuerzo la literatura nacional y sus orígenes más antiguos representan, sin duda alguna, un papel sumamente importante.

El nombre de *Yurupary* aparece mencionado en varias antologías de la literatura colombiana con datos de publicación posteriores al año de 1983 (la fecha de la edición de *Mito, leyenda y epopeya del Vaupés).*

Hasta entonces se publican ocasionalmente conjuntos de mitos indígenas adaptados para el público y basados en los trabajos antropológicos que reafirman la presencia aborigen en la cultura colombiana (véase por ejemplo los trabajos de Hugo Niño), pero es *Yurupary* que brinda el nombre capaz de representar la literatura indígena no solamente dentro de la literatura colombiana pero también fuera del país.

De la *Leyenda de Yurupary* se habla hasta como de la obra magna que "puede ser la piedra fundamental sobre la cual" las letras colombianas "encuentran una de sus raíces de identidad" y donde "el mestizaje encuentra ... uno de sus eslabones perdidos."[10]

10 Ayalá Poveda, Fernando: *Manual de Literatura Colombiana,* Bogotá, Retina, 1988, pág. 8.

Caicedo dice sobre el tema:

> "Para mí *Yurupary* significa orígenes. Textos como *Yurupary* son muy importantes para un país que ha perdido su concepto de identidad, alejándose de las raíces europeos y sintiéndose sin unas raíces bien arraigados en su propio suelo. Es lo que aflora en mi trabajo -un dolor por este país donde los patrones del colonialismo todavía no nos dejan ver y pensar en lo nuestro."[11]

El impulso principal detrás del estudio y la aceptación literaria del *Yzirupary* es entonces el afán de afirmar la solidez del universo latino, ya libre de colonialismo, y su directo parentesco - tanto fisico como cultural - con el suelo latinoamericano.

Una vez hecho de *Yurupary* parte de la literatura nacional, empieza a abrirse todo un campo de cuestiones sobre como comprenderlo y definirlo literariamente y como aproximarse a la creación verbal indígena en general.

La autoría de *La leyenda de Yurupary*

La excepcionalidad de *La leyenda de Yurupary* en comparación con la mayoría de los relatos y mitos indígenas reside en el hecho de tener un autor. Al menos así lo presenta Javier Ferrero quien dice que "los dos únicos poemas precolombinos, escritos por indios, son el *Popol Vuh* y el *Yurupazy.*"[12]

En este capítulo quisiera hacer un breve resumen de la historia de su rescate y sobre todo proporcionar datos sobre el autor indígena, puesto que su exacto papel en la creación del texto ha suscitado varias discusiones en el campo literario.

Dos personajes claves para la existencia del texto discutido son ya mencionado científico y literato italiano Ernanno Stradelli y, sobre todo, Maximiniano José Roberto.

M. J. Roberto, un indígena brasilero escribió su versión del mito en ñengatú y la entregó al científico y literato italiano Stradelli. Stradelli, por su parte, llevó el original a Italia donde lo tradujo al italiano y publicó en 1890 en el "*Bolletino* de la Societa Geográfica Italiana" como la *Leggenda dell Jurupar y.*[13] Desgraciadamente, el original en ñengatú se ha perdido.

Según parece, la mayoría de los etnógrafos y folcloristas, que visitaron la región del Vaupés a fines del siglo pasado, conocieron a Maximiniano J. Roberto gracias a sus servicios de traductor y guía.

Max J. Roberto era hijo de indios manaos y tarianas y es su procedencia tariana que suele subrayarse.

---

11 Conversación personal con Cecilia Caicedo, Pereira, Noviembre 1998.

12 Arrango Ferrer, Javier, *op.cit.*, pág. 141.

13 Orjuela, Hector H., *Yurupary. Mito ...*, pág. 140.

Según algunos, el mismo culto de *Yurupary* se originó en la cultura tariana, aunque hasta la fecha esta opinión no ha sido comprobada y existen otras teorías más justificadas que atribuyen el impulso original a los emigrantes tucanos.[14] Lo que es más interesante desde el punto de vista literario, es el papel especial que esta tribu parece haber desempeñado entre las culturas circundantes, por poseer una tradición cultural de un rango superior.

Barbarosa y Stradelli se refieren a ellos como a una tribu de *tuixauas* (jefes, líderes) que manejan una organización política más desarrollada de sus vecinos. Luis da Cámara Cascudo les asigna atributos de "un pueblo misionero, especie de israelitas, colectores de ritos y leyendas".[15] En la única monografia sobre Stradelli, Cascudo dice acerca de la madre de Roberto:

"... era hermana de Mandú, *tuixaua* tariana de Jaureté, la tribu famosa por sus secretos y leyendas bonitas". Roberto mismo era, según Cascudo, "*tuixaua* espiritual de Tarumamiry, príncipe amazónico, ... revelador de la deidad salvaje de *Yurupar y.*"[16]

M. J. Roberto entonces pertenecía no solamente a una tribu con una gran riqueza mitológica, sino que, siendo *tuixaua* espiritual de Tarumamiry y familiar del *tuixaua* tariana, debía tener acceso a los conocimientos más profundos de su cultura y poseer un íntimo entendimiento de los mitos narrados.

Maximiniano J. Roberto recogió y le dio una forma escrita al mito de *Yurupary* circulante en el Vaupés, un hecho cuya significación ha presentado cuestiones interesantes acerca de su papel verdadero en la creación del texto.

Ferrer, como ya se ha mencionado, habla claramente dé Roberto como del autor de *La Leyenda.* Orjuela solamente modifica el título al de un "autor-rapsoda". Sus conclusiones se basan en la biografia de Stradelli escrita por Luis da Cámara Cascudo y publicada en 1936.

Por otro lado, los últimos trabajos con el enfoque antropológico le niegan a Roberto cualquier contribución literaria o creativa.

Reichel-Dolmatoff, quien ha hecho los trabajos antropológicos más extensos en la zona del Vaupés en las últimas décadas, atribuye toda la calidad estética y estilística de la obra a Stradelli a quien además acusa de infiltraciones temáticas:

> "Personalmente he leído la "leyenda" de Stradelli en italiano, portugués y español, y he extraído mis propias conclusiones con respecto a ella. En mi opinión, los indios amazónicos no hablan en tales términos, no utilizan imágenes floridas de doncellas inmaculadas, legisladores sabios y espíritus purificados que se elevan hacia el cielo."[17]

14 Reichel-Dolmatoff, Gerardo, *op.cit.*, pág. 281.

15 Orjuela, Hector H., *Yurupary. El Popo! Vuh ...*, pág. 28.

16 Ibid., pág. 31.

17 Reichel-Dolmatoff, Gerardo: *Chamanes de la selva pluvial*, Devon, Themis Books, 1997, pág. 306.

Sin embargo, considerando una historia de co-existencia cultural y las calidades absortivas del material mítico, la existencia de elementos e ideas de procedencia cristiana es, al contrario, natural. Además, los paralelismos temáticos que pueden ser encontradas dispersas en otros mitos y variantes confirman la rigurosidad científica de Stradelli.

Los méritos de Max J. Roberto, desde el punto de vista literario, han sido cuestionados por Ossorio de Negret, quien en su breve artículo sugiere utilizar los términos de *usuario* e *intérprete* del mito o, a lo sumo, un *informante privilegiado.* Según ella, "recoger por escrito una versión oral no da prerrogativas sobre autoría. Además, el concepto de autoría tiene poco sentido cuando se trata de un mito de amplia circulación en la zona del Vaupés."[18]

En realidad, es compleja la cuestión de la autoría de M. J. Roberto pero, al mismo tiempo, es imposible pasar por alto la calidad de la obra la que, indudablemente, se basa en el trabajo escrupuloso de Roberto.

En los siguientes párrafos quisiera apoyar y consolidar las conclusiones de Orjuela criticados por Negret, basándome en la misma fuente sobre Roberto que le sirvió a Orjuela y valiéndome del concepto de la literatura como un discurso o trabajo linguístico (profesado también por Negret).

Maximiano J. Roberto como autor

De la poca información que hay, lo que más le distinguía a Roberto de otros informantes era seguramente su manera de trabajar. La imagen que tenemos de él no es la de un informante o intérprete pasivo, dispuesto a entregarle al antropólogo unas migas de su cultura, sino de un experto quien personalmente sentía la urgencia de preservar su cultura para la posterioridad en forma escrita.

Su actitud personal revela una determinación de no solamente recoger una versión, sino captar todo lo esencial y característico dispersado entre las variantes y además preservar el colorido del lenguaje. En tal sentido le tocó trabajar el idioma, escoger los motivos, relacionarlos y ordenarlos - el hecho que sin dudas coincide con los criterios de literatura como un trabajo linguístico.

Es justo decir que Roberto no es ningún autor de la IDEA de *Yurupary* pero es insolente llamarlo un simple "usuario" del mito, lo que es como poner signo de ecuación entre un lector del periódico y un periodista.

El atributo de "intérprete" ya parece más adecuado, en que Roberto le dio a un tema común una forma particular que no podía escapar toques de su personalidad. Y al contrario de lo que dice Osorio, tal hecho más reafirma que niega su autoría.

A lo mejor, su papel podría compararse al de un escritor que relata los hechos de Jesús. ¿O vamos a negar que Robert Graves es el autor del libro *Rey Jesús* solamente porque el nombre de Jesús es de "amplia circulación" en el mundo? La única diferen-

18 Osorio de Negret, Betty: "Literatura indígena en Colombia", Bogotá, pág. 17.

cia (sin tomar en consideración los diferentes aspectos culturales que tal diferencia modifican) yace en el hecho de, al conscientemente rehacer el material mítico, tratar Graves el tema con más originalidad e imprimirle una forma más estilizada.

Según los críticos literarios que defienden el entendimiento más libre del término, la literatura no tiene ninguna esencia estética independiente sino que se trata más bien de un conjunto de trabajos linguísticos, clasificados como literarios de una manera arbitraria. Esta conclusión indudablemente aporta mucho al estudio de las culturas marginadas por el hombre occidental.[19]

Sin embargo, según Negret, Max Roberto no crea en el propio sentido de la palabra, ya que los aborígenes solamente manejan, repiten y modifican un material ya hecho, arquetípico y común a toda la comunidad (como si nosotros no hagamos lo mismo).

Pero si aún existiera algún límite de lo creativo para poder llamarse uno el AUTOR y entrar así en la LITERATURA, el trabajo de Roberto estaría bien seguro dentro del territorio. ¿O le podemos negar creatividad al hecho de transformar a la forma escrita un mito arraigado en una tradición oral y un complicado cultural? ¿No es un acto al menos tan dificil y creativo . como novelizar una película india, hacerla traducir y aún así mantener sus encantos para un lector americano?

En un plan todavía superior, Roberto además entra en un proceso transformativo (y, por lo tanto, re-CREATIVO) cuando por su propia voluntad plasma una parte del mundo aliteral y cíclico de su comunidad en un mundo gráfico y linear, en el que un mito deviene una leyenda.

Para concluir, la palabra de *La leyenda de Yurupaly* nos canta un mundo lejano y misterioso de un pueblo amazónico y lo hace con una fuerza extraordinaria, como cualquier otra obra literaria de gran valor. Y ello no cambiará si nosotros le otorgamos o no a M. J. Roberto el "privilegio" de la autoría.

La leyenda de Yurupary como género literario

La leyenda de Yurupary se clasifica dentro de variados géneros literarios. Los intentos individuales de clasificar esta obra reflejan diferentes actitudes frente a la cuestión de como aproximarse a un texto mitológico y como incorporarlo a la tradición literaria occidental. Estos problemas no son de ninguna manera preocupaciones teóricas aisladas, sino que han surgido como parte de un complejo proceso histórico y cultural iniciado con el choque de dos mundos en muchos aspectos incompatibles. En este caso se trata del mundo del hombre amazónico y aquel del hombre europeo, al principio, y en actualidad la cultura central del estado en cuestión. Varios atributos (como *leyenda, poema, epopeya, discurso del otro* o *sistema cognitivo comprensivo)* otorgados a *La leyenda,* con las justificaciones y críticas correspondientes, van a ser objeto de este capítulo.

19 Ibid., véase también Hirsch, E.D.Jr.: *The Aims of Interpretation.* Chicago and London, University of Chicago Press, 1976.

Stradelli es el primero en contribuir al tema. Al titular su traducción *Leggenda dell Jurupaiy*, delimita el espacio que la obra ocupa dentro del vasto campo de mitología, y al mismo tiempo arrastra el mito en la tradición medieval de las historias de los santos y de las grandes gestas de héroes como Beowulf, Rey Arturo, o Robin Hood. La designación de "leyenda" empuja a *Yurupary* de un espacio atemporal y puramente mítico a un entendimiento más histórico.

Orjuela hasta identifica en la obra el proceso transformativo de mito-leyenda--epopeya por el que frecuentemente pasan los personajes/deidades de mitologías.

Ferrer y Caicedo refieren en sus trabajos a *La leyenda* como un poema, o un poema heróico con lo que intentan subrayar las calidades estéticas y poéticas de la obra y de su lenguaje figurativo.

Por otra parte, Reichel-Dolmatoff, quien nunca quita la vista del complejo de *Yurupaiy* en su totalidad, rechaza cualquier justificación de evaluaciones literarias y descarta por completo tal calificación.

> "La llamada leyenda del Yuruparí ha ocupado a gran número de autores, algunos de los cuales han visto en ella una elevada contribución a la literatura oral amerindia. Al parecer, gran parte de cuanto se ha escrito sobre esta materia se basa en documentación pobre, con nivel de comprensión no menos pobre, carece de sentido crítico y a menudo se halla saturada de cierta fantasía romántica..."[20]

Esta crítica, por más injusta que sea, alude a un problema hermenéutico, es decir, como tratar e interpretar un texto mitológico que aunque se conozca al fondo, nunca se llegará a comprender y sobre todo de la misma forma como la perciben sus verdaderos "usuarios". Sin embargo, como he demostrado en el capítulo sobre el mito, este problema no es tan palpitante en el campo de la literatura donde está relativizado por una perspectiva distinta y la que le falta a Dolmatoff.

El antropólogo alemán sigue con una caracterización linguistica de *Yurupary* como "un sistema cognitivo comprensivo, un sistema de comunicación que opera por medio de lo que podríamos llamar símbolos, signos y metáforas, que forman grupos y estratos de significado."[21]

Tal definición claramente encasilla a *La leyenda de Yurupary* no solamente entre los discursos linguísticos, pero entre los discursos del lenguaje figurativo, lo que la provee de todos los requisitos para ser tratada como un texto de literatura. Es innegable que el texto mítico, analizado y usado afuera de su contexto original, pierde las funciones primarias que solía desempeñar, o todavía desempeña, dentro de la comunidad indígena y es ésta la objeción principal de Dolmatoff. Sin embargo, no es

20 Reichel-Dolmatoff, Gerardo, *op.cit.*, pág. 275-7.

21 Ibid., pág. 277.

pobre comprensión o poco sentido crítico lo que demuestran los tratados literarios, sino que se trata de un cambio ambiental de la obra que resulta en el cambio de su significación y función primarias.

El hecho de llamar *La leyenda de Yurupary* un "poema", una "leyenda" o una "epopeya" en ningún modo caracteriza su esencia original, sino su percepción dentro del campo de la literatura que se ha apoderado de su contenido. Los méritos de tales estudios no residen en una interpretación exacta del mundo del Otro, sino en su reconocimiento, acercamiento y apreciación, lo que siempre va a ser realizado dentro de los términos de la cultura perceptora. Y como se trata de un proceso comunicativo y entonces recíproco, aquellos términos y herramientas se van modificando y relativizando, como lo demuestra el mismo concepto de la LITERATURA.

De este proceso intercultural emerge la noción del "discurso del otro", término usado por los que se ocupan de los textos provenientes de diferentes contextos culturales. Y ese discurso, a pesar de ser distinto de lo nuestro, refleja tendencias, procesos y herramientas formales que nosotros llegamos a reconocer en nuestros poemas, leyendas, epopeyas, cuentos etc.

YURUPARY Y SUS HOMÓLOGOS EN OTRAS CULTURAS AMERINDIAS

Al hablar de *Yurupary* en el contexto más amplio de las culturas precolombinas, suele relacionarse y compararse tanto con otros textos como con otros personajes míticos de índole similar.

Ya hemos hablado de las comparaciones hechas entre *Yurupary y Popol Vuh.*

No menos interesante es la incorporación de *Yurupary* a la tradición mitológica de un héroe-civilizador que tiene sus representantes en un gran número de culturas tanto amerindias como en otras partes del mundo. Antes de comparar a *Yurupary* con sus homólogos literarios, nos dedicaremos a su comparación con algunos de sus homólogos culturales.

Yurupary y otros héroes culturales

Caicedo encuentra sus paralelos en Quetzalcoatl mesoamericano, en Bochica y Chiminiguagua de los Muiscas, en el Viracocha de los Incas o hasta en la figura principal del cristianismo, el Jesucristo.[22]

Ya que la mayoría de las culturas podría proporcionar un héroe similar, la selección de Caicedo está motivada evidentemente por el grado de influencia que éstos héroes y las culturas correspondientes han tenido en la historia. Los puntos de encuentro son el carácter mesiánico del personaje y su actuación que de alguna manera codifica las normas socio-religiosas.

22 Caicedo de Cajigas, Cecilia: *Origen de la Literatura Colombiana,* Pereira, Universidad Tecnológica de Pereira, 1990, pág. 110.

Orjuela añade al lado de Viracocha a los fundadores legendarios del imperio Inca, Manco Capac, Mama Ocllo y también Inca Roca como héroes-civilizadores que desempeñan funciones similares a las de *Yurupary.* Como el homólogo más cercano a *Yurupary* considera la deidad nahua Quetzalcoatl, puesto que los dos encaman el concepto de dualidad, se relacionan con seres astrales (Quetzalcoatl con Venus *y Yurupary* con Pléyades) y sus cultos se han extendido en una zona geográficamente muy extensa. Además, °duela afirma que "como *Yurupary* el Quetzalcoatl mexicano debió surgir en un principio como personificación de las fuerzas de la naturaleza..."[23].

Como lo demuestra Román Piña Chan en su libro *Quetzalcoatl, Serpiente Emplumada,* el héroe mítico nahua pasa por un complejo proceso de transformaciones, empezando como el representante de las fuerzas acuáticas y, paso al paso, acogiendo otros atributos y funciones deíficos.

Pero su culto en pleno sentido de la palabra no se desarrolla hasta el siglo XI, con el sacerdote y gobernador de los tolteca Ce Ácatl Topiltzin. En este ser humano, el mito y la historia se funden y en el curso del tiempo, el personaje histórico Ce Ácatl Topiltzin se mezcla con las energías y fuerzas primordiales representadas, encarnadas y deificadas en Quetzalcoatl. El sacerdote difunde el culto de Quetzalcoatl cuyo nombre acepta, y cuyos adoradores dejarán de distinguir entre los dos. Y es en este momento donde *Yurupary* y Quetzalcoatl encuentran los puntos de contacto más cercanos: como dos héroes mitológicos quienes van difundiendo un culto nuevo a la misma vez que se hacen el objeto de éste.

Sin embargo, *Yurupary* no posee las fuerzas creativas como Quetzalcoatl o Viracocha incaico. Él héroe tariana está estrechamente ligado a las fuerzas sociales dentro de un mundo ya hecho y con una sociedad ya establecida. Desde la perspectiva de su función social, *Yurupary* es entonces más cercano a los héroes incaicos como Manco Capac y Mama Ocllo, quienes también desempeñan funciones puramente sociales.

Tomando en consideración aspectos geográficos, podría existir una influencia muy directa entre los tariana del Vaupés y la civilización de los Muiscas que se asentó en el altiplano cundiboyacense.

Caicedo compara a *Yurupary* con Chiminiguagua y Bochica de los Muiscas. Sin embargo, es errónea la inclusión de Chiminiguagua. En sus escritos, Fray Padre Simón. cuenta el mito de Chiminiguagua como lo cogió de la tradición oral de los Muiscas:

> "Cuando era noche, antes de que hubiera nada en el mundo, estaba la luz metida allá en una cosa grande ... llamada Chiminiguagua en que estaba metida esta luz, que en sí tenía, y luego principió a crear cosas en aquella primera luz ..."[24]

23 Orjuela, Hector H.: *Yurupary, El Popol Vuh Suramericano,* Bogotá, Ed. Kelly, 1993, pág. 63.

24 Rojas de Pérdomo, Lucía: *Arqueología colombiana,* Bogotá, Intermedio editores, 1995, pág. 30.

Esta descripción no deja dudas de que se trata de una energía primordial y un dios creador del cual *Yurupary,* como ya hemos dicho, está claramente distinguido. Javier Ocampo Lopez, al clasificar varios mitos colombianos, ya introduce los dos en capítulos separados. Chiminiguagua encabeza a los „Mitos astronómicos" y Bochica va nombrado como primero en „Los mitos de los caudillos y héroes civilizadores", seguido por *Yurupary.*[25]

El paralelo entre Bochica y *Yurupary* es además muy estrecho temáticamente ya que los dos tratan el tema de las relaciones entre hombres y mujeres y la lucha entre el matriarcado y patriarcado en general - el tema que no aparece en otros paralelos mencionados.

Son varios los puntos de contacto que *Yurupary* como héroe mitológico tiene con sus homólogos en la mitología amerindia. No obstante, *La leyenda de Yumpaty* es hasta la fecha el único mito amerindio del héroe civilizador que tiene una versión escrita tan completa y hecha por un miembro de la comunidad en la que el mito estaba vigente. De los otros nos enteramos de varias crónicas hechas tanto por los indígenas, como por los mestizos o españoles, pero se trata de unos textos cortos e insertados entre otros textos de carácter misceláneo.

De aquí, que al buscar los homólogos literarios de *Yurupary* en la literatura precolombina, desaparece el paralelo temático y se presentan trabajos con temas de variada índole.

Yurupary y sus homólogos literarios

La mayoría de las tradiciones literarias de culturas precolombinas no dispone de la escritura u otra forma de representación semiótica, sino que ha encontrado su expresión en la forma oral como el único medio de su arte verbal. Se han recogido mitos, cuentos, canciones, cánticos, oraciones, alabanzas, refranes etc. y con la ampliación del concepto de la literatura se han incluido en ésta todos esos textos orales, ahora ya en una forma transcrita, y se ha empezado a estudiarlos dentro de las literaturas nacionales.

Ya hemos enfatizado el papel de las literaturas latinoamericanas en la constitución de una identidad latina independiente del Viejo Mundo, en el cual las literaturas indígenas representan el elemento diferenciador *par excellence.* Lo mismo se puede decir con respecto a la formación de la identidad nacional, aunque en los términos nacionales se relativiza el carácter diferenciador y se acentúa la búsqueda de lo "representativo" en el nivel de los países latinoamericanos.

Es sintomático en este contexto el comentario de Caicedo que refleja el deseo de poseer una obra indígena precolombina que sea representativa en el campo de literaturas nacionales de Latinoamerica:

25 Ocampo López, Javier: *Mitos colombianos,* Bogotá, El Áncora editores, 1988, pág. 47.

> "El complejo de Yurupary se extiende por Colombia, Brasil y Perú, pero allá, en el Perú, no los interesa. Ellos tienen otra obra muy bella, me refiero a Ollantay."[26]

Ya que las dos obras de la literatura precolombina más mencionadas en los trabajos de la crítica literaria - *Ollantay y Popol Vuh* - provienen del Perú y Guatemala respectivamente, o dicho en términos más generales, de las áreas de unas culturas precolombinas bien consolidadas y con una tradición literaria oficial, y dado que Colombia no cuenta con ninguna tradición de carácter similar, el propio hecho de comparar los dos con *La Leyenda de Yurupary* representa un reto.

Para hacernos una idea de la comparabilidad de estas tres obras, vamos a establecer las diferencias y los paralelos que existen entre las tres, mirando cuatro aspectos determinadores:

- el origen indígena de la obra
- la transcripción (el autor)
- el ambiente formativo y las tradiciones culturales correspondientes
- la forma y el contenido

Ollantay

Son apasionantes tanto la historia de esta obra como las discusiones que han surgido desde su descubrimiento.

El origen indígena de la obra

Desde el año 1837, en el que fue revelada la existencia de *Ollantay* por primera vez, se ha estudiado y teoretizado sobre su origen. Los participantes en el debate se han dividido en tres campos, según si le atribuyen a la obra un origen incaico, puramente español, o si miran la obra como una síntesis de los dos. El debate todavía no se ha terminado, pero la tercera opinión parece reflejar mejor el carácter híbrido de la obra.

La transcripción

A diferencia de *Yurupaiy*, no se conoce el autor del manuscrito original escrito en quechua. Los defensores del origen colonial de la obra nombran como autor al cura Antonio Valdez, pero las alusiones a códices del drama provenientes de los siglos XVI y XVII y las investigaciones hechas por Jesús Lara, el ilustre quechuista boliviano, dejan en claro que el original debería ser mucho más antiguo. Según él, este códice original se habría extraviado. El texto más antiguo, que ha localizado, muestra que "la elaboración de la copia corresponde a una mano indígena, mal

26 Conversación personal con Cecilia Caicedo de Cajigas, Pereira, Noviembre 1998.

conocedora de los secretos del castellano", como este idioma aparece en el título y juegos de la escena.[27]

Ambiente formativo y las tradiciones culturales correspondientes

Lo que encontramos registrado sobre la literatura inca es posterior a la llegada de los españoles. Se trata de traducciones de discursos largos y breves en quechua, que nos dan idea del arte verbal de los incas. Son textos de carácter muy diverso - cantos, danzas, consejos en cuanto al trabajo agrícola, rituales religiosos, alocuciones y leyes-poemas de los Incas etc.

Es importante darse cuenta del contexto cultural propio de los textos producidos dentro de una sociedad agraria y guerrera del Imperio Inca, en la que la finalidad de muchos textos era celebrar a los emperadores y consolidar la política centralista.

La forma y el contenido

El manuscrito con el que trabaja Lara, lleva como título *Comedea trageca de Ollantay.*[28] Los que consideran a *Ollantay* un producto colonial, lo mencionan entre otras obras teatrales como *El Hijo Pródigo, Usca Pauca, El Pobre Más Rico* etc., que surgieron con el propósito de sustituir la vieja tradición teatral de los Inca. E. B. Aybar dice en su libro *Literatura Quechua* al respecto:

> "La mayoría de estas obras teatrales, tal vez todas, parecen haber salido de manos de letrados educados a la española o, por lo menos, en los textos conocidos, han sufrido la influencia técnica y estilística del teatro español. El Ollantay, que ha desvelado a innumerables eruditos en el mundo, que no obstante conserva el substrato inca de algún epos perdido, en su superficie visible e imperfecta es un producto colonial del barroco español en trance de un romanticismo temprano y virulento."[29]

De nuevo, como en el caso de *La leyenda de Yurupary,* nos encontramos con varios géneros europeos utilizados para caracterizar una obra indígena - aparece "epopeya" como el género que proporcionó el material básico y del origen inca a una "comedia trágica" de la que se aprovechó el teatro español.

De hecho, hay evidencia de que los Incas distinguían en el teatro dos géneros: el *wanka* y el *aránway.* El primero tenía un carácter histórico y celebraba la vida y los hechos de los soberanos y de los héroes del imperio más destacados. El segundo ya abarcaba una temática más amplia, y trataba temas ya menos elevados y más relacionados con la vida ordinaria. Por falta de equivalentes precisos, el castellano identificó el *wanka* con la tragedia y el *aránway* con la comedia.

27 Ibid., pág. 63.

28 Lara, Jesús, *op. cit.,* pág. 63.

29 Bendezu Aybar, *op. cit.,* pág. XV.

Como lo demuestra Lara, el *Ollántay* "no es en realidad una tragedia, ni una comedia, ni un drama a la usanza europea", sino se trata de un *wanka,* compuesto en los años anteriores a la llegada de los españoles.[30]

La tradición inca entonces proporciona su propio término, que incluye ciertas características reconocidas por los términos de "comedia", "tragedia" y "epopeya" y que además caracteriza todo lo particular y propio.

Su organización externa (división en jornadas, actos y escenas) y su forma métrica claramente desvelan la influencia de la cultura europea, pero a la misma vez demuestran ciertas particularidades que delatan el origen inca del autor. Como señala Lara, la versificación no respeta las rígidas leyes métricas observadas por los dramaturgos españoles de la época y aparece un coro que era desconocido en el teatro español.[31]

En cuanto al contenido, el carácter historial del pensamiento inca claramente resalta del argumento de *Ollantay.* Todo está narrado en un lenguaje realista, sin elementos mágicos, y aunque no es posible determinar la veracidad de los hechos contados, es muy probable que fueron inspirados por hechos históricos. Aparecen personajes y lugares históricamente documentados y, según el análisis de Lara, la lógica del argumento sigue fielmente las prácticas del Imperio Inca.

El *Ollantay,* como *Yurupary,* formaba entonces parte de una tradición antigua, mucho anterior a la llegada de los españoles. Su función es similar a la de *Yurupary,* puesto que los dos servían para conmemorar los hechos pasados y las grandes hazañas de los antecesores y para reforzar los sistemas politicos y sociales vigentes en las sociedades correspondientes. Al convertirse su contenido en una forma escrita dentro de un ambiente alterado por un choque cultural, los dos han pasado por similares procesos transformativos que han alternado tanto su forma, como su contenido y función original. No obstante, a diferencia de *Yurupary* cuyo contenido en su contexto original forma parte y a la misma vez la explicación de un rito complejo, en el *Ollantay* configuran la forma y el contenido una totalidad autónoma que permite que la obra, en el proceso de la transmición ambiental, no pierda tanto de su entendimiento original.

El *Oficartay* pertenece a un género antiguo bien definido - o más bien, es una extensión histórica de éste - que formaba parte de una tradición dramática inca, y su esencia como una obra teatral está mantenida en el nuevo contexto. *Yurupary,* por otro lado, al convertirse en un texto independiente, pierde toda su esencia primaria.

Aunque se puede hablar de algunas paralelas temáticas y funcionales entre *Yurupary y Ollantay,* el carácter de las dos obras así mirado dentro de un contexto más amplio y general se presenta poco compatible. El verdadero paralelo entre los dos textos reside en su importancia como textos del origen indígena y en la función que desempeñan dentro de las literaturas nacionales peruana y colombiana.

30 Lara, Jesús, *op. cit.,* pág. 89.

31 Ibid., pág. 83-85.

Popol Vuh

Como ya hemos dicho, el primero en comparar a *Yurupary* con *el Popol Vuh* era Javier Arrango Ferrer en su artículo „Dioses, brujos y héroes precolombinos" que salió en el año 1959. Un par de décadas después, Rector H. Orjuela hace entre los dos literalmente una ecuación al llamar a *La leyenda de Yurupary* "El *Popol Vuh* Suramericano".

El origen indígena de la obra

El texto original del *Popol Vuh* fue escrito a principios del siglo XVI, por uno o varios indígenas anónimos y desde el principio, a diferencia de 011antay, esta obra fue reconocida como un antiguo testimonio del pensamiento *quiché.*

Transcripción

Orjuela dice que "tanto *La leyenda de Yurupary* como el *Popol-Vuh* fueron escritos por un indio" y que "su publicación inicial se debió al interés de estudiosos extranjeros".[32]

Según veremos, la autoría de las dos obras presenta no solamente un paralelismo sino también unas diferencias esenciales.

En primer lugar, acerca del autor de los textos del *Popol Viril* han surgido varias teorías. Primero ha sido nombrado un indígena quiché del nombre español Diego Reynoso. Más probable, sin embargo, parece la conclusión de que el *Popol Vuh* emergió como un trabajo de la lectura y transcripción de antiguos códices, a los que se añadieron relatos varios preservados en la tradición oral y por ello más bien se trataría de un trabajo hecho por varias personas.[33]

El manuscrito fue descubierto dos siglos después por el Padre Fray Francisco Ximénez, de la Orden de Santo Domingo, quien logró ganarse la confianza de los indios quichés del pueblo de Chichicastenango en Guatemala donde servía de cura. El fraile se puso a traducir la obra al español y, para que se pudiera comprobar la veracidad de su traducción, transcribió todo el texto quiché también.

Ximenez afirma que las historias recogidas pertenecían a doctrinas que los indígenas sabían de memoria y que "de aquestos libros tenían muchos entre sí".[34]

Sin embargo, el único que ha aparecido es el documento que Ximenez tradujo y cuyo contenido se ha conservado gracias a su transcripción, ya que el original, de nuevo, desapareció.

32 Orjuela, Rector *H.,.op. cit.,* pág. 76.

33 León-Portilla, Miguel: *Literaturas indígenas de México,* México, Ed. Mapfre, 1991, pág.178.

34 Recinos, Adrian ed.: *Popo! Vuh,* México, Fondo de la cultura económica, 1993, pág. 11.

El ambiente formativo y las tradiciones culturales correspondientes

> "Esto lo escribiremos ya dentro de la ley de Dios, en el Cristianismo; lo sacaremos a luz porque ya no se ve el Popo Vuh..."
> "Existía el libro original, escrito antiguamente, pero su vista está oculta al investigador y al pensador..."[35]

Ya los primeros cronistas informan sobre antiguos códices y escritura jeroglífica que las culturas mesoamericanas usaban para registros de sus historias, genealogías de sus reyes, demarcación de las tierras, ceremonias, fiestas, ritos religiosos etc.

No se sabe qué tipo de escritura fue utilizada en el libro original del *Popol Vuh* al que se refiere el recopilador quiché. Adrián Recinos anota en su traducción castellana del *Popol Vuh* que el autor se sirvió probablemente no solamente de la tradición oral, sino también de las pinturas antiguas.[36]

Cuál era la verdadera forma del texto o en qué medida sirvió de base para el manuscrito rescatado po Ximénez, ello quedará envuelto en misterio, pero lo cierto es que el *Popol Vuh*, como lo conocemos en la actualidad, tenía su forma gráfica ya en los tiempos precolombinos y era del interés de sus recopiladores elaborar una versión en alfabeto latino para prevenir su pérdida al caer en el olvido la escritura antigua.

La forma y el contenido

El *Popol Vuh*, siendo un conjunto de antiguos códices y relatos de tradición oral, muestra una variedad de códigos culturales lo que supuestamente influye en su estructura. Al comparar las estructuras del *Popol Vuh y La leyenda de Yurupary*, Orjuela reconoce- el carácter polifacético de los dos, y considera la primera más compleja "en el esquema externo y su estructuración intema".[37]

Caicedo ya no hace conclusiones evaluativos, sino que solamente señala que las historias de los dos están diseñadas "de manera que cada una de ellas desarrolla su engranaje en el más estricto ordenamiento lógico-lineal, mediante una sucesión gradual y sistemática del asunto a partir de planos anecdóticos."[38]

Comparación del *Popol Vuh* y *La leyenda de Yurupary*

Ya que el *Popol Vuh y La Leyenda de Yurupary*, a diferencia del *Ollantay*, pertenecen originalmente al "género" del mito, se pueden comparar con más facilidad y justificación su contenido, forma y función.

---

35 Ibid., pág. 21.

36 Ibid., pág. 163.

37 Orjuela, Hector H.: „*Yurupary.* El *Popo! Vuh* Sumericano", en *Ensayos de la literatura colombiana*, Quirama, Playa and Janes, 1984, pág. 212.

38 Caicedo de Cajigas, *op. cit.*, pág. 65.

Los contenidos del *Popol Vuh* y *La leyenda de Yurupary*

Ya que a menudo la forma y el contenido se presentan como dos caras de una moneda, varios detalles de los contenidos de las dos obras van a surgir en el análisis de sus aspectos formales. Por esta razón limitaré este capítulo sobre el contenido a las características más generales que las dos obras tienen en común y que los distinguen.

Popol Vuh

El contenido del *Popol Vuh* abarca un espacio temporal muy extenso - desde la creación del mundo y del hombre, hasta los tiempos de la conquista española. La narración entonces se mueve claramente desde la mitología a la historia. El libro se abre con una imagen mítica y poética del comienzo del mundo: "Ésta es la relación de cómo todo estaba en suspenso, todo en calma, en silencio; todo inmóvil, callado, y vacía la extensión del cielo"[39] y termina con concretos datos históricos. El *Popol Vuh* ofrece entonces una visión compleja de la historia y mitología del pueblo quiché.

Se nombra un gran número de personajes tanto divinos como humanos (aproximadamente 150), se menciona una cantidad de lugares (casi 40) y se enumeran varios pueblos (más de 30) que poblaban las regiones de la actual Guatemala.

Al moverse la narración de los tiempos míticos a los tiempos históricos, se incrementa la calidad enumerativa y el lenguaje pierde la calidad poética de la primera parte, adquiriendo un carácter fáctico.

La leyenda de Yurupary

Como vamos a ver, el tiempo de la narración se mantiene dentro de un período relativamente corto que empieza con una terrible epidemia entre los habitantes de la Sierra de Tenui[40] antes de ser *Yurupary* concebido y termina con el relato de su desaparición en el Oriente, siendo *Yurupary* todavía un hombre joven. También se presenta la historia del origen del pueblo tenuina que ensancha el horizonte temporal de la narración.

La narración se desarrolla en un tiempo mítico y un espacio concreto (se mencionan 7 topónimos, de los que la mayoría corresponde a lugares identificados) y se nombra más de 30 personajes que aparecen dentro de los episodios individuales.

Yurupary, como el héroe principal, trae nuevas leyes para ser impuestas en toda la tierra. Los obstáculos que se imponen a su trabajo mesiánico surgen de la relación frágil y antagónica entre los hombres y mujeres y de la debilidad humana.

Como ya hemos dicho, es un registro mítico de un proceso histórico real - la transformación del matriarcado al patriarcado.

39 Recinos, Adrián, *op.cit.*, pág. 23.. ..

40 Ibid., pág. 83.

La estructura del *Popol Vuh*

En el *Popol Vuh* se distinguen dos partes con cuatro horizontes (3 prehistóricos y 1 histórico, lo que corresponde a cuatro soles de la cosmología quiché), dentro de las cuales aparece un número de historias relativamente independientes.

La primera parte está dividida en nueve capítulos. Los primeros tres relatan la creación del mundo y parecen más bien arbitrarios, ya que contienen una historia continua de los hechos creativos. En el capítulo IV ya cambia el tema de la creación a la narración de la derrota y la ruina de la gloria de Vucub-Caquix, un semidios orgulloso.

Las historias individuales suelen enlazarse por frases como "ahora contaremos", "he aquí la historia de", "ahora diremos", "ésta es la historia", "éstos son los nombres", "ahora referimos" etc. lo que facilita un cambio del tema y espacio, la introducción de nuevos personajes y el planteamiento de nuevas historias a veces de poca relación directa con las precedentes.

El narrador aparece en primera persona plural y por medio de las frases con función unificadora hace notar su presencia a lo largo de todo el libro. Por ejemplo la historia de la derrota de Vucub-Caquix y sus hijos descrita en los restantes capítulos de la primera parte se introduce con estas palabras:

> "Ahora contaremos cómo murió Vucub-Caquix y fue vencido, y cómo fue hecho el hombre por el Creador y Formador."[41]

En la escena llegan los semidioses *Hunahpú e Ixbalanqué*, los vencedores sobre Vucub-Caquix, y la primera parte termina con la introducción de la siguiente:

> "Ahora contaremos el nacimiento de Hunahpú e Ixbalanqué, habiendo relatado primeramente la destrucción de Vucub-Caquix con la de Zipacná y la de Cabracán aquí sobre la tierra."[42]

La segunda parte entonces cronológicamente precede la primera, ya que en ella se cuenta la historia del padre de Hunahpú e Ixbalanqué y el nacimiento y juventud de los dos.

Entre varios episodios de sus vidas ya de adultos sobresalen las aventuras en el Ultramundo de Xibalbá. En ninguna parte se refiere de nuevo a la historia de vencimiento de Vucub-Caquix y la única relación entre la primera y la segunda parte es entonces representada por la apariencia de los personajes de Hunahpú e Ixbalanqué y por la narración enumerativa de sus hechos.

41 Ibid., pág. 211.

42 Ibid., pág. 48.

La tercera parte reintroduce los Creadores y Formadores *Tepeu y Gucumaiz* para terminar la historia de la creación del hombre. Se trata entonces del otro lapso temporal y espacial que une la narración de la primera y de la tercera parte, ya que son éstos los dioses progenitores que al principio del libro crean el mundo y se comprometen a crear el hombre. Más adelante en la tercera parte se pasa del lenguaje y espacio puramente mitológico a la relación semihistórica y se relata el origen de la gente quiché, presentándose varios episodios de su historia y búsqueda del territorio. La cronología de la narración ya no se interrumpe hasta el último capítulo de la cuarta parte que presenta una genealogía de las generaciones y reinados de los Quiché.

Ahora miremos la estructura de *La leyenda de Yurupcny* y las técnicas de enlace que unen los episodios individuales con el propósito de mostrar lo particular y lo común entre las dos obras en cuestión.

La estructura de *La leyenda Yurupary*

Ya el propio volumen de *La leyenda* señala que se trata de un texto fuera de lo común dentro de la literatura mitológica recogida en el Nuevo Mundo y seguramente dentro de la obtenida en la cuenca amazónica.

Formalmente, el texto no exhibe ningún tipo de división y en este sentido se presenta como un conjunto homogéneo. Sin embargo, en su análisis, Caicedo muestra la complejidad estructural del *Yurupary* y proporciona cuadros esquemáticos de la estructura interna de la obra, en la que distingue dos historias principales con siete interpolaciones y la estructura secuencial intercalada por la estructura interna de oposiciones binarias.

La historia principal cuenta la vida de *Yurupary y* su trabajo civilizador. El narrador omnisciente se mueve en un espacio temporal ahistórico, y empieza por relatar una "terrible epidemia" que se desató "en el principio del mundo".[43] De allí se despliega la historia del nacimiento de *Yurupary y* su llegada al pueblo de los tenuinas, donde empieza su misión.

Como en el *Popol Vuh* con las historias de *Hunahpú* e *Ixbalanqué,* el tiempo de la narración del mito amazónico se interrumpe con la interpolación de la historia de Dinari y sus hijos que cronológicamente precede al nacimiento de *Yurupary.* No obstante, el hecho de pasar el narrador omnisciente la voz a *Yurupary* resulta en la conservación del tiempo y espacio:

> "Antes de seguir dando las leyes que deben regir los usos y costumbres de la gente de esta tierra –comenzó Yurupary– , quiero contarles una historia que nos atañe."[44]

43 Orjuela, Hector H., *Yurupary. El Popo! Vuh...*, pág. 83.

44 Ibid., 122.

A diferencia del conjunto episódico del *Popol Vuh*, cada episodio de *La leyenda* lleva una relación directa a la historia de *Yurupary* y desempeña una función explicativa con respecto al complejo cultural. La historia de Dinari y sus hijos Meenspuin y Pinon explica el origen del pueblo de *Yurupary* y termina con el evento que a su vez abre el libro: la fecundación de las mujeres por Pinón. *Yurupary* mismo aclara el objetivo de su narración:

> "Y ahora que conocen nuestra historia, les pido que con buena voluntad me ayuden a cambiar los usos y costumbres de los habitantes de la tierra, según nuestras leyes."[45]

Como la historia desempeña un papel justificador en la actuación de los pueblos, *Yurupary*, antes de empezar su trabajo de carácter expansivo que va a intervenir en la vida de otras comunidades, decide contar la historia de su pueblo. La interpolación de Dinari entonces no solamente enlaza por medio de unidad espacial y continuidad cronológica varios eventos de la historia mítica de los tariana, sino que también tiene una función legalizante para la actuación propia de *Yurupary.*

El mismo Levi-Strauss señala que se trata de un mito dentro de otro que guardan una estrecha relación.[46] Desde el punto de vista literario se podría hablar de la técnica a la manera de cajas chinas pero problematizada por la secuencia temporal de la narración ya que la historia de Dinari y Pinon no cae dentro de la historia de *Yurupary* solamente como un elemento profundizador sino que a la vez la precede y determina.

Al terminar *Yurupary* su narración, la historia principal continúa ya contada de nuevo por el narrador omnisciente:

> "Cuando llegó el día, Yurupary fue con sus hombres al lugar donde está la passuya nacida de Ualri, y a su sombra contó la historia de su triste origen."[47]

La voz del narrador omnisciente cede a la de *Yurupary* una vez más, (la quinta interpolación según el análisis de Caicedo). Se hace otro lapso temporal retrospectivo que sin embargo mantiene la cronología de la narración al ser realizado de nuevo por medio del habla directa:

> "Ahora, –dijo–, les contaré lo que sucedió durante nuestra ausencia. Al día siguiente de nuestra partida para Aiarí, las mujeres nos buscaron por todas partes ..."[48]

45 Ibid., 147.

46 Orjuela, Hector H., *"Yurupary.* El *Popol Vuh..."*, pág. 213.

47 Ibid., pág. 147.

48 Ibid., pág. 171.

Los dos eventos paralelos de su estancia en la tierra de los tariana y de la matanza de los muchachos por parte de las mujeres en su ausencia, los reúne *Yurupary* con la frase: "Y ahora ellas van descendiendo el río a la deriva, sin más guía que la corriente". A eso añade, terminando así su discurso, otra ley de *Yurupary:*

> "Sepan ahora que los instrumentos para llorar a los muertos deben ser tocados solamente por el payé o por el tuixaua, cuando lloren a sus parientes y beban sus cenizas."[49]

La voz del narrador omnisciente ya no cambia hasta el fin del libro y de esta manera se nos presentan otros espacios y personajes. La cronología se interrumpe varias veces por la necesidad de contar hechos paralelos, pero todos los episodios están estrechamente relacionados por los siguientes motivos (y su combinación):

- la presencia fisica de *Yurupary* (persecusión de los viejos traidores mediante transformaciones fantásticas, historia de Naruna y Date)
- la ejecución o transgresión de sus leyes (historia de Iadié y Calribobó)
- el entrar *Yurupary* en el episodio personalemente para solver problemas surgidos en su ausencia (historia de Curán y Caminda).

Además se crea una coherencia narrativa por medio de enlaces espaciales, temporales y temáticos en cada una de las interpolaciones y por medio de objetos y símbolos que en ellos reaparecen (los símbolos de poder como *matiry,* los espíritus maléficos *Uancten mascan etc.)*

En mi opinión, el *Popol Vuh* demuestra una riqueza temática superior a la de *La leyenda de Yurupary,* pero en cuanto a la estructura, la de *La leyenda* es más compleja. En el *Popol Vuh* aparecen más historias, motivos, personajes etc., pero se juntan de una manera ecléctica y acumulativa, un hecho comprensible puesto que el libro del *Popol Vuh* fue compuesto por varios compiladores. Además, la unidad del libro reside sólo en el hecho de tratarse de la historia mítico-histórica de los quiché, un elemento unificador demasiado general para juntar los elementos individuales dentro de una organización que pueda ser interpretada como una estructura compleja.

El libro del *Popol Vuh* tiene un carácter misceláneo, y es más bien un conjunto de textos relacionados entre sí de la misma manera en la que se relacionan los textos de la Biblia, con la ventaja de ser compilado dentro de unos pocos años por personas que evidentemente colaboraban entre sí durante la elaboración del texto, y quienes entonces podían darle al libro una forma más homogénea. Mirado así, como un conjunto de textos unidos de una manera a la vez historiográfica y antológica, no tiene mucho sentido hablar de una estructura interna subyacente en la totalidad y como

49 Ibid., pág. 172.

hemos visto, es todavía menos justificado hablar de una estructura interna más compleja que la de *La leyenda de Yurupary.* La semejanza estructural entre los dos aparece principalmente en el nivel de los lapsos temporales, sin existir en el *Popol Vuh* tantos puntos enlazadores entre los episodios individuales.

La leyenda de Yurupary, por su lado, presenta al parecer un ordenamiento premeditado y complejo que se materializa en la manera de enlace de los motivos individuales y en su encaje funcional y de carácter mosaico dentro de la historia del héroe civilizador y sobre todo, dentro del tema central que es la relación entre el hombre y la mujer.

CONCLUSIÓN

La palabra del mito tiene un cierto significado para el hombre quien la concibió y quien construye la realidad del mundo exterior de acuerdo con sus imágenes y otro para el hombre quien la percibe desde una perspectiva alejada y formada por conceptos diferentes.

Como hemos dicho, la diferencia entre el mito y otras formas de expresión yace en la percepción del lenguaje figurativo que contienen. En el mito, el símbolo, la metáfora, el paralelismo etc. están estrechamente apegados a la REALIDAD que explican y constituyen a la misma vez. De aquí la unión entre el LENGUAJE y la REALIDAD.

Por eso, la LITERATURA., al apoderarse del contenido del MITO, aprovecha el caudal de su LENGUAJE FIGURATIVO pero a la vez trastorna y multiplica sus referentes.

La historia literaria de *La leyenda de Yurupaty* demuestra el proceso transformativo por el que pasa el mito en un nuevo contexto y revela el cambio de sus funciones. En el caso de *La leyenda,* el ejemplo más notable es la reducción de su función constitutiva en la organización social a la función representativa en la literatura nacional.

Mirada dentro de los criterios de su nuevo ambiente, *La leyenda de Yurupary* representa una obra indígena de mayor importancia que, sin exageración, puede ser comparada con –y hasta en algunos aspectos supera– las obras de tal rango como el *Popol Vuh* guatemalteco.

El proceso transformativo del mito a una obra literaria no es, sin embargo, un proceso unidireccional en el que el mito se convierta en puro objeto de literatura, sino que su inclusión en el campo literario desencadena un proceso recíproco que va redefiniendo el mismo concepto de lo "literario". Y es precisamente este proceso que ayuda abrir el camino hacia las cascadas escondidas de la palabra aborigen.

BIBLIOGRAFÍA

ARRANGO FERRER, JAVIER: "Dioses, brujos y héroes precolombinos" en *Mito,* año V, núm. 26, agosto-septiembre, 1959, Bogotá.

ARRANGO FERRER, JAVIER: "Raíz y desarrollo de la literatura colombiana" en *Historia extensa,* el tomo XIX, Bogotá, 1965.

AYALÁ POVEDA, FERNANDO: *Manual de Literatura Colombiana.* Bogotá, Retina, 1988.

BECERRA, EUDOCIO (BIGIDIMA): *Curso de lengua uitoto.* Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1997.

BENDEZU AYBAR, EDMUNDO: *Literatura Quechua.* Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980.

CAICEDO DE CAJIGAS, CECILIA: *Origen de la Literatura Colombiana.* Pereira, Universidad Tecnológica de Pereira, 1990.

CAICEDO DE CAJIGAS, CECILIA: *Yurupaiy: Antología Poética.* Bogotá, Ed. Tiempo, 1990.

CARRILLO, FRANCISCO: *Cronistas indios y mestizos - Guamán Poma de Ayalá.* Lima, Editorial Horizonte, 1992.

CORREA, FRANWIS R.: "Por el camino de la Anaconda Ancestral. Sobre organización social entre los Taiwano del Vaupés" en *Revista Colombiana de Antropología,* Vol. XXIII, Bogotá, 1980-81.

DETIENNE, MARCEL: *La invención de la mitología.* Barcelona, Ediciones Peninsula, 1981.

DURAND, GILBERT: *De la mitocrítica al mitoanálisis, Figuras míticas y aspectos de la obra.* Barcelona, Anthropos, 1993.

ELIADE, MIRCEA: *Mito y Realidad.* Barcelona, Editorial Labor, 1992. ELIADE, MIRCEA: *El Mito del eterno retorno.* Barcelona, Altaya, 1995.

FRIEDEMANN, NINA S. DE: *Herederos del Jaguar y la Anaconda,* Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1985.

FULOP, MARCOS: "Aspectos de la cultura tucana: Cosmogonía" en *Revista Colombiana de Antropología,* Vol. III, Bogotá, 1954

FULOP, MARCOS: "Aspectos de la cultura tucana" en *Revista Colombiana de Antropología,* Vol. V., Bogotá, 1956

GIRARD, RENÉ: *Des choses cacheés depuis la fondation du monde.* Paris, Grasset et Fasquelle, 1978.

GOLDMAN, IRVING: *The Cubeo, Indians of Northwestern Amazon.* Urbana, The University of Illinois Press, 1963.

GRIFFITH GASETH: *The Empire Writes Back.* London, Routledge, 1999.

HERRERA ÁNGEL, LENOR: „Yurupari y las mujeres" en *Revista Colombiana de Antropología,* Vol. XVIII, Bogotá, 1974.

HUGH-JONES, STEPHEN: *The Palm and the Pleiades.* Cambridge, Cambridge University Press, 1979.

KIRK, G. S.: *El mito - su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas.* Barcelona, Paidos, 1990.

KOCH-GRÜNBERG, THEODOR: *Dos años entre los indios.* Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1995.

LARA, JESÚS: *La Literatura de los Quechua.* La Paz, Librería y editorial Juventud, 1985.

LEÓN-PORTILLA, MIGUEL: *Literaturas indígenas de México.* México, Editorial Mapfre, 1991.

LEVI-STRAUSS, CLAUDE: *Mitológicas - De la miel y las cenizas.* Ciudad de México, Fondo de cultura económica, 1978.

MARTIN, CARLOS: *Hispanoamérica, mito y surrealismo.* Bogotá, Procultura, 1986.

NARBY, JEREMY: *La serpiente cósmica, ADN y los orígenes del saber.* Lima, Takiwasi y Racimos de Ungurahui, 1997.

NIÑO, HUGO: *Primitivos relatos contados otra vez.* Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1976.

NIÑO, HUGO: *Literatura de Colombia Aborigen.* Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1978.

OCAMPO LOPEZ, JAVIER: *Mitos colombianos.* Bogotá, El Áncora Editores, 1988.

ORJUELA, RECTOR H.: *Yurupary. Mito, leyenda y epopeya del Vaupés.* Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1983.

ORJUELA, RECTOR. H.: „Yurupary. El Popol Vuh Suramericano" en *Ensayos de literatura colombiana.* Quirama, Plaza and Janes, 1984.

ORJUELA, RECTOR H.: *Mitopoemas.* Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1987.

ORJUELA, HECTOR H.: *Yurupary. El Popol Vuh Suramericano.* Bogotá, Editorial Kelly, 1993.

OSORIO DE NEGRET, BETTY: „Literatura indígena en Colombia", Bogotá. Sin haber podido conseguir más datos acerca del libro en el cual fue publicado el artículo.

OSSORIO DE NEGRET, BETTY: „Género y lenguaje simbólico en el Amazonas" en *Colombia: Literatura y cultura del siglo XX.* Washington, Interamer, 1989.

OSTRAA, MENNO: „Misioneros y antropólogos en el Mirití-Paraná, Colombia" en *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. XXVIII, 1990-91.

OVIEDO, JOSÉ MIGUEL: *Historia de la literatura hispanoamericana.* Madrid, Alianza Editorial, 1995.

PAVEL, THOMAS G.: *Mundos de ficción.* Caracas, Monte Ávila Editores, 1991.

PIÑA CHAN, ROMÁN: *Ouetzakóall, Serpiente Emplumada.* México, Fondo de la cultura económica, 1995.

RECINOS, ADRIÁN: *Popo! Vuh.* México, Fondo de la cultura económica, 1993.

REICHEL-DOLMATOFF, GERARDO: *Simbolismo de los indios tukano del Vaupés.* Bogotá, Procultura, 1986.

REICHEL-DOLMATOFF, GERARDO: *Chamanes de la selva pluvial.* Devon, Themis Books, 1997.

REISING, RUSSEL: *Unusable past.* New York, Methuen, 1986.

RODRIGUEZ LAMUS, LUIS RAÚL: „La arquitectura de los Tukano" en *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. VII, Bogotá, 1958.

ROJAS DE PÉRDOMO, LUCÍA: *Arqueología colombiana.* Bogotá, Intermedio editores, 1995.

SAZ, AGUSTÍN DtL: *Literatura Iberoamericana.* Barcelona, Editorial Juventud, 1978.

SECI-11 MESTICA, GIUSEPPINA: *Diccionario de mitología universal.* Madrid, Ediciones Akal, 1993.

SLAVÍK, IVÁN: *Popo! Vuh.* Praha, Odeon, 1976.

SEGURA, NÚÑEZ: *Literatura Colombiana.* Bogotá, Ed. Bedout, 1976.

5

O Dragão de cobre

Lenka Vavrušová

Universidade de Palacký, Faculdade de Letras

> “Porventura em tempo algum o demónio do terror espalhou por toda a Terra, com tamanha força e rapidez, o arrepio do medo”
> J. W. Goethe, in Dichtung and Wahrheit

Há mais de três mil anos surgiu urna povoação na margem direita do Mar da Palha. Apareceu sem mais aspiração do que servir de casa para as suas gentes e chegou a ser urna grande urbe e capital.

Há duzentos e setenta anos que nasci ao pé do Tejo numa tarde, guando o sol adormecido tinge as águas do estuário com os tons dourados e avermelhados. Nasci sem mais aspiração do que ser mais um cidadão no Porto Tranquilo que segundo os gregos foi fundado pelo próprio Ulisses. Se foi ele ou os fenícios ou alguém ignorado ou já esquecido, é na mesma. Tudo estava cá desde sempre. A Terra, as pessoas, as cidades, os rios com os seus reflexos ao atardecer, as serras, e lá, embaixo, aquela zona frágil da crosta terrestre, onde as perturbações geológicas por vezes acordam do seu sono e fazem-nos sentir que a terra é uma dama caprichosa a entrar em anos.

Cheguei a ser... Mas para que antecipar a minha história.

Foi, por tanto, no ano de 1729 que do convento das Chelas fugiu urna freira grávida e ninguém mais soube dela. Menos eu, claro, o filho dela e do nosso rei D. João V, segundo me confessou a minha querida mãe, antes de fechar os seus olhos, ainda mais verdes do que os meus, para sempre. Tinha então vinte e dois anos e depois do funeral saí para matar a sede e o luto nas tascas tumultosas, enegrecidas pelo fumo dos candeeiros e ensopadas do cheiro a álcool e ao suor e a sujeira dos marinheiros e ladrões, dois ofícios mais concorridos na real cidade de Lisboa nos tempos do governo do meu suposto pai e do meu suposto irmão.

Quando o vinho ficou numa considerável proporção com o meu sangue e chegou a embriaguez, chorei pela saudade da minha mãe morta e contei a minha tristeza aquilo que achava ser uma sombra dum barril. Quando cheguei ao ponto de me apresentar e fiz assim a conhecer a minha real origem, a mancha escura em frente de mim mexeu e comegou a rir.

"Essa é que é boa, ó meu..." atragantava-se com as gargalhadas o meu companheiro de mesa que até ali aguardava silencioso, "as pessoas perdem o juízo e a modéstia. Verá, amigo, a minha mãe dizia sempre: Náo te esqueças de que és o filho do mais célebre poeta que o povo português teve. E a vossa já não se conforma com um artista ou um nobre qualquer, não.

A sua observação brusca e inesperada fizeram-me recuperar uma relativa frescura mental e reflectir um bocadinho sobre o meu discurso. Mas, afinal, deixei de defender a difamação da coitada da minha mãe e limitei-me a perguntar com resignação e sem me interessar pela resposta:

“De qual poeta, se o Senhor não se importa de me dizer?”

“Do celebérrimo poeta Luis Vaz de Camões.”

“O Senhor disculpará, mas eu nunca ouvi falar de tal poeta.”

"Não faz mal, eu só o conheço dos contos da minha mãe, e essa também arma confusões em águas claras. Sabe como são as mulheres."

Na verdade, bem conhecia só a minha mãe, mas antes daquele amanhecer e gratas ao meu novo amigo soube como são as mulheres por meio duma tal Mariana, urna flor do seu jardim, como ele afirmava e qual aceitei como deve ser aceite uma prenda, sem me queixar de que Mariana cheirava detestávelmente a alho e vivia com miles de gatos num beco nojento da Alfama.

No dia seguinte perguntei ao meu senhor, que na minha crendice da juventude tinha por estudioso e sábio, se conhecia o celebérrimo poeta Luis Vaz de Camões e como a sua resposta foi negativa, deduzi, que não só a minha mãe tinha as sua fantasias. Um mês mais tarde procurava na biblioteca do meu amo Mário António de Azevedo Coutinho um livro de Sócrates para o D. António se inspirar na hora de escrever a sua correspondencia pessoal e encontrei um caderno pequeno com algumas composições em verso, escritas a mão, parecia pelo próprio Camões. Surpreendeu-me muito. Comecei a desacreditar da infalível inteligência do D. António. Aquele poeta escrevia muito bem, mas houve um facto desfavorável para o meu amigo da tasquinha. Só se Camões fosse Moisés, podia ser o pai deste, já que os poemas tinham duzentos anos. Náo se estranhem, eu não só sabia ler e escrever mas também era destro nas artes literárias. Tudo isso aprendi com a minha mãe, descanse em paz a sua alma, que provalmente está no céu ao qual se dirigia tão frequentemente, porque cá, entre as almas que andamos em pena ainda não a encontrei. Foi ela quem conseguiu para mim o trabalho de escrivão na nobríssima casa do Dom António, um daqueles aplicados e incansáveis lambe-botas astuciosos, cuja vida descorre numa incesante aspiração a alguma coisa mais. Sempre mal disposto, comigo ficava de faca afiada e o meu salário bem o tinha eu merecido. O tempo passava como um rio entre os diques. Seis dias de trabalho e o sétimo de ressaca das bebedeiras com José, o Velhote, o suposto filho de Camões que desde pequeno levava a melena branca como neve, e com Michel, do qual agora vou falar-lhes. Numa noite de muito frio, voltávamos para casa. la levar o Michel até um cruzamento que lhe ficava perto da sua morada. Chovia e o vento invernal traspassava as roupas mais grossas. De repente saiu pela porta traseira dum jardim que pertencia a uma familia inglesa uma dama acompanhada por outras quatro mulheres. Recolhimo-nos nas penumbras duns arbustos e dumas árvores, por parte para poder observar a cena sem sermos vistos, por parte porque detesto ser visto na companhia de pessoas tão desonradamente bêbedas, como estava Michele naquela noite. Todas as cinco partiram em direção oposta a nossa e parecia que tudo acabou, mas nesse instante apareceram três sombras e aceleraram os passos em direção às damas. Nem era preciso ouvir o que diziam. O tom da voz e as armas mostravam-se ameaçadoras. Olhei o meu amigo. Caiu entre umas hortênsias numa letargia alcoólica. Não tinha sentido nenhum opôr-me só contra os três homens. Sem arma não me ia ajudar ainda que era um hábil mestre de brigas. Tirei ao Michel a sua capa, pú-la sobre a minha e atei na cintura com o cordão com a cruz num cabo. Ajeitei o capuche

sobre a cabeça e saí do esconderijo na esperança de ajudar às damas e de não perder a minha boa sorte e a minha jovem vida.

"Ó filhos. Não matarás. Além se se trata destas coitadas pestilentas que hei de levar ao hospital. Que Deus as livre do sofrimento e a vocês, filhos meus, dos pecaminosos pensamentos." Os homens vacilaram por um momento, entreolharam-se, embainharam as espadas e partiram correndo rua abaixo.

Ficamos empeados as quatro mulheres e eu, enfocados pela lua que saiu das nuvens as quais, como por urna ordem estranha, cessaram de soltar a chuva. Tirei o capuche da minha cabeça e esperei a mesma atitude das minhas salvadas, mas não aconteceu assim. Uma delas tomou a palavra, mas dirigiu-a a uma outra. O seu discurso curto soou como o tiro duma espingarda. Duro, frio e seco. Esta virou-se logo para mim:

"A minha senhora agradece-lhe a sua ajuda e quer saber o seu nome, para poder demostrar, num momento mais apropriado, a sua gratitude, digamos... materialmente." disse a outra com um acento estranho mas a sua voz era a voz mais linda que ouvi. Apavorado de ter escutado um anjo, demorei um bocado a minha resposta com a boca aberta.

"Chamo-me João Baltasar, mas na Tasquinha do Cego alcunham-me de João Sexto" repliquei todo parvo. Falou com a dama naquela estranha língua e concluiu:

"Então, senhor, João amanhã á tarde alquém trará a sua recompensa para a Tasquinha do Cego. Adeus." E retomaram o andar apressurado.

"Espere, qual é o seu nome ?" Ela separou-se do grupo que prosseguia e voltou uns passos. Vacilou um bocado:

"Leonor Daun. Mas não diga a ninguém o que viu nem o que aconteceu." Voltei alegre para a árvore na cuja sombra, contornada pela lua, o meu amigo farejava e tentava acordar do sono.

"O que é que queriam essas mulheres" perguntava confundido

"e onde é que estão as minhas roupas?" apalpava-se como se buscasse o seu próprio corpo.

"Toma, cá tens as roupas, que são como máscaras e, nesta noite e nestes tempos, ainda bem. A propósito, acho que resolvi o teu enigma, frade. O nome mais apropriado para um anjo é Leonor."

"Tanta blasfémia... Aposto que para a semana Leonor será a melhor denominação duma harpia."

Michele era um frade franciscano e igual ao arte de trovar, veio da Provença. Veio com uma missão por cumprir nas Índias, mas para a qual nunca ia partir. Até a sua morte ficaria em Lisboa, ajudando aos pobres na última hora com os Santos Óleos, casando a chusma, mas também, por vezes, dando aulas de francês e do latim aos meninos ricos. Viveria das ofertas, das suas amantes, e mais tarde dos seus cinco filhos. Viveria feliz até oitenta e quatro anos quando o atropelaria uma carruagem na calçada da Ajuda. Quando cheguei para a casa, acendi uma vela e fui para o escritório

do meu senhor. Já sabia por onde procurar aquele nome angélico. Devia ser numa daquelas cartas que, anos atrás, chegaram da Viena, escritas pelo antigo amigo do meu senhor, que desde a morte do rei D. João V ascendia aceleradamente na Corte. Realmente encontrei a pasta intitulada Sebastião José de Carvalho e nela umas quantas cartas de várias épocas. Aquelas escritas na Inglaterra, onde o nosso coitado cornudo, sem o saber e sem o ser por aquele então, arruinou a sua saúde. Apareceu logo uma outra que confirmou o meu mal presságio... Nos primeiros dias do ano de 1745 partiu o ambicioso Sebastião de Carvalho para Viena, onde se devia apresentar na negocição de mediação entre as Coróas de Roma e de Viena, a qual não prometia a menor esperança de poder ter efeito, senão aquele de afastá-lo da sombra do trono em particular e das terras portuguesas em geral.

Porém nas visitas às festas da Corte vienés, deixou-se cativar pelos encantos duma nobilíssima Leonor Daun. Tanto como um rei português, Dom Manuel I, também a ele podiam chamar de afortunado. A burocracia austríaca decidiu o seu caso incrivelmente pronto, já que cinco meses depois de ver aquela jovem viúva pela primeira vez, estava casado com ela, tão linda e ainda por cima rica e vinte e dois anos mais jovem do que ele. Conhecia-se a origem austríaca da nossa rainha e não é de estranhar que recebeu Leonor como uma antiga amiga, feliz de poder disfrutar da companhia duma compatriota. Claro é que a sua generosidade não parou só na jovem e a amizade da sua mulher, trouxe a Sebastião de Carvalho algumas e outras vantagens. No entanto, falava-se entre os inimigos deste nosso personagem, que a gente conhece mais pelo nome Marquês de Pombal, sobre o adultério por parte da sua mulher. E se a minha hipótese era certa e trás aquela porta traseira do jardim, da qual a vi sair, aconteciam coisas que o leitor não querá que eu escreva, uma vez mais as calúnias tinham um fundo verdadeiro. Ao dia seguinte, na hora de almoço, apareceu no escritório o próprio Marquês. Ao vê-lo senti uma espécie de inveja por ele ser o homem do meu anjo mas também uma alegria maliciosa de que alguém estava a disfrutar da sua jóia, sem ele o saber. Mas isso ofendia-me também... Mas a minha inseguridade ia dissolver-se à tarde na Tasquinha do Cego. Como sempre depois de receber o salário semanal fui ter com os meus amigos e com Mariana. Com uns sentimentos confusos, ficava um bocado calado e pensativo no início, mas o leitor reconhecerá que com um franciscano, um palhaço mulherengo, e com um bom vinho não se pode disfrutar de muita melancolia. Quando a diversão atingia o seu cume e eu começava a recitar alguns dos versos de Camões que aprendi de côr e que elevavam tanto o humor na Tasca, de repente, naquele barulho tudo tilintou às minhas costas urna voz suave e baixa. Dum salto apartei Mariana do meu abraço e pus-me em pé cara a cara com aquela, além da sua voz e seu nome, desconhecida. O rosto levava coberto com um véu que subraiava o seu olhar azulíssimo.

"Isto é da minha ama. Tome e esqueça tudo o que aconteceu ontem à noite" e da sua capa azul escura surgiu uma mão branca, passando-me uma bolsa, cujo conteú-

do era fácil de adivinhar. Peguei na bolsa e valorei-a com a mão. O olhar azul percorreu receosa e nervosamente o estabelecimento e ela partiu com resolução. Fiquei em pé mas parecia-me que estava a cair de costas para um abismo. Via as pessoas abrir os lábios, mas não ouvia as suas vozes, só sentia bater o meu coração. Do doce mareio fui acordado pelo cheiro ao alho que vinha duma boca perto da minha orelha:

"O que é que fizeste João Baltasar que veiu uma mulher a pagar-te tanto dinheiro?"

"Contar-te-ei logo, Mariana. Toma este dinheiro e paga algumas copas à companhia. Volto já." E saí correndo para a rua. Não estava ninguém, dada a hora e o tempo e não se fez difícil encontrar a desconhecida que aturdiu a minha razão. Só no instante de correr atrás dela dei por ela vir acompanhada por um homem armado. Ouviram os meus passos, pararam e deram meia volta na minha direcção.

"Quando disse que esquecesse o que aconteceu, pensava no assunto enteiro, senhor João" disse-me com energia.

"Peço disculpa, mas a senhora deve-me uma explicação, porque acho que não me vai repetir outra vez que é Leonor Daun."

O homem olhou-a interrogativamente e ela respondeu:

"Não, não sou, mas o senhor João também não me vai dizer que é frade, pois não?"

"Nunca disse tal coisa, mas posso saber a quem é que pertence esta bela voz que me deixou sem dormir na noite passada?"

"Receiu que fosse o excesso de vinho o que lhe tirou o sono. Chamo-me Gertrudes. Boa noite." Baixo o véu pressentia-se um sorriso, a sua voz recuperou a suavidade sedosa e ela pretendeu partir.

"Espere, Gertrudes, guando nos voltaremos a ver?" Sem mostrar surpresa, irritação ou qualquer emoção, mas sempre com aquele talvez-sorriso nos seus lábios tapados, hesitou um bocado e acrescentou:

"Quem sabe, talvez amanhã, naquele lugar onde nos encontrámos pela primeira vez, à mesma hora. Boa noite"

Tinha vontade de beijar o mundo inteiro de alegria. Preparado para perder tudo, ganhei.

Voltei para a tasca e a minha alegria não dissolveu nem o facto de os meus amigos terem gastado entretanto quase toda a minha recompensa. Melhor para mim. Mariana estava naquela de não perguntar nem requisitar coisa alguma acerca da minha fuga e do dinheiro que, com habilidade, converteu em garrafas de vinho e aguardente cuja mistura cheirava o local gostosamente. Não bebi mais, despedi-me de Michel que parecia ser a última pessoa que ainda usava a sua cabeça e aclarei-lhe que ontem me tinha confundido. O anjo chamava-se, por mais esquisito que ao leitor pudesse esse nome soar, Gertrudes.

"Was hat er gesagt?"

"Agradeceu a sua generosa recompensa e disse que rezará pela sua alma."

E o nome que ele perguntou na noite anterior era o meu, mas para que recusar a Dona Leonor a sua perfeição e deixar de abaloiçar o seu egotismo de ser ela a dona

dos olhos mais azuis que viu Lisboa e duma graça corporal tão descomum no país do seu marido que nem pode nem quer disfrutá-la.

Sempre pareceu e sempre parecerá que os criados não têm a sua própria história pessoal e íntima. Há quem pretenda que assumem a mesma inteligencia que o sabonete com o que lavam as nobres costas, como o pente com que penteiam as nobres perucas, como o machado com que decapitara os corpos nobres, comuns e vulgares. Mas alguns deles tem sempre as suas noites. E misturam a escuridade com o álcool e com o pouco do amor num remédio que faz esquecer o dia da humilhação, da fadiga. E eu? Deveria ficar farta deste meu destino de ser jogada pelos astros no seio duma nobre desonrada, de ser afastada do luxo da minha familia para um convento e de ter aquilo que a abadessa chamou de boa sorte de eu ter sido escolhida para servir á Dona Leonor na sua vida nas terras portuguesas. A todos importa pouco mais do que a minha boca que passa as palavras estranhas para aquelas que este ou aquele reconhece. Por vezes sinto-me como urna máquina de traduções com pernas. E por vezes sinto-me tão velha.

Quando me lembro daquele olhar verde... talvez o primeiro olhar interessado em mim, porque o Jesus na Cruz tem os olhos fechados da dor e a minha dona os fecha para ignorar. Mas aquele olhar, aquele rosto de menino tão contrastante com as suas mãos e com o seu peito que se deixava entrever debaixo da camisa... Pensamentos pecaminosos? Gostava de existir além do meu corpo, além do meu rosto castigado sem motivo, para deixar de me sentir tão velha com os meus dezoito anos, por tantos deles fechada numa cárcere de obrigações. E respirar o ar livre e sentir abrir as asas que se debatem dentro de mim.

Saio do portal da minha casa, todo o mundo parece acelerado, tudo parece ter mil olhos e observar a minha fuga, isto que estou a fazer e que me enche duma emoção de cometer algo completamente desconhecido. Aquele miserável do Dom António sempre prestes a acabar com o pouco tempo livre que me concedia...Termina, termina já... não posso chegar atrasado, pelo menos não hoje... termina, termina o sermão... Porque este medo tudo? Mal a conheces, nem sabes se é bela...

Chegamos ao mesmo tempo para a parte traseira do jardim, no qual eu sabia não costumava estar ninguém, menos à noite e com este tempo. Como em contos de milagres abriu-nos a sua intimidade lóbrega com odor a folhas apodrecendo e flores murchando nas chuvas de outuno.

Foi ela quem abriu a porta ferrugenta e entrou sem falar. Segui os seus passos, deixava atrás de si um leve cheiro que abafava aquele vento outonal. Apalpei o meu peito como se tivesse medo de ela ouvir o meu coração. Nao sabia bem o que se estava a passar dentro de mim nem sabia o que la acontecer.

O seu olhar sinto fixo em mim. A sua mão, desconcertada, procura a fivela da capa. Solta-a e cobre com ela o banquinho para nos sentarmos.

O meu corpo dominou um calor insuportável. Fazia-se-me impossível levar a minha capa.

“Boa noite João”

“Boa noite Gertrudes”

Falo. Mas as palavras não aportam sentido nenhum, ecoam e desaparecem na escuridão. O universo parece resumido ao banquinho e nós dois nele, e em mim as asas que ameagam de se abrirem já, já.

Perguntei e respondi coisas, mas isso fora do conceito duma conversa qualquer. Estonteado, nem sentia o domínio claro do meu discurso, e quanto mais tentava de me concentrar, tanto mais o desconseguia.

“Tenho de me ir.”

Precisava de fazer alguma coisa, que bem sabia qual era, mas como se nao quisesse acreditar nas minhas forças, como se não quisesse acreditar que eu era capaz de fazer algo assim. Peguei na sua mão, de resto não me atrevi a mais, tudo pesava tanto e o sangue corria freneticamente pelas veias e levava todas as minhas ideias como um rio leva os barquinhos de cortiça. Só mais tarde vamos recusar o nosso arrependimento desta noite. O mais bonito do amor é a paixão e desta a tensão daquilo que não se realiza.

O cruel Cronos deu-nos um ano. Uma duzentéssima e septuagésima parte da minha vida, mas a qual ocupa o maior espaço na minha memória. Um ano de encontros ao cair da noite. Não sabia ninguém, só nós dois.

“Para a semana faço anos. Se queres, podes vir para a casa. Ninguém vai dar por ti naquela confusão. Desaparecerás entre os cozinheiros, mensageiros, criados e eu sei lá quem mais vai preparar a festa. Daqui a dois dias festejarão o desponsório da prima da Leonor Daun no palacete dos meus senhores.”

“Fui lá à tarde ter com Gertrudes. A confusão afinal surgiu desbordante e a Dona Leonor refugiou-se com a futura noiva nos seus apossentos e não queria saber de ninguém o dia tudo. E assim foi como passamos com Gertrudes o nosso primeiro encontro a luz do dia, do qual guardo uma lembrança minuciosa.”

“Chegarei tarde, deixa João, à noite podes vir, acho que ninguém precisará de mim” digo e solto os teus braços enlaçados na minha cintura, dou-te um beijo, saio correndo para a casa. Feliz e desconcentrada, quase esqueço cobrir com o véu o rosto, cheio de cicatrizes de bexigas.

“Was ist denn passiert mit uns, Trudi?”

“Nichts Madam.” Acorda, acorda Gertrudes, não dormas, a noite passada não foi um sono. Ajeita o cabelo, o véu e as roupas e sente os seus beijos e as palmas das suas mãos. E as horas intermináveis até chegar a noite. Afinal as sombras prolongam-se e o sol cai no mar. A Festa e o baile cometa. Tudo corre bem, tudo brilha de luxo e sorrisos de satisfação e alegria fingidos. A noiva, tão jovem, tão linda e fina com os seus modos e falares de Viena. O noivo, parece mesmo o nosso senhor Dom Sebastião.

Velho, casmurro, concorvado, lá por cima um grosseiro, mas rico, açoreano. O casamento decorrerá na Terceira, quando chegarem lá. A noiva está estupidamente feliz. Só lhe disseram que a ilha é um paraíso sobre a terra. Cantaram louvores, mas todos sabem, menos ela, que é o verdadeiro paraíso, aquele, do qual já náo há volta atrás, não há caminho para as espaçosas ruas de Viena.

João, meu amor

Ontem não vieste e hoje também não. Nem sei se houve de te esperar mais ou me preocupar pelo teu bem-estar. Se vieres algum dia ver a tua Gertrudes, ver os olhos azuis que choram por ti, ouvir aquela voz que cantaria só para ti, náo o vais conseguir. Na noite daquela grande festa esperava por ti. Mas não apareceste e não pudeste saber que a Dona Leonor ofereceu-me sem me pedir a minha opinião para eu servir de criada ao jovem par.

Amanhã à tarde partiremos para a Terceira, onde fica a morada do futuro casal, da minha nova dona.

Perguntei ontem a um marinheiro a quantas léguas é que ficam as Terras Açoreanas. A distância é imensa e eu não sei se algum dia voltarei para Lisboa. Mas disse o marinheiro que se quisesses poderias vir ter lá comigo. Há terras para lavrar, a ilha é pequena, a gente pode-se encontrar facilmente.

Estou desesperada. Nem chorar me apetece entre tanta desgraça.

Amo-te muito, só tua Gertrudes

O meu coração estalou em mil pedaços. Sentei-me nos degraus e comecei a chorar desesperadamente. A criada, que me trouxe a carta para a porta traseira da cozinha, ficou ao pé de mim numa compaixão muda, com o olhar absorto nos arbustos do jardim donde ao cabo dum rato saiu urna galinha.

“Apanhei-te, ó besta. O senhor acha que isto é normal as galinhas fugirem do galinheiro para pôr os ovos no jardim? Não é de estranhar o gordo que está a ficar o jardinheiro!” Fiquei a olhar a mulher com a galinha na mão, enxuguei as lágrimas, petrificado pela recente descoberta do desconcerto da comunicação humana. Rumo a casa, na minha cabeca rolaram planos e remorsos de não ter vindo antes e na covardia de ser recusado demorei duas semanas. Agora era tarde demais para declarar o meu amor a Gertrudes. Falei com Dom António e depois da experiência com a cozinheira fui o mais curto e cincero possível. Chegamos a este acordo: eu teria um ano para escolher o meu sucessor, ensiná-lo em toda a administração que tinha ao meu cargo e depois podia largar a casa para onde quisesse.

O primeiro e o último de ti que saberei cá nos Açores será isto. Espera um ano, Gertrudes, amo-te muito.

O meu antigo amigo das tascas, o franciscano Michel, escolheu-me entre os seus discípulos um bom sucessor e tudo corria bem. Até àquele dia. Estava para sair para visitar a familia do rapaz. Convidaram-me para almoçar na casa deles e a passar o dia de Todos os Santos na sua companhia. Era um domingo de sol, temperatura suave e vento brando. Um dia surpreendemente bonito para ser nos inícios de Novembro. A maior parte dos lisboetas estava nas ruas, nos mercados e as naves das igrejas ameaçavam rebentar com tanta gente que acudiu a celebração da festa de Todos os Santos.

Foi no dia 1° de Novembro que se deu um grande abalo, cujo epicentro localizou-se no afundamento em oval a sul do Algarve. As nove da manhã a terra começou a tremer sob o impulso vertical na direção norte-sul, depois de leste a oeste, para voltar à direção anterior. O movimento fosse talvez vertical e o abalo prolongou-se por sete minutos com dois pequenos intervalos de remissão.

Ao sentir o primeiro abalo me ocorreram muitas reflexões tendentes a salvar a minha vida. Pensei sair para a rua mas afinal preferi subir ao telhado, nas vistas de que, abatendo a casa eu ficasse sempre superior às ruinas, coisa desorbitada, pensarão, mas que deu um resultado positivo. Sentado ao lado da chaminé, sentia a casa debaixo de mim bramar e agitar-se como se fosse um animal febrilento. Primeira vez na minha vida comecei a rezar com o fervor mais fervoroso que me concedia a minha razão horrorizada pelo espectáculo infernal que se abria diante dos meus olhos. Os estremecimentos abriam fendas no chão de onde emanavam vapores sulfúreos, misturando-se com as nuvens de poeira dos desmoronamentos dos prédios. Como no apocalipse, o que momentos atrás era brilhante e lindíssimo convertia-se em ruinas e sepulturas das pessoas que no pânico corriam dum lado para outro, seguindo um instinto simples de se salvarem. O barulho ameaçava rebentar a minha cabeça.

Só gritos pedindo socorro e de salve-se quem puder, misturavam-se os rugidos da terra em convulsão.

Alguns tentavam fugir cidade abaixo dos muros caindo-lhes emcima das cabeças, mas enquanto chegavam à beira do Tejo, eram arrassados pelas ondas monstruosas que avançavam com fúria contra as povoções costeiras. Náo era possível encontrar refúgio em nenhuma parte. Até os barcos eram inseguros, terminavam arremessados para a terra, estilhacando-se, voltavam-se de quilha para cima ou socobravam. No momento em que cessou de tremer a terra, mas no qual seguia tudo igual de destruidor e mortal a cair, gemer e gritar, saltei do telhado para o chão e desatei a correr para o lado descampado, onde não havia nem edifícios, nem árvores. Consegui e comigo o resto dos vivos que preferiram salvar a sua própria vida, deixando tudo atrás de si.

O descampado daquele alto dava para ver a cidade por todos os lados. Logo que foi noite, apresentou a vista o mais horrível espectáculo das chamas que a devoravam, e cujo clarão alumiava como se fosse dia. A noite fez se eterna com os soluços das criangas, muitas delas abandonadas e de toda a gente que naquele lugar come-

çava a estabelecer a sua morada provisória. Os homens sentavam-se no chão em pequenos grupos a falar sobre a situação. Ninguém sabia o que la seguir, se os abalos iam repetir-se. Muitos desconheciam a condição das suas casas, estes tremiam de medo, aqueles choravam pelos seus mortos e desaparecidos.

Querido João

Há mais dum mês estou sem notícias tuas e começo a me preocupar se não te tem acontecido alguma desgraça. Acharás isto uma tolice, mas quando, olho o céu e respiro a fundo, acredito no meu sentimento que me diz que estás tão perto de mim como o nosso amor. Tenho saudades tuas. Oxalá passe este ano rápido.

Um beijo da só tua Gertrudes

Mando-te uma poesia que sei bem que é atrevida, mas eu não posso enganar o meu coração nem quero ajustar aquilo que levo dentro a urna ordem estranha.

Tu nu
Cinzentas e pesadas as nuvens
Tem a vontade que tu tens
Quando o cinzento queres tirar de ti
E deitar fora tudo do que nos enchemos
Eu e tu, as nuvens e o céu
Quando resolvemos trovoar

Então a casa bota-me fora
As lágrimas já não demoram
A correr em nos pelas estradas
As roupas ao corpo ficam pegadas
O cabelo envolve-me num odor doce
A frutos silvestres na tua boca

As nuvens baixas vém
As minhas saudades do teu corpo
Quando fecho os olhos e isolo-me do mundo
Recolhida no portal duma casa abandonada
A chuva cheira a ti
O vento sacode-a e faz-te gemer em gotas

É só a vontade de ser despida
A minha roupa posta a secar ao lado da tua
Sai o sol, saiu do portal, sai a lua
Sol e Lua, tu e eu
Um encontro impossível dum mais-além
Onde o dourado e o prateado é uma só cor

Vou pela rua que cheira a ti
Quando logo ficas deitado de costas
Estou apaixonadamente cheia de ti
O mundo voltou a funcionar
Alguém beijou a Bela Adormecida
E tudo outra vez ronda às minhas voltas

Tenho uma gota de água na orelha
E a ideia insistente do teu corpo
Em vão tento detê-la
Em vão quero esquecer a tormenta
Que rompeu os mastros do meu orgulho
A tua nudez grita dentro de mim

Ao amanhecer voltei para a casa para saber se o senhor Dom António voltou da visita em que esteve. Na porta ou melhor no que dela restava encontrei-me com dois homens. Um era o mensageiro do Dom Sebastião de Carvalho, o outro trazia-me a mensagem do Dom António a dizer-me que não la prescindir de mim durante o mês próximo, dada a condição da sua casa, da toda cidade, do perigo que se lhe apresentava ao voltar da casa do seu amigo, na qual se achava são e salvo. Fui então com o outro mensageiro para a casa do Marquês, a qual como por ordem dos céus ficou em pé, como se o terramoto não passase por ali. O seu secretário tinha desaparecido na catástrofe e ele precisava de ajudante, já que estava a preparar ordens provisórias que deviam ser tomadas para remediar a situação.

Entrei no escritório no meio da discussão de dois homens. Falavam com resolução mas baixinho e com gravedade.

"...Mande ao Marquês do Alegrete que escolha material e pessoal militares para acudir a emergência e procure pelo menos o cadáver do Embaixador de Espanha."

"As desgraças são tão numerosas que parece impossível acertar mesmo um início adequado por onde começar os trabalhos, mas se me permite, eu diria que o mais importante será sepultar aos mortos, cuidar dos vivos e fechar os portos." disse aquele, no qual reconheci o Marquês de Alorna. Sim, sim, foi ele quem disse aquilo, digam o que digam os históricos.

Pedi o favor de os senhores me atendessem, apresentei-me e di bons dias, não podendo resistir a não dizer "se é que Deus quiser."

"Não acho que Deus tivesse nisto tudo algum papel a tomar, o que é que pensa?" dirigiu-se Dom Sebastião com ironia e sem esperar pela resposta para o Marquês de Alorna que ficou sem mudar de expressão, despediu-se até ao dia seguinte e foi-se embora.

"Nisto da Igreja, faz favor de me lembrar que amanhã tenho uma consulta com o cardeal sobre o destino a dar aos corpos." Trabalhei até bem entrada a noite, apon-

tando todas as suas ideias de como remediar a catástrofe. No dia seguinte chegou um moço que servia ao embaixador da Inglaterra o qual oferecia ajuda de qualquer tipo e trazia a sugestão de escrever e mandar um informe sobre os acontecimentos para o estrangeiro.

"Não considero a situação como para ter de pedir ajuda a alguém, mas diga ao seu senhor que agradecemos a sua prestação," respondeu o Marquês.

Mesmo assim, um mês mais tarde chegaram para o porto de Lisboa socorros materiais de considerável extensão. O Governo do Reino Unido mandou a Portugal, sem mais o consultar, 300 mil cruzados em moeda portuguesa, seis mil barris de carne, quatro mil de manteiga, mil e duzentos sacos de arroz, dez mil quintais de farinha e muitíssimo mais. Foi uma oferta magnífica, ainda que a maioria do dinheiro parou nos bolsos dos titulares do secretariado do Estado e os alimentos da ajuda desencaminharam-se e apodreceram nos armazéns, enquanto nas aforas da cidade, donde os habitantes temiam voltar para baixo, governava uma verdadeira fome, que nem o mais pobre tinha imaginado. Chegou ajuda da França, até da Espanha. O cataclismo provocou uma grande comoção de todos os povos europeus.

No dia 2 de Novembro acompanhei o Marquês para a visita do Cardeal. A passagem entre as duas casas fez-se penosa. Viam-se corpos a serem comidos e disputados entre as matilhas dos cães, viam-se sombras a fugirem entre os escombros. Tudo tinha um aspecto terrífico, ouviam-se uivos, choro, vozes baixas a rezar, tudo isso já não era mais aquela Lisboa em que cresci e na qual apaixonei-me para sempre por Gertrudes. Ficava enjoado do cheiro da decomposição, a minha alma parecia afastar-se do juízo, e se não fosse o Marquês que andava com decisão dando ordens para todas as partes, fugiria. Quando num certo momento avistei o rio, com os barcos, muitos abandonados, alguns deles partidos, o meu coração acelerou-se e quis correr, despir-me, nadar até um desses navios sem capitão e remar. Remar com todas as forças até chegar a beira das terras onde batia o meu coração.

João, à tarde tive tempo para descansar um bocadinho sozinha no jardim. O tempo estava tão lindo e no jardim não estava ninguém, e eu podia tirar os sapatos, o véu, e as saias, baixar até as rochas onde o mar cria pequenas lagoas onde dá muito prazer tomar um banho nos dias calorosos. Sentei-me lá e vendo o mar senti tanta, tanta saudade... Escreve-me, por favor, tenho muito medo de ter-te passado algo de grave.

As pedras ficaram na ilha
Cresceram na saudade
De não passarem mais o mar
De não verem os olhos verdes
Que prometeram promessas de não cumprir

As marés altas enchem-nas de lágrimas
Os barcos de esperanças vás
E a chuva, com o vento, despem-nas do passado.

Mas cada onda é um suspiro
O sol nasce da Memória
E morre, a noite, no Desespero

O coração derrete qualquer substância
A distancia faço-te sentir a minha dor
De em mil rios meu o corpo decompor
E em mil rios de pedras afogar-me no mar

Nas costas pradeiras verdes
Como os teus olhos quando desconsegues
Da minha paixão me arrancar

Até então conhecia o Marquês só das visitas que fazia ao meu senhor. Se trabalhava tanto como naqueles dias após do sismo, não é de extranhar para onde elevou a sua posição.

Na primeira semana pode Lisboa respirar com certo alívio que lhe proporcionaram as ordens religiosas de S.Vicente, S.Bento da Saúde, os Mínimos de São Francisco de Padua, Companhia de Jesus e a ordem do Oratório, as quais destinaram-se a sepultar os mortos. Os feridos foram amparados nas cercas das casas religiosas de S.Bento e de S.Roque, nos palácios dos Almadas e do Conde de Castelo Novo, onde se organizaram os hospitais provisórios.

As matilhas de cães foram substituídas pelas maltas de ladrões que roubavam e como se não bastasse com as vítimas do terramoto matavam ainda homens e mulheres. No dia 6 de Novembro acordei com a voz furiosa do Marquês. Vesti-me com pressa e corri para a sala.

"...se assim mostra-se ineficaz e ninguém respeita o nosso aviso, vamos ser mais duros. Vão para a forca todos que roubem ou assassinem. As forcas que fiquem tão altas quanto possível, ficando eles nelas até o tempo os consumir.

E não deixe entrar os chorões. Eu que culpa tenho de o Estado estar numa situação tão apressurada? Não acho injustica nenhuma em obrigar os mercadores pagarem um donativo. Quatro por cento é um favor, nem menos. E se escutarei alguém dizer que o terramoto foi a justiça do Deus a cair nos pecadores e que um mal maior está por vir, mandá-lo-ei açoitar no mesmo lugar onde estiver," gritava o Marquês.

Nos subúrbios contava-se que a cidade seria arruinada no mesmo dia do ano a seguir. Andavam pelos campos entre as gentes apavoradas pelo horror vivido ora portadores das ameaças de Javeh, ora da consolação do Cristo misericordioso. Em fim, dava-se espaço para todos os malucos e apaixonados da retórica e as suas inúmeras versões acerca daquilo que aspirava a ser um acontecimento inexplicável. Todo o lisboeta era capaz de acreditar em qualquer versão, menos naquela que propagavam o Marquês e a sua gente. Que o terremoto, por mais terrível que fosse não passa dum

fenómeno da Natureza. O odiado pela grande maioria dos portugueses diria mais tarde no seu Discurso político sobre as Vantagens Que o Reino de Portugal Pode Tirar da Sua desgraça por ocasião do Terramoto do 1°de Novembro de 1755: "... da mesma maneira que as inundações são necessárias aos rios extravassados para os fazer correr no natural leito donde tinham saído, pode haver casos onde, para restabelecer um Estado, é necessário que o Estado seja em parte aniquilado, e que o seja por algum acontecimento extraordinário."

No dia 8 de Novembro tremeu a terra outra vez e o sismo voltou ainda uma vez, três dias mais tarde. Ainda que na força nem poderia ser comparado com aquele do dia de Todos os Santos, rebaixava consideravelmente o número dos partidários da razão. A campanha contra o ministro que explicava a catástrofe como um acontecimento natural, recrudescia. Apareceu em Lisboa por aquele então um tal Gabriel Malagrida. Era um pobre missionário, cuja maior ambição era criar no Brasil uma grande província com as esmolas, dinheiro dos seminários, recolhimentos e outras doações. Dum padre normal, ainda que ambicioso, passou para a frente da Companhia de Jesus, tão perseguida e maltratada pelo Marquês, como profeta e curador. Dizia-se que curou o próprio Dom Pedro e até a infertilidade do Marquês de Louriçal e que anunciou a morte da rainha viúva do D.João V.

"Até do terramoto soube, imagina! E ainda maiores desgraças vão cair como castigo dos pecados da nação," acrescentou com olhos a saltar e com gestos grandes Mariana que um dia encontrei na rua. Perdeu a casa e o juízo, levei-a para o hospital franciscano, onde três semanas mais tarde morreu sem alguém chegar a saber por que. Um ano mais tarde saiu um folheto de Malagrida, o Juízo da verdadeira causa do terramoto chamava-se, ao qual respondeu Marquês de Pombal com o decreto que devia por o fim a exploração criminosa do medo do povo. Mas este simpatizava não só com a ideia tão estreita de olhar mas também com o seu autor, respeitado pelo próprio rei. Explicava Malagrida que nos anos precedentes à catástrofe, era geral a impenitência e o desprezo da salvação. Não faltavam pessoas aos concursos de touradas, as danças, aos teatros e às diversões de toda espécie, e os templos ficavam desertos. Mas Deus nisto não foi de todo justo. Deixou destruir o Teatro do Tejo, a única encomenda do início do reinado de D. José I onde a primeira ópera foi aplaudida só uns poucos meses antes do cataclismo. Deixou desaparecer trinta e três palácios, miles de casas, mas eu não me explico, senhor Malagrida, todos aqueles estragos.

Se o Senhor existir, porque é que deixou cair todos aqueles conventos, de S.Francisco, do Carmo, da Trinidade, de São Pedro de Alcântara, e outros que afinal foram 54. E todas aquelas igrejas... E todas aquelas bibliotecas... Não havia pessoas para combater todos os incêndios. Ainda bem que o guarda-mor da Torre do Tombo, Manuel de Maria, comandou rapidamente os trabalhos de resgate dos impressos do prédio que abriu em fendas e começava a ruir. Fe-los colocar no Castelo de São Jorge até as novas instalações nos baixos do Convento de São Bento da Saúde abriram. Quando se procediu no dia 29 de Novembro, conforme o decreto da mediação e tombo das

pracas, ruas e edificios da zona arruinada da capital, foram dois tercos de edifícios que desapareceram.

Ao juízo de Pombal o jesuita não passava de um falso vidente, embusteiro e audaz que aproveitou a extrema devoção do rei, na qual este se sumiu com toda a sua família. Durante o terramoto encontrava-se D.José no "campo real" de Belém, quinta que Dom João V adquiriu em 1726 ao Conde de Aveiras. De Belém mudou-se logo para os barracões da Ajuda até ser construído um apossento mais digno para um rei. Ali foi que uma vez lhe trouxe uma carta do Marquês e vi-o como se fosse uma criança que depois da tormenta fica ainda horas e horas apavorada. No caso de D.José foram anos e anos que não saiu para ver a cidade. Não queria conhecer a verdade de como aquela grande urbe ficava dia após dia despovoada, ainda que foi proibido abandoná-la. Nunca visitou as ruínas da capital a não ser no dia da inauguração da estátua que celebrava a competencia régia, que segundo muitos não sabia aproveitar, nem tratar como o seu pai. O governo deixava ao Marquês e a sua alma a Deus.

O jezuita Malagrida foi afinal aprisionado porque, ainda que o seu escrito foi aprovado pelo Santo Ofício, recorrendo Marquês Pombal ao Núncio, obteve, finalmente, a licença de o desterrar.

Dom Sebastião Gomes de Carvalho era quase a única pessoa do Governo que se contentava com as razões da ciência.

O momento depois do terramoto parecia propício ao golpe contra o inimigo comum. António da Costa Freire, desembargador e conselheiro de fazenda, organizou um plano de governo que chamou a Junta Providencial, e onde deviam entrar vários nobres, o que não aconteceu, ainda que os conspiradores tinham dentro do gabinete um auxiliar, Diogo de Mendonça Corte Real. Havia muito, lutava sequestramente contra o colega, que desde a primeira hora o eclipsara. Mas só a morte do rei devia acabar com a importância do Marquês de Pombal. Com o meu bem-estar do que disfrutava quando trabalhava para Dom Sebastião acabou o mal azar.

João, ontem soube que em Lisboa houve um terremoto forte há sete meses. Espero que não te tenha acontecido nada e que estejas vivo. Rezo por ti todas as noites. Penso em ti todos os dias. Um marinheiro prometeu-me trazer-te pessoalmente esta minha carta. Disse-lhe que esperasse para a resposta e que a trouxesse de volta. Se precisares de dinheiro, posso mandá-lo com ele, é um homem honesto.

Espero pela tua resposta, um beijinho, só tua Gertrudes.

Ainda cheguei a ver os planos para a cidade nova, da qual devia-se encargar o Estado. O Marquês achava que se deixasse a fábrica dos edifícios à liberdade do povo, o resultado seria uma capital sem monumentalidade nem ordem.

A nova Lisboa devia reflectir a concepção do Estado: planta geométrica, rectilínea, ausência de palácios ou de qualquer sinal exterior que pudesse sugerir a nobreza do proprietário, emfim, uniformidade do rés de chão até às janelas.

A praça principal, levantada no lugar do antigo Paço Real alegorizava o aparato do novo estado. Nos andares nobres estabeleceram-se as secretarias do estado. Por baixo delas e a servir-lhes de suporte, as lojas dos comerciantes. No centro da ampla praça a estátua do rei sobre um cavalo que anda esmagando víboras, "as víboras da reação". Cinco anos depois do cataclismo ficavam muitas casas prontas mas os lisboetas preferiam viver nas barracas onde fugiram. Surgiu então a lei de demolição das barracas, com o pretexto que tinham sido construídas num período em que era proibida a construção.

Nos cinco anos que me demorei em Lisboa escrevia a Gertrudes todos os meses. Estranhava-me muito ela não me responder nunca, mas primeiro pensava que era pela desordem que dominava a capital após o terramoto, logo o atribuía ao facto de sevir ao Marquês, pensando que talvez a minha correspondência estava disposta a extravios. Mas ao cabo de cinco anos soube por meio dum marinheiro que com toda a probabilidade nenhuma das minhas cartas chegara para as mãos de Gertrudes, já que as encontrou todas no baúl do seu companheiro recém morto. Fiquei furioso até as lágrimas me saltaram e quando me dei conta de que Gertrudes já podia ter-me esquecido ou ter casado, chorei desesperado.

À noite o Michel acalmou-me e sugeriu que fizesse uma viagem e visse como estavam as coisas. Nos cinco anos ganhei dinheiro suficiente como para ir e voltar com Gertrudes, se for preciso.

Ia partir na primavera de 1762, mas não pude.

Passaram duas semanas que voltou o barco de Lisboa.Mandei um marinheiro para ele entregar-te minha carta, mas disse-me que a casa do Dom António não estava, que muitos prédios despareceram com o sismo da superfície de Lisboa. Só agora, duas semanas depois de receber essa notícia que me deixou sem vida, decido de escrever-te ainda uma vez e mandar a carta para Lisboa. Quem sabe se terá a sorte e encontrará o seu destinatário são e salvo, apesar da pouca esperança que queda. Se esta carta chegar para as mãos doutra pessoa que do seu verdadeiro destinatário, que esta saiba, que o amei muito.

Abri os olhos e não vi o sol, nem a chuva, nem a neve.
Vi só uma flor da côr dos teus olhos
O mar, não sei onde estás nele
Esta noite vê as estrelas
Ó meu mar, amar-te é tão bonito
E tu estás longe, longe de mim
Os peixes mandei, mas não sabem falar
E tu não podes saber o que sinto
Quando estejas com a cabeça atrás

Nos teus olhos brilha a primeira gota
Da chuva da minha saudade por ti
Fecha os olhos e abre a boca e engole a estrela
Que cai dos meus braços
Da minha manta negra por tuas saudades
Um beijo teu veste-me de branco
E da tua mesa desaparecem as minhas cartas
Só flores, teus e meus olhos.
Mas estás no mar
E amar-te é tão difícil
Quando só somos uns peixes no mar
De miles doutros e eu não te vejo
E tu também não me vês
Ó amor meu, o amor não dá barcos nem asas
Só o manto preto de saudades
Tapa-nos e sonha

Um dos meus últimos encargos nos serviços que prestei ao Marquês de Pombal foi uma curta viagem para o Alentejo, onde devia ver alguns terrenos e um palácio que antigamente pertenciam a uma família nobre, da qual não restava nenhum vivo. Não foi nada de extrordinário até ao momento em que descobri uma porta escondida que comunicava o dormitório com umas escadas alcantiladas. Desci com um candeeiro na mão. Uns vinte graus mais abaixo abriu-se uma betesga, cujo fim se perdia na escuridao. Com um bocado de medo comecei a andar, espreitando as paredes, que no início vinham pintadas e até onde cheguei revestidas com pedras. Quando os meus olhos se acomodaram à escassa luz e o meu coração se tranquilizou, dei-me conta de que devia voltar, porque as velas iam-se me acabar. Nesse momento senti nos pés um tremor que bem conhecia o que significava. Deitei o candeeiro no chão e corri tudo o que pude rumo à saída. O tremor de repente produz-se duma maneira seca, rápida e abrupta. Caí no chão e só tive tempo de me acocorar e pegar à uma das paredes. O abalo foi curto, mas com tão violento que o túnel ficou soterrado. Experimentei mexer-me. Só tive tanto espaço como para pôr-me em pé a duras penas, pouco a pouco, rasgando as costas e o corpo todo com as pedras. Comecei a gritar por se alguém me podia ouvir, e tentava romper com o meu corpo a barreira das pedras. Não sei quanto tempo passei nessa tentação de salvar a minha vida, conhece aquela impotência quando as pessoas ficam sem luz , num espaço fechado e cada segundo decorre como se fosse uma hora. Gritei desesperado pedindo socorro até começar de me atragantar por falta de ar. Então já sabia o que ia acontecer. Calei-me, fechei os olhos e comecei a sonhar com Gertrudes e com aquele único dia à sol que passámos juntos.

Acordei com um sono que me assustou mas ao mesmo tempo trouxe-me alívio. No sono eu estava no Castelo de São Jorge a olhar para o sol, ao cair da tarde, quando

os reflexos são dourados e vermelhos como o sangue. No instante, em que o sol já parecia esconder-se de tudo no horizonte levantou-se das águas um enorme dragão, vermelho do calor das chamas que soltava. Era de cobre e tinha a mesma forma que têm os dragões chineses.

Olho o relógio. São as sete e um quarto, dentro de cinco minutos soará o meu despertador. Deito-me para disfrutar do pouco que queda. Olho o relógio e sinto o meu coração aquecer de alegria. Gael, onde estarás ...E esse sono tão terrífico e tão lindo à vez ? Há tempo tive outro, parecido. Vivia na China e ia casar com um homem que fazi. chávenas. Mas houve qualquer confusão e mataram-me. No último momento daquela vida vi uma das chávenas do meu noivo. Era de ferro, adornada com uma pequena plástica de dragão.Senti tanta pena de ter de morrer...Mas só foi um sono.

E e estava ainda preso entre as pedras. Pensava em Gertrudes, no último dia que esti mos juntos, no último beijo que me deu, do seu último toque quando se soltava do eu abraço. Em vez do corpo só sentia a escuridão e o vazio. Aquela lembrança trouxe-me um doce sono.

Sim, porque adoro este sentimento que me invade, quando olho o relógio que me ofereceu Gael. Um menino que se sentou à minha mesa numa pousada de Madrid com uma anafa de vinho e com o Alquimista em versão francesa. Passamos juntos só um dia e uma noite, mas na minha memória ocupam essas horas uma eternidade.

E o dragão surge vermelho e em chamas das águas do Mar da Palha.

Por isso é que te escolhi.

Você que me escolheu... Você está acaso a falar comigo?

Sim. Podia escolher qualquer outra pessoa que levasse dentro de si o dragão. Ou seja, você é que me escolheu?

Sim, também és estrangeira, como Gertrudes. Por vezes também escreves poesias como ela e...

...e não tenho olhos azuis.

Ah, não tens olhos azuis, desculpa, é que desta escuridão em que cá estou nao vejo nada.

Não desculpe você, fui tão grosseira, mas é que me assustei

Não desculpe tu , estou-te a tratar como se fosses Gertrudes, nem pedi permissão para fazer isto

Isto, o que?

Fazer-te escrever a minha história

Sua história? Boa.... Eu pensava até agora que isto tudo é só minha fantasia. Pois não, ainda que pode ser...

...

Estás calada, não me dizes nada?

Eu sei lá o que dizer à uma personagem literária que começa conversar com o seu criador... ou talvez, só uma última pergunta: não se importa que não escrevo correctamente em português?

Em absoluto, estou-te agradecido que escreves.
Então conte, eu escrevo. Tá bem?

BIBLIOGRAFIA

Dicionário de História de Portugal, vol.IV, direcção de Joel Serrão, Iniciativas Editoriais, Lisboa 1971

História de Portugal, vol. V, direcção de José Hermano Saraiva, Publicações Alfa, Lisboa 1983

História de Portugal, direcção de Damião Peres, Portucalense Editora, LDA., Barcelos 1934

História de Portugal (Portugal Pombalino), direcção de João Medina, Ediclube, Amadora 1993

História de Portugal em Datas, coordenador Ant Simões Rodrigues, Círculo de Leitores, LDA. e autores, Lisboa 1994

O Livro de Lisboa (Lisboa Barroca) Leonor Ferrão, Um Projecto do Departamento de Intervenção Urbana da Sociedade de Lisboa 1994

O Marquês Pombal e a sua época, J. Lucio de Azevedo, Renascença Portuguesa, Porto, 1922

Historia de Portugal 1750-1807, Joaquim Veríssimo Serrão , Verbo, 1982

A Minha Primeira Enciclopédia (R-Z),Tremores de Terra, Dorling Kindersley Limited, Londres 1991

Guia Turístico- Portugal, Madeira e Açores, Michelin et Cie, 1995

Dicionário da literatura portuguesa, direcção de Jacinto do Prado Coelho, Figueirinhas, Porto 1973

4

Las Reducciones del Paraguay: Historia de las misiones jesuíticas entre los guaraníes en el Paraguay colonial

Lenka Zajícová

Universidad de Palacký, Facultad de Filosofía y Letras

INTRODUCCIÓN

Prólogo

Las Reducciones del Paraguay, el conjunto de las misiones jesuíticas en la zona del Río de la Plata, es uno de los temas de la época colonial latinoamericana más tratado por los historiadores y pensadores ya desde el siglo XVIII. Es también uno de los hechos mejor documentados de toda la presencia de los españoles en América Latina. Se conservan innumerables cartas de jesuitas, documentos gubernamentales, reales cédulas y otros documentos en el Archivo General de Indias de Sevilla, el Archivo Nacional de Asunción, el Archivo General de la Nación de Buenos Aires, el Archivo Histórico Nacional de Madrid, y los archivos de Santiago de Chile, Roma y otros lugares. Hay miles y miles de artículos, tratados, estudios, libros que investigan los más diversos aspectos del tema. Su valor científico varía bastante, por ser un tema muy polémico ya desde su época, un tema que siempre encontraba tanto críticos implacables como apologetas apasionados que seleccionaban datos guiados más bien por intereses políticos que por el esfuerzo de mostrar la historia exacta y objetivamente.

Las actitudes paternalísticas y el etnocentrismo europeo de los misioneros jesuitas de entonces continuó en los trabajos de los historiadores por mucho tiempo. Aquí nos vamos a concentrar en las actividades jesuíticas, pero también tratamos de mostrar el punto de vista de los indígenas tal como aparece en los trabajos de los historiadores modernos, más sensibles a las cuestiones étnicas y a los estereotipos ofensivos de los pueblos colonizados que las anteriores generaciones.

Las Reducciones jesuíticas en el contexto de "la lucha por la justicia en la conquista de América"[1]

La fundación de las Reducciones jesuíticas en el Paraguay es un hecho bastante tardío en la historia colonial de América Latina. Sucedió después de más de un siglo de la dificil e interminable búsqueda de relaciones justas con los nativos por parte del Imperio español. A lo largo del tiempo, aparecieron diferentes modelos de estas relaciones, algunos más justos que otros, algunos más benefactores desde el punto de vista de los nativos que otros, pero es probablemente imposible tomar una decisión definitiva sobre si el bien de estas acciones era mayor que el mal de la conquista misma. Lo que no se puede disputar es el valor de la misma lucha española por la justicia durante la conquista.

Tradicionalmente se considera que la primera denuncia de los abusos cometidos contra los indios fue un sermón de Antonio de Montesinos, predicado en Hispaniola a los españoles en diciembre de 1511. Aparece una cita de ése en *Historia de las Indias* de Bartolomé de las Casas, libro 3, cap. 4, y allí Montesinos hace unas preguntas cruciales: "... todos estáis en pecado mortal y en él vivís y morís, por crueldad y tiranía que

1 Lewis Hanke, *La lucha por la justicia en la conquista de América,* Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1949.

usáis con estas inocentes gentes. Decid, ¿con qué derecho y con qué justicia tenéis en tan cruel y horrible servidumbre aquestos indios? ¿Con qué autoridad habéis hecho tan detestables guerras a estas gentes que estaban en sus tierras mansas y pacíficas, donde tan infinitas dellas, con muertes y estragos nunca oídos, habéis consumido?... Estos, ¿no son hombres? ¿No tienen ánimas racionales? ¿No sois obligados a amallos como a vosotros mismos?"[2] En su sermón Montesinos formuló cuestiones que serían materia de controversias para los gobernadores, juristas y teólogos españoles durante decenios.

Las Leyes de Burgos, promulgadas el 27 de diciembre de 1512, codificaron el ideal de la Corona sobre las relaciones entre los indios y sus señores españoles. Al principio de superioridad, la corona añadió el principio de protección. Las responsabilidades del encomendero fueron descritas con mucho detalle. Los encomenderos habían de traer a los indios a nuevos pueblos, instruirlos en la religión, edificar iglesias, y los hijos de los caciques habían de recibir una educación de cuatro años. En la misma época, España estaba ocupada en la discusión de un asunto decisivo: si tiene el derecho al dominio de las Indias y, si lo tuviera, bajo qué condiciones. En 1512 dos importantes tratados fueron publicados sobre esta materia: el tratado de Matías de Paz, un profesor de biblística de la Universidad de Salamanca, titulado *De dominio regum Hispaniae super Indiis (Del dominio de los reyes de España sobre las Indias),* y el tratado de Juan López de Palacios Rubios *De las Islas Oceánicas.* Los dos llegan a la conclusión de que España tiene ese derecho, una vez proclamada la donación papal de Alejandro VI en la bula *Inter caetera divina,* del 4 de mayo de 1493, sobre la soberanía y delimitación de las tierras descubiertas,[3] bajo la condición de que el monarca español sea llevado solamente por el deseo de propagar la fe, y no de dominar o conseguir las riquezas de los indios. Así el hecho de que los indios no eran cristianos y que la conquista española era la única oportunidad de hacerles llegar el cristianismo sirvió de justificación. Sin embargo, el punto de partida de esta justificación, la legitimidad de la donación papal, ya no era tan obvia en esa época. A pesar de que la mayoría de los teólogos todavía atribuían al Papa, por ser el vicario de Cristo en la tierra, la jurisdicción temporal directa sobre todo el mundo, este derecho fue negado expresamente ya un siglo antes por el cardenal dominico Torquemada.[4] A partir de los años treinta del siglo XVI Francisco de Vitoria, profesor en la Universidad de Salamanca y uno de los teólogos más importantes de España, también rechazaba este concepto del poder papal en sus obras, estableciendo una de las teorías -de las que la más fundamental era la de la igualdad de los estados- que más tarde sentaron la base para el derecho internacional.

Sin embargo, el documento más importante del primer período de la conquista fue *El Requerimiento* de 1513, que trató de resolver el problema de si podían los con-

2 En L. Hanke, *La lucha por la justicia en la conquista de América,* cit., p. 31.

3 En Sidney Z. Ehler y John B. Morall, *Chiesa e stato attraverso i secoli,* Milano, 1958, p. 187-188.

4 En L. Hanke, *La lucha por la justicia en la conquista de América,* cit., p. 42.

quistadores emplear la violencia contra los indios y bajo qué condiciones podrían hacerlo. Desde nuestro punto de vista puede parecer cínico, pero en este caso lo llamativo es que el documento hizo esta pregunta en una época en que normalmente nadie preguntaba por si el uso de la fuerza podía ser justificado, en un momento en que simplemente se usaba la fuerza. Este documento estaba basado en una idea de Martín Fernández de Enciso que él mismo presentó en un encuentro teológico en el monasterio de San Pablo de Valladolid: "Dios había concedido las Indias a España lo mismo que había concedido a los judíos la tierra prometida."[5] En su dudosa interpretación del relato bíblico hizo paralelos entre la conquista de Josué y la tierra de Canaan y la conquista de América. Después de una discusión, los teólogos aceptaron su teoría con la condición de que los indios que dieran sus tierras pacíficamente podían seguir viviendo en ellas como vasallos del rey. Fue redactada la declaración oficial que había de ser leída por los conquistadores a los indios antes de que se pudiera emplear legalmente la violencia. Este interesante documento, que contenía un breve sumario de la historia del mundo desde la creación hasta la instalación del papado, mencionaba de nuevo la donación papal de las Indias a la Corona de España como la razón principal por la que los indígenas deberían aceptar los requerimientos: "... que ... reconozcáis a la Iglesia por señora y superiora del universo mundo, y al sumo pontífice llamado papa en su nombre, y a su Majestad en su lugar, como superior y señor y rey de las islas y tierra firme, por virtud de la dicha donación, y consintáis que estos padres religiosos os declaren y prediquen lo susodicho."[6] Según el documento, los indios que aceptaran los requerimientos gozarían de todas las libertades, derechos y deberes de cualquier vasallo del rey. Si no lo hicieran les esperaba una serie de amenazas descritas en la tercera parte del documento: la guerra contra ellos, las mujeres e hijos habrían de ser tomados como esclavos, y perderían todos sus bienes y tierras. Las maneras en las que los soldados españoles pusieron este Requerimiento en práctica eran irónicas y trágicas y a pesar de este intento los indios se quedaron sin oportunidad alguna de evitar la guerra destructiva contra ellos.

Entretanto, Bartolomé de las Casas respaldó la lucha por los derechos de los indios. Su celo y exageración le convirtieron en una de las figuras más polémicas de la historia de América Latina. Después de su conversión dedicó su vida a una denuncia continua de las injusticias cometidas no solamente por los conquistadores, sino también por los juristas y teólogos españoles. Protestó también contra el Requerimiento. Entre los años 1547 y 1550 tuvo una larga polémica con Juan Ginés de Sepúlveda, el abogado de la teoría aristotélica sobre la esclavitud por naturaleza de algunos hombres que fue aplicada a los indios. La posición de Las Casas no era fácil, pues en esa época Aristóteles era la autoridad natural para todos los teólogos y filósofos europeos, era el filósofo por antonomasia. Las *Casas* estaba en contra de la esclavitud

5 En L. Hanke, *La lucha por la justicia en la conquista de América, cit.*, p. 48.

6 En L. Hanke, *La lucha por la justicia en la conquista de América, cit.*, p. 53.

natural de los indios, y aunque al principio vino con la idea de reemplazar a los indios por los esclavos negros, y de hecho inició la trata de los negros en el nuevo continente, luego esta idea la rechazó. Las Casas también participó en algunos experimentos sociales que la corona española permitió para crear la oportunidad de encontrar una mejor manera de realizar la conquista que una simple usurpación militar. Lewis Hanke describe estos experimentos como respuestas a cuatro preguntas cruciales: 1. ¿Podían los indios aprender a vivir como los cristianos españoles? 2. ¿Era posible colonizar el Nuevo Mundo pacíficamente con los campesinos españoles? 3. ¿Podía ser predicada la fe solamente con medios pacíficos? 4. ¿Podía ser abolida la encomienda?

Estos experimentos, destinados en general al fracaso, de todas formas dieron algunos frutos. Sin embargo, un prejuicio era común a todos los españoles, a los defensores de los derechos de los indios y a sus negadores: juzgaron a los indígenas desde el punto de vista de sus propios estándares y el hecho de que los indios actuaran de forma incomprensible para ellos les hizo pensar que eran como niños, seres algo inferiores que deben ser protegidos o explotados.

Uno de los experimentos en los que participó Bartolomé de las Casas fue el de establecer una colonia de campesinos españoles en la costa norteña de Venezuela en 1521, intento que terminó con un fracaso total. Nadie podía esperar que los campesinos o la nobleza baja que dejaron todo atrás, en España, que arriesgaron sus vidas en un peligroso viaje atravesando el Océano y vinieron al desconocido y peligroso Nuevo Mundo, empezaran a labrar la tierra, cultivar maíz y patatas y vivir bajo las mismas condiciones que en Europa. Era natural que quisieran acceder a un nivel social más alto, hacerse ricos, y de los indios esperaban que tomaran el papel de los encomendados, siervos de la gleba del sistema socioeconómico de la Europa medieval. Otro intento de Las Casas que tampoco tuvo éxito fue la conversión de los indios únicamente por medios pacíficos. Tuvo lugar en Vera Paz, en Guatemala, entre 1537 y 1550, y terminó con la rebelión de los indios. Las Casas también inspiró al emperador Carlos V a promulgar el 20 de noviembre de 1542 las Nuevas Leyes. Estas declararon a los indios personas libres y vasallos de la Corona de Castilla, limitaron los tributos, prohibieron la futura esclavización y 1 fierra de ellos y él servicio personal a los españoles, lo que de hecho significó la abolición de la encomienda. El último punto fracasó llevando casi a una revuelta en Méjico, y a una rebelión en Perú, en la cual mataron al Virrey. Así la encomienda, apesar de estar abolida legalmente, en la práctica continuó existiendo. Si desapareció en algunas partes fue porque los encomenderos no sobrevivieron decrecimiento de la población indígena. En otras regiones, como por ejemplo Paraguay, existió hasta fines del siglo XVIII, o incluso hasta el final de la época colonial, cuando desapareció por razones económicas más que legales o éticas. En realidad, era un sistema de bajo rendimiento y fue sustituido por el sistema del bracerismo o conchabo, o por otras formas más conformes con el naciente liberalismo económico.

El medio siglo de experimentos sin éxito y de búsqueda de relaciones justas con los habitantes del Nuevo Mundo y de leyes útiles que reflejaran el ideal de estas relaciones

había de ser completado en el gran debate de Valladolid en 1550 y 1551. Las cuestiones principales eran prácticamente las mismas que las hechas por las Leyes de Burgos en 1512 o por el Requerimiento: ¿tiene España el derecho a las Indias?, ¿puede la guerra en las Indias ser considerada justa?, ¿son los indios esclavos por naturaleza según la tesis aristotélica, o son verdaderos hombres? Debido al contexto histórico, esto no era una cuestión simple, pues en la Europa medieval el siervo de la gleba algunas veces fue considerado *servus* natural a la manera aristotélica. Los adversarios de Juan Ginés de Sepúlveda, el mayor abogado de la tesis aristotélica aplicada a los indios, tenían también argumentos poderosos. Uno de ellos era la bula del papa Pablo III *Sublimis Deus*, de 1537, que se oponía a que los indios debieran "ser tratados como brutos, creados para nuestro servicio", señalaba que son "verdaderos hombres" y añadía que "tales indios y todos los que más tarde se descubran por los cristianos, no pueden ser privados de su libertad por medio alguno, ni de sus propiedades, aunque no estén en la fe de Jesucristo; y podrán libre y legítimamente gozar de su libertad y de sus propiedades, y no serán esclavos, y todo cuanto se hiciere en contrario, será nulo y de ningún efecto ... dichos indios deben ser convertidos a la fe de Jesucristo por medio de la palabra divina y con ejemplo de una buena y santa vida."[7]

La polémica de Valladolid de 1550 y 1551 concluyó con la victoria de Las Casas y sus partidarios y culminó en 1573 con la promulgación por Felipe II de la Ley Básica, la cual en cierto modo refleja la obra vital de Las Casas. Uno de los puntos más importantes incluidos en la Ley Básica era el apoyo a la acción pacífica hacia los indios. Sin embargo, la tensión entre los dos grupos principales de la conquista no cesó. Para el primer grupo la conversión de los indios era importante, pero secundaria, y la semiesclavización de los indios mediante la encomienda la justificaba ante la conciencia real como un medio para el desarrollo del Nuevo Mundo en beneficio de la Corona y de la gloria de España y los españoles. El otro grupo puso el énfasis en la conversión india y en su bienestar, relegando a un puesto inferior el desarrollo material del continente. La lucha por la fuerza política entre estos dos grupos pasó de las discusiones teóricas en la corte y los conventos de España a la aplicación práctica de las leyes en la vida de las sociedades americanas. La imposición de las leyes en la vida de los conquistadores y colonizadores de América era dificil y muchas veces imposible, pero el hecho mismo de que estas leyes hubieran sido promulgadas tuvo el enorme mérito de que los ideales habían sido formulados.

Las Casas puede ser considerado un importante precursor ideológico de las reducciones jesuíticas. Son suyas las ideas del aislamiento máximo de los indios del resto de la sociedad colonial, o la evangelización sin utilizar la fuerza armada. Él también empezó desarraigando costumbres como sacrificios humanos, el comer carne humana, practicar la sodomía... Sin embargo, en su experimento de Vera Paz precedió a los jesuitas también en el intento de llevar un control excesivo sobre toda la vida de los indios, la causa de la mayor controversia sobre las misiones jesuíticas.[8]

7 En L. Hanke, *La lucha por la justicia en la conquista de América,* cit., p. 107-108.

8 Lewis Hanke, *Aristotle and the American Indians: A Study in Race Prejudice in the Modern World,* H. Regnery Co., Chicago, 1959, p. 42.

LOS GUARANÍES Y LAS REDUCCIONES JESUÍTICAS

La sociedad guaraní antes de la venida de los europeos

Los guaraníes eran miembros de un gran grupo lingüístico tupí-guaraní cuyas diferentes tribus y grupos habitaban vastos territorios del Brasil, Paraguay, Uruguay y Argentina del norte actuales. Los guaraníes que iban a establecer estrechas relaciones con los conquistadores españoles vivían en el delta del Río de la Plata y, sobre todo, en las cuencas de los ríos Paraná, Paraguay y Uruguay.

La mayor parte de los grupos era de tipo neolítico por lo que se refiere a la estructura socio-económica. La sociedad guaraní estaba fuertemente orientada al grupo, lo que significa que los individuos estaban determinados por una intensa unión con su comunidad y su hogar. El individuo recibía su identidad del grupo y sin el grupo era prácticamente incapaz de existir, sobre todo porque perdía los recursos para sustentarse. Estos grupos estaban basados en las uniones de parentesco entre sus miembros. La principal unidad social, llamada *tey* 'í, era en realidad una familia extendida que podía tener hasta seiscientas personas. Toda sociedad con un énfasis tan grande en la cohesión entre los parierites y dentro del grupo es bastante hostil hacia los forasteros y los adopta dificilmente si no entran en las relaciones de parentesco. Por eso los diferentes pueblos de guaraníes eran bastante independientes y originalmente no colaboraban uno con otro.

La estructura social de estos grupos era igualitaria y la economía funcionaba sobre una base comunitaria. El papel de la mujer era decisivo, puesto que era ella quien se quedaba en la comunidad, cuidaba a la prole, es decir, garantizaba con ello la continuación del grupo y la existencia de unos futuros aseguradores del sustento. La matrilocalidad de la familia guaraní -el hecho de que la mujer permanecía unida al clan familiar y el hombre se marchaba a su nueva familia- causó que, en cierto modo, las hijas fueran más apreciadas, pues atraían maridos al grupo. Los guaraníes conocían la poligamia, que estaba generalmente reservada a los caciques. Gracias a los lazos familiares, cuantas más mujeres tenía el cacique, con un mayor número de parientes que le apoyasen podía contar y, por lo tanto, más influencia y poder tenía. Algunos grupos practicaban la antropofagia, sobre todo para con sus enemigos.

La mayoría de los guaraníes eran agricultores que completaban su alimento con la recogida de frutos silvestres, especialmente diferentes tipos de nueces, la caza y la pesca. La tierra para sus cultivos la obtenían con la tala y quema de un trozo grande de bosque, en una labor en la que colaboraba todo el pueblo. Esta tierra era después dividida en varios trozos para las familias, que en los siguientes dos o tres años cultivaban allí mandioca, maíz, patata y otras plantas tropicales. Cuando la fertilidad de la tierra se agotaba todo el pueblo tenía que trasladarse para encontrar un nuevo sitio para el cultivo[9].

9 Alfred Métraux, *The guaraní, en* Julian H. Steward (ed.), *Handbook of South American lndians,* Washington, 1946, p. 69-94.

Como ya se ha dicho, los guaraníes vivían en unos pueblos bastante independientes, llamados *teko'a,* en unos grandes edificios de adobe y paja para hasta trescientas personas, edificios de los que podía haber entre uno y ocho en un mismo pueblo. Sin embargo, con el paso del tiempo, surgieron catorce grupos mayores, *guarás,* basados en la proximidad geográfica de los respectivos pueblos, con un mayor vínculo social y político entre sí, y como tales fueron encontrados por los europeos.

Los primeros contactos entre los guaraníes y los españoles

El primer europeo que pisó la tierra de la región del Paraguay fue el portugués Alejo García, que salió hacia el Imperio incaico guiado por los mismos guaraníes. Desde el sur del Brasil llegó hasta Bolivia y contactó por primera vez con la cultura incaica y con los habitantes de ese imperio. Fue matado en el camino de regreso, pero noticias sobre su viaje y sobre los objetos de plata y preciosos tejidos que traía desde allí llegaron hasta España.

La información sobre la casi mítica tierra en el oeste, rica, abundante en metales como hierro y plata, era trasmitida a los europeos por los mismos guaraníes. Para ellos las vagas noticias del Imperio incaico pasaron a ser leyendas con connotaciones religiosas sobre la ideal Tierra-sin-mal, llamada Candiré, donde el sustentarse era fácil y la vida segura. Para los guaraníes, que tenían que migrar constantemente en búsqueda de tierra no explotada, la idea de una última migración a una tierra con recursos abundantes, donde se pudieran asentar para siempre, tenía mucho atractivo y en realidad pasó a ser uno de los puntos centrales de su religión.

Así que cuando la primera expedición española, de 1.500 hombres, con Pedro de Mendoza a la cabeza llegó al Río de la Plata en 1535, y cuando una parte de ellos salió para su Candiré, El Dorado, sus intereses eran parecidos a los de los guaraníes, quienes se unieron como guías a la expedición hacia el Imperio incaico con bastante buena voluntad. Los españoles les interesaban también como aliados contra sus enemigos payaguás, que vivían a lo largo del río Paraguay y atacaban sus pueblos, o contra los guaycurúes del Chaco. También tuvo su importancia la impresión que dejaron los españoles con sus caballos, sus armas de fuego, y su apariencia de poseedores de poderes mágicos.

Los españoles llegaron al territorio del Paraguay en 1537 y fundaron Asunción como base temporal para la futura expedición hacia el Imperio incaico. En ese momento necesitaban provisiones casi desesperadamente, con lo que tuvieron mucha suerte al encontrar el grupo agrícola de los guaraníes-carios, que a pesar de la inicial escaramuza, cuando los españoles desembarcaron en la ribera del Paraguay, parecían abiertos a la colaboración. Los guaraníes aprovisionaban a los españoles con alimentos y a cambio obtenían algunos utensilios de hierro, como hachas y cuchillos, y las típicas baratijas.

Tardaron otros once años en llegar a la buscada *Sierra de la Plata,* para descubrir que aquella región ya había sido conquistada desde el oeste por Francisco Pizarro.

Domingo Martínez de Irala, el sucesor de Pedro de Mendoza, volvió a Asunción y tuvo que conformarse con la estancia definitiva en la región del Paraguay.

El hecho de que al Paraguay al principio llegara un número relativamente bajo de españoles, 300-400 personas, casi exclusivamente hombres, hizo posible un rapidísimo mestizaje, que fue apoyado por los mismos guaraníes, que con los vínculos de parentesco intentaban reforzar la unión con sus nuevos aliados, con la expectativa de la colaboración y ayuda mutua. Incluso las mujeres guaraníes preferían dejar sus pueblos natales por el nuevo estilo de vida en las casas de los conquistadores. Los españoles por su parte no dudaban en aceptar con las mujeres guaraníes incluso la institución de la poligamia, para poco contento de un par de clérigos que en la misma época estaban planeando convencer a los guaraníes del mal de esta costumbre. La generación mestiza que pronto apareció y se fue incrementando aceptó totalmente el estilo de vida de sus padres españoles, hasta el punto de que la única cosa que les unía con sus antepasados indígenas era el guaraní como lengua materna. Al mismo tiempo conservaban el rechazo y desdén hacia sus parientes guaraníes.

Cuando los guaraníes se dieron cuenta de que su expectativa de reciprocidad de servicios se había frustrado y que en la relación con los españoles empezaban a jugar un papel de inferioridad, y que al mismo tiempo la estructura familiar básica había sido perturbada y sus pueblos empezaban a extinguirse, puesto que las mujeres se iban y los hijos no volvían, empezaron a rebelarse seriamente. Dos intentos fracasados tuvieron lugar en 1539 y 1542.

En 1556 el gobernador Domingo Martínez de Irala introdujo la encomienda, intentando ejercer un mayor control sobre los indios, y también sobre los españoles, para impedir los abusos, y en general tratando de organizar mejor todo el sistema económico y social del Paraguay. Las tierras en un radio de 250 kilómetros al noreste y sureste de Asunción, con más de cien mil indios, fueron divididas entre unos trescientos encomenderos que tenían parecidos derechos para con los indios como la nobleza terrateniente europea para con sus siervos. Podían exigir su obediencia y ante todo un servicio laboral de dos meses al año que consistía sobre todo en diferentes labores agrícolas, de las que la más lucrativa era la recogida de las hojas de yerba mate en los yerbales naturales. Las mujeres cumplían su deber al encomendero hilando, trabajando en sus casas, y a veces también en el campo. Los encomenderos, por su parte, tenían la obligación de "civilizar" a los guaraníes según el modo europeo, evangelizarlos y protegerlos de sus enemigos. Este tipo de encomienda, en la que los indios vivían la mayor parte del año en sus propios pueblos, se llamaba encomienda *mitaria.* Además de la *mita,* todos los hombres y mujeres a partir de ocho años eran obligados a participar en el trabajo común para el pueblo. Los hombres además tenían la nada popular obligación hacia la corona, la llamada *leva,* que consistía en realizar proyectos públicos de la provincia, como, por ejemplo, edificación y reparación de fuertes y caminos. Además de estas obligaciones, los indios debían una cierta cantidad del trabajo a la comunidad en que vivían.

La otra versión de la encomienda en el Paraguay, llamada *originaria,* que se asemejaba más bien a la esclavitud, forzó a unos miles de guaraníes a vivir perpetuamente en las casas de sus dueños y trabajar para ellos permanente.

Muchos guaraníes seguían considerando la encomienda como una ayuda a sus parientes españoles, tal como atestigua el intento sin éxito del nuevo gobernador Francisco de Alfaro de reformar la encomienda. En sus *Ordenanzas* abolió la *originaria* e intentó obligar a los encomenderos a que pagaran por el trabajo de los guaraníes dentro de la *mitaria.* Esto fue recibido con unas protestas resolutas no sólo por parte de los españoles, sino también por los guaraníes, que consideraban humillante el trabajo a cambio del jornal. Sin embargo, en esta época aumentó el número de las rebeliones y sobre todo de las huidas a partes remotas, y los españoles perdieron control sobre muchas áreas distantes. Esta fue la situación que encontraron los primeros misioneros franciscanos al llegar a la zona.

Los franciscanos, precursores de los jesuitas

La etapa fundacional de las reducciones franciscanas

Los primeros misioneros franciscanos, Alonso de San Buenaventura y Luis Bolaños, llegaron a la región de Asunción en 1575. Se instalaron en una ermita, y en los años siguientes recorrieron las localidades de los *mitayos* guaraníes, sujetos a la encomienda. Durante los primeros cuatro años se concentraron en un radio de unos 10-15 kilómetros alrededor de la capital. Su acción consistía en "el adoctrinamiento, la prédica, el catecismo, el bautismo y la administración de los sacramentos."[10] Pero ya desde el principio sus actividades sobrepasaban el plano puramente religioso. El gobernador de entonces, Felipe Franco, declaraba que los franciscanos se ocuparon también de "poner los indios en policía,"[11] lo que significaba que los franciscanos se esforzaban por implantar las maneras europeas de la conducta y suprimir la desnudez, la poligamia, la cohabitación en casas sin paredes divisiorias, etc.

1580 parece ser el año en que se fundó la primera reducción del Paraguay. Se llamaba Altos, estaba a unos 40 kilómetros al este de Asunción, y los misioneros agruparon en este pueblo a unos 1.000 - 1.300 indios que vivían hasta entonces dispersos cerca de la capital. Estos indios seguían siendo *mitayos* y cada año bajaban a Asunción para servir durante unos meses a sus encomenderos.

Se puede ver un esfuerzo continuo de la Corona de España por crear reducciones para los indios. La campaña de concentración de los indios fue ordenada por el Virrey de Toledo y se inició en Lima hacia 1570. En el mismo Paraguay la fundación

10 *Información hecha ante Pedro Hurtado, del 26 de agosto al 16 de septiembre de 1618,* en Louis Necker, *Indios guaraníes y chamanes franciscanos. Las primeras reducciones del Paraguay (1580-1800),* CEADUC, Asunción, 1990, p. 63.

11 ibid.

de la reducción de Altos la ordenó probablemente el gobernador de entonces, Juan de Garay, y una importante razón fue también el resolver el problema de los daños que causaba el importado y rápidamente multiplicado ganado vacuno a los cultivos de los indígenas, los cuales a menudo se encontraban indefensos ante los animales de los españoles. Muchos historiadores ven en el ganado una de las causas importantes de la trágica caída demográfica indígena después de la conquista. La reducción de los indígenas en los pueblos parecía un recurso eficaz para evitar el hambre, pero también la huida del alcance de la encomienda a partes remotas, y sobre todo cualquier tipo de rebelión, puesto que el control sobre ellos en las reducciones era mucho más fácil.

La segunda reducción, Itá, surgió en 1585 en la frontera de la región llamada Caraibá, a unos 30 kilómetros al sureste de Asunción. Los guaraníes de allí constituían en ese tiempo una sociedad mucho más compacta que la de aquellos que estaban dispersos alrededor de Asunción, ahora habitantes de Altos, y mostraban mucha más resistencia contra los españoles, tanto militar, como cultural, participando en varias revueltas entre los años 1546 y 1582 y rechazando la encomienda y la nueva religión. En 1585 sucumbieron finalmente a los esfuerzos de los misioneros. Mucho más tarde este pueblo llegó a ser conocido por sus timoneles, que se reclutaban de allí para la mayoría de las embarcaciones de la provincia que llevaban productos a lo· s mercados del sur. Allí también funcionaba un importante taller de cerámica.

Al año siguiente fue establecida, unos cinco kilómetros más al este, otra reducción, **Yaguarón**, para los guaraníes de la región Acay, un poco menos belicosos, pero que también participaron en la resistencia armada entre los años 1559 y 1571. Aquí los franciscanos reunieron a unos 1.700 indios, y también aquí consiguieron acercarlos a Asunción y facilitar su servicio de encomienda. Con el tiempo, este pueblo llegó a tener grandes estancias de ganado, y talleres de los tallistas de madera, plateros, músicos, allí se hacían carretas, embarcaciones, etc.

A partir del año 1579 tuvieron lugar cuatro expediciones de los padres franciscanos hacia las regiones del norte, donde vivían tres grupos de guaraníes: tobatines, guarambarenses e itatines. Los primeros todavía mantenían un contacto un tanto amistoso con los españoles, pero sobre los dos grupos restantes los españoles habían perdido casi todo el control después de dos grandes rebeliones, entre 1564 y 1568. La región estaba demasiado lejana de Asunción, unos 400 kilómetros, y los indios no solamente se negaban a ir a servir a sus encomenderos, sino también atacaban a todos los españoles que viajaban por aquella zona. Sin embargo, durante los siguientes veinte años los franciscanos consiguieron fundar allí seis importantes reducciones.

Entre los arios 1577 y 1579 tuvo lugar un importante movimiento religioso y antiespañol entre los guarambarenses, fomentado por un "mesías" llamado Oberá (Overá), que había llegado desde el Paraná. En su mensaje combinó de una manera interesante elementos cristianos con los de la religión indígena cuando se proclamó el hijo de

Dios y de la madre virginal, llamó a su hijo "el papa" y anunció el próximo fin del yugo español y la expulsión de los invasores. Al oír una noticia tan feliz, los indios dejaron de ir a Asunción a servir a sus encomenderos y cantando y danzando en una ceremonia religiosa se unieron a Oberá. El movimiento lo vino a sofocar el teniente de gobernador Juan de Garay con una expedición de 130 arcabuceros, y cuando algunos grupos se levantaron en resistencia armada fueron masacrados. Oberá escapó.

En esta sumamente agitada situación llegaron los padres franciscanos San Buenaventura y Bolaños, tratando de consumar los esfuerzos de los soldados de sofocar a los indios, y tuvieron éxito. Como resultado fueron fundadas las reducciones de **Guarambaré** e **Ipané**; la segunda, llamada también Pitum, tenía unos 1.100 habitantes en 1614. Incluso pudieron bautizar y desposar a muchas personas.

En el año 1582 volvieron al norte, acompañando a otra expedición militar que llegaba de nuevo para acabar con una rebelión. Este fue el año de la fundación de Jejuí y Perico. La primera tenía unos 700 habitantes al principio del siglo XVII, la segunda fue creada cerca de Ipané para los indios ñuara (ñugara), traídos del brasileño Matto Grosso. Otras dos reducciones fundadas en esta época fueron Atirá, entre Jejuí e Ipané, y Tobatí, la más cercana a la capital.

En 1591, Bolaños, con Gabriel de la Anunciación y Juan de San Bernardo, volvieron a reformar las reducciones de Guarambaré e Ipané, probablemente en descomposición después de otros levantamientos entre 1584 y 1586, atribuidos a los maltratos infligidos por "ciertos cristianos que tomaban por fuerza las mujeres y los hijos de los indios,"[12] lo cual se refería probablemente a los *pobleros,* los representantes civiles de los encomenderos que vivían en las reducciones.

Hacia el año 1597 llegaron al Paraguay cuatro nuevos misioneros franciscanos: Martín Ignacio de Loyola, Juan de Córdoba, Luis Gomes y Alonso Velázquez, que emprendieron el último viaje a las "provincias de arriba." La actividad "reduccional" aumenta, pero pronto es interrumpida por la llegada del nuevo gobernador en el año 1599 y del nuevo obispo Vázquez de Liaño, que reemplazó a los franciscanos por curas seculares, de modo que solamente Itá siguió bajo la administración franciscana.

De todas formas, la obra misionera franciscana trajo resultados duraderos. La intervención de los franciscanos produjo un efecto buscado pero nunca alcanzado por las armas: la pacificación y la sumisión de los guaraníes de aquellas zonas a los españoles y a la encomienda. Los guaraníes se quedaron a vivir en estos pueblos de la provincia civil, e incluso el siglo XVIII, cuando la mayoría de los guaraníes vivía en las reducciones jesuíticas, unos 7.800 permanecían allí, incorporados en la encomienda."[13]

12 L. Necker, *Indios guaraníes y chamanes franciscanos,* cit., p. 77.

13 James Schofield Saeger, *The Mission and historical Missions: Film and the Writing of History, in:* The Americas, 51, 3 January 1995, p. 412.

Razones del éxito de los franciscanos entre los guaraníes

Louis Necker en su libro *Indios guaraníes y chamanes franciscanos* ofrece unas interesantes explicaciones del bastante sorprendente éxito de una puñada de franciscanos en su persuasión de una gran población nativa del área. Por algunos aspectos de su forma de actuar, los franciscanos se parecían mucho a los tradicionales representantes de la autoridad entre los indios, a los chamanes, caciques, e incluso a los héroes culturales legendarios.

Un chamán o cacique tenía que dominar el arte de la elocuencia para conseguir influencia. Los franciscanos entendieron el poder enorme que tenía la elocuencia entre los guaraníes, y trataron de aprender perfectamente la lengua indígena más difundida, el guaraní. De mucha ayuda fueron los dos mencionados mestizos del Guairá, Gabriel de la Anunciación y Juan de San Bernardo, que se unieron a Luis Bolaños y San Buenaventura entre 1582 y 1585, y que tenían el guaraní como lengua materna. Parece que San Bernardo (que murió a manos de los indios en Caazapá en 1599) era un orador nato. En el año 1580 Bolaños empezó sus trabajos lingüísticos y de traducción. Entre 1585 y 1586, ayudado por otros traductores, terminó su primer catecismo en guaraní, que se componía de 17 preguntas y respuestas que constituían el resumen de la doctrina católica y que quedó como obra básica en el Paraguay durante toda la época colonial. Bolaños tradujo también las principales oraciones y la confesión general, y compuso una gramática y un diccionario. Con esta impresionante obra pasó a ser el creador de un lenguaje cristiano en guaraní, y el maestro de la lengua guaraní para todos los misioneros futuros; por ejemplo, él fijó el uso de una palabra tan importante como Dios, *Tupá.* Es dificil decidir cuál fue exactamente la noción original asociada a esta palabra entre los guaraníes, pero según Alfred Métraux, que basa su opinión en la comparación con la mitología de otros grupos de indios guaraníes, antiguos o modernos, en la tradicional religión guaraní *Tupá* era la personificación del trueno, procedente del occidente que yendo hacia el oriente se manifiesta en el fulgor del relámpago,[14] y que como deidad tuvo más que ver con la destrucción final y el fin del mundo que con la creación.[15] Héléne Clastres desarrolla esta idea y llega a la conclusión de que "los misioneros no se equivocaron en la importancia de Tupá..., pero se equivocaron en su significado: nada se podía oponer más a la idea cristiana del creador que este símbolo nativo."[16] Luego, en un proceso ya conocido en la historia de las religiones, a través de la catequesis y de años de uso, el nombre *Tupá* fue enriquecido con conceptos de la teología y vida católica, hasta significar para los guaraníes el Dios supremo y personal cristiano.[17]

14 Bartomeu Meliá, *El Guaraní: experiencia religiosa,* CEADUC, Asunción, 1991, p. 54.

15 A. Métraux, *The Guaraní, cit.,* p. 90.

16 Héléne Clastres, The *Land-without-evil: Tupí-Guaraní prophetism,* University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 1995, p. 22.

17 B. Meliá, *El Guaraní: experiencia religiosa,* cit., p. 54.

Otro signo que distinguía a los caciques era la generosidad; cuanto más generoso era el jefe, más popular era y más influencia y poder tenía. Esto causó el fenómeno, visto a menudo entre las tribus de los indios de la selva, de que el jefe éra la persona más pobre en posesiones de todo el pueblo. Ser generoso era la característica naturalmente supuesta entre los frailes franciscanos. Así los frailes, sin ningunas posesiones personales pero que en cada visita a una reducción regalaban a los guaraníes herramientas y telas, adquirieron una autoridad natural entre los indios.

Pero los chamanes indígenas, los adversarios más poderosos, no desaparecieron tan fácilmente, y los franciscanos tuvieron que hacerles frente en una lucha intelectual y cultural por la influencia. Los más difíciles de vencer eran los chamanes itinerantes, de tipo mesiánico, como Oberá, que incitaban a las búsquedas de la Tierra-sin-mal o las revueltas contra los españoles. Los misioneros -tanto franciscanos como jesuitas- tuvieron éxito porque implantando nuevas plantas, instrumentos, tecnologías, recordaban mejor a los legendarios héroes de aquella cultura. Por ejemplo, Luis Bolaños fue llamado Paí Luis, según el legendario Paí Sumé que había enseñado a los hombres a cultivar la mandioca y luego se había retirado a la Tierra-sin-mal. Así los misioneros aportaban a los guaraníes beneficios de subsistencia mayores que los que conocían antes, y también una cierta protección contra los abusos de los encomenderos. Todo ello mostró que sus "poderes mágicos" eran mayores que los de los chamanes nativos. Además ellos también hablaban de una tierra-sin-mal, “el mundo futuro” cristiano, aunque su concepto era diferente del de los guaraníes. Por otra parte, hay que decir que los misioneros fueron muy ingeniosos en la forma de desacreditar a los chamanes y que no vacilaron en exponerlos a la burla general quemando sus instrumentos mágicos y otros objetos religiosos.

Las Reducciones jesuíticas

La época fundacional

Los primeros jesuitas llegaron al Paraguay desde el Perú en 1585, y en agosto 1587, a ruegos del obispo del Paraguay de entonces, Monseñor Reginaldo de Lizárraga, se encontraban ya en Asunción. Al fundarse la provincia jesuítica independiente, el 9 de febrero de 1604,[18] llegó de España el primer provincial, el P. Diego de Torres, junto con 45 misioneros, primero al Perú, y en 1607 a Asunción. Las bases para las futuras reducciones las pusieron los cuatro primeros misioneros que salieron de Asunción, dos a la región de Guairá y dos a la del Paraná. Otros dos, los padres Vicente Griffi y Roque González de Santa Cruz, salieron a la peligrosa región de los guaycurúes, al oeste de Asunción, pero su misión no tuvo ningún éxito. Más tarde Roque González incluso perdió su vida trabajando entre los guaraníes, y el mismo destino siguieron en los años veinte y treinta del siglo XVII Alonso Rodríguez, Juan de Cas-

18 Maria Fassbinder, *Der Jesuitenstaat in Paraguay,* M. Niemeyer, Halle, 1926, p. 7.

tillo y Cristóbal de Mendoza, tres jesuitas más que dieron la vida en la peligrosa primera época misional.[19]

La salida de los misioneros fue precedida por tres reales cédulas que había mandado el monarca español a Hernando Arias (Hemadarias) de Saavedra, el gobernador de Asunción de entonces, que contenían, entre otras, las siguientes órdenes, entre otras: "... aunque pudiese sujetar los dichos indios de Paraná arriba con armas, no lo haga, sino por vía de la predicación y doctrina, por medio de los religiosos que han sido enviados para dicho objeto" (18 de diciembre de 1606), "... que los infieles que se redujeran y se hicieran cristianos, no sean encomendados ni puedan ser, ni pagar tasa por diez años" (30 de enero de 1607), "... dichos indios son libres como los mismos españoles" (6 de marzo de 1609).[20]

Antes de salir los jesuitas se presentó al gobernador el cacique Arapizandú solicitando sacerdotes para su gente. En compañía de Arapizandú partieron los dos jesuitas desde Asunción el 16 de diciembre 1609. En Yaguarón se agregó a ellos el presbítero Hernando de la Cueva con unos cuantos niños indios cristianizados. En la víspera de Navidad llegaron al rancho de Arapizandú y fueron acogidos por su gente. En unos días vinieron otros nueve caciques con sus pueblos y construyeron chozas alrededor. Así fue fundada la primera reducción, **San Ignacio Guazú (Grande)**, por el P. Marciel de Lorenzana, el antiguo rector del Colegio de la Asunción, y el P. Francisco de San Martín, en la región del Paraná (la zona meridional del actual Brasil, la actual Provincia de Misiones, al norte de Corrientes, y toda la región sureste de la actual República del Paraguay, cerca del confluente de los ríos Paraná y Paraguay). En la parte norte de esta región ya tenían sus misiones los franciscanos, pero la parte sur, dividida por el río Tebicuary, estaba sin contacto con los españoles.

La segunda y tercera reducciones, **San Ignacio Miní (Pequeño)**, sobre Paranapanemá, y **Loreto**, cerca de Pirapó, surgieron en la región de Guairá (en el noreste paraguayo, a unos 600 lan de Asunción; ahora Paraná, Brasil). Hacía sesenta años que los españoles habían reunido a los guaraníes de allí para trabajar en los yerbales. Las nuevas reducciones fueron fundadas a mediados de 1610 .por los padres José Cataldino y Simón Masseta. Ayudados luego por el P. Martín Javier Urtasún y el importante P. Antonio Ruiz de Montoya, establecieron otras once reducciones en los años veinte, algunas de ellas efímeras. La existencia de estas misiones enfureció a los encomenderos de Villa Rica, cuyas pretensiones laborales fueron rechazadas por los guaraníes. Todas fueron prácticamente destruidas durante las incursiones de los bandeirantes de Brasil y los indios tuvieron que mudarse al sur. Al mismo tiempo los jesuitas iban fundando reducciones en el Paraguay norte, entre los ríos Ypané (Ipané) y Apá, entre

19 Martin Dobrizhoffer, *An Account of the Abipones:* An *Equestrian People of Paraguay,* J. Murray, London, 1822; Johnson Reprint Corp., New York, 1970, p. 413-414.

20 En Ricardo Monner Sans, *Pinceladas históricas: Misiones guaraniticas (1607-1800),* Buenos Aires, 1892, p. 22-23.

los guaraníes-itatines, cerca de las antiguas reducciones franciscanas, pero en 1659 tuvieron que mudarlos a las regiones del Paraná a causa de las hostilidades del Chaco y otra vez de los bandeirantes brasileños.

Es ya clásica la definición del P. Antonio Ruiz de Montoya en su *Conquista espiritual:* "Llamamos reducciones a los pueblos de indios, que viviendo a su antigua usanza en montes, sierras y valles, en escondidos arroyos, en tres, cuatro o seis casas solas, separados a legua, dos, tres y más unos de otros, los redujo la diligencia de los Padres a poblaciones grandes y a vida política y humana, a beneficiar algodón con que se vistan."[21] En cada reducción la primera tarea de los jesuitas fue la construcción de *casas,* que, a diferencia de las grandes casas tradicionales, eran más pequeñas y más divididas. Al principio eso fue una fuerte intervención en la vida guaraní y en su estructura social, y para ellos el acostumbrarse a un nuevo modo de vida no fue fácil. Poco a poco los jesuitas implantaron en la reducción el ritmo regular del día, marcado por los rezos de mañana y de noche. Este ritmo será cada vez más regular y cada hora del día cada vez más organizada. Poco a poco los jesuitas eliminaban algunas instituciones y costumbres de la vida social original, como "la borrachera, la lujuria y la antropofagia."[22] Por lujuria entendían los jesuitas sobre todo la poligamia. Esta también era la época de "resistir los hechiceros,"[23] lo que significaba una eliminación forzosa de los chamanes nativos, que generalmente tuvieron que abandonar los pueblos. Los jesuitas enseñaron a los guaraníes a arar la tierra a la manera europea, introdujeron nuevos cultivos, como la viña y la caña de azúcar, y nuevos animales, como vacas, ovejas y cabras. Trajeron también herramientas, lo cual aumentó la productividad agrícola, reduciendo significativamente el tiempo que se necesitaba para talar el bosque. Esto supuso una revolución en la tecnología guaraní y un indudable beneficio económico. Un año después de la fundación de la reducción los jesuitas bautizaron a los primeros guaraníes, sobre todo niños, que habían tenido que atender la enseñanza del catecismo.

En sus viajes por las tierras desconocidas y en la búsqueda de indios que quisieran entrar en las reducciones los jesuitas fueron testigos de la tremenda disminución de la población indígena causada por el choque de las dos culturas, las epidemias de viruelas, sarampión u otras enfermedades europeas, el ganado que destruía las cosechas indígenas y causaba el hambre, el simple hecho de que muchas mujeres indígenas ahora procreaban mestizos, etc. Los indios "se han huido de sus tierras o han muerto, y así en una tierra muy poblada de gente apenas había ya tierras en que parar, sino arenales y campos *ubi Troia fuit;* porque en muchas partes no había sino ruinas y señales de pueblos, y aunque todavía hay indios, pero es casi nada con respecto a lo que fue," escribe el P. Diego de Torres en su Carta Anual de 1613.[24]

---

21 En Bartomeu Meliá, *El Guaraní conquistado y reducido: ensayos de etnohistoria,* CEADUC, Asunción, 1986, p. 118.

22 Guillermo Furlong Cardiff, *Misiones y sus pueblos de guaraníes,* Ediciones Theoria, Buenos Aires, 1962, p. 92.

23 G. Furlong Cardiff, *Misiones y sus pueblos de guaraníes,* cit., p. 107.

24 En G. Furlong Cardiff, *Misiones y sus pueblos de guaraníes,* cit., p. 102.

Las invasiones de los paulistas

Uno de los hechos decisivos en el primer período de la existencia de las misiones fueron las invasiones de los *bandeirantes,* habitantes de Sáo Paulo, en esa época ciudad fronteriza entre Paraguay y Brasil. Estas campañas tenían como fin explorar las partes limítrofes del territorio brasileño, su expansión, y también la adquisición de mano de obra indígena para las haciendas en el Brasil. Las recién formadas reducciones jesuíticas presentaban para los cazadores de esclavos una fuente de fácil acceso para los mercados del Brasil.

São Paulo, fundada en 1553 por uno de los jesuitas Nobrega o Anchieta y que empezó siendo sólo una aldea indígena en una zona fertilísima, creció rápidamente, alcanzando unos 15.000 habitantes en el tiempo en que se fundaban las primeras reducciones. Se produjo una interesante mezcla étnica, de europeos -portugueses, españoles, italianos, holandeses, franceses, alemanes- e indígenas. Su ubicación limítrofe favoreció su función de escondrijo seguro para toda índole de aventureros en búsqueda de un enriquecimiento rápido, entre los cuales se reclutaron fácilmente los participantes en las campañas esclavistas.

La primera incursión se produjo en el año 1611 y devastó una reducción en Paranambaré. Los españoles no tenían en toda la zona del Paraguay una fuerza armada regular y significativa para defender a los indios, a pesar de que al principio lo intentaron. Pero contra las cada vez más grandes tropas de *los. mamelucos,* otro nombre adjudicado a los bandeirantes, refiriéndose esta vez a su carácter mayoritariamente mestizo, unas docenas de soldados españoles no pudieron hacer mucho, y tampoco pudieron los indios mismos, armados con lanzas y arcos contra las armas de fuego. Las campañas se repitieron periódicamente y alcanzaron su mayor ferocidad en los años veinte. En el año 1631, de las once reducciones de Guairá quedaban sólo las dos más antiguas, San Ignacio Miní y Loreto; las demás fueron completamente destruidas y los indios llevados encadenados como bestias a los mercados brasileños. En esta situación desesperada el P. Antonio Ruiz de Montoya, el Superior de Misiones de entonces, que vivía en Loreto, decidió, en peligro de una próxima invasión paulista, la evacuación. Junto con otros siete jesuitas responsables de las desaparecidas reducciones de esta zona y unos treinta mil guaraníes emprendió un éxodo extremadamente fastidioso, de unos 800 kilómetros, hacia el sur. La huida costó la vida de millares de guaraníes, muertos por la fatiga, el hambre y la peste; otros, unos cuantos miles, decidieron quedarse por el camino, volviendo a su vida original; así que a su meta llegaron solamente unas 12.000 personas. Además de los obstáculos naturales, como el bosque casi impenetrable o los saltos innavegables del río Paraná, los fugitivos encontraron a los españoles de Guairá tratando de impedirles el paso. El abandono de las dos restantes reducciones habría expuesto a los españoles de Villa Rica a los ataques paulistas. La batalla no se produjo, quizás por la superioridad numérica de los guaraníes, quizás por las habilidades de los parlamentarios jesuitas, y pronto los españoles tuvieron que evacuar también Villa Rica.

Desierta la región de Guairá, las campañas de los paulistas se dirigieron a las regiones de Itatín y del Uruguay y Tape. En 1636 llegó otra invasión muy devastadora en la que los paulistas fueron ayudados por mil indios tupís y que dañó prácticamente todas las reducciones de la zona. En varias ocasiones los indios intentaron resistir los ataques, pero siempre fueron vencidos por la superioridad de las armas de fuego. En Jesús María los indios se atrincheraron en la iglesia, pero después de seis horas los atacantes le prendieron fuego, y los guaraníes tuvieron que rendirse. El P. Antonio Ruiz de Montoya deja un horrorizante testimonio: "... abrieron un portillo, y saliendo por él, al modo que el rebaño de ovejas sale de su majada al pasto, como endemoniados acudían aquellos fieros tigres al portillo, y con espadas, machetes y alfanjes derribaron cabezas, troncharon brazos, desjarretaron piernas, atravesaron cuerpos, matando con la más bárbara fiereza que el mundo vio jamás, a los que, huyendo del fuego, se encontraban con sus alfanges."[25]

Los jesuitas, viendo a los indios impotentes ante la fuerza armada de los bandeirantes, pusieron todo su esfuerzo en el proyecto de una defensa eficaz. Al principio se vieron dos posibilidades: o cada reducción tendría una tropa española armada, o los mismos guaraníes serían proveídos de armas de fuego. Pero la primera posibilidad iba contra la entera concepción jesuítica de las reducciones como pueblos indígenas aislados lo más posible de la sociedad colonial. A ello que se unía el hecho de que la Corona no tenía recursos suficientes para sostener las tropas en una región muy al margen de sus intereses. Ni siquiera en las ciudades españolas de la zona había tropas regulares para su defensa. Para España, que centró sus esfuerzos colonizadores en Méjico, Nueva Granada, Perú y Bolivia, tierras ricas en metales y con desarrolladas civilizaciones indígenas, la zona del Río de la Plata, donde la única riqueza era la fértil tierra, parecía no brindar suficiente rendimiento.

El obtener el permiso de las respectivas autoridades españolas para armar a los guaraníes requería una destreza política que no faltaba a los jesuitas. El armamento fue aprobado primero por la Real Audiencia de Charcas, y luego por el General de los jesuitas: "... que conviene que los indios de las reducciones resistan a los portugueses y no se dejen llevar como corderos de los lobos, es bonísimo dictamen, y el mismo tengo yo, y pues es defensa natural, a ellos les es lícito usar de medios proporcionados, y a nosotros el aconsejárselos alentándolos, animándolos y esforzándolos, y esto nunca lo he prohibido. Lo que pretendo es que los Nuestros no se hallen a la ejecución del negocio, ni sean como sus capitanes en las armas. Pueden industriarlos y guiarlos a los indios más ladinos y prácticos y si hubiese algunos españoles o nacidos en este reino, sería a propósito para que los impusiese para la acción."[26]

Después de estas dos aprobaciones preliminares el P. Antonio Ruiz de Montoya fue enviado a la corte de Madrid para informar sobre la situación en el Paraguay y

25 En G. Furlong Cardiff, *Misiones y sus pueblos de guaraníes*, cit., p. 123.

26 En G. Furlong Cardiff, *Misiones y sus pueblos de guaraníes*, cit., p. 125.

pedir la aprobación al mismo Rey. Después de la entrevista el monarca emitió el 17 de septiembre de 1639 una real cédula expresando en principio su consentimiento con el proyecto jesuítico; en ella aparece también el número casi increíble de 300.000 indios que, durante las malocas paulistas, fueron llevados como esclavos al Brasil, sea de las reducciones, sea de sus aldeas originarias en los bosques. El 21 de mayo de 1640 el Rey firmó otra real cédula remitiendo al Virrey de Lima el poder de otorgar a los misioneros la gracia de armar con armas de fuego a los guaraníes si lo creía conveniente. El 1 de diciembre de 1640 el Reino de Portugal se separó nuevamente de España. Las misiones pasaron a ser un verdadero territorio fronterizo. También este hecho probablemente ayudó a la futura concesión. Ruiz de Montoya emprendió el viaje de regreso, a mediados de 1643, pasando por Lima, para entregar la real cédula al Virrey, que el 19 de enero de 1646 finalmente mandó que los indios de las reducciones pudiesen tener armas de fuego y ordenó a las autoridades respectivas el proveerles de pólvora y municiones.

Mientras tanto los guaraníes libraron una batalla importante en Mbororé en 1641, derrotando definitivamente a los paulistas. Con la ayuda del Gobernador de Buenos Aires los jesuitas empezaron a armar a los guaraníes en el año 1639, teniendo ya las aprobaciones de la Real Audiencia, y bajo el mando de un hermano coadjutor, Domingo Torres, ex-soldado de Chile, se adiestró una eficaz milicia guaraní capaz de luchar con arcabuces y cañones hechos de cañas de bambú. La munición la producía la fragua en la reducción de Concepción. Contra 450 paulistas y 2.700 indios tupís se pusieron en defensa de las reducciones 4.200 bien armados y adiestrados guaraníes. La batalla duró ocho días, tuvo su parte naval y terrestre, y terminó con la victoria guaraní, con la cual se detuvieron las invasiones paulistas.

A partir de la concesión oficial los jesuitas comenzaron el entrenamiento de la milicia regular guaraní con armas y táctica europeas. Hasta la expulsión de los jesuitas, cada reducción tenía cerca de ocho compañías militares y en los almacenes de cada reducción había alrededor de diez mil flechas, lanzas, todas con puntas de hierro, y bajo llave las armas de fuego. Todos los guaraníes jóvenes de hasta treinta años tenían que realizar ejercicios militares una vez a la semana, y ya los niños desde la edad de siete años se ejercitaban cada domingo por la tarde en el uso de la flecha y la lanza.[27] Las milicias guaraníes llegaron a ser la mayor fuerza militar de la zona. La Corona contó con esta fuerza, siempre leal al Rey, en los conflictos locales, insurrecciones e invasiones, y los guaraníes de las misiones llegaron a ser así un elemento decisivo en la política regional. El servicio militar fue por eso una de las principales razones por las que el Virrey del Perú, ya en 1649, estableció los tributos de los residentes de las misiones solamente en un peso de plata al año y los eximió del servicio laboral a los españoles laicos. En los años cuarenta del siglo XVII el ejército guaraní intervino en la controversia causada por el obispo franciscano de Asunción,

27 Branislava Susnik, *El rol de los indígenas en la formación y en la vivencia del Paraguay*, II, Asunción, 1983, p. 62.

Bernardino de Cárdenas, que sin éxito trató de limitar el poder jesuítico en la zona. En realidad se trató de una primera revolución comunera, en la que los habitantes de la provincia fracasaron intentando conseguir alguna parte de las tierras que tenían los guaraníes de las misiones en tanta abundancia. En los años sesenta del siglo XVII ayudó a pacificar una revuelta de un grupo de los guaraníes de la provincia, con algunos grupos de indios monteses no reducidos como aliados. En los años veinte del siglo XVIII los guaraníes fueron mandados por el Virrey para destituir el gobernador José de Antequera y Castro, un adversario de los jesuitas, pero en 1724 fueron vencidos por la milicia de la provincia civil, que apoyó a su gobernador. En 1735 la rebelión de los comuneros paraguayos que reclamaban el servicio laboral y tierras de los guaraníes de las misiones fue finalmente suprimida por la milicia guaraní, lo que aumentó la hostilidad de los colonos contra los jesuitas, lo mismo que de los guaraníes de la provincia civil, étnicamente diferentes, contra los guaraníes de las misiones. Los guaraníes también lucharon contra los portugueses en la Banda Oriental en la toma de la Colonia de Sacramento, ayudaron en la construcción de la fortaleza de la futura ciudad de Montevideo en 1726, participaron en la defensa de Buenos Aires ante la amenaza de los piratas daneses y en Santa Fe lucharon contra los indios que cercaban la ciudad. Además de la defensa propia, se cuentan así más de cincuenta casos en los que los ejércitos guaraníes acudieron en ayuda de los gobernantes españoles de la provincia.

La época de estabilidad

A mediados del siglo XVII empieza la época de florecimiento y es cuando mejor se puede ver el sistema político, económico y social que los jesuitas intentaron establecer en aquella zona. El número de las reducciones existentes se iba fijando en treinta,[28] y sus habitantes oscilaban entre los 80.000 y los 140.000, con el máximo en el año 1732: 141.182 personas.[29]

Las misiones estaban ubicadas en tres zonas: al este del Río Uruguay, en la provincia brasileña del Río Grande do Sul actual; entre los ríos Uruguay y Paraná, en Misiones, Argentina; y en el Paraguay del sur, entre los ríos Paraná y Tebicuary. Las ciudades más grandes eran las reducciones de San Juan y de San Javier, con unos 30.000 habitantes; las más importantes eran San Ignacio Guazú, Yapeyú (un siglo más tarde la cuna de José de San Martín, la persona clave de la lucha por la independencia latinoamericana) y Candelaria, la sede del Superior de las Reducciones, con unas 15.000

28 Véase el mapa adjunto (de Ernesto J. A. Maeder, *Misiones del Paraguay: conflicto y disolución de la sociedad caraní (1768-1850)*, MAPFRE, Madrid, 1992, p. 51).

29 Véase el diagrama adjunto (de E. J. A. Maeder, *Misiones del Paraguay: conflicto y disolución de la sociedad guaraní (1768-1850)*, cit., p. 51). El brusco descenso en 1740 fue causado por las epidemias de sarampión y viruela y por la situación de inseguridad provocada por las rebeliones comuneras en Asunción.

personas.[30] Luego, en los años cuarenta del siglo XVIII, los jesuitas, establecieron las dos últimas misiones, San Joaquín y San Estanislao, en Tarumá, en el Paraguay centro-oriental, para los indios monteses o abipones que vivían cerca de los yerbales y molestaban a los colectores paraguayos.

El lugar de las Reducciones en el sistema político colonial

A pesar de su extensa autonomía, las Reducciones siempre fueron parte de alguna provincia española. Para fundarlas o para mudarlas de lugar se necesitaba autorización del gobernador. Los pueblos estaban sujetos a sus visitas y a la prestación de servicios de defensa de la provincia. La autonomía de hecho la garantizaban sobre todo la marginalidad geográfica de la región, su población exclusivamente indígena y la organización misional creada allí por los jesuitas. Pero nunca las Reducciones formaron un estado autónomo o que buscara su independencia, tal como pueden sugerirlo las denominaciones de República, Reino o Imperio jesuíticos adjudicadas a este territorio desde el siglo XVIII, sobre todo por los adversarios europeos de la Compañía.

El 16 de diciembre de 1617 se dividió mediante una real cédula la antigua provincia del Río de la Plata y se creó la gobernación de Buenos Aires. Poco después, en el año 1620, se instauró el obispado en esta ciudad y las misiones quedaron distribuidas en ambas jurisdicciones, civil y eclesiástica, entre Asunción y Buenos Aires.[31] Sin embargo, al no estar establecidos con claridad los límites, las visitas de los gobernadores y de los obispos produjeron algún conflicto de competencia. La real cédula del 14 de octubre de 1726 transfirió los 13 pueblos del Paraguay a la gobernación de Buenos Aires, que quedó así, en cuanto al derecho civil, idéntica para todas las reducciones. En el año siguiente se establecieron definitivamente los límites de cada obispado y así trece pueblos correspondieron al Paraguay y los decisiete restantes a Buenos Aires, con los ríos Paraná y Uruguay como frontera.

La organización política y social interna

La organización de las misiones por la parte misionera fue muy simple. Nos es posible conocerla mediante los reglamentos aprobados en 1637 y 1689. En el texto de 1637 se indican las facultades del Padre Superior de todas las reducciones con relación a los sacerdotes y a sus compañeros; el Padre Superior debía residir en Candelaria, un pueblo de ubicación accesible a todos (al principio residía en San Ignacio Guazú) y practicar visitas anuales a todas las doctrinas, organizándolas con la mayor uniformidad posible. Su designación era periódica. El Superior contaba con cuatro Padres consultores.

30 Véase el mapa adjunto (de Ernesto J. A. Maeder, *La población guaraní de las misiones jesuíticas: evolución y características (1671-1767)*, Instituto de Investigaciones Geohistóricas, Corrientes, 1983, fig. n°. 1).

31 Francisco Pérez Acosta, *Las misiones del Paraguay*, Palamós, 1920, p. 9.

El reglamento de 1689, dictado en una época en que las doctrinas ya estaban consolidadas y en vías de expansión, mantiene esa estructura o la amplía. Entre 1695 y 1715, por ejemplo, hubo dos superiores: del Paraná y del Uruguay, cada uno con cuatro consultores. Para los casos de guerra eran nombrados cuatro superintendentes.[32]

La serie de normativas que fue produciendo la sociedad guaraní a lo largo de siglo y medio quedó reunida en el *Libro de Órdenes,* del cual cada reducción poseía un ejemplar. En cada reducción había dos jesuitas, el cura, *paí tuyá,* responsable de la economía y de la planificación, y el vicario, *paí miní,* que comúnmente era un joven destinado a aprender la lengua y cumplía las funciones del doctrinero, con responsabilidades espirituales. Ambos estaban sujetos al Superior de las Misiones y todos al Provincial. Los jesuitas habían sido escogidos cuidadosamente de entre muchos candidatos europeos y fueron sólidamente preparados no sólo en cuanto a la religión, sino también en la enseñanza, medicina, agricultura, artesanía, ingeniería o arquitectura, para poder realizar los planes de economía autosuficiente y organización eficaz de una sociedad misional.

Para el gobierno interno de la reducción se seguía el modelo hispánico y las Leyes de Indias (los jesuitas intentaron poner en práctica estas Leyes, que estaban vigentes, pero que en lás colonias no siempre se cumplían). Había un corregidor, la cabeza de la jerarquía indígena, encargado de la justicia, un teniente, dos alcaldes, cuatro regidores y varios alguaciles, todos guaraníes elegidos por el pueblo en presencia del sacerdote. Estos indios formaban el Concejo municipal con autoridad civil sobre la población. Junto con los dos jesuitas, este concejo tomaba las resoluciones necesarias para el mejor funcionamiento y desarrollo económico, tales como extender zonas agrícolas, crear nuevas praderas para el ganado, construir nuevos edificios, talleres, embarcaciones, etc. El corregidor y los dos alcaldes tenían breves sesiones cada mañana con un padre jesuita. Las elecciones eran anuales, en enero -salvo en el caso del corregidor que fue elegido para cinco años-, sobre una lista preparada por las autoridades salientes que podía revisar el jesuita director de la reducción, y los resultados eran confirmados por el gobernador de la Provincia.

Desde el principio los jesuitas aceptaron el sistema de los líderes naturales, los caciques, que desde el primer momento habían convencido a su gente para que aceptasen las reducciones. Gozaban de ciertos privilegios: algunas exenciones de trabajos o de impuestos, nunca fueron castigados en público, una real cédula en 1697 estableció que fuesen considerados hidalgos de Castilla con título de don.[33] En la administración cotidiana estos caciques iban perdiendo su papel, pero su importancia se seguía manteniendo en la organización de la milicia, por ser sus capitanes, y crecía durante las empresas militares, cuando tenían el mando militar. Los caciques hereditarios a menudo apoyaron a sus seguidores contra otros oficiales nativos, y actua-

32 E. J. A. Maeder, *Misiones del Paraguay: conflicto y disolución de la sociedad guaraní (1768-1850), cit., p.* 19.

33 R. Monner Sans, *Pinceladas históricas: Misiones guaraníticas (1607-1800), cit.,* p. 64-65.

ron así como representantes de los intereses guaraníes fuera del sistema de las élites guaraníes oficiales.

Un caso ilustrativo ocurrió en 1661, cuando seis capitanes de milicia volvieron de Buenos Aires, donde prestaban con sus compañías el servicio de defensa a la Provincia. Uno de ellos, Pedro Mbayuguá, probablemente instruido por los criollos, intentó tomar el poder civil, político y económico -mientras que a los jesuítas les reconocía solamente el poder eclesiástico- predicando que cada reducción fuera gobernada por un capitán de milicia. A su movimiento, que alargó durante dos meses el conflicto, se unieron cinco pueblos. Pedro Mbayuguá consiguió sucesores entre los jóvenes milicianos, pero los elegidos cabildantes guaraníes estaban en contra de esta reforma, por supuesto. La mayor parte de gente se quedó en una actitud expectativa, sin participación directa. Cuando los revolucionarios acabaron con las provisiones de los almacenes los viejos guaraníes llegaron a los jesuitas, que se habían retirado durante la rebelión a la iglesia, a pedirles que implantaran el antiguo orden, y así terminó la revuelta.[34]

En las misiones existía también una legislación penal, que excluía la pena de muerte, con lo que las reducciones probablemente pasaron a ser la primera sociedad occidental que abolió la pena capital. El primer país europeo en hacerlo fue el Gran Ducado de Toscana (Florencia), y esto no fue hasta 1786.[35] Los castigos más graves eran diez años de prisión para los homicidas, cuyos delitos en la mayor parte no ocurrían dentro de la sociedad misionera, sino que se cometían en las estancias y las víctimas eran, por ejemplo, portugueses vagabundos que robaban el ganado de indios; la expulsión de la reducción normalmente era empleada para los chamanes que los jesuitas consideraban hechiceros y servidores del diablo; el traslado a una reducción lejana se destinaba a los incitadores de protestas contra el orden vigente. Los castigos más divulgados eran la flagelación, la cárcel de corta duración, el cepo, el grillo, y el castigo de burla. Se empleaban por diversos motivos, sobre todo por robos de vacas, alimentos, tabaco, yerba, sal, etc., de lo común, por no cumplir las obligaciones laborales, etc.

Algunos de los indios eran guardianes del orden público. Cuando sorprendían a algún indio en alguna falta lo detenían, éste tenía que confesar su crimen y después era castigado públicamente. El relativamente bajo número de delitos en las reducciones comparado con otras ciudades coloniales estuvo motivado probablemente por el mismo carácter primitivo de la sociedad indígena, que todavía conservaba un fuerte sentido comunitario, y por medidas que disminuían las oportunidades para la agresividad, como por ejemplo un estricto horario del día o la prohibición de la salida nocturna, salvo en casos de absoluta necesidad.[36]

34 B. Susnik, *El rol de los indígenas en la _formación y en la vivencia del Paraguay,* II, cit., p. 19-21.

35 Clement J. McNaspy, *Las ciudades perdidas del Paraguay: arte y arquitectura de las reducciones jesuíticas, 1607-1767,* Universidad de Deusto, Bilbao, 1988, p. 154.

36 Nelson Martínez Díaz, *Los jesuitas en América,* Cuadernos Historia 16, t. 16, Madrid, 1985, p. 16-18.

La estructura de la reducción

Para su época, las reducciones, construídas en plena selva, eran unas ciudades admirablemente grandes y modernas, con unos templos que eran obras maestras de arquitectura, y con un ingenioso sistema de alcantarillado y abastecimiento de agua con cisternas, fuentes y pozos públicos. Al construirlas los jesuitas tomaron como modelo las ciudades españolas, con la plaza mayor en el centro, alrededor de la cual se levantaban los edificios principales: la iglesia como punto central, con edificios parroquiales adosados en los que había oficinas, talleres, un colegio y una casa de refugio. Detrás de la iglesia había un jardín por un lado, y el cementerio por el otro. Los otros lados de la plaza los ocupaban el arsenal, el hospicio de los extranjeros, habitualmente dos capillas frente a la iglesia, y casas particulares. La plaza tenía forma cuadrada y en tomo a ella se plantaban árboles y se levantaban esculturas de carácter religioso, con la estatua del patrón de la misión en el centro.[37] Las calles que partían de la plaza tenían un trazado regular y todas las casas del pueblo eran aproximadamente iguales.[38]

Las casas eran construidas de adobe o de piedra, y tenían sólo una habitación. Los guaraníes al principio no tenían muebles, sus camas eran hamacas y se sentaban y comían en el suelo. Con el tiempo aceptaban cada vez más las costumbres europeas, y sus habitaciones se parecían también cada vez más a las casas de los paraguayos. En cada pueblo había una casa llamada de refugio, donde se mantenían los enfermos, viejos, huérfanos, mujeres solteras, viudas, mujeres casadas sin hijos durante la larga ausencia de sus maridos que trabajaban en los yerbales y vaquerías o participaban en las campañas militares, y las mujeres cuyos maridos huyeron de las reducciones durante las campañas militares o los viajes con exportaciones a Buenos Aires. Eran los que preferían vivir en las poblaciones españolas, como Asunción, Corrientes, Santa Fe o la misma Buenos Aires, donde podían escapar a su categoría de indio y trabajar para diversos patronos por un jornal. La casa servía también como casa de corrección para las mujeres que cometían algún delito. Allí todos tenían comida y vestido, y hacían el trabajo que podían.

37 N. Martínez Díaz, *Los jesuitas en América*, cit., p. 14-16.

38 Véase el plano adjunto (de N. Martínez *Díaz, Los jesuitas en América*, cit., p. 11).

La organización económica[39]

El tener en cuenta el carácter de la original sociedad guaraní, donde el derecho a la propiedad privada no era el más importante y donde las pequeñas economías de los pueblos indígenas funcionaban sobre una base común ayuda a una mejor comprensión de la organización económica de las reducciones. Los jesuitas combinaron los dos modelos básicos de la propiedad, privada y colectiva, y consiguieron una economía de alto rendimiento manejando con éxito la labor humana -y hay que decir que algunas veces utilizando la coerción- y explotando hábilmente la única riqueza que tenían, la fértil tierra. La cuestión del funcionamiento económico de las misiones refleja las mayores controversias de las misiones mismas. ¿Hasta qué punto era necesario el fuerte control de los jesuitas sobre los medios de producción? ¿Tenían los jesuitas derecho a anteponer su idea de bienestar y crecimiento económico de las misiones a la idea de la satisfacción de las necesidades inmediatas que preferían los guaraníes? ¿Era una economía libre con dirección central simple? O ¿se trataba de una dirección central total con ciertas huellas de libre intercambio de bienes de consumo? El ser una economía dirigida, ¿ayudó a la sociedad indígena a desarrollarse económicamente, o, al contrario, frenó la iniciativa guaraní?

Según los europeos, los indios tenían el entendimiento de niños que no sabían apreciar el valor real de las cosas, y por eso no eran aptos para todo tipo de negocios. No tenían noción del pasado o del futuro, vivían sólo en el presente, les faltaba la previsión, eran volubles, se gobernaban por caprichos. Los jesuitas, en buena voluntad de protegerlos de los engaños de los comerciantes europeos, no les permitían negociar sino en presencia o con la autorización del cura. Estos son los puntos más polémicos en la vida de las reducciones.

El funcionamiento económico

A cada padre de familia el día de su boda se le proveía de casa y se le adjudicaba una suerte de tierra, llamada *avambaé*, cuyo producto le correspondía en propiedad y era utilizado para el sustento de él y de su familia. Allí los guaraníes plantaban trigo, maíz, mandioca y naranjas. A pesar de ser su propiedad, no podía disponer libremente del producto. Podía quedarse en casa con lo necesario para dos o tres meses, y se le obligaba a traer lo demás en sus sacos a los graneros comunes, de los cuales lo recuperaba gradualmente. Los jesuitas se vieron obligados a tales medidas por el temor a que los indios desperdiciaran sin previsión todo a la vez. Unas cuantas veces los guaraníes resistieron esta obligación, rompieron las cerraduras y acabaron con los alimentos sobrantes.

Otra parte de las tierras, *tupambaé,* la tierra de Dios, era propiedad del pueblo y se cultivaba en común. Sus productos tenían varios destinos: el sustento de los em-

39 Uno de los libros básicos sobre este tema es: Magnus Mörner, *Actividades políticas y económicas de los jesuitas en el Río de la Plata*, Buenos Aires, 1968.

pleados en la administración, de los artesanos ocupados todo el tiempo en un beneficio común, de los trabajadores empleados en empresas comunitarias, como la reparación y construcción de casas, talleres, hospedajes, iglesias, puentes, caminos, carreteras, botes; de esta fuente se socorrían también las necesidades de las viudas, huérfanos, enfermos, viejos caciques, músicos, ministriles, y también de los misioneros; servía además para ayudar a los que no recogían cosecha suficiente para todo el año, y para socorrer a otros pueblos que por falta de agua o por muerte de sus ganados o por alguna enfermedad común sufrían privaciones, etc.

Las epidemias de viruela y sarampión continuaron siendo un problema gravísimo en las reducciones, en algún sentido incluso más que antes por estar miles de indios concentrados en un sitio. La introducción de la carne vacuna en la alimentación indígena causaba al principio enfermedades intestinales. Además los indios estaban indefensos ante varios tipos de catarros y gripes. En las reducciones no funcionaban hospitales, salvo en las épocas de las epidemias, pero sí hubo enfermerías y en Candelaria una botica para todos los pueblos. Entre los jesuitas hubo varios boticarios y enfermeros, y en el siglo XVIII ya había dos médicos estables para las reducciones, uno ubicado en Candelaria, en el Paraná, y otro en San Nicolás, en el Uruguay. Cada reducción tenía también varios enfermeros indígenas, llamados *cunauyás,* con conocimientos sobre las plantas medicinales y con el deber del "servicio sanitario," es decir, del enterarse cada mañana si había algún nuevo enfermo en su respectivo barrio y cómo andaban los ya enfermos.

La semana se dividió entre el cultivo de las tierras comunes y privadas en proporción de tres y tres, o dos y cuatro días. Los jesuitas trataron de ritualizar y regular cada acción y cada hora, y también el trabajo. Los indios marchaban procesionalmente al campo, cantando y acompañados por música. La jornada de trabajo no era habitualmente más larga de seis horas, aunque esta cantidad de horas era por supuesto superada durante la cosecha.

Las mujeres solían cocinar, traer agua, recoger leña, coser, hilar lana y algodón (para la comunidad los miércoles y los sábados), y se ocupaban en los algodonales. De este trabajo estaban excluidas las embarazadas, las que criaban y. otras legítimamente impedidas para salir al campo.

Los jesuitas no consentían mendigos en las reducciones. Literalmente todos tenían que trabajar, salvo los viejos y enfermos, y los jesuitas no dudaron en utilizar la fuerza contra los "ociosos." Para las élites guaraníes el trabajo era voluntario, pero todos los demás tenían que trabajar lo mínimo establecido por los jesuitas y si alguno se negaba generalmente era castigado con flagelación.

Los guaraníes eran hábiles artesanos, y en todas las reducciones los hombres de estos oficios constituían un numeroso grupo. Cada reducción tenía alguna especialidad, lo que fomentaba el comercio entre los diferentes pueblos. Había oficios como la albañilería, herrería, fundición de campanas y de cañones, armas de fuego y municiones, carpintería, tejeduría, sastrería, zapatería, sombrerería, también había talle-

res de técnicas como la platería, el dorado, el bordado, la producción de utensilios de bronce, rosarios e instrumentos musicales. Desde que los niños eran capaces de aprender alguno de estos oficios, eran llevados a los talleres, donde se decidía sobre su profesión según su talento. Además, al igual que todos los demás guaraníes, todos los artesanos tenían su trozo de tierra, que labraban junto con su familia, alternando la artesanía con la agricultura.

Las vaquerías y los yerbales

La cría del ganado vacuno, que constituía de hecho la base de la supervivencia material de las reducciones, tuvo un importante puesto en la economía de las misiones. Las vastas regiones del Río de la Plata fueron ideales para un rápido crecimiento de las manadas de vacas. La cría del ganado se introdujo en las reducciones ya con los padres Masseta y Cataldino. El ganado se obtenía por donación de los españoles o por compra. La primera estancia, común a todos los pueblos misioneros, se llamaba Vaquería del Mar, por extenderse desde las reducciones hasta el Océano Atlántico, y estaba constituida por el ganado que se quedó y multiplicó rápidamente en la región del Tape después de haber sido destruidas las reducciones de allí por las invasiones de los mamelucos. Por ser una región tan vasta y dificil de controlar, los españoles de Buenos Aires y de Santa Fe contribuyeron con continuas incursiones a finales del siglo XVII a agotar la estancia. La segunda vaquería, llamada de los Pinares, surgió en la región uruguaya más cercana a las reducciones y estaba formada por el resto de las vacas traídas de la Vaquería del Mar, que eran unas 60.000. Sin embargo, esta vaquería estaba expuesta a las incursiones de los portugueses del Brasil, que acabaron con todas las vacas en 1731. Las últimas estancias, la de Yapeyú, que se extendía al sur del pueblo del mismo nombre, y una más pequeña de San Miguel al este de aquel pueblo, contaban al principio con unas 40.000 vacas compradas a los españoles de Corrientes. Estas vaquerías ya estaban sólo bajo el control de las reducciones. Se preveía que llegarían a ser 200.000 cabezas al cabo de ocho años y 400.000 al cabo de doce años. Además de estas grandes vaquerías comunes a todos los pueblos, cada reducción tuvo su propia estancia más o menos cerca del pueblo (podía estar hasta a 200 km de distancia), y contaban también con vacas lecheras mansas y con ovejas. Un par de decenas de guaraníes vivían con sus familias en las estancias bajo el control de un jesuita "estacionero" o los españoles contratados para vigilar que los indios no mataran y no se comieran las becerras, lo cual retrasaba el crecimiento de las manadas, esto es, del componente más importante de la economía de las reducciones. Cada semana los guaraníes traían a la reducción de 20 a 40 cabezas de ganado, dependiendo de su tamaño, para alimentar al pueblo. El número total de cabezas de ganado de las reducciones alcanzó en 1768 casi 700.000 vacas, más de 240.000 ovejas, 73.850 caballos, 15.235 mulas y 8.063 asnos.[40]

40 J. S. Saeger, The *Mission and historical Missions: Fihn and the Writing of History,* cit., p. 404.

Con la cría del ganado estaba conectada la de los caballos, que los indios, hábiles jinetes, necesitaban para traer el vacuno semisalvaje a sus pueblos. La carne vacuna, antes desconocida, pasó a ser un importante componente de la alimentación, que especialmente en tiempos de sequía o de invasiones de langostas decisivamente ayudaba a combatir el hambre. Los guaraníes exigían sobre todo la ternera, hasta pasar a ser una forma de adicción que los jesuitas combatían al limitar el número de las vacas que se mataban diariamente. Los cueros se vendían en los mercados de Buenos Aires, o incluso los de mayor calidad se exportaban a Europa.

Otra base de la prosperidad de las misiones era el cultivo y explotación de yerba mate. El mate es un tipo de té hecho de las hojas del arbusto Ilex Paraguayensis, la bebida más popular en las regiones del Río de la Plata, Chile y Perú. Una cierta cantidad de la yerba mate iba en raciones regulares a los guaraníes, por ser de la tierra común, lo mismo que pasaba con la carne y el tabaco, pero la gran mayoría fue destinada al lucrativo mercado sudamericano. Las reducciones lograron dominarlo, puesto que su yerba *caamini* era de mayor calidad que la yerba de palos de los cultivadores paraguayos laicos, y el costo de la producción en las misiones era más bajo en comparación con el de los paraguayos.

La yerba mate para la cultura indígena era un tónico natural que al principio fue perseguido por los jesuitas, quienes, sin embargo, luego la aprovecharon no sólo como fuente de riqueza de las reducciones, sino también como un sustituto de las bebidas alcohólicas, como la chicha, hecha de miel silvestre, por ejemplo, y utilizada por los guaraníes por razones rituales y sociales. Escribe el Provincial de los jesuitas de entonces, Diego de Torres, en 1611: "todas las mañanas, o a las dos o a las tres, se levantan a beber y dura la borrachera hasta que amanece, y todas las veces que han de ir a la caza, o a otra cosa de comunidad, hacen borrachera común, que dura dos o tres días, y aunque no se emborrachan de suerte que hagan disparates, asónsanse."[41]

La recogida de la yerba mate suponía un trabajo excesivo para los indios. Los yerbales originales estaban sólo en la zona de Maracayú, a unos 500 km de Asunción o de las misiones. Los aprovechaban tanto los jesuitas como los encomenderos españoles. La expedición a los yerbales duraba hasta seis meses y normalmente costaba la vida a varias personas debido al agotamiento, jaguares, culebras... Los guaraníes aborrecían el pesado trabajo de los yerbales, como afirman los escritos de los jesuitas: "los Curas ... dicen que se van haciendo odiosos a sus feligreses, obligándoles a subir por el Paraná y Uruguay arriba, más de cien leguas distantes de sus pueblos para beneficiar la yerba y conducirla a cuestas muchas leguas por grandes pantanos y espesuras hasta ponerla en las balsas y canoas, con riesgo de indios enemigos y de tigres, a cuyas uñas han perecido estos años muchos de dichos indios por causa de la yerba," dice el padre Tomás de Baeza, el Provincial del Paraguay a finales del siglo XVII.[42] Los

41 En G. Furlong Cardiff, *Misiones y sus pueblos de guaraníes,* cit., p. 410.

42 En G. Furlong Cardiff, *Misiones y sus pueblos de guaraníes, cit.,* p. 414.

visitadores jesuitas también reflejan la peligrosa situación: en 1664 Andrés de Rada escribe "para que en cuanto fuese posible se eviten las muertes y enfermedades de los Indios que van a la yerba, ordeno con toda apretura no se envíen sin que se les prevenga bastantemente matalotaje para ida y vuelta."[43] El Padre Baeza en el año 1683 escribe al Superior de las Misiones: "... algunos misioneros cuidan mucho que vayan la gente al yerbal de Maracayú para las necesidades ocurrentes, pero se descuidan en darle el matalotaje necesario con que perecen muchos, y los otros necesitan de mucho tiempo para recobrar las fuerzas perdidas."[44] En la práctica, cuando las condiciones mejoraron, las expediciones a los yerbales iban en mulas y llevaban consigo de quinientas a mil cabezas de ganado vacuno, hasta 200 kg de tabaco y yerba para su propio consumo, herramientas que cargaban en carros con tres pares de bueyes cada uno, y además llevaban 250 bueyes y de 60 a 80 carros para traer la yerba.

Para aliviar a los indios y para conseguir el mejor rendimiento del trabajo, a finales del siglo XVII los jesuitas empezaron a plantar los yerbales en el territorio de las reducciones. Su calidad era al principio inferior y los jesuitas continuaron con la recogida de los yerbales naturales, pero con el tiempo mejoró significativamente. Ya a principios del siglo XVIII algunos de los yerbales eran de excelentísima calidad, como los de los pueblos de Loreto, Santa María la Mayor, San Carlos y Santo Tomé, y traían a sus pueblos muchos beneficios.

El comercio en las Reducciones

Los guaraníes amaban el intercambio de cosas, el trueque, pero esta actividad estuvo muy restringida en las reducciones debido a las medidas impuestas por los jesuitas, que temían que los indios fuesen engañados por los españoles, así que preferían servir de intermediarios. Pero incluso el comercio entre los guaraníes mismos dentro de la reducción era limitado, aunque las razones no eran sólo las restricciones, sino también la uniformidad de los cultivos y el hecho de que "al indio por lo general, no sólo no le sobraban especies que pudiera permutar por otras, sino antes bien le faltaban cosas para el sustento, por su flojedad e imprevisión,"[45] explicaba un jesuita.

El comercio entre los diferentes pueblos era mucho más activo, pues cada pueblo tenía algunos productos que eran su especialidad. Otra razón fue a menudo la mala cosecha de uno, y como cada uno necesitaba una cierta cantidad de yerba mate para poder pagar el tributo, la adquiría intercambiando con los demás. De todas formas, la economía de cada pueblo estaba orientada sobre todo a la autosuficiencia, no al tráfico, así que éste se efectuó solamente para poder pagar los tributos y para poder comprar herramientas y otras cosas que no se podían producir en los pueblos mismos.

43 ibid.

44 ibid.

45 En G. Furlong Cardiff, *Misiones y sus pueblos de guaraníes*, cit., p. 420.

La tercera parte del comercio se realizaba, pues, hacia el exterior. A los pueblos de vez en cuando venían los mercaderes de Asunción o Villarica, que según las disposiciones jesuíticas no podían permanecer en las reducciones más de tres días, durante las cuales vendían y compraban productos a los guaraníes bajo la supervisión de los jesuitas. Pero la mayor parte de este comercio exterior se realizaba exportando los artículos más apreciados a los mercados de Buenos Aires y Santa Fe: yerba mate, tabaco, cera, miel, azúcar, lienzos de algodón, tejidos, lana, cueros trabajados, maderas. En Buenos Aires desde 1627 y en Santa Fe desde 1666 existían dos procuradurías con grandes almacenes, a cuyo frente había dos jesuitas con habilidad comercial, que administraban las mercancías de todas las reducciones y las vendían con el mayor beneficio posible. En las reducciones era desconocido el uso de la moneda; sin embargo, los jesuitas necesitaban el dinero conseguido de la venta de estos productos para pagar los tributos a la Real Hacienda, 8 pesos (equivalente a un peso de plata) por cada hombre de 18 a 50 años de edad. En los censos en los años treinta del siglo XVIII, cuando las treinta reducciones alcanzaban unas 140.000 almas, después de descontar caciques y sus hijos primogénitos, mujeres, niños, ancianos, enfermos, pagaban tributo 20.000 personas.[46] El sobrante se retornaba a los pueblos como hierro, acero, frenos, estribos, anzuelos y otras herramientas, objetos litúrgicos, adornos para nuevos templos, vino, etc., o se consumía en galas costosas que usaban los indios empleados en los oficios divinos los días de festividad.

Junto con las mercancías de los pueblos algunos indios vendían sus mercancías particulares a través de los procuradores, pues a causa de las medidas tutelares no podían hacerlo por su cuenta. Parece que los jesuitas promovían esta iniciativa indígena, pero probablemente no había muchos que aprovecharan la oportunidad; Furlong estima un diez por ciento de la población.[47] Algunos casos quedan recogidos en los escritos de los misioneros. Por ejemplo, Cardiel habla de un corregidor en Candelaria "que plantó un yerbal en sus tierras. Hacía cada año dos tercios de yerba... Llevaba sus dos tercios al cura, a tiempo de despachar el barco con la hacienda del pueblo, lienzos, tabaco y yerba. Pedíale que despachase sus tercios a Buenos Aires, y que con el producto le hiciese traer lo que necesitaba para su casa: que suele ser bayeta, paño, cuchillos y abalorios... Conocí uno que era comisario de guerra en su pueblo, el cual plantó un cañaveral de caña dulce; hacía de él cada año tres o cuatro arrobas de azúcar; llevábala al cura para que fuese con la hacienda del pueblo, y le traían lo que pedía, algunos años se iba con el barco, según iba señalado, y por medio del P. Procurador vendía y compraba. Y todos podían hacer lo que éstos hacían, y mucho más, y los padres se alegrarían mucho de ello... Estos eran más capaces que los demás; pero entre muchos millares no se encuentra uno como ellos."[48]

46 R. Monner Sans. *Pinceladas Históricas*. Missiones Guaraníticas (1607-1800) cit., p. 89.

47 En G. Furlong Cardiff, *Misiones y sus pueblos de guaraníes*, cit., p. 423.

48 ibid.

Las artes en las Reducciones[49]

Entre los 1.565 jesuitas que trabajaron en las Reducciones durante su existencia había un número importante de músicos, pintores, escultores,[50] arquitectos,[51] que traían a las misiones diversas influencias artísticas de sus países de origen, que eran no solamente todas las tierras de la casa de Habsburgo, sino también Irlanda, Francia, Italia y Alemania. Los indígenas aprendieron con éxito las técnicas que les enseñaban los jesuitas, y combinaron los motivos de flora y fauna locales con motivos del barroco europeo, de tal manera que surgieron abundantes cuadros, esculturas y decorados de un estilo característico de mucha belleza y valor histórico.[52] Pero no sólo prosperaban las artes; también se llegó a ciertos logros científicos, aunque estos ya por parte exclusiva de los jesuitas; por ejemplo, en la reducción de Santos Cosme y Damián había un observatorio astronómico, fundado por Buenaventura Suárez, autor de unos estudios sobre los satélites de Júpiter.

En todas las reducciones hubo bibliotecas, algunas de ellas muy importantes, como la de Candelaria, que contaba con unas 4.000 obras, muchas de ellas de varios volúmenes. Así en las treinta bibliotecas había cerca de 13.000 libros, entre los que destacaban los escritos en guaraní. Muchos de los libros fueron imprimidos en las imprentas de Loreto, Candelaria, San Javier y Santa María la Mayor, las primeras imprentas de la región del Río de la Plata.[53]

Pero lo más destacado en las reducciones era la música,[54] para la que los guaraníes mostraron enorme talento. El centro musical fue la reducción de Yapeyú, donde estaba en su época la fábrica de instrumentos musicales, cuyos productos, construidos por los mismos guaraníes según los modelos traídos de Europa, volvían allí como objetos de exportación. En los talleres de música se enseñaba a tocar toda clase de instrumentos, igual que el canto, en que los guaraníes llegaron a ser verdaderos maestros. La música influyó en la decoración misma de las iglesias, como muestran los relieves en los restos de la reducción de Trinidad, con ángeles tocando fagotes, flautas, órganos con fuelle, trompas, maracas, campanillas, clavicordios, arpas.

Un interesante testimonio lo da el P. Antonio Sepp,[55] un músico alemán, probablemente el mejor que tuvieron las reducciones, en una carta a casa: “Mi mayor

49 cf. C. J. McNaspy, *Las ciudades perdidas del Paraguay: arte y arquitectura de las reducciones jesuíticas, 1607-1767,* cit.

50 cf. Felix Alfred Plattner, *Deutsche Meister des Barok in Südamerika im 17. und 18. Jahrhundert,* Herder, Freiburg, 1960.

51 cf. Hernan Busaniche, *La arquitectura de las Misiones jesuíticas guaraníes,* El Litoral, Santa Fe, 1955.

52 cf. Josefina Plá, *El barroco hispano-guaraní,* Editorial del Centenario, J. R. L., Asunción, 1975.

53 *J.* C. Pablo Ballesteros, *La educación jesuítica en las reducciones de Guaraníes,* Entre Ríos, 1979, p. 23.

54 Michael Sievernich y Gunter Switek (ed.), *Ignatianisch: Eigenart und Methode der Gesellschaft Jesu,* Herder, Freiburg, 1990, p. 381-384.

55 cf. Arthur Rabuske, *P. Antonio Sepp, S.J. O Genio das Reduçoes Guaranis,* Unisinos, Sao Leopoldo, 1979.

descanso es practicar el arpa media hora cada día. Hoy, sin embargo, he tenido que omitir esto porque he prometido a los indios enseñarles algunas danzas que aprendí en Innsbruck. ¡Estos guaraníes llevan la danza en su sangre!"[56] Sin embargo, hay que mencionar que las mujeres estaban excluidas del baile en las festividades públicas.

Las lenguas en las Reducciones[57]

En la real cédula del 3 de julio de 1596 el Rey exige el uso exclusivo del español en la provincia del Río de la Plata, impulsado por la preocupación de que los idiomas indígenas no permitan explicar con propiedad y sin imperfecciones los misterios de la fe. Pero los misioneros enfrentados con las necesidades prácticas en una región en que incluso en la provincia civil entre los mestizos y españoles se hablaba guaraní, optaron por un curso medio: comunicar las cosas esenciales de la fe en guaraní de un modo fácilmente inteligible para todos, y al mismo tiempo enseñar a los niños el español.

Sin embargo, el castellano, como hecho social y habla ordinaria nunca entró en las reducciones. Los jesuitas no animaban el uso del castellano por una razón que no aparece en los documentos oficiales: el castellano no se compaginaba con su esfuerzo por la mayor segregación posible de las misiones, pues "la lengua española vehiculaba posibilidad de trato con españoles, lo que era sumamente perjudicial."[58] En las escuelas los niños aprendían a leer, escribir y contar sobre todo en guaraní, que era la lengua que realmente se hablaba. De todas formas, con sus conocimientos a menudo dejaban maravillados a los nuevos misioneros: "Los indios llegaban a leer admirablemente tanto en guaraní, como en español y latín."[59] Anton Betschor, suizo, que llegó a la reducción de San Juan Bautista en 1719, escribe: "Los niños nos dieron la bienvenida en alemán, latín, español y guaraní."[60] Sin embargo, los jesuitas conservaron unas ciertas reservas hacia la capacidad intelectual de los indígenas, tal como lo expresó el P. José Cardiel: "Las cosas que consisten en memoria, como aprender a leer, escribir y oficios mecánicos, y el tomar de memoria cualquier papel en lengua extraña, lo hacen con más facilidad y presteza que nosotros. El entendimiento y discurso, muy débil y defectuoso."[61]

56 En C. J. McNaspy, *Las ciudades perdidas del Paraguay: arte y arquitectura de las reducciones jesuíticas, 1607-1767,* cit., p. 125.

57 Bartomeu Meliá, *La lengua guaraní del Paraguay: historia, sociedad y literatura,* MAPFRE, Madrid, 1992.

58 Bartomeu *Meliá, El Guaraní conquistado y reducido: ensayos de etnohistoria,* cit., p. 125.

59 J. C. Pablo Ballesteros, *La educación jesuítica en las reducciones de Guaraníes,* cit., p. 30.

60 En C. J. McNaspy, *Las ciudades perdidas del Paraguay: arte y arquitectura* de las reducciones jesuíticas, *1607-1767,* cit., p. 128.

61 J. C. Pablo Ballesteros, *La educación jesuítica en las reducciones de Guaraníes,* cit., p. 34.

El primer vocabulario y catecismo en guaraní lo compuso el franciscano Fray Luis de Bolaños en los años ochenta del siglo XVI. En su labor lingüística continúa el P. Antonio Ruiz de Montoya, llamado *paí guazú* por los guaraníes, un lingüista eminente que compuso en los años treinta del siglo XVII el Catecismo, el Arte, el Vocabulario y el Tesoro de la lengua guaraní, publicados en Madrid en 1639 y 1640. Igual que los indios fueron reducidos en su dispersión espacial, su lengua fue reducida a escritura y gramática y surgió el llamado guaraní jesuítico, una "tercera lengua" a la que pasó un número notable de hispanismos, pero se crearon incomparablemente más neologismos y nuevos modos de decir. Una lengua un tanto artificial y también polémica por quedar así reducido también el imaginario religioso, político y social de los indios.

El uso casi exclusivo del guaraní en las misiones y los trabajos lingüísticos de los jesuitas ayudaron al guaraní a tener y mantener la posición que tiene ahora, la de lengua oficial de la República del Paraguay, que cuenta con un número mayor de hablantes de guaraní que de español. El otro factor, más importante, era la evolución histórica y la estructura de la sociedad paraguaya. Pocos españoles vinieron al Paraguay después de la primera oleada de los conquistadores y aún menos mujeres. Los hijos de los españoles que se casaban con mujeres guaraníes aprendían el guaraní de sus madres. A pesar de que el español fue la lengua de los conquistadores, y luego de los gobernadores, administradores y misioneros, el guaraní quedó en el uso cotidiano y lo utilizaban los españoles mismos para hablar con sus mujeres e hijos.

La religión en las Reducciones

La divulgación de la fe cristiana sirvió al principio como justificación del derecho de España a las Indias. En los reales documentos está expresada como el mayor interés de los monarcas españoles. La conversión de los indígenas a la religión católica era el mayor objetivo de las misiones y su propia razón de ser. Como se suponía que "las costumbres salvajes y bárbaras" no se compaginaban con la fe cristiana, en 1567 el segundo Concilio de Lima decidió que había que enseñar a los indios a vivir "políticamente,"[62] y así la conversión religiosa llevaba consigo también la conversión a la civilización europea, eso es la reducción. La posición central que tenía la nueva religión estaba expresada ya en la estructura misma de la reducción. Entre las humildes y sencillas casas de los guaraníes se levantaba una suntuosa iglesia, una joya del arte, abundantemente adornada con esculturas, pinturas, oro y plata.

La cuestión de si convertir los indios por fuerza o no fue resuelta a mediados del siglo XVI, eligiéndose decididamente la manera pacífica. De todas formas, quedaron dos actitudes principales hacia el bautismo de los indios. La primera, mantenida sobre todo por los franciscanos, veía la importancia en el bautismo mismo, pues salvaba a los hombres para la vida eterna, y la doctrina debía venir después. Estos

62 B. *Meliá, El Guaraní conquistado y reducido: ensayos de etnohistoria,* cit., p. 118.

intentaban bautizar a cuantos fuera posible, no mirando si los indios sabían algo sobre la fe cristiana o no. Se dice, probablemente con exageración, que los franciscanos en Méjico en 1540 llevaban bautizados más de nueve millones de indígenas, y uno de ellos, Fray Toribio de Motolina, bautizó alrededor de 400.000 personas. En el Paraguay, Fray Bolafíos llegó a bautizar a unos 30.000 indígenas. El segundo grupo afirmaba que primero había de realizarse una preparación intelectual y espiritual y después, cuando el indio demostrara cierto conocimiento de los misterios de la fe católica y la voluntad de ser bautizado, podía aceptar el bautismo. Esta actitud la tenían los jesuitas, con lo que en las primeras generaciones en las misiones el número de los bautizados era muy bajo en comparación con los no bautizados.

Los jesuitas empezaron con la enseñanza regular de la doctrina con los niños, mientras que a los adultos intentaban convertirlos a través de la participación en los actos religiosos de la ritualizada vida cotidiana de las reducciones. Todos los días por la mañana se celebraba una misa en la que la participación no era obligatoria, pero a la que, sin embargo, asistían casi todos. Todos los días a las cinco de la tarde en verano y a las cuatro en invierno los niños venían a la iglesia para rezar juntos, para recitar el breve catecismo y para escuchar la enseñanza del sacerdote. Después se reunía todo el pueblo para rezar el rosario. Luego se repartían raciones de carne. Se puede decir que los rituales, los cantos, letanías, repeticiones del catecismo, procesiones al trabajo a las chacras, paradas militares, autos sacramentales y danzas durante las fiestas en cierto modo continuaron el ritualismo de la vida original guaraní, y la reemplazaron con sus manifestaciones cristianas. Bartomeu Meliá da una caracterización de la situación religiosa en las reducciones: "La religión guaraní en sus ritos y en sus creencias es simplemente negada en la reducción; la religiosidad, como forma de experiencia, aparentemente permanece. Y es así como el diálogo imposible entre jesuitas y guaraní en términos de doctrina -toda creencia guaraní es relegada en el mejor de los casos a superstición- puede haberse dado, en cierta forma, en el espíritu."[63]

Las creencias indígenas, sus mitos y leyendas chocaron con los conceptos cristianos. Los guaraníes no entendieron las nociones del bien, del mal, o del pecado tal como las enseñaban los jesuitas. La religión indígena era sobre todo el animismo, los guaraníes creían en las mágicas y caprichosas potencias espirituales, y el papel de los chamanes era persuadirlas para que ayudasen y no dañasen a sus clientes o a los chamanes mismos. Solamente los chamanes podían influir sobre estos espíritus sobrenaturales y solamente mediante medios mágicos. De los protectores espirituales, *tupichuás,* los chamanes derivaron su considerable autoridad que les permitió hasta poder poner en duda la autoridad de los jesuitas mismos, tal como sucedió en 1635 cuando los chamanes del Tape, Yaguarobí y Yeguacaporú rechazaron el esfuerzo jesuítico para traer su gente a las reducciones.[64] También sucedió en los primeros años

63 B. Meliá, *El Guaraní: experiencia religiosa,* cit., p. 108.

64 J. S. Saeger, *The Mission and historical Missions: Film and the Writing of Histozy,* cit., p. 405.

de la empresa jesuítica que un jefe religioso llamado Nezú convenció a otros guaraníes a que desertasen de la misión de Todos los Santos del Caaró.[65]

Las primeras generaciones conservaban, pues, sus tradiciones religiosas originales y en secreto practicaban su religión, a pesar de que sus chamanes habían sido expulsados de las misiones o tuvieron que pasar a la clandestinidad. Los guaraníes mostraron también mucho apego a sus costumbres sociales y culturales, como la poligamia de los caciques o el matrimonio de los niños, ahora prohibidas por los jesuitas. Por ejemplo, todavía en 1735, después de volver de la lucha contra los comuneros de Asunción, veinte caciques de ocho reducciones encabezados por Diego Chaupaí, capitán de la milicia de Santo Cosme, solicitaban una mayor influencia en las decisiones económicas y una mayor libertad sexual, es decir, el derecho a tener más mujeres, lo cual consideraban adecuado para hombres de su clase. Sus exigencias fueron rechazadas, y Diego Chaupái junto con otros seis caciques abandonaron las reducciones y fundaron su propio pueblo. No consiguiendo producir el suficiente sustento, tuvieron que recurrir al robo del ganado correntino, lo que provocó la expedición punitiva de Corrientes, que terminó con una masacre del pueblo.[66] Éste fue el último motín entre los guaraníes misioneros.

De todas formas, los guaraníes poco a poco aceptaban el cristianismo, los santos patronos de los pueblos, bautizos, rituales, hubo conversiones, y de la mezcla de las creencias indígenas y el catolicismo se creó una suerte de cristianismo popular. Sin embargo, también en lo religioso se manifestaban las ideas paternalísticas de los jesuitas. A pesar de haber ya generaciones de cristianos entre los guaraníes, los jesuitas nunca aceptaron a ninguno de ellos como hermano o sacerdote entre sus filas.[67]

El Tratado de Madrid y la guerra guaranitica[68]

El 13 de enero de 1750, después de largas negociaciones entre Portugal y España, el Marqués de Pombal, el consejero del Rey de Portugal, propuso secretamente a los españoles en nombre de la corona portuguesa el cambio de las siete reducciones del Uruguay por la Colonia de Sacramento. Colonia fue fundada por los portugueses en 1680 al otro lado del río Uruguay, ya en el territorio español, y lógicamente pasó a ser la causa de controversia y lucha continuas. España estaba de acuerdo con la proposición, pensando que así sería capaz de acabar con este centro de contrabando, y firmó el tratado. Este tratado en realidad reemplazaba el Tratado de Tordesillas de 1494,[69]

65 J. S. Saeger, *The Mission and historical Missions: Film and the Writing of History,* cit., p. 401; G. Furlong Cardiff, *Misiones y sus pueblos de guaraníes,* cit., p. 114; Branislava Susnik, *El rol de los indígenas en la formación y en la vivencia del Paraguay,* 2 tomos, Asunción, 1982-1983, I, p. 106-107.

66 B. Susnik, *El rol de los indígenas en la formación y en la vivencia del Paraguay,* II, cit., p. 21-23.

67 M. Dobrizhoffer, *An Account of the Abipones: An Equestrian People of Paraguay, 1,* cit., p. 31.

68 G. Furlong Cardiff, *Misiones y sus pueblos de guaraníes,* cit., p. 646-656.

69 Para más información sobre éste véase p. e.: *Los Análisis de ABC,* ABC, Madrid, 7-V1-1994.

y también trataba de otras cuestiones territoriales. Sin embargo, Portugal se apoderó así de una región mucho más extensa y el contrabando continuó.

El tratado estatuyó que los misioneros abandonasen los siete pueblos (San Nicolás, con una población de 4.863 habitantes; Santo Ángel, con 5.421; San Luis, 3.967; San Lorenzo, 2.117; San Borja, 2.841; San Juan Bautista, 3.977, San Miguel, 6.450) junto con los guaraníes y se trasladaran al territorio español. Podían tomar consigo solamente objetos personales, los bienes inmuebles como casas, campos, pastos, y también ganados deberían pasar a los portugueses. Habían de obtener una indemnización de 4.000 pesos por reducción, una suma mucho menor que el valor real de las propiedades, que se estimaba entre 7 y 16 millones de pesos en total[70]. Este tratado afectó pues a unos 30.000 guaraníes, cuyos antecesores formaron dichas reducciones unos cien años antes. Estos guaraníes muchas veces defendían el territorio fronterizo precisamente contra las invasiones portuguesas.

Lógicamente, esta decisión causó celosas protestas de los jesuitas e indios, que intentaron negociar hasta 1752. Ese año llegó al Paraguay el P. Luis Altamirano, un jesuita andaluz, el Visitador Plenipotenciario, con autoridad absoluta sobre los jesuitas paraguayos, encargado por el General de los jesuitas Ignacio Visconti de inspeccionar y transferir el territorio de dichas reducciones de España a Portugal. Al ver que las negociaciones resultaron vanas, los jesuitas formalmente cedieron las misiones al gobierno del rey, pero entre los guaraníes se provocaron turbulencias y en 1754 una rebelión abierta de los habitantes de las siete reducciones. Incluso amenazaron a Altamirano para el que no tenían ningún respeto y que tuvo que huir de las misiones temiendo la violencia guaraní.[71] Uno de los primeros abogados de la resistencia fue Cristóbal Paicá, originalmente de Mártires, que había vuelto de su exilio en Brasil para sublevar a la gente de San Nicolás. De los cuarenta y cinco caciques de esta reducción cuarenta y uno decidieron no abandonar la misión[72]. Los ejércitos portugués y español se juntaron para exigir de los indios el cumplimiento del tratado. Al principio, los guaraníes lucharon con éxito, encabezados por Sepé, conocido también como José Tiarayú, el corregidor y alférez real de San Miguel, cuyos habitantes creían que su santo patrono les ordenó no moverse. Las tropas guaraníes tomaron un fuerte portugués y causaron temor entre los portugueses, pero luego Sepé resultó muerto en una escaramuza. El 10 de febrero de 1756 los guaraníes fueron vencidos definitivamente por los aliados portugueses y españoles en la batalla de Caaibatí, en la que contra 1.600 guaraníes se encontraban aproximadamente 2.500 soldados europeos. Algunos pueblos fueron ocupados. Mientras que en la lucha anterior, a modo de guerrilla, contaban con una cierta ventaja al conocer el terreno, cuando llegó una batalla grande al modo europeo los guaraníes carecieron de un mando unificado y de una es-

70 G. Furlong Cardiff, *Misiones y sus pueblos de guaraníes,* cit., p. 649-651.

71 J. S. Saeger, *The Mission and historical Missions: Film and the Writing of History,* cit., p. 408.

72 Ibid.

trategia coherente. Los capitanes de las diferentes compañías de la milicia tomaban decisiones cruciales sin coordinación alguna. Eso les causó enormes pérdidas, como en esta última batalla, que resultó una masacre en la que murieron 1.400 guaraníes y 127 fueron capturados, mientras que los europeos perdieron solamente tres hombres y 27 fueron heridos.[73]

A pesar de los rumores de la época, los jesuitas no jugaron un papel activo en esta rebelión, dirigida por unos caciques nativos, como comprobó la investigación de Pedro de Cevallos, gobernador de Buenos Aires. Uno de los caciques, el sucesor de Sepé en el mando de las tropas guaraníes y corregidor de Concepción, Nicolás Ñeengirú, titulado *rianderubicha,* que significaba 'el capitán militar', y no *mburubicha* que significaba 'rey' o 'jefe' en el sentido político,[74] pasó a ser la materia de la leyenda sobre Nicolás, Rey del Paraguay, difundida por los enemigos de la Compañía. Felix Becker en su libro *Un mito jesuítico* defiende la tesis de que esta leyenda la difundieron los jesuitas mismos. Después de demostrar que una cosa tan absurda es una calumnia, los jesuitas apelarían al sentido común y a la compasión de los políticos europeos afirmando que todos los demás rumores y acusaciones contra ellos eran falsos, lo que salvaría a la Compañía de Jesús de la expulsión y disolución. Su razonamiento es muy dudoso, puesto que los jesuitas seguramente no se arriesgarían a añadir otro rumor, por más absurdo y fácil de desmentir que pareciera, a todos los rumores que circulaban en un ambiente tan antijesuítico como era la Europa de la mitad del siglo XVIII.[75]

Antes del año 1757 emigraron de la zona uruguaya unas 20.350 personas. En febrero de 1761, cuando los jesuitas ya habían sido expulsados de Portugal (en 1759), el tratado fue anulado y algunos guaraníes volvieron a las siete reducciones, descuajadas y despobladas. En 1767 llegó la expulsión de los jesuitas de todos los territorios españoles y empezó la muerte lenta y definitiva de las reducciones guaraníticas. La expulsión fue ordenada por la real cédula del 27 de febrero de 1767 y en las misiones se ejecutó en julio y agosto de 1768. De las misiones fueron expulsados los 78 jesuitas, sacerdotes y coadjutores temporales. De estos jesuitas la tercera parte murió durante la deportación, en el mar, en las cárceles, antes de llegar a sus países de origen. La herencia espiritual la recogieron otros sacerdotes franciscanos, dominicos y mercedarios que a menudo no conocían el guaraní. Los administradores civiles intentaron que las reducciones continuasen funcionando de las reducciones, pero la unidad de toda la organización política, social y económica fue destruida, y el sistema entero desintegrado. La prosperidad de las misiones desapareció. Los administradores abolieron algunos controles esenciales para la empresa, además eran a menudo ladrones, y el nuevo sistema, que no funcionaba bien, no podía producir suficiente riqueza para sustentarse a sí mismo. Los burócratas anularon las garantías legales

73 *J.* S. Saeger, *The Mission and historical Missions: Film and the Writing of History,* cit., p. 409.

74 *J.* S. Saeger, *The Mission and historical Missions: Film and the Writing of History,* cit., p. 414.

75 Felix Becker, *Un mito jesuítico: Nicolás I, Rey del Paraguay,* Carlos Schauman, Asunción, 1987.

que prevenían la venta de la propiedad de los guaraníes, y los mercaderes, empleadores y colonos españoles se trasladaron hacia el territorio guaraní. Por la parte de los guaraníes se produjo de vez en cuando resistencia, como la encabezada por Crisanto Tapucú en Santa María de Fe.[76] Los pueblos iban despoblándose, los guaraníes salían para las provincias civiles del Río de la Plata, donde los artesanos, campesinos y gauchos encontraban trabajo. A pesar de que los guaraníes en los pueblos centrales del Paraguay se mostraban hostiles hacia los residentes de las misiones, los fugitivos de éstas al final encontraron refugio en las ciudades paraguayas. En el año 1796 las misiones tenían sólo unos 45.000 habitantes, la mitad de los que había en el momento de la expulsión.[77] Las reducciones como tales dejaron de existir.

Participación de los jesuitas de los países checos en las Misiones paraguayas

Sin olvidar la importancia del trabajo de los misioneros españoles en las Reducciones del Paraguay, éstas pronto llegaron a ser una empresa sumamente internacional. Así los misioneros de diferentes países de origen pudieron aportar ideas, tecnologías, métodos diferentes que seguramente ayudaron a la mayor prosperidad de las misiones. Desde el mismo principio participaron misioneros no españoles en la obra paraguaya, sobre todo aquellos procedentes de los territorios bajo el gobierno español en Italia, Bélgica, y Holanda. A principios del siglo XVII, por razones políticas, España restringió la entrada de los extranjeros a sus colonias americanas y se concedían pocas 'licencias individuales. Medio siglo de alternativas concesiones y prohibiciones de la entrada de los jesuitas extranjeros a las misiones paraguayas se cerró con dos reales cédulas que permitieron que la cuarta parte de los destinados a América fueran extranjeros, pero habían de ser vasallos del Rey o de los estados hereditarios de la Casa de Austria. En 1707 Felipe V disponía que hasta la cuarta parte de los misioneros podían ser "religiosos alemanes". Solamente los súbditos de Portugal y de Inglaterra quedaron excluidos de la participación en las Reducciones. Así, en el siglo XVIII, los misioneros de los países alemanes y del Imperio austríaco contribuyeron con una participación importante. Entre ellos hubo también unos cuantos de los países checos, checos y alemanes étnicamente.

El primer misionero de los países checos y el primer misionero alemán fue **Wenzel Christman (Wenceslao Alejo Chrisman)**, nacido el 16-9-1648 en Praga. Entró en la Compañía de Jesús el 30-9-1664. En 1678 fue enviado al Paraguay y llegó a Buenos Aires el 25-2-1681. Trabajó como sacerdote en Loreto en Paraná,

76 J. S. Saeger, *The Mission and historical Missions: Film and the Writing of History*, cit., p. 409-410.

77 Véase el diagrama adjunto (de: E. J. A. Maeder, *Misiones del Paraguay: conflicto y disolución de la sociedad guaraní (1768-1850)*, cit., p. 51).

fue también rector del colegio de Santa Fe[78] y murió el 28-6-1728 en Candelaria, en Misiones, Argentina.[79]

La segunda expedición con misioneros checos llegó a Buenos Aires el 6-4-1691. Estaba en ella **Jindřich Kordule (Enrique Cordule)**, nacido el 21-7-1658 en Bestvina, en Bohemia, que ingresó en la Compañía el 17-10-1675. El 13-11-1688 marchó a Paraguay. Trabajó como sacerdote y párroco en Candelaria y falleció el 5-5-1727 en San Ignacio Miní, en Misiones, Argentina, donde todavía se encuentra su lápida sepulcral.[80] Otro fue **Johann (Juan) John**, también sacerdote, nacido el 3-7-1655 en Jaroměř, en la Compañía desde el 14- 10-1672. Antes de salir para Paraguay era profesor de retórica. Murió en 1727 en Santiago, en Misiones, Paraguay.[81] En 1698 llega a las misiones un competente coadjutor temporal, el arquitecto **Johann (Juan) Kraus**, nacido el 7-9-1659 en Plzeň (Pilsen). Ingresó en la Compañía el 27-10-1685 en la Alemania Superior. Trabajó en las reducciones de Santo Tomé y San Juan Bautista con el P. Antonio Sepp, y construyó los edificios del noviciado en Córdoba y del colegio en Buenos Aires. Murió en Buenos Aires en 1714 dejando tras sí una inmensa labor.[82]

Tuvieron que pasar más de 35 años para que otra expedición con un grupo de Bohemia y Moravia alcanzara las Reducciones. Entre ellos estuvo el coadjutor temporal **Leopold Gärtner (Leopoldo Gertner)**, un hábil tejedor, nacido el 9-11-1698 en Jihlava (Iglau). Ingresó en la Compañía el 5-9-1733, ya en el Paraguay. Después de pasar muchos años entre los guaraníes, el 3-7-1767 fue expulsado del Colegio de San Ignacio de Buenos Aires y trasladado a Europa. Hasta la disolución de la Compañía de Jesús en el Imperio austríaco en 1773 trabajó como miembro de la Compañía en Znojmo (Znaim). Murió en 1784 en Olomouc.[83] **Franz Johann Prockwedl (Francisco Juan Prockwedel)** nació el 16-4-1701 en Litoměřice (Leitmeritz) e ingresó en la Compañía el 20-11-1718. Antes de ser mandado al Paraguay era profesor de poesía. Allí trabajó como sacerdote en Santa Trinidad, Santa María la Mayor en el Uruguay, y Candelaria

78 Zdeněk Kalista, *Cesty ve znamení kříže: Dopisy a zprávy českých misionářů 17. a 18. věku ze zámořských krajů,* Vyšehrad, Praha, 1941, p. 21; Hermann Herrrnartn, *Schlesische, mährische und böhmische Jesuiten in der Heidenmission,* Frankes Verlag und Druckerei, Otto Borgmayer, Breclav, 1939, p. 30-31.

79 Hugo Storni, *Catálogo de los jesuitas de la provincia del Paraguay (Cuenca de la Plata) 1585-1768,* Institutum Historicum S. I., Roma, 1980, p. 65.

80 H. Storni, *Catálogo de los jesuitas de la provincia del Paraguay (Cuenca de la Plata) 1585-1768,* cit., p. 7071; H. Herrmann, *Schlesische, mährische und böhmische Jesuiten in der Heidenmission,* cit., p. 31.

81 H. Stomi, *Catálogo de los jesuitas de la provincia del Paraguay (Cuenca de la Plata) 1585-1768,* cit., p. 151; Z. Kalista, *Cesty ve znamení kříže,* cit., p. 22; H. Herrmann, *Schlesische, mährische und bömische Jesuiten in der Heidenmission,* cit., p. 37.

82 H. Storni, *Catálogo de los jesuitas de la provincia del Paraguay (Cuenca de la Plata) 1585-1768,* cit., p. 155; H. Herrmann, *Schlesische, mährische und böhmische Jesuiten in der Heidenmission, cit.,* p. 41.

83 H. Storni, *Catálogo de los jesuitas de la provincia del Paraguay (Cuenca de la Plata) 1585-1768, cit.,* p. 114; H. Herrmann, *Schlesische, mährische und böhmische Jesuiten in der Heidenmission,* cit., p. 34.

en Misiones, Argentina, y murió el 14-2-1744 en Encarnación, Itapúa, Paraguay.[84] **Karl (Carlos) Tux** nació el 13-8-1700 en Petrovice u Chabařovic (Peterswald), en Bohemia, e ingresó en la Compañía el 24-10-1718. También era profesor de poesía antes de pasar a ser el párroco, sucesivamente, en Santo Tomás, San Juan en Uruguay, San Nicolás, y Candelaria. Fue expulsado el 7-8-1768 de Apóstoles, Misiones, Argentina, y murió en 1769 en la bahía de Cádiz, en España.[85]

La siguiente expedición dirigida a las Reducciones nunca llegó a su destino, pues sus 24 participantes, jesuitas de diferentes nacionalidades, murieron el 11-1-1744 en un naufragio cerca de la costa uruguaya. Entre ellos hubo dos alemanes, **Anton (Antonio) Geisler**, coadjutor temporal, que nació en Chrastava y entró en la Compañía en la provincia de Bohemia en 1740,[86] y **Matthäus (Matías) Bugent**, sacerdote, nacido el 23-2-1712 en Bluswald, que ingresó en la Compañía el 20-10-1732, terminados los estudios de filosofia. En 1735 estudió matemáticas en Praga y entre 1739 y 1741 teología. Fue ordenado sacerdote en octubre de 1740 y en 1741 fue enviado al Paraguay.[87]

El siguiente grupo, con personajes importantísimos, llega a Buenos Aires el 1-1-1749. Thaddäus Henis (Tadeo Javier Enis), sacerdote, nació el 29-7-1714 en Čekanice (Czekanitz), en Bohemia. Ingresó en la Compañía el 20-10-1732, terminados los estudios de filosofía. Entre 1739 y 1742 estudió teología en Praga, donde fue ordenado sacerdote en octubre de 1741. Hasta 1748, cuando sale para el Paraguay, trabajó como predicador. Expulsado el 5-8-1768 de San Ignacio Guazú, muere después del 6-4-1769 en el Puerto de Santa María, en España.[88] Era uno de los acusados de fomentar la rebelión guaraní de 1750, sobre la que también escribió. **Martín Dobrizhoffer**, apóstol de los abipones, estando en Viena después de la expulsión, compuso sobre su trabajo misionero un valiosísimo libro, *Historia de Abiponibus.* Nació el 5-9-1718 en Frymburk, ingresó en la Compañía el 20-101736 en Austria, expulsado de San Joaquín de Tobatines en 1767, murió el 17-7-1791 en Viena.[89] **Norberto Ziulak (Chuilak)**, coadjutor temporal, nació el 24-7-1716 en Jihlava, ingresó en la Compañía el 28-10-1743 en Austria después de haber terminado sus estudios de medicina. Primero trabajó al frente de la botica del Colegio de Buenos Aires, y a partir de 1767

84 H. Storni, *Catálogo de los jesuitas de la provincia del Paraguay (Cuenca de la Plata) 1585-1768*, cit., p. 228; H. Herrmann, *Schlesische, mährische und böhmische Jesuiten in der Heidenmission*, cit., p. 47.

85 H. Storni, *Catálogo de los jesuitas de la provincia del Paraguay (Cuenca de la Plata) 1585-1768*, cit., p. 288; H. Herrmann, *Schlesische, mährische und böhmische Jesuiten in der Heidenmission*, cit., p. 54.

86 H. Storni, *Catálogo de los jesuitas de la provincia del Paraguay (Cuenca de la Plata) 1585-1768*, cit., p. 116; H. Herrmann, *Schlesische, mährische und böhmische Jesuiten in der Heidenmission*, cit., p. 34.

87 H. Storni, *Catálogo de los jesuitas de la provincia del Paraguay (Cuenca de la Plata) 1585-1768*, cit., p. 45; H. Herrmann, *Schlesische, mährische und böhmische Jesuiten in der Heidenmission*, cit., p. 30.

88H. Storni, *Catálogo de los jesuitas de la provincia del Paraguay (Cuenca de la Plata) 1585-1768*, cit., p. 90; H. Herrmann, *Schlesische, mährische und böhmische Jesuiten in der Heidenmission*, cit., p. 21.

89 H. Storni, *Catálogo de los jesuitas de la provincia del Paraguay (Cuenca de la Plata) 1585-1768*, cit., p. 85.

en las Reducciones como cirujano. Fue expulsado el 7-8-1768 de Apóstoles, en Misiones, Argentina, murió en 1769 en el Puerto de Santa María, España.[90] **Josef (José) Fleischhauer**, sacerdote, nació el 21-5-1718 en Olomouc, ingresó en la Compañía el 21-101733, entre 1736 y 1738 estudió filosofía y entre 1744 y 1747 teología en Praga, donde fue ordenado sacerdote en septiembre en 1746. Actuó en Santa Ana, y fue expulsado en agosto 1768 de San José, Misiones, Argentina. Después de pasar algún tiempo en las cárceles españolas, como los demás jesuitas expulsados, en 1770 volvió a Bohemia y hasta 1773 trabajó como espiritual en Olomouc, donde murió en 1781.[91] **Josef (José) Jenig**, coadjutor temporal, cirujano y boticario, nació el 14-9-1724 en Brno (Brünn), e ingresó en la Compañía el 11-9-1747. Expulsado el 12-7-1767 del Colegio de Córdoba, en Argentina, volvió a Eslovaquia.[92] **Josef Hunger (José Unger)**, sacerdote, nació el 24-3-1717 en Schönbach u Chebu (Schönbach bei Eger), ingresó en la Compañía el 9-10-1737 terminados los estudios de filosofia, entre 1744 y 1747 estudió teología en Praga. En 1748 fue enviado al Paraguay, pasó al pueblo de Santa Rosa de Lima, donde trabajó como compañero del párroco Tomás Arnau, luego en Santa Ana, después de 1757 está como compañero de Matías Strobel en Loreto, luego pasa a S. Lorenzo y S. Nicolás. Durante la guerra guaranítica fue hecho cautivo por los portugueses y en 1759 llevado a la Cárcel de Belén en Lisboa, donde le encontró la expulsión. En esta prisión pasó en pésimas condiciones 18 años y no fue puesto en libertad antes de 1777, después de la caída del Marqués Pombal. Volvió a Bohemia y murió 19-5-1782 en Cheb (Eger).[93]

El último checo que se une al contingente de los misioneros en el Paraguay fue **Wenzel Horsky (Wenceslao Cors)**, coadjutor temporal, nacido en Hradec Králové (Königgrätz) el 23-9-1723. Ingresó en la Compañía el 18-5-1754, ya en el Paraguay, y fue expulsado de San Nicolás, en Rio Grande do Sul, Brasil, donde trabajó como farmacéutico. Fue descrito por sus contemporáneos como "enfermero habilidoso y sacrificado."[94] En 1770 vuelve a Bohemia, hasta 1773 trabaja como enfermero en Březnice, muere en Praga en 1791.[95]

90 H. Storni, *Catálogo de los jesuitas de la provincia del Paraguay (Cuenca de la Plata) 1585-1768, cit.*, p. 314315

91 H. Storni, *Catálogo de los jesuitas de la provincia del Paraguay (Cuenca de la Plata) 1585-1768*, cit., p. 102; H. Herrrnann, *Schlesische, mährische und böhmische Jesuiten in der Heidenmission*, cit., p. 31

92 H. Storni, *Catálogo de los jesuitas de la provincia del Paraguay (Cuenca de la Plata) 1585-1768, cit.*, p. 148149; H. Herrrnann, *Schlesische, mährische und böhmische Jesuiten in der Heidenmission*, cit., p. 37.

93 H. Storni, *Catálogo de los jesuitas de la provincia del Paraguay (Cuenca de la Plata) 1585-1768*, cit., p. 289290; H. Herrmann, *Schlesische, mährische und böhmische Jesuiten in der Heidenmission*, cit., p. 54.

94 G. Furlong Cardiff, *Misiones y sus pueblos de guaraníes*, cit., p. 607-608.

95 H. Storni, *Catálogo de los jesuitas de la provincia del Paraguay (Cuenca de la Plata) 1585-1768*, cit., p. 143; H. Herrmann, *Schlesische, mährische und böhmische Jesuiten in der Heidenmission*, cit., p. 36

CONCLUSIONES

Hubo probablemente varias causas que llevaron a la disolución de la Compañía de Jesús. Entre ellas se encontraba seguramente el creciente absolutismo europeo, el regalismo de la corona española y su deseo de ganar las riquezas jesuíticas, el naciente nacionalismo que se oponía al ultramontanismo jesuítico, el secularismo, el liberalismo económico que entonces aparecía, etc. Junto con la expulsión de los jesuitas terminó también uno de los más interesantes experimentos socio-económicos en la América Latina colonial, las reducciones jesuíticas. Mientras que en Europa la disolución fue causada sobre todo por la rivalidad política, el celo de la influencia política y cultural de los jesuitas, en América la rivalidad entre la sociedad colonial y los jesuitas tenía más bien razones económicas. En el Paraguay, los misioneros intentaron ofrecer un modelo anticolonial dentro de la colonia, oponiendo el modelo antimisional de la encomienda. Por eso fue necesaria la segregación rigurosa de las misiones, que al mismo tiempo perjudicaba un tanto a la misma sociedad guaraní. Así los guaraníes se convirtieron en sujetos algo involuntarios de este experimento que cambió radicalmente su sociedad y cultura originales.

Los guaraníes tuvieron que abandonar su religión indígena, muchas de sus costumbres sociales, y someterse a la tutela jesuítica. En buena voluntad de protegerlos, los jesuitas restringieron las libertades y aislaron a los guaraníes de la sociedad colonial. Los guaraníes no podían hacer negocios sino por medio de los jesuitas. Con la idea de los jesuitas de autosuficiencia y prosperidad de las reducciones, todos tenían que cumplir un mínimo establecido del trabajo, pero el control probablemente perjudicó la iniciativa económica de los guaraníes. Después de entrar en la reducción, era muy dificil salir de ella. El horario del día era estricto y uniforme.

Todo el problema se manifiesta claramente con la expulsión de los jesuitas. Los guaraníes, hábiles campesinos y artesanos, como individuos pudieron incorporarse con éxito a las estructuras económicas y sociales de la provincia civil. Pero la tutela jesuítica falló en la educación de las comunidades emancipadas, que hubieran podido dirigirse y existir por sí mismas. Los jesuitas no supieron abandonar la idea del estatus de los guaraníes como niños que no podían llevar la total responsabilidad de su propia existencia.

Sin embargo, los guaraníes desde el principio dieron la bienvenida a las reducciones, que ayudaron a detener el decrecimiento drástico de la población nativa del Paraguay. Las reducciones constituían la seguridad ante los enemigos nativos o los esclavistas portugueses, lo mismo que la posibilidad de huir de la encomienda española. El bienestar alcanzado en las reducciones con nuevas tecnologías y con el trabajo indígena superaba al de otras empresas parecidas de la zona. La vida social y cultural de las misiones, los rituales, misas, y fiestas también tenían su atractivo en comparación con la vida primitiva guaraní. Es indudable que los guaraníes consideraron las reducciones como suyas, probándolo al final cuando, forzados a abando-

narlas, lucharon y murieron por sus reducciones. Así, a pesar de haber varios errores, los méritos de esta empresa humanitaria y misionera los superó muy ampliamente.

BIBLIOGRAFÍA

LOS ANÁLISIS DE ABC, ABC, Madrid, 7-6-1994

ANÓNIMO, *Noticias sobre el Río de la Plata: Montevideo en el siglo XVIII*, ed. de Nelson Martínez Díaz, Historia 16, Madrid, 1988

ASTRAÍN, Antonio, *Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España,* 7 tomos, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1902-25

BECKER, Felix, *Un mito jesuítico: Nicolás I, Rey del Paraguay*, Carlos Schauman, Asunción, 1987

BUSANICHE, Hernán, *La arquitectura en las Misiones jesuíticas guaraníes*, El Litoral, Santa Fe, 1955

CARAMAN, Philip, *The Lost Paradise: The Jesuit Republic in South America*, A Continuum Book, New York, 1976

CARDIEL, José, *Breve relación de las misiones del Paraguay,* Historia 16, Madrid, 1989 CLASTRES, Héléne, *The Land-without-evil: Tupí-Guaraní prophetism*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 1995

CORTESÃO, Jaime, *Jesuítas e bandeirantes no Guairá (1594-1640)*, ed. Manuscritos da Coleção de Angelis I, Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 1951

CORTESÃO, Jaime, *Antecedentes do Tratado de Madri: Jesuítas e bandeirantes no Paraguay (1703-1751)*, ed. Manuscritos da Coleção de Angelis I, Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 1955

DOBRIZHOFFER, Martin, *An Account of the Abipones: An Equestrian People of Paraguay*, J. Murray, London, 1822; Johnson Reprint Corp., New York, 1970

EHLER, Sidney Z. y MORRALL, John B., *Chiesa e stato attraverso i secoli*, Milano, 1958

FASSBINDER, Maria, *Der Jesuitenstaat in Paraguay*, M. Niemeyer, Halle, 1926

FURLONG CARDIFF, Guillermo, *Misiones y sus pueblos de guaraníes*, Ediciones Theoria, Buenos Aires, 1962

HANKE, Lewis, *La lucha por la justicia en la conquista de América*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1949

HANKE, Lewis, *Aristotle and the American Indians: A Study in Race Prejudice in the Modem World*, H. Regnery Co., Chicago, 1959

HOFFMANN, Hermann, *Schlesische, mährische und böhmische Jesuiten in der Heidenmission,* Frankes Verlag und Druckerei, Otto Borgmayer, Břeclav, 1939

KALISTA, Zdeněk, *Cesty ve znamení kříže: Dopisy a zprávy českých misionářů 17. a 18. věku ze zámořských krajů,* Vyšhrad, Praha, 1941

KRIVOSHEIN DE CANESE, Natalia, *El español del Paraguay en contacto con el guaraní,* Centro Paraguayo de Estudios Sociológicos, Asunción, 1987

McNASPY, Clement J., *Las ciudades perdidas del Paraguay: arte y arquitectura de las reducciones jesuíticas 1607-1767,* Universidad de Deusto, Bilbao, 1987

MAEDER, Ernesto J. A., *Misiones del Paraguay: conflicto y disolución de la sociedad guaraní (1768-1850),* MAPFRE, Madrid, 1992

MAEDER, Ernesto J. A., *La población guaraní de las misiones jesuíticas: evolución y características (1671-1767),* Instituto de Investigaciones Geohistóricas, Corrientes, 1983

MARTÍNEZ DÍAZ, Nelson, *Los jesuitas en América,* Cuadernos Historia 16, t. 16, Madrid, 1985

MASSARE DE KOSTIANOVSKY, Olinda, *La instrucción pública en la época colonial,* Asunción, 1975

MELIÁ, Bartomeu, *El Guaraní conquistado y reducido: ensayos de etnohistoria,* CEA-DUC, Asunción, 1986

MELIÁ, Bartomeu, *El Guaraní: experiencia religiosa,* CEADUC, Asunción, 1991

MELIÁ, Bartomeu, *La lengua guaraní del Paraguay: historia, sociedad y literatura,* MAPFRE, Madrid, 1992

MÓRNER, Magnus, *Actividades políticas y económicas de los jesuitas en el Río de la Plata,* Buenos Aires, 1968

MONNER SANS, Ricardo, *Pinceladas históricas: Misiones guaraníticas (1607-1800),* Buenos Aires, 1892

NECKER, Louis, *Indios guaraníes y chamanes franciscanos: las primeras reducciones del Paraguay,* CEADUC, Asunción, 1990

PABLO BALLESTEROS, J. C., *La educación jesuítica en las reducciones de Guaraníes,* Entre Ríos, 1979

PÉREZ ACOSTA, Francisco, *Las Misiones del Paraguay,* Palamós, 1920

PLÁ, Josefina, *El barroco hispano-guaraní,* Editorial del Centenario, J. R. L., Asunción, 1975

PLATTNER, Felix Alfred, *Deutsche Meister des Barok in Südamerika im 17. und 18. Jahrhundert,* Herder, Freiburg, 1960

QUELLE, Otto, *Das Problem des Jesuitenstaates Paraguay,* lberoamerikanische Archiv 8, Berlin, 1934

QUIROGA, Vasco de, *La utopía en América,* ed. por Paz Serrano Gassent, Madrid, 1992.

RABUSKE, Arthur, *P. Antonio Sepp, S. J., O Genio das Reduçoes Guaranis,* Unisinos, Sao Leopoldo, 1979

RÁČEK, Blažej, *Církevní dějiny v přehledu a obrazech,* Vyšehrad, Praha, 1940

REBAIOLI, Laura, *II dibattito storiografico sulle riduzioni dei Gesuiti in Paraguay,* Universitá degli studi di Genova, 1992

SAEGER, James Schofield, *Eighteenth-Century Guaycuruan Missions in Paraguay,* in: *Indian-Religious Relations in Colonial Spanish America,* ed. por Susan E. Ramírez, Syracuse, New York, 1989, p. 55-86

SAEGER, James Schofield, *The Mission and historical Missions: Film and the Writing of History,* in: The Americas, 51:3 January 1995, p. 393-415

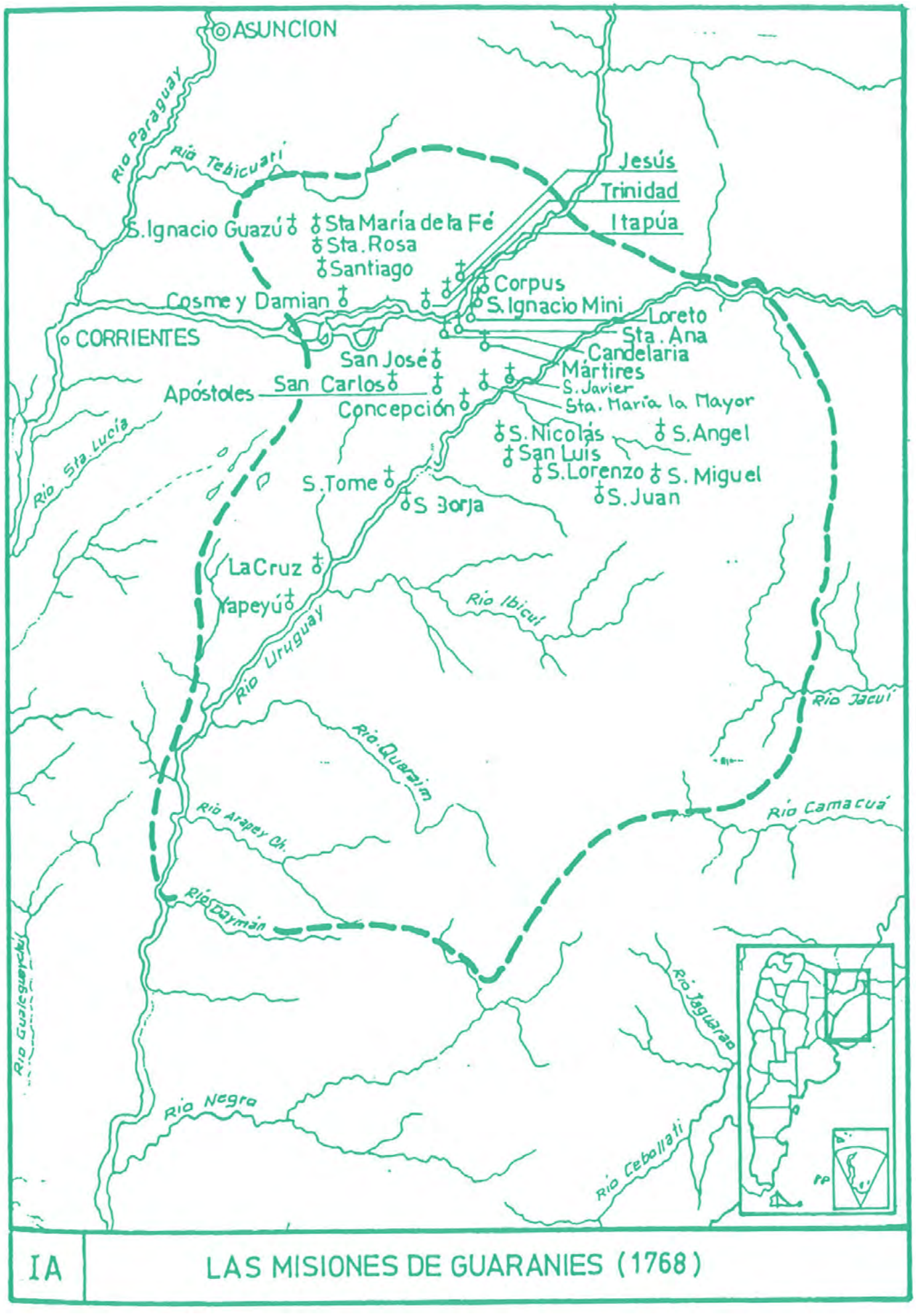
SIEVERNICH, Michael y SWITEK, Gunter (ed.), *Ignatianisch: Eigenart und Methode der Gesellschaft Jesu,* Herder, Freiburg, 1990

STEWARD, Julian H. (ed.), *Handbook of South American Indians,* 7 tomos, Washington, 1946-1959

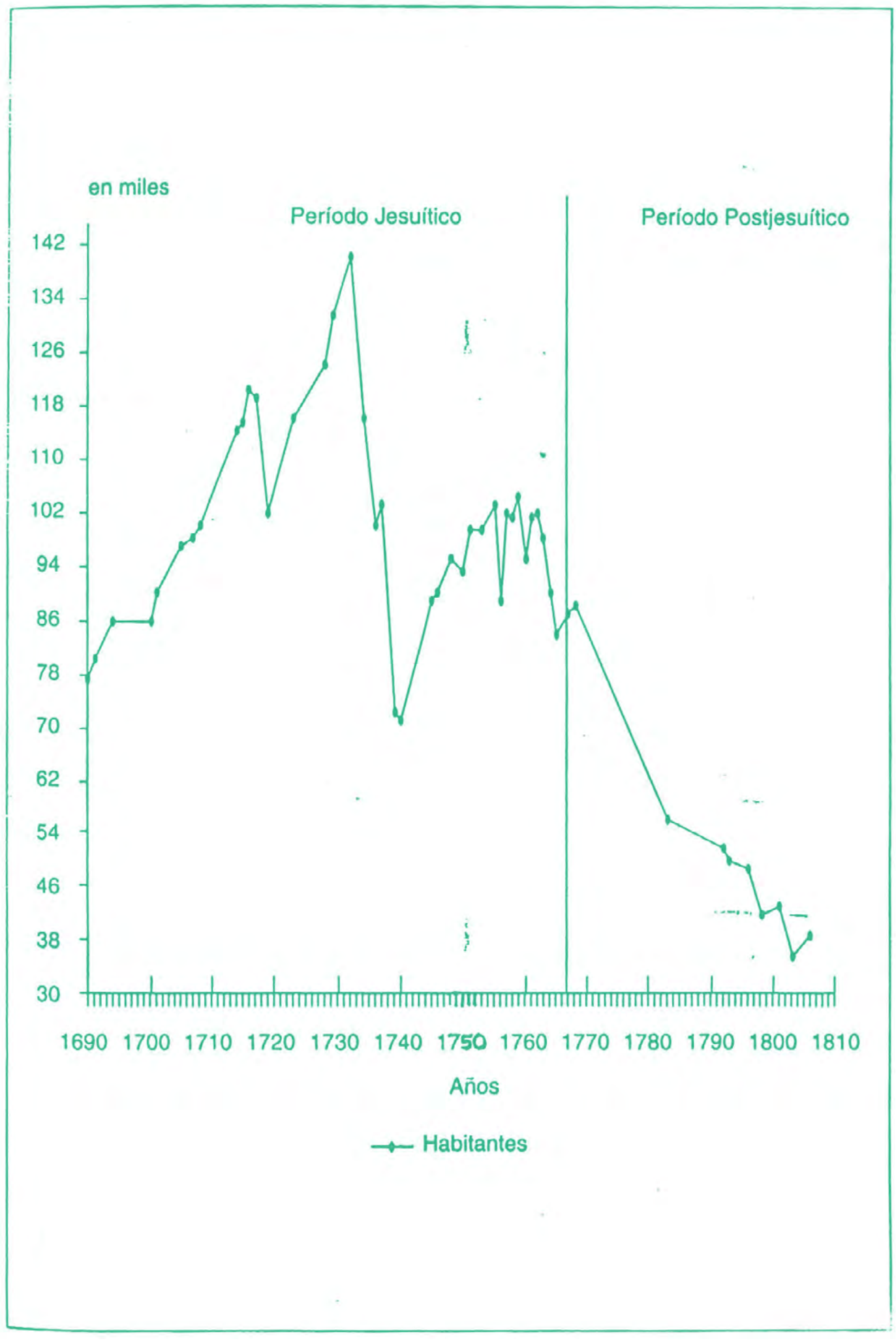
STORNI, Hugo, *Catálogo de los jesuitas de la provincia del Paraguay (Cuenca de la Plata) 1585-1768,* Institutum Historicum S. I., Roma, 1980

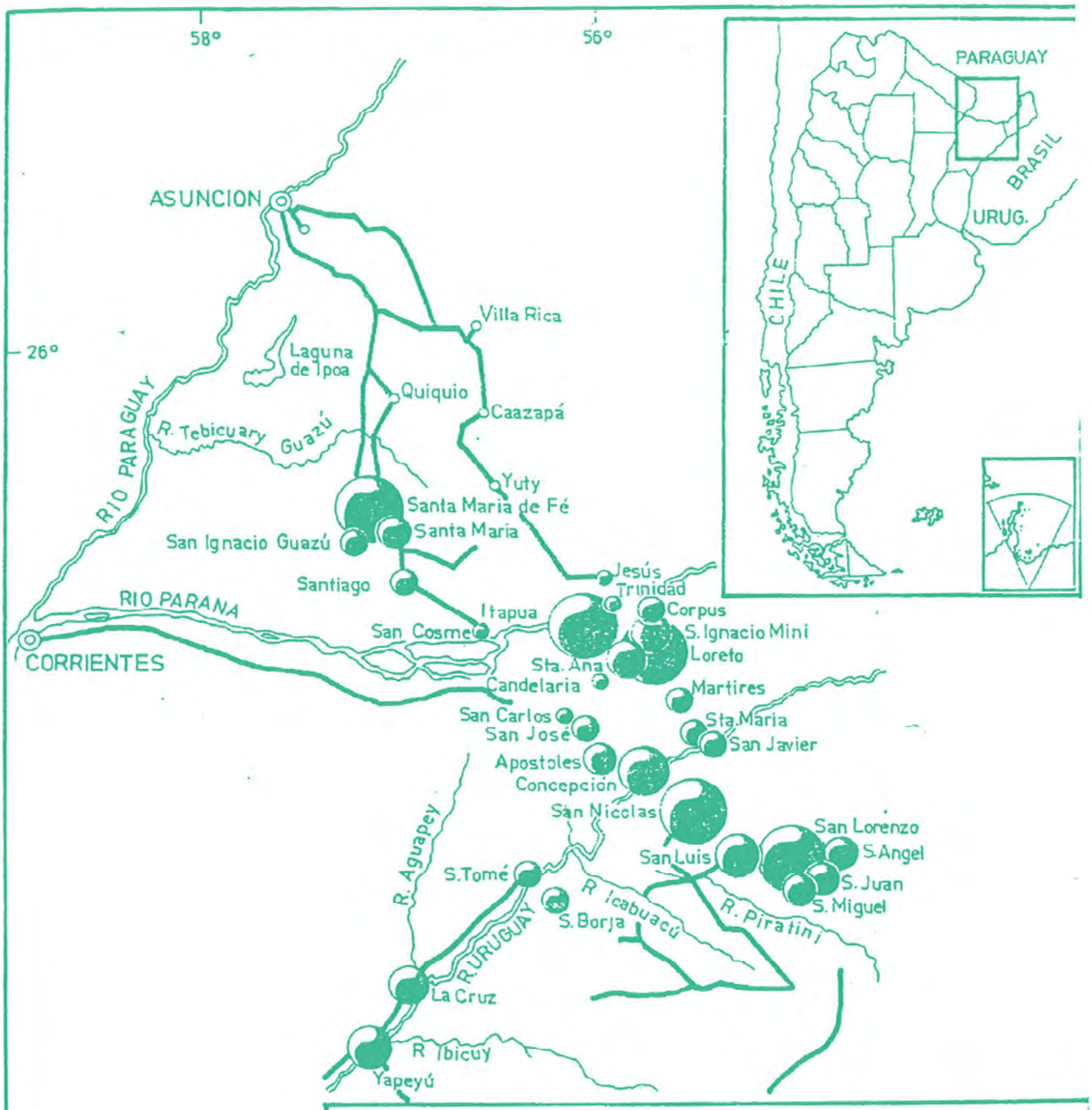
SUSNIK, Branislava, *El rol de los indígenas en la formación y en la vivencia del Paraguay,* 2 tomos, Asunción, 1982-1983

ZAVALA, Silvio, *Orígenes de la colonización en el Río de la Plata,* México, 1977



IA LAS MISIONES DE GUARANIES (1768)


en miles
Período Jesuítico
Período Postjesuítico
142
134
126
118
110
102
94
86
78
70
62
54
46
38
30
1690 1700 1710 1720 1730 1740 1750 1760 1770 1780 1790 1800 1810
Años
Habitantes



LA DISTRIBUCION DE LA POBLACION GUARANI EN 1732.

HABITANTES

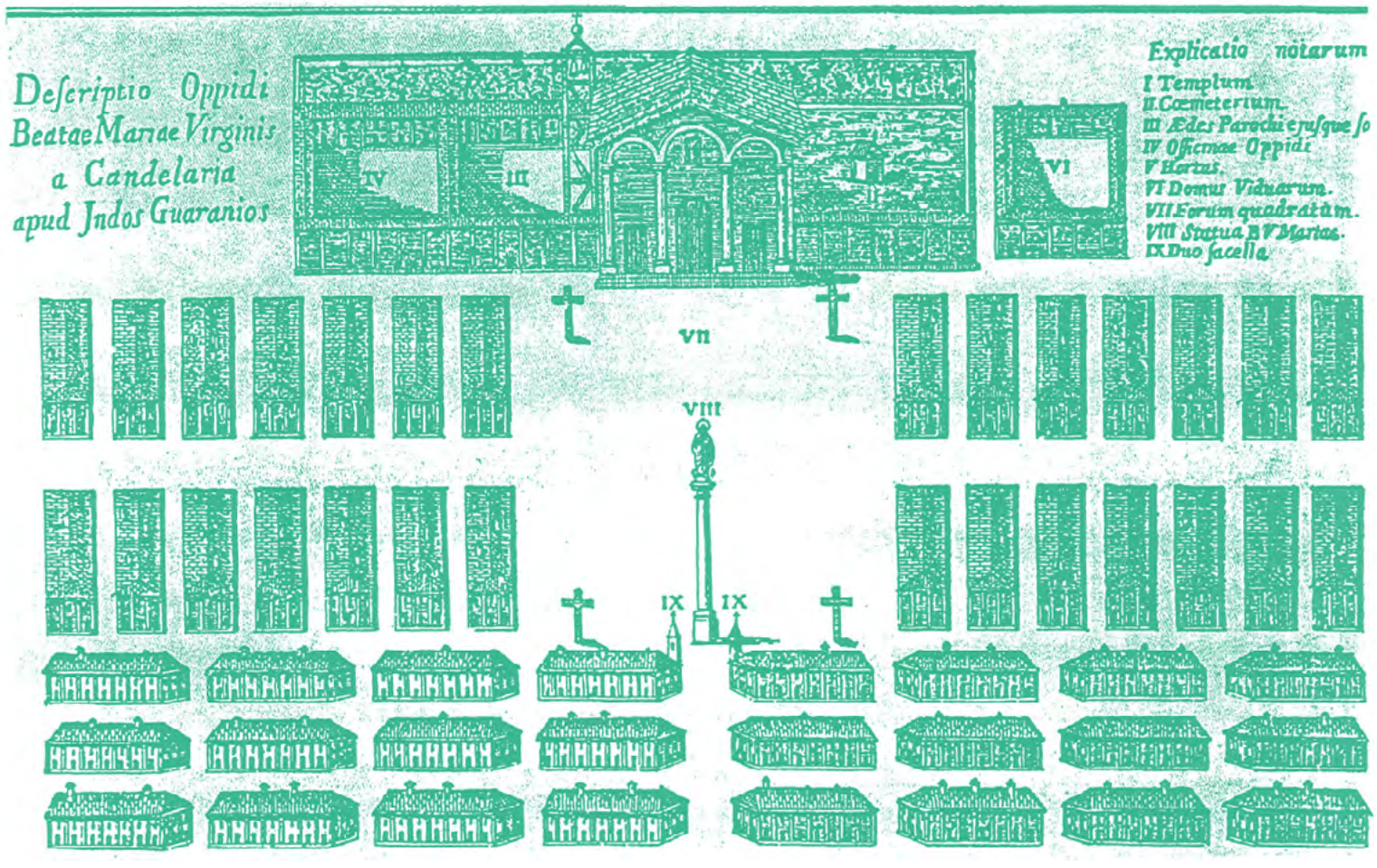
- De 2.500 a 3.500
- De 3.501 a 4.500
- De 4.501 a 5.500
- De 5.501 a 6.500
- Mas de 6.500

Caminos

Pueblos y ciudades no misioneros.

BASE CARTOGRAFICA :
GUILLERMO FURLONG S.J. "MISIONES Y SUS PUEBLOS GUARANIES." Bs.As. 1962
Plano p.p.144 - 145.

Fig. Nº 1


Descriptio Oppidi
Beatae Mariae Virginis
a Candelaria
apud Indos Guaranios
Explicatio notarum
I Templum.
II Cœmeterium.
III Ædes Parochi ejusque so
IV Officinae Oppidi.
V Hortus.
VI Domus Viduarum.
VII Forum quadratum.
VIII Statua B V Mariae.
IX Duo sacella
IV
III
I
VI
VII
VIII
IX
IX

2

Identidad hispana en los Estados Unidos: El caso de los chicanos

Kateřina Březinová

Universidad Carolina, Facultad de Filosofía y Letras

INTRODUCCIÓN

La identidad hispana está sufriendo un cambio cualitativo de consecuencias fundamentales para su definición merced a la creciente importancia de la minoría de origen hispano en los Estados Unidos. Esta importancia nace de un doble vía: por un lado, por rápido crecimiento numérico (hoy por hoy puede haber más de 25 millones de hispanos en los Estados Unidos) y, por otro lado, por una cultura que, apoyada por sus ya largos dios de historia·, está cada vez más reconocida y extendida.

Estos factores causan que la aceptada concepción de la hispanidad como un fenómeno dual, latinoamericano y europeo, haya de ser concebida hoy como una esfera con tres núcleos mediante la adición del componenkte norteamericano. La comunidad de los latinos instalados en los Estados Unidos forma, según Carlos Fuentes, el **tercer tipo de hispanidad**.

El presente trabajo atiende a un determinado componente de la comunidad hispana de los Estados Unidos: la comunidad chicana. Intenta esbozar la historia y el desarrollo de la cultura hispánica chicana a partir tanto de su origen cultural, como de los frutos artísticos de éste. El estudio de la cultura chicana es prioritario a la hora de analizar el proceso de definición de la hispanidad norteamericana, porque es su núcleo y principio. Al intentar entender el pensamiento y rasgos de la cultura chicana, se nos abre la posibilidad de entender la presente y futura característica de la hispanidad norteamericana.

'Chicano, latino, hispano, mexicano de procedencia española, pocho, *MexicaliAmerican,* grasero, mojado', son algunos de los nombres utilizados en referencia al componente más antiguo de la formación de la tercera identidad hispana[1]. Los términos vacilan entre descriptivos hasta ofensivos y, entre la gente causan bastante confusión en cuanto a su uso. ¿Quién son, entonces, los chicanos? Alrededor de 8 millones de norteamericanos de origen mexicano representan la parte tanto histórica como culturalmente más establecida de los hispánicos en los Estados Unidos. Se les llama chicanos a todos aquellos que fueron históricamente los habitantes del México independiente desde 1821 hasta 1848, es decir hasta la guerra con los Estados Unidos; muchos de ellos habían residido en el territorio actual del suroeste de los EEUU[2] incluso en período hispánico, anteriormente a la declaración de la República Mexicana. El término, originalmente un nombre peyorativo que se utilizaba en México para referirse a la persona de bajo nivel social, adquirió un significado político en el

1 El uso de algunos nombres está limitado a una cierta región: *Hispano y Spanish American* se oyen sobre todo en el sur de Nuevo México; el *Tejano, Latin American* se utilizan principalmente en Texas (los nombres compuestos tienen la alteración igual de frecuente con el guión, por ejemplo *Latin-American);* el *Mexican,* en cambio en Arizona, Colorado, Medioeste y Noroeste.

2 Zona actual del suroeste de los Estados Unidos consta de los Estados de California, Nuevo México, Texas, Nevada, Arizona, Coorada y Utah, que antes de la quería entre México y los Estados Unidos de 1848 formaban parte de la República Mexicana. Vea el mapa.

siglo XX, al apropiárselo los participantes del movimiento de minorías étnicas en los Estados Unidos de los años 60.

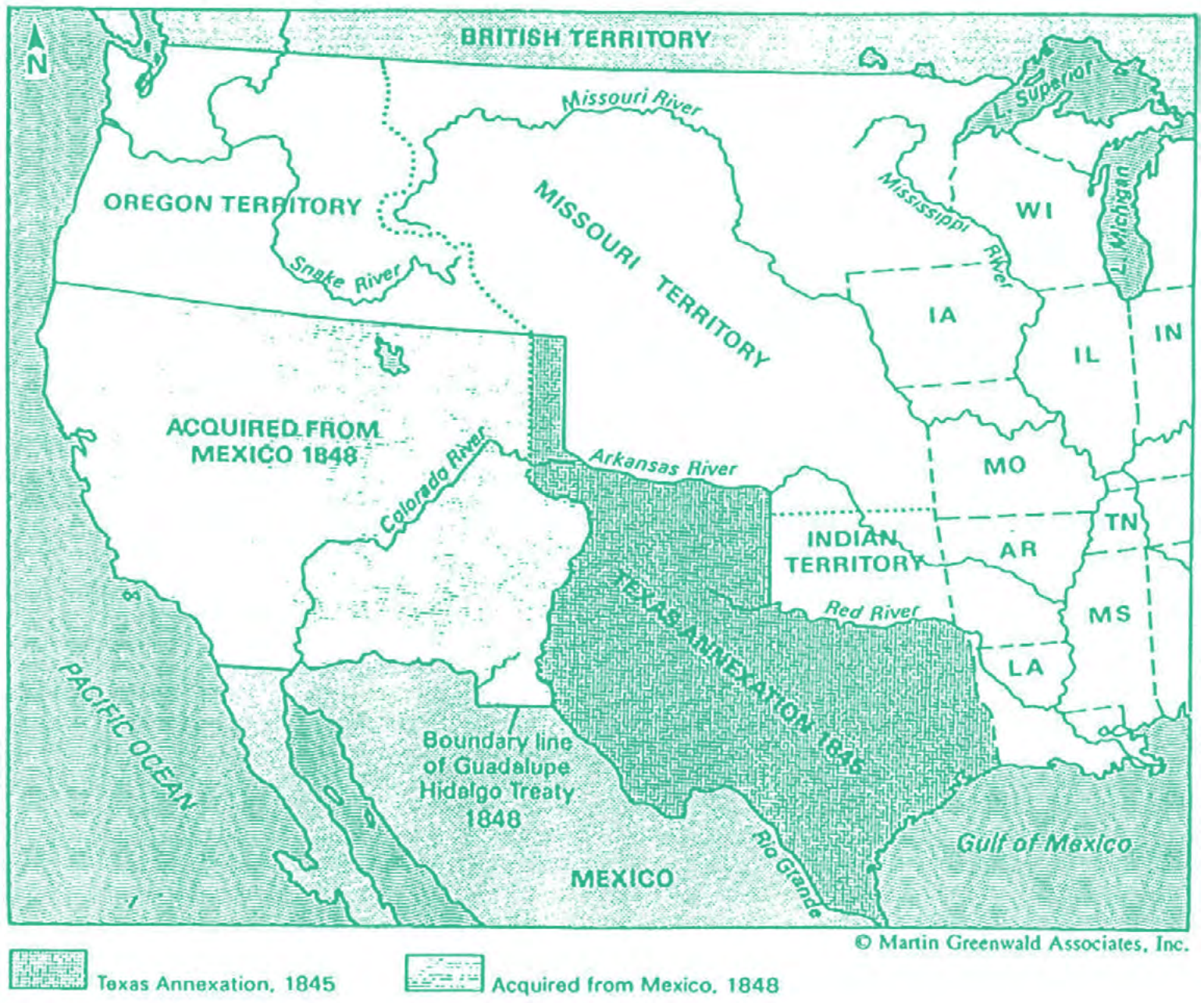
HISTORIA O MOSAICO DEL ORIGEN Y NACIONALIDAD

La presencia de los chicanos en el territorio actual del suroeste de los Estados Unidos está documentada en el período colonial. La provincia de Nuevo Santander, que se extendía al sur y al norte del Río Grande, fue colonizada por los españoles a partir de la mitad del siglo XVIII.

Los chicanos, sin embargo, afirman su origen en el territorio del Suroeste en épocas incluso anteriores, referiéndose a *Áztlan*,[3] el lugar del origen de los Aztecas, visto o bien como concepto mitológico, o bien como territorio concreto geográfico desde México hacia el norte del Golfo de California. Al identificarse los chicanos con la herencia de los Aztecas, sus ancestros indígenas del continente americano, la tierra de *Áztlan* adquirió el sentido de la patria antigua, contribuyendo a legitimar la presencia, historia y cultura de los chicanos durante el ya mencionado movimiento de derechos de minorías de los años 60.

3 Los mitos y teorías de Áztlan, su situación geográfica, vea, por ejemplo: Vento, Arnoldo C., 'The Myth of Áztlan in the United States,' *Aztec Myths and Cosmology - Historical religious Misinterpretations and Bias.* Austin: UT Press, 1994.

Mapa: Los territorios de población principal chicana, que llegaron a formar parte de la zona actual del Suroeste de los Estados Unidos.



REFERENCE GUIDE TO UNITED STATES MILITARY HISTORY
United States Acquisitions from Mexico, 1848
Según: Reference Guide to United States Military History', Carnbridge, 1980.

Ganada la independencia la república mexicana en 1821 y heredados estos territorios vastos y poco poblados, cambió muy poco la vida de las regiones lejanas del centro del país. Las comunidades locales, democracias vernaculares sin aguda estratificación social, estaban acostumbradas a regir su vida política con poca interferencia del gobierno central.

El cambio decisivo se produjo, desde luego, a partir del año 1826, cuando México decidió permitir el asentamiento regulado de los norteamericanos en dicho territorio del Suroeste, garantizándoles las tierras bajo unas condiciones favorables. Actuaba de esta manera empujado por la necesidad de nuevos contribuyentes a la Hacienda estatal.

Desde aquel entonces, en el territorio fronterizo entre México y los Estados Unidos empezaron a convivir dos distintas culturas, la hispana y la angloamericana. Su coexistencia ha producido un gran número de choques; sin embargo tanto en la historia como en la multiculturalidad y comunidación instantánea de hoy abundan ejemplos de enfrentamiento cultural que le confieren una dimensión universal. Ello no es, en ningún modo, completamente nuevo tanto para los angloamericanos, como para los hispanoamericanos. Según nos recuerda Carlos Fuentes, la propia esencia latinoamericana es pluricultural:

> "Somos indígenas, negros, europeos, pero sobre todo, mestizos. Somos griegos e iberos, romanos y judíos, árabes, cristianos y gitanos. Es decir: España y el Nuevo Mundo son centros donde múltiples culturas se encuentran, centros de incorporación y no de exclusión. Cuando excluimos nos traicionamos y empobrecemos. Cuando incluimos nos enriquecemos y nos encontramos a nosotro mismos." (C. Fuentes, 1992)

Teniendo en cuenta la diferencia entre los dos paises vecinos, el gobierno mexicano procuró suavizar el enfrentamiento lo más posible, y requiría que los nuevos colonos norteamericanos fueran católicos, que llegasen sin esclavos (la República Mexicana había abolido la esclavitud, mientras que la mayoría de los nuevos colonos llegaba del sur de los EEUU donde ésta, de hecho, no lo fue hasta la guerra civil norteamericana). La convivencia resultó, sin embargo, muy conflictiva, ya que los nuevos habitantes no sólo no cumplían con los mencionados prerrequísitos, sino que también fue muy pronto agravada la situación por los intentos del gobierno americano de obtener los territorios del Suroeste. La política expansionista de los EEUU en la segunda mitad del siglo XIX, acaba produciendo la revolución tejana en 1836 y la guerra mexicoamericana de 1848. A consecuencia de esto, México perdió alrededor de la mitad de su territorio, lo que hoy son los estados de California, Nuevo México, Texas, Nevada, Arizona, Colorado y Utah.

El 'Tratado de Guadalupe Hidalgo' de 1848 aprobó el Río Grande como la frontera presente entre los Estados Unidos y México. Así llegó a pertenecer al territorio norteamericano un gran número de población mexicana que eligió quedarse en lo que consideraban 'su tierra.' Entre otros asuntos, el tratado garantizaba a los mexicanos iguales derechos que los ciudadanos norteamericanos y reconoció los títulos de la tierra concedidos bajo el gobierno mexicano. A pesar del mencionado acuerdo, el desarrollo posterior a la guerra resultó en la marginación política, en segregación social estricta y en violencia contra los "mexicanos;" los habitantes de origen mexicano fueron expropiados. A partir de este momento histórico, el chicano llegó a desempeñar el papel de mano de obra barata ya en la agricultura, ya en la construcción de los ferrocarriles, ya en la minería. El mismo destino iban a compartir con los chicanas también sus compatriotas hispánicos, que participarían en la fuerte oleada migratoria a los Estados Unidos en este siglo.

Al contrario de los demás grupos de etnias de los Estados Unidos, la multiculturalidad específica del chicano se ha nutrido, a lo largo del siglo presente, del flujo incesante de recién llegados de países de Centro y Sudamérica. Tanto este contacto diario con la cultura hispánica viva, como la confrontación con la cultura angloamericana parecen aún fortalecer la conciencia de la identidad del mestizo hispánico chicano. ¿Cuáles son, entonces, los aspectos que los chicanos, junto con los demás hispanos, han deseado retener? Según Carlos Fuentes se da a la religión un valor especial, y "no sólo al catolicismo, sino a algo semejante a un hondo sentido de lo sagrado, un reconocimiento de que el mundo es sagrado"(C. Fuentes, 1992). En palabras de otro pensador mexicano, Octavio Paz, mientras el hispano "se siente suspendido entre el cielo y la tierra, oscila entre poderes y fuerzas contrarias; el mundo existe por sí mismo, tiene su vida propia," en los Estados Unidos se entiende que "el mundo ha sido inventado por el hombre." (O.Paz, 1950) Entre otros valores deseados figuran "el respeto, el cuidado y la reverencia debidos a los viejos, el respeto hacia la experiencia y la continuidad, más que ante el asombro ante el cambio y la novedad. Y este respeto no se constrine al hecho de la edad avanzada, sino que se refiere al carácter básicamente oral de la cultura hispánica." (C. Fuentes,1992) Junto con éstos surge también el deseo de retener la lengua castellana. Cómo están reflejados estos deseos en la creatividad, la expresión verdadera de los chicanos?

EL CORRIDO Y SU EPOCA

Fueron exactamente las primeras décadas después de la anexión las que en el contexto de la desigualdad social, produjeron las primeras respuestas artísticas: nació el **corrido heróico** en el Suroeste. Se trata de una variante regional del género poético del **corrido** mexicano, una narración épica y lírica cantada y acompañada por la guitarra, casi siempre llevada al cabo por varones. Representa una verdadera síntesis de influencias españolas, mexicanas, y, en el caso de la frontera, también de rasgos típicos de su región. Aunque los especialistas del género afirman que las canciones parecidas al corrido se componían en México desde los tiempos de la conquista española, el auge de éste tomó lugar a partir de la segunda mitad del siglo pasado hasta los años 30 de nuestro siglo.

Las fuentes del corrido se encuentran en el romance castellano, coplas, cantares y jácaras, de las cuales se distingue, no obstante, tanto formal como temáticamente. Mientras que el épico y novelístico romance español nana las "fiestas, torneos, amoríos, y temas parecidos," Vicente Mendoza, el folclorista mexicano y sus seguidores afirman que el corrido desarrolla y amplia estos temas. Teniendo en cuenta que existía un 84% de analfabetismo entre la población mexicana y la chicana durante el Porfiriato (Limón, 1992), el corrido llegó a desempeñar el papel de medio de información. Hasta las últimas regiones apartadas llegaban así las noticias de aconteci-

mientos históricos y trágicos, crímenes, política hazanas de bandoleros y avances de la técnica. De mucha popularidad gozaban los corridos con temas comunes para todas las regiones: de la cárcel, de desastres, accidentes, de toreros, y también de temas bíblicos y religiosos (Virgen de Guadalupe, Niño Jesús). Lo divulgaban tanto los corridistas "profesionales" (Refugio y Juan Montes, Federico Becerra, Fausto Ramírez y Claro García de los más famosos), como los soldados (en los tiempos de la revolución), mendigos y cilindreros (de feria a feria, de mercado en mercado), y más tarde las imprentas, radio y televisión (en la época moderna).

Como ya hemos comentado, el contexto social de opresión contra los chicanos en el territorio del suroeste de los Estados Unidos generó un ambiente oportuno para la creación del **corrido heróico**. Las narraciones, cantadas exclusivamente en castellano, mantienen la forma anteriormente descrita. Sus héroes se suelen identificar con el resto de sus compatriotas, narrando así sobre la experiencia colectiva de los "mexicanos" contra los "americanos." Dentro de su contexto regional y temporal, desempeñaban un papel primordial como forma radical de protesta social. Así, por ejemplo, en el Corrido de Gregorio Cortez se celebraban hazañas contra los temidos Texas Rangers (policía fronteriza en Texas, símbolo de opresión), o se reflejaba la tensa relación mútua entre las dos comunidades, como en el Corrido de Kiansis:

El corrido de Gregorio Cortez
Venían los americanos
más blancos que una paloma
de miedo que le tenían
a Cortez y su pistola
Decía Gregorio Cortez
Con su pistola en la mano:
-No corran, rinches cobardes
con un solo mexicano.

El corrido de Kiansis
Quinientos novillos eran,
todo grandes y livianos,
y entre treinta americanos
no los podían embalar.
Llegan cinco mexicanos,
todos bien enchivarrados,
en menos de un cuarto de hora
los tenían encerrados.

Se estima que "El corrido de Kiansis," el corrido más antiguo conservado, fue compuesto alrededor de 1860. Situado en el territorio de la frontera, narra los traslados

del ganado desde Texas hasta Kansas ("Kiansis"), en el cual, entre lineas, se puede leer: a pesar de haberles quitado a los habitantes originarios mexicanos los ranchos, los nuevos dueños necesitan la maestría de los vaqueros chicanas, que no les pudieron robar. De la misma época, se han conservado también los corridos sobre héroes de la frontera, como el de 'Juan Nepomuceno Cortina.' Del mismo modo, los corridos desde el principio de este siglo documentan las primeras rebeliones organizadas contra los Texas Rangers: de "los sediciosos," de Gregorio Cortez, etc.

Por un lado, el mundo heróico del corrido celebra, como hemos podido ver, valores tales como el honor masculino, la resistencia *y* la defensa de los derechos propios; por otro lado demuestra el comportamiento injusto, la cobardía o la arrogancia del odiado "americano." Sobre los años 30 de nuestro siglo se acaba el auge del corrido popular y se apropian de él los medios de comunicación: la radio, y más tarde la televisión. No obstante, la tradición y la popularidad de este género vuelve a tener uma influencia decisiva sobre los artistas chicanos de generaciones posteriores, hecho importante para la continuidad de la cultura chicana.[4] El corrido ha sido, junto con leyendas de la frontera, la más propia expresión del carácter oral de la cultura chicana. Hasta hoy está vivo y se sigue cantando tanto en la región del suroeste como en todo México. En la cultura hispánica "los viejos son los que recuerdan las historias, los que poseen el don de la memoria.,..., cada vez que mueren un hombre o una mujer viejos en el mundo hispánico, toda una biblioteca muere con ellos" (C. Fuentes, 1992, p.378). Sin embargo, el arte del corrido es capaz de mantener viva la memoria de los héroes y de los tiempos pasados sin los límites de una vida humana.

Los años de la revolución mexicana no sólo produjeron el máximo florecimiento del corrido, sino también una huída masiva de habitantes de México hacia el norte. Las duras condiciones del Suroeste se hicieron aún más dificiles con la llegada de nuevos contingentes de población; el trabajo agrícola no abundaba, los pagos se iban disminuyendo gracias al exceso de mano de obra barata. Es en esta época cuando muchos de los chicanos salen a buscar unas condiciones de vida mejores hacia los Estados del norte de los Estados Unidos, sobre todo hacia zonas del medioeste. Empiezan así el proceso de convertirse en una comunidad principalmente urbana. En los años 30 de la crisis económica se pone en marcha, debido a la falta del trabajo, el programa gubernamental de "deportaciones" que conduce a que casi la mitad de los mexicanos presentes en los Estados Unidos vuelva en México.

4 El corrido tuvo, sin embargo, muy poca influencia sobre los escritores mexicanos, hecho interesante cuando comparado con la fuerte influencia que tuvo éste sobre los chicanos.

DE LA GUERRA AL MOVIMIENTO CHICANO DE LOS AÑOS 60

Los tiempos de la segunda guerra mundial significan una mejora de las condiciones sociales de los chicanos: debido a la falta de mano de obra, los chicanos por primera vez empiezan a ocupar puestos de trabajo de una categoría más alta. También la participación en la guerra de algunos miembros de la comunidad chicana contribuye a una mejor apreciación de los chicanas por parte de la sociedad estadounidense. Pero sin embargo, siguieron manteniéndose unas fuertes formas de marginación y de segregación social: la actitud racista de la sociedad estadounidense estaba presente, con mayo fuerza, en los Estados de Suroeste, donde la marginación de los hispanos era similar a la llevada al cabo frente a los negros. Los niños chicanas no podían acudir a las mismas escuelas que los blancos, así como tampoco a los mismos centros de reunión social (bares, barberías). Además estaba extendido el sistema doble de remuneración en el mismo trabajo u ocupación, dependiendo de la raza.[5]

En los años 40 surge en los enormes barrios mexicanos de la ciudad Los Ángeles (actualmente la tercera ciudad de lengua española del mundo, después de México D.F. y Buenos Aires) la rebelión del "**pachuco**." "En Los Ángeles,..., el aire mexicano flota allí sin mezclarse con lo americano' (0.Paz, 1950), y allí reaccionan los grupos de adolescentes chicanos o bien ante el contexto de relaciones tensas entre las etnias por aquel entonces, o bien ante la doble herencia de carácter cultural tan diferente. "En exasperada afirmación de su personalidad" (O. Paz, 1950) niegan tanto su antepasado hispánico (lengua, religión, costumbres y creencias) como la presencia norteamericana. Quieren ser distintos, el deseo expresado por los trajes exagerados, poco prácticos y agresivos. Hay cierto dualismo en el carácter de los pachucos: por un lado quieren negar la sociedad en la que viven, por otro lado tienen una actitud autohumillante y autodestructiva, rechazándolo todo. La protesta de los chicanas provoca los ataques racistas y el movimiento acaba completamente superado por el régimen contra cual se rebelaba. El pachuco, según Octavio Paz "es el hombre que no pertenece a parte alguna, encama la libertad, el desorden, lo prohibido." Su personaje reaccionario llega a formar un paradigma chicano importante en la creación artística posterior: "..., *la figura del pachuco vuelve a la actualidad por su carácter rebelde y por su visión romántica y mística que inspira,"* dice A. Flores (1990). No sólo ésto, el pachuco también explícitamente caracteriza las dificultades que tienen que superar todos los hispanos en los Estados Unidos a la hora de buscar en sí mismo su propia identidad.

Dentro del marco más amplio del movimiento de los derechos de las etnias que residen en los Estados Unidos, la comunidad chicana también levantó su voz contra las injusticias sociales, económicas y culturales que sufría. Los trabajadores, la

5 La situación no era la misma en todos los estados: en Nuevo México, por ejemplo, las condiciones y trato de los chicanos nunca fueron tan malos corno en Texas o California, gracias a la fuerte mayoría de los habitantes de origen mexicano.

fuerza más radical, fueron acompañados por los estudiantes y artistas. Desde su principio, en las segunda mitad de los años 60, el movimiento no representaba una corriente unánime en sus reivindicaciones; más bien se trató de una unión de individuos y grupos. Les unía el orgullo y respeto a su origen hispánico, el esfuerzo de elevar la cultura chicana, la mejora de la posición social y económica de los chicanos, tanto como la resolución de introducir los cambios constructivos en la sociedad estadounidense. El amplio abanico de objetivos condicionaba el variado carácter del movimiento: desde las muestras del separatismo militante y odio hacia el opresor, hasta la búsqueda de la identidad perdida más moderada, ya en la América precolombina, ya en la reunión con las tribus indígenas de Norteamérica, ya en la síntesis con la cultura angloamericana. Como una columna vertebral, a todos estos intentos les conecta la necesidad de definir la propia cultura, de volver a sus raíces y legitimar así la presencia e identidad de los chicanos en la modernidad. La segunda mitad de los años 60 y el principio de los de 70 se caracterizan así por el nacionalismo cultural chicano y la afirmación de identidad.

En esta época amplia el término chicano su significado: más importante que el origen, el término chicano entonces llegó a determinar una conciencia política y étnica. Por lo tanto, se empezó a utilizar para referirse no sólo a los habitantes originarios del Suroeste de origen mexicano, sino también a los mexicanos y, a veces, a todos los hispanos, que residen en los Estados Unidos. Entre los mismos chicanos existe, al mismo tiempo, toda variedad de opiniones en cuanto a su identificación con el resto de los demás hispánicos instalados en los EEUU.

Los frutos del movimiento, tanto políticos como económicos y culturales, marcaron el principio del camino hacia la emancipación de la comunidad. Hablando en términos culturales, las universidades se abrieron también al profesorado chicano, se introdujeron carreras de historia y cultura chicana, empezó a florecer la prensa de la comunidad, etc.

A pesar de ser una cultura de tradición, su forma escrita no nació hasta nuestro siglo. El mismo lenguaje que los artistas eligían caracterizaba la realidad chicana: algunos escriben en castellano, otros en *caló,* el idioma creado por el pachuco que une castellano, inglés y palabras en nahuatl. Muchos utilizan el *"code-switching,"* es decir los cambios entre dos registros del léxico de español e inglés, utilizados por los chicanos diariamente.

Como el México revolucionario es impensable sin el corrido, igual de imposible seria intentar describir el movimiento chicano sin **poesía y teatro**. Junto con la conciencia de la herencia cultural y reflejo directo de la situación radical socio-politica, los géneros revolucionarios se caracterizan por mantener su carácter oral: en su mayoría, los poemas se presentan en las lecturas públicas o en los festivales "Flor y Canto" *(Xuchitl y Cuicatl)* y "Canto al pueblo", anualmente celebrados por los chicanos. Mientras unos poetas se dejaron llevar solo por la *influencia del corrido:* J. Montoya, R. Gonzales..., para otros fue clave *la síntesis de influencias prehispánicas, leyendas* de la

frontera, y también de *literatura moderna anglosajona:* R. Salinas, R. Sánchez, Alurista, S. Elizondo, por ejemplo.

El precursor más fuerte, como ya hemos señalado antes, fue el corrido, tanto formal como temáticamente. Para convertirse el corrido en el modelo para los primeros poemas modernos chicanos, fue, desde luego, necesario un paso intermediario. Ya en 1958, antes de empezar el movimiento chicano, llamó la atención a la indiscutible riqueza de la tradición cultural folclórica, el trabajo de **Américo Paredes**. Su libro "**With His Pistol in His Hand**," escrito en inglés es el estudio académico, traducción y análisis del corrido.[6] Logró alcanzar un circulo de lectores amplio, sobre todo entre la generación chicana joven que en los años 60 empezó a entrar en las universidades. Fue un grito de advertencia contra el ambiente general de asimilación a lo angloamericano, prevaleciente entre la comunidad chicana previamente al movimiento.

Uno de los más famosos poemas de la rebelión chicana es "**I am Joaquín:** An Epic Poem" de Rodolfo 'Corky' Gonzalez, escrito en 1967. Se trata de la afirmación poética de una identidad, ejemplar en su época. Evoca la tradición del corrido, pero no obstante logra introducir novedades, por su edición *bilingue,* por la rima irregular, y sobre todo por la transformación poética del narrador heróico. A Joaquín Murrieta, el héroe real de la rebelión fronteriza, lo conocen los chicanos de otros corridos heróicos como al típico hombre fuerte, honrado y agresivo. El protagonista de "I am Joaquín" cambia, sin embargo, en un anti-héroe: un hombre perdido, inseguro y dominado. "I am Joaquín" en palabras del propio autor "es la revelación de mi mismo y de todos los chicanos que somos Joaquín" (R. Gonzales, 1972). Mientras que los corridos tradicionales describen un solo acontecimiento el objetivo de R. Gonzales es narrar *toda la historia de México* para encontrar la identidad chicana. En su plan ambicioso *se* dirige el poeta ya hacia el pasado precolombino:

> "Me retiro a la seguridad dentro de
> círculo de vida - MI RAZA"... "*I am Cuahtémoc*" (líneas 35-38)

Ya hacia el simbolismo religioso / femenino: Virgen de Guadalupe y la diosa indígena Tonantzin; ya hacia los héroes del levantamiento popular: ..."Hidaldo! Zapata!! Murrieta! Espinozas!". La mezcla de símbolos de Cristo y Quetzalcoatl ofendió a muchos conservadores religiosos que lo consideraban como una blasfemia (la Biblia advierte ante los dioses falsos como, por ejemplo, Quetzalcoatl).

Situado en los barrios mexicanos de las ciudades estadounidenses, el héroe contemporáneo anhela los hechos dignos de ser tema de corridos. Afirma el derecho de los chicanos a su autodeterminación nacional, e incluso a la creación de la nación

6 En el núcleo del libro 'With His Fistol in His Hand' (Con su pistola en la mano), publicado en 1958, está el famoso 'Corrido de Gregorio Cortez' sobre el rebelde contra la dominación angloamericana en la frontera tejano-mexicana.

mestiza en el Suroeste, una propuesta que nunca logró apoyo general. El poderoso grito de resistencia y afirmación concluye casi 2000 años de la historia contada:

> Yo soy el bulto de mi gente y
> yo renuncio ser absorbido.
> Yo soy Joaquín.
> Las desigualdades son grandes
> pero mi espíritu es firme,
> mi fe impenetrable,
> mi sangre pura.
> Soy príncipe azteca y Cristo cristiano.
> YO PERDURARÉ!
> YO PERDURARÉ!

DEL FIN DEL MOVIMIENTO HASTA NUESTROS DÍAS

En los años 70 maduró el movimiento y lograda la mayoría de objetivos inmediatos de la rebelión, fue necesario definir el futuro rumbo tanto de la comunidad como de la creación literaria chicana. La pregunta clave que surgió es *cómo fue la comunidad hispana en los Estados Unidos y cómo debe seguir siendo imaginada*.

A partir de los años 70 ha estado así en el núcleo de la discusión chicana la *concepción de la función del arte*, que parece ir paralela a la del resto de artistas latinoamericanos en general. La peculiaridad del arte chicano toma cuerpo y se distingue, especialmente, comparado con el de la sociedad norteamericana, donde la función de la gran mayoría del arte es de entretenimiento. Una parte considerable de los artistas hispánicos, en cambio, se ven a sí mismos como los 'políticos de emergencia.' Es relevante la pregunta de M.Vargas Llosa: "*Por qué en vez de ser básicamente creadores y artistas, los escritores en Perú y otros países latinoamericanos deben ser sobre todo políticos, agitadores, reformadores y moralistas*?"[7], así como la cita de G. García Márquez que podría responder a la pregunta:

> "Si yo no fuese latinoamericano, no me metería en política. Pero cómo puede un intelectual permitirse el lujo de debatir el destino del alma, cuando los problemas son la supervivencia física, la salud, la educación, la ignorancia, etc."[8]

7 M. Vargas Llosa citado por A. Riding, "The Revolution and the Intellectual in Latin America," *New York Times Magazine,* 13 de marzo de 1983, p. 31

8 G. García Márquez citado Ibid, p. 32.

Mientras algunos artistas chicanos han sentido entonces la necesidad continua de luchar contra el peligro de aculturación a través del carácter didáctico y comprometido de sus obras, otros miembros de la comunidad han deseado proceder a relatar los asuntos generalmente humanos. La escritura posterior al movimiento marcada por dichas actitudes diferentes no abandona sus objetivos. Sin embargo, el tratamiento de éstos llega a ser más sutil. Las consideraciones poéticas pesan más que las políticas. La mencionada diversificación que surgió en la comunidad hace casi 20 años sigue vigente hasta hoy en día: la literatura chicana todavía está buscando su definición.

Los temas de la vida cotidiana en el doble contexto cultural anglo-hispano que resulta ya en la pérdida del idioma español, ya en la desintegración de la familia, ya en la negación de los valores tradicionales, tratan los artistas con diferente grado de compromiso social. Discriben su pertenencia a la raza y la comunidad sin idealizarlas. Empleada más honda perspectiva personal, logran también evitar clichés de muchas tempranas obras del movimiento, que se esforzaban en subrayar la herencia y cultura chicana. De ahí, la variedad amplia de temas y formas que surgen en la literatura contemporánea chicana, sobre todo en prosa, el género que más consideración crítica atrajo fuera de la comunidad chicana.

También la prosa tiene, como ya antes la poesía, un distintivo rasgo lingüístico: cada vez más se escribe o bien en inglés, o bien en la mezcla de los dos idiomas. Entre los artistas del género destacan: R Hinojosa-Smith, M. Méndez, A. Morales, G. Soto, entre otros. La obra clave en el desarrollo de la prosa fue, sin embargo, el libro de Tomás Rivera, "...**y no se lo tragó la tierra**" (1971). La resignación de sus padres ante la 'voluntad de Dios' con la que sobrellevan su vida desesperante, hace al protagonista del libro, un joven chicano, dudar tanto de la justicia como de la existencia de Dios: *"Y luego ellos rogándole a Dios...si Dios no se acuerda de uno...yo creo que ni hay..."* hasta rechazarlo y darse cuenta de tener que actuar él mismo:

> "Luego empezó a echar maldiciones. Y no supo ni cuándo, pero lo que dijo lo había tenido ganas de decir desde hacía mucho tiempo. Maldijo a Dios. Al hacerlo sintió el miedo infundido por los afros y por sus padres. Por un segundo vio que se abría la tierra para tragárselo. Luego se sintió andando por la tierra bien apretada, más apretada que nunca." (T.Rivera, 1971)

El protagonista, representante de nueva generación chicana siente la necesidad de desembarazarse de la obediencia a la Iglesia para poder activamente buscar su lugar en las condiciones nuevas. A pesar de ser la fe uno de los valores más respectados por la comunidad hispana, muchos libros expresan la rebelión contra la pasividad de la fe católica. Entre las mejores novelas que atienden al papel de la fe tradicional y que introducen la dimensión espiritual de las creencias tradicionales, del curanderismo y del riquísimo folclor regional, sobresalen "Bless me, Última" (Béndigame, Última)

de R. Anaya (1972) y "Road to Tamazunchale" (1975) (Camino a Tamazunchale) de R. Arias, influido por el espíritu del realismo mágico latinoamericano y comparado a menudo con los trabajos de G.G. Márquez y C. Fuentes.

VOZ FEMENINA

No obstante, la voz más fuerte de las dos últimas décadas de la escritura chicana ha sido la **voz femenina**. Dentro del marco del movimiento más amplio de los derechos femeninos, a finales de los años 70 surge tanto en la comunidad como en la literatura chicana una perspectiva diferente de la masculina: las mujeres llegan a pedir la voz y papel activo tanto en el arte como en la vida real. Además de hablar las chicanas desde el punto de vista de su minoría, expresan también su desacuerdo con el papel pasivo que les impone la sociedad. Los contratos simbólicos de la hija, la madre, la esposa y la viuda oscurecen, según las autoras, la propia identidad de la mujer. Fuera de estos papeles ni son respetadas ni escuchadas.

En cuanto a la literatura, rechazan los retratos arquetípicos de la mujer hispana como "Virgen de Guadalupe, buena madre y mujer traicionera" (Herrera-Sobek, 1990) que crean en sus trabajos los colegas chicanos. Del mismo modo, las poetisas A. Villanueva y E. Vigil, por ejemplo, se rebelan contra la estereotípica imagen de la mujer que inspira, pero no actúa. El manifesto de la fracción más radical de las chicanas, de las chicanas homosexuales incluso declara:

> "Somos herederas de una cultura de silencio. Aún así, hay mujeres en Latinoamérica que se han atrevido a escribir- desde Sor Juana Inés de la Cruz,..., hasta Rosario Castellanos, Clarice Lispector; Julia de Burgos y Maria Luisa Bombal en el siglo veinte. Estas escritoras, sin embargo, son prácticamente deconocidas en los Estados Unidos. La latina criada en los EEUU, por lo tanto, no tiene acceso a su propia herencia literaria. El llamado "boom" de la novela hispanoamericana sólo indica que los norteamericanos han descubierto que los hombres latinos saben escribir." (A. Gómez, C. Moraga, 1983)

A primera vista, el rasgo significante del movimiento de las chicanas es tanto su respeto hacia las ilustres personalidades femeninas del pasado (Sor Juana Inés de la Cruz, La Malinche, etc.) como su identificación y solidaridad con las demás mujeres hispanas. Les caracteriza el intento de encontrar su propia identidad y la grave crisis de ésta a consecuencia de haber rechazado el papel tradicional.

A partir de la segunda mitad de los años 70, empiezan a aparecer las primeras contribuciones de chicanas en las páginas de *El Grito y Revista Chicano-Riqueña,* los periódicos de vanguardia.[9] [10] No obstante, es en los años 80 cuando nace lo mejor hasta hoy de la escritura femenina chicana: el esbozo de las protagonistas de Sandra Cisneros, Helena María Viramontes o Ana Castillo ofrece retratos alternativos a la mujer tradicional. Esperanza, *el* alter-ego de la autora del barrio chicano-portorriqueño de Chicago ve su única salvación en la educación para no acabar como las vecinas, cuyos destinos va observando. Ve la dependecia de los hombres en las vidas de sus vecinas cuando las caracteriza como *"waiting for a car to stop, a star to fall, someone to change her life"* (S. Cisneros, 1989).[11] La belleza física, a menudo la única dote que una chica del barrio puede ofrecer, funciona más bien como una jaula que encierra a las protagonistas en las imágenes tradicionales de la mujer. Al llegar a la adolescencia, todos empiezan a tratar a Naomi como a una mujer *"acting differently because everybody began treating her differently and wasn't it crazy?"* (H.M. Viramontes, 1985)[12] La sexualidad es también, típicamente, la causa de alejamiento ya de amigas ya entre madre e hijas. Las hijas se rebelan contra el poder absoluto del padre, mientras las madres ya habían perdido su voz para no interferir en la autoridad masculina.

Uno de los relatos más conmovedores es la historia de Cleófilas, la novia mexicana que se casó 'al otro lado,' es decir, al lado norteamericano de la frontera. Cleófilas soñaba con vivir la vida que se ve en las telenovelas. No obstante, a lo largo de la historia seguimos el paralelismo entre la vida deseada de las mujeres emancipadas que aparecen en la pantalla, y la realidad sin interés de Cleófilas, que depende completemante de su marido.

9 Tanto en los primeros años del movimiento, como en las corrientes nuevas posteriores dentro de la comunidad chicana, desempeñaban un papel importante los **periódicos,** entre los cuales, claves fueron *El Grito, El Gallo, La Guardia.* Los periódicos traían los primeros anális políticos de la dominación racial y de clases, primeros trabajos críticos de las ciencias sociales, tanto como los primeros trabajos artísticos revolucionarios. Sus editores tenían la ventaja de poder seguir con la tradición periodística de las ciudades fronterizas ya desde la segunda mitad del siglo pasado. El **criticismo** que aparece en sus páginas tiene el objetivo de ofrecer un análisis complejo y flexible de la comunidad hispana y, en ciertos campos, consigue las primeras observaciones no dogmáticas y racistas (por ejemplo en sociología y antropología cultural).

10 *"Rain of Scorpions"* (Lluvia de escorpiones) de E. Portillo fue en 1975 un hito en la historia de la literatura chicana, el primer trabajo publicado por una mujer de la comunidad.

11 ...esperando a que pare un coche, a que caiga una estrella, a que alguien cambie tu vida.'

12 ...actuando diferente porque todos empezaron a actuar de manera diferente, yi no es una locura?'

> "Cleófilas thought her life would be like that, like a telenovela, only now the episodes got sadder and sadder. And there was no commercials between for comic relief. And no happy ending in sight." (S. Cisneros, 1991)[13]

La recepción crítica por parte de los escritores chicanos comprometidos de los trabajos posteriores al movimiento y la producción de la nueva ola femenina ha sido complicada a causa de su concepción del arte como vehículo de ideas políticas y didácticas. Según ellos, el mensaje explicito social de las obras de minorías es una obligación para con la comunidad. Como hemos esbozado, consideramos que la nueva corriente de escritores posterior al movimiento no es que abandone tales temas, sino que aspira a un tratamiento más poético y personal. Ha sido la dimensión generalmente humana y la calidad estética de las obras recientes sin dejar de ser firmemente arraigadas en la experiencia chicana, las que han abierto el paso de la literatura chicana también a los lectores fuera de la comunidad. Los temas del origen cultural, de la particular experiencia social de la vida en los Estados Unidos constituyen la propia materia de la literatura chicana.

CONCLUSIÓN

1848 marcó un hito histórico fundamental para la comprensión de la hispanidad. En dicho año una comunidad numerosa hispana: la chicana, entró a formar parte de la sociedad estadounidense. La posterior adscripción de emigrantes provenientes principalmente de México contribuyó a su crecimiento y enriquecimiento. En el contexto general del desprecio, había muy pocas voces positivas que estimaban el aporte de de la cultura hispánica. Entre ellas destacan las palabras de consideración del poeta nortemericano Walt Whitman:

> "To that composite American identity of the future, Spanish character will supply some of the most needed parts. No stock shows a grander historic retrospect grander in religioussness and loyalty, or for patriotisrn, courage, decorum, gravity and honor..."

13 'Cleófilas pensaba que su vida sería como ésta, como una telenovela. Sólo que ahora los episodios eran más y más tristes. Y no había ni siquiera anuncios para ofrecer un alivio. Ni final feliz en la vista.'

> "As to the Spanish stock of our Southwest, it is certain to me that we do not begin to appreciate the splendor and sterling value of its race element. Who knows but that element dipping, like the course of some subterranean rivera invisibly for a hundred or two years, is now to emerge in broadest flow and permanent action."
> (W. Whitman, 1883)[14] [15]

La historia del desarrollo y personalidad de la comunidad chicana es la de un grupo inicialmente marginado y oprimido, que primero expresando su situación mediante el corrido, lanza su grito de emancipación en los anos 60 y hoy, busca su identidad dentro de unas cordenales más personales e interioristas. Desde sus comienzos, la expresión artística chicana ha estado ligada a su contexto de marginación social. Sólo hoy cuando estas condiciones han mejorado relativamente, el arte chicano está logrando unos principios de madurez cultural que pueden ser bandera y referente primordial dentro de la búsqueda de identidad de la hispanidad en los Estados Unidos.

Esta madurez se ha definido por la aceptación consciente del carácter dual de su cultura, en este caso la hispana y la norteamericana, en tul proceso de adaptación y supervivencia que no es nuevo, sino todo lo contrario: un proceso que arranca la misma conquista española y probablemente aún antes, en la constitución de los nuevos imperios andinos y centroameuricanos. Este proceso se caracteriza por la aceptación o rechazo de ciertos elementos de la cultura nueva y la conservación o abandono de elemento de la antigua. La larga experiencia de siglo de transformación y supervivencia le hace al chicano y al hispano en general estar preparado para formar una nueva cultura basada te la diversidad. Como apunta Walt Whitman, los ingredientes hispanos pueden enriquecer la cultura estadounidense, ingredientes que tal vez definiera con mayor profundidad y precisión Octavio Paz: idioma, religión, apego al pasado y a la experiancia de nuestros mayores, concepción de la historia como una continuidad frente a la concepción dominante de progreso norteamericano.

---

14 El poeta, portavoz norteamericano del individualismo, fue uno de los pocos que estimaban, en su tiempo (1883), la herencia de la cultura hispánica, 'española' como dice él. No obstante, ni siquiera este poeta evitó el racismo implícito en los términos utilizados. Como demuestra C. Castañeda aún unos setenta años más tarde, generalmente los norteamericanos les llamaban 'mexicanos' a los habitantes chicanos, el término que llegó a determinar "más que origen nacional, idioma o nacionalidad" (C. Castañeda). Más bien, ser 'mexicano' significaba no ser blanco, de ahí, no ser igual. A consequ· enda, el término 'español' se utilizaba hipócritamente para referirse a aquel miembro de la comunidad chicana, que fue aceptado por la sociedad norteamericana en base de igualdad.

15 'Para aquella futura identidad americana heterogénea, el carácter español aportará algunas de las más importantes partes. Ningún componente muestra mayor consideración religiosa, leal, partiótica, valiente, decente, digna y honorable.
Estoy convencido que apreciamos todavía el esplendor y la pureza de la raza hispánica de nuestro Suroeste. Quién sabe si no este elemento sumergiéndose corno el curso del rio subterráneo, invisible durante cien o doscientos anos, está a punto de emerger a la corriente más ancha.'

Pero la síntesis de culturas se puede entender no sólo como un proceso de selección o rechazo, sino también como un camino de adopción de formas externas e inclusión de contenidos propios. Esto es a menudo lo que sucede, por ejemplo, al adaptar el inglés como vehículo de expresión (forma) contando la leyenda hispana (contenido.) Como señala J. Vasconcelos "el mestizaje es una ventaja de Latinoamérica" (J. Vasconcelos, 1925) y no un inconveniente. Esta idea transferida al nuevo universo cultural chicano e hispano en los Estados Unidos, hace a esta comunidad, en tanto que siga madurando en este sentido y la tolerancia entre las sociedades no se rompa, un tercer miembro de la hispanidad tan adulto y consecuente como el latinoamericano y europeo.

ANEXO A:

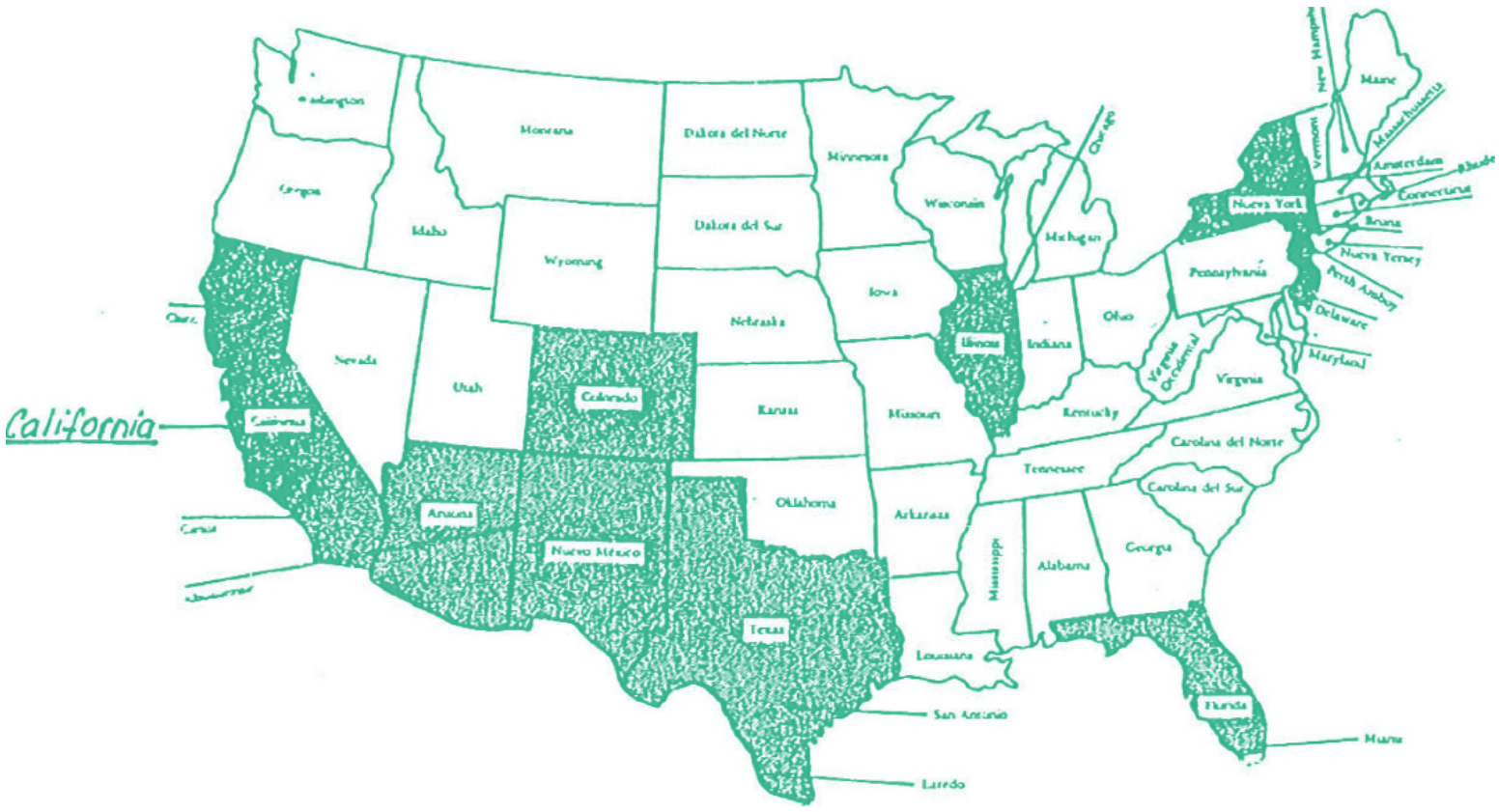


figura 1:
Estados donde se concentra la población hispana:
Estados con 250.000 o más personas de origen hispano según el censo de 1980.
Según: Ramírez, Arnulfo G., 'Sociolingüística de la comunicación,' *Fragmentos de LEA*, XH-2, 1990.

REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA:

Acuña, Rodolfo, *Occupied America: A History of Chicanos*. New York: Harpers & Row, 1981.

Anzaldúa, Gloria, *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute Book Co., 1987.

Bruce-Novoa, Juan, *Chicano Authors: Inquiry by Interview*. Austin: UT Press, 1980.

Calderón, Hector, *Criticism in the Borderlands: Studies in Chicano Culture, Literature, and Ideology*. Durnham: Duke University Press, 1991.

Cervantes, Loma Dee, *Emplumada.* Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1981.

Cisneros, Sandra, *The House on Mango Street*. New York: Vintage Books, 1989.

Woman Hollering *Creek and Other Stories*. New York: Vintage Books, 1991.

Flores, Arturo, *El Teatro Campesino de Luis Valdez*, 1965-1980. Madrid: Pliego, 1990.

Fuentes, Carlos, *El espejo enterrado*. México,D.F.: Fondo de cultura económica, 1992.

García, Alma, T*he Development of Chicana Feminist Discourse,1970 - 1980, en Gender and Society* 3/1989.

Gómez, Alma y Morraga, Cherie y Romo-Carmona, Mariana, ed. *Cuentos: Stories by Latinas*. New York: Kitchen Table: Women of Color Press, 1983.

Gonzales, Rodolfo, *I am Joaquín: An Epic Poem*. [1967] New York: Bantam Books, 1972.

Herrera-Sobek, Maria, *The Mexican Corrido: A Feminist Analisis*. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

Herzog, Jesús Silva, *Meditaciones sobre México.* México, D.F., 1948.

Huerta, Jorge A., *Chicano Theater: Themes and Forms*. Ypsilanti, Mich.: Bilingual Review Press, 1989.

Limón, José E., *Mexican Ballads, Chicano Poetas.* Berkley: University of California Press, 1992.

Mc Dowell, John, *The Mexican Corrido: Formula and Theme in a Ballad Tradition*, en *Journal on Americna Folclore* 85/ 1972.

Mendoza, Vicente, *El Romance Espanol y el Corrido Mexicano: Estudio Comparativo.* México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1939.

El Corrido Mexicano. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1954.

Montejano, David, *Anglos and Mexicans in the Making of Texas.* Austin: UT Texas Press, 1987.

Paredes, Américo, *With His Pistol In His Hand: A Border Ballad and Its Hero.* Austin: UT Texas Press, 1958.

Paredes, Raymundo, "The Origins of Anti-Mexican Sentiment," en Romo, Ricardo y Paredes, Raymundo ed., *New Directions in Chicano Scholarship.* USC San Diego: La Jolla, Chicano Studies Program, 1978.

Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad.* México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1950.

Riding, A, *The Revolution and The Intellectual in Latin America. The New York Times Magazine,* 13 de marzo, 1983.

Rivera, Tomás, *... Y no se lo tragó la tierra / ...And the Earth did not Devour* Him. Houston: Arte Público Press, 1987.

Salinas, Raul, *Un Trip through the Mind Jail y Otras Excursiones.* San Francisco: Editorial Pocho-Che, 1980.

Thermstrom,S, *Harvard Encyclopedia of American Ethnic Groups.* Harvard Press, 1980.

Valdes, Luis y Stan Steiner, *Aztlán: An Anthology of Mexican American Literature.* New York: Knopf, 1972.

Valdez,Luis, *Actos, El Teatro Campesino.* San Juan Bautista: La Cucaracha Press, 1971.

Vasconcelos, José, *Pesimismo Alegre.* Madrid, 1931. *La Raza Cósmica, Indología.* Madrid: 1925.

Viramontes, Helena Maria, *The Moths and Other Stories.* Houston: Arte Público Pres, 1985.

Whitman, Walt citado en Shirley, Carl y Shirley Paula, *Understanding Chicano Literature*. Columbia: University of Sout Carolina Press, 1988.

Zea, Leopoldo, *En torno a una filosofía americana.* México:Universidad Nacional, 1956.

1

La identidad cultural de América Latina

Anna Müllerová

Universidad Carolina, Facultad de Filosofía y Letras

INTRODUCCIÓN

El concepto de la identidad cultural de la América Latina es tan extenso y complejo que es muy difícil plantear en el presente trabajo todo el conjunto de los problemas referentes al tema en el número limitado de las páginas.

Quisiera por eso enfocar mi atención en aspectos principales de la búsqueda de la identidad cultural de la América Latina a lo largo de los siglos, en interpretaciones posibles de la cultura latinoamericana y en las influencias que han ido manifestándose en su formación.

Tengo consciencia de que mí estudio no es, ni puede ser, exhaustivo y de que el espacio limitado no permite desarrollar detalladamente todos los aspectos que merecen ser tratados de un modo más pormenorizado.

El presente trabajo lo dividiré en los siguientes capítulos:

1. Posibles definiciones de la América Latina
2. Varios aspectos y posibilidades de entender la cultura latinoamericana.
3. Los fenómenos sociales e históricos que más han influido en la identidad de la cultura latinoamericana.
4. Las culturas autóctonas de la América Latina. La penetración de lo indígena en lo cristiano y viceversa en la cultura de la América Latina.
5. El lugar de la América Latina en el marco de la comunidad mundial. Su definición hacia los EE.UU. y hacia Europa. La relación actual de Europa hacia la América Latina.
6. -La situación de la. población india en la América Latina, su problema racial y económico. La relación entre el nivel del desarrollo económico y la cultura.

Posibles definiciones de la América Latina

Para entender la complejidad del problema de la búsqueda de la identidad de la América Latina, es muy importante definir el contenido del concepto de la América Latina tanto desde el punto de vista geográfico y lingüístico, como desde el histórico y el político.

Al hablar de la identidad cultural no se pueden omitir tampoco otros problemas vinculados al tema, ante todo la cuestión nacional, política y económica. Estos fenómenos no es posible separarlos uno del otro porque están relacionados estrachamente y están mutuamente vinculados. Sin la soberanía política y económica no se puede hablar sobre la identidad cultural plenamente autóctona. Por lo que parece del movimiento actual en la escena política latinoamericana y en la esfera social económica de algunos países latinoamericanos, o sea, por lo que parece de la realidad sobre la que dan sus opiniones también muchos representantes culturales de la América Latina (Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez), la búsqueda de la identidad cultural de America Latina todavia no ha terminado, si es posible que termine algunas veces.

Si tenemos en cuenta el criterio puramente geográfico, bajo la denominación América Latina comprendemos todo el territorio del hemisferio occidental –excepto Australia– al Sur de los EE.UU. La frontera geográfica está formada por el Río Bravo que, simbólicamente, separa el mundo anglosajón del latino. Dos mundos muy diferentes no sólo desde el punto de vista lingüístico, sino también por la evolución histórica distinta y, en sentido figurado, por la mentalidad de sus habitantes. (Sin embargo, actualmente la frontera norteña de la América Latina casi no existe. Voy a plantear más a bajo la situación de hoy.) El mundo latino lo forma el territorio que ocupan los países al sur de la frontera estadounidense: Méjico, Guatemala, El Salvador,Honduras, Nicaragua, Costa Rica, Panamá, Colombia, Venezuela, el Ecuador, el Perú, Bolivia, Chile, el Brasil, Argentina, Uruguay, Paraguay e islas del Mar Caribe, las Antillas.

¿Por qué ponemos el nombre America Latina a este conjunto de los países? Es por el origen del idioma que es común para todos los países mencionados. Bajo el origen común entiendo el latín del cuál iban evolucionando tres idiomas principales que hoy día son las lenguas oficiales en dichos países, el español, el portugués (el Brasil) y el francés (Haití). (La importancia y el papel de las lenguas indígenas voy a mencinarlos más tarde.)

Esta división lingüística es suficiente para el aclaramiento de la importancia del origen común del idioma y, en: sentido figurado, de la influencia de toda la cultura latina (ante todo luso-hispánica) en la formación de la identidad de todo el territorio denominado América Latina. Es que, hay países –Belize e islas en el Mar Caribe (Jamaica, Barbados, Trinidad y Tobago, etc.)– donde predomina el inglés y, al contrario, en el subcontinente norteamericano –en el Canadá– vive una comunidad bastante numerosa de la población de habla francesa. Algunas publicaciones, al ocuparse del tema de la cultura latinoamericana, toman en consideración también este criterio (América Latina en su literatura, p.ej.)

Si tenemos en cuenta los criterios histórico y político, podemos hablar hasta el siglo XIX sobre el esquema de la evolución casi análogo en todo el territorio del subcontinente latinoamericano. El momento decisivo para la América Latina de hoy fue la llegada de los españoles, y más tarde de los portugueses, y su encuentro con las civilizaciones, más o menos avanzadas, de la población aborígen (con excepción de las zonas de la selva donde los colonizadores se encontraron con la organización de la sociedad primitiva). Ese encuentro desigual se convirtió en el avasallamiento de los indígenas, en la destrucción relativamente rápida de los avanzados imperios de los aztecas e incas, creando así las condiciones favorables para la penetración, a veces armada, de los europeos al interior del subcontinente, y su sucesiva colonización.

Un fenómeno especial, que influyó de modo importante en la formación de la cultura resultante de algunos países latinoamericanos, lo representa también la afluencia enorme de los negros africanos-esclavos. Según estima el afroamericanis-

ta Wiliam Du Boise, durante tres siglos fueron trasladados a los dos subcontinentes americanos unos 15 millones de negros africanos.

Afortunadamente, la colonización del subcontinente meridional, a diferencia del septentrional, no significó, con excepción de algunas islas caribeñas, la desaparición total de la población autóctona. Y además de eso, con la ayuda de algunos representantes iluminados de la Iglesia católica, los indios gozaban de cierta protección ante la ligui-dación física, aunque no se puede hablar en absoluto sobre la protección de los valores espirituales y culturales de la comunidad indígena.

Los cambios políticos y sociales de Europa en los siglos XVIII y XIX influyeron también en la situación de ambas Américas. Surgieron allí las guerras de independencia de la población americana contra la hegemonía europea, representada ante todo por Inglaterra, España, Portugal, Francia y Holanda. En cuanto a la América Central y del Sur, la lucha por la independencia prácticamente fue terminada por la adquisicón total de la independencia política de Cuba de España en 1898.

El problema de la independencia tanto económica, como política de los EE.UU. es otro capítulo, todavía no terminado. Entre actuales políticos iluminados cada vez más se plantea el problema del "nuevo ordenamiento mundial," el que sea necesario basarlo enlas relaciones de iguales derechos en todas las esferas de la vida humana.

Una de las consecuencias de las luchas por la independencia, que también influye de modo importante en la búsqueda actual de la identidad cultural, fue la atomización de la América Central y del Sur en muchos estados. El esquema homogéneo de la evolución política se desmembra a los fines del siglo XIX. Fue Méjico, que inició en 1910 la llamada revolución democrática burguesa. Su resultado más importante fue una de las constituciones más progresistas del mundo, a pesar de que en muchos aspectos no se ha realizado en la vida práctica. Las relaciones social económicas casi feudales han continuado hasta hace poco. El esfuerzo por la democratización de la situación social mucho tiempo no ha encontrado respuesta entre los demás estados latinoamericanos recién surgidos. Generalmente podemos decir que los siglos XIX y XX en la América Latina han sido caracterizados, teniendo en cuenta el desarrollo político, por los regímenes dictatoriales, más o menos consecutivos, apoyados —en la mayoría de los casos— por los EE.UU., lo que habría demostrarse en la relación desconriada de la población latinoamericana frente al poderoso vecino del Norte. (Este problema se trata más abajo.)

Tan sólo en los años 50 y 60 surgieron en algunos países latinoamericanos esfuerzos por establecer los regímenes más democráticos como respuesta a las dictaduras derechistas (Guatemala, Cuba, Nicaragua y corto período de la democratización tranquila en el Brasil durante el gobierno del presidente Kubitchek). Hay que mencionar también el ejemplo de Chile en los años 70 bajo el corto gobierno del doctor Salvador Allende, regímen que fue liquidado por el golpe de estado militar, encabezado por el general Pinochet. Estos acontecimientos provocaron el crecimiento del interés por la América Latina y sus problemas de parte de Europa.

Los mencionados esfuerzos se convirtieron en las permanentes guerras civiles en algunos casos o, en otros, en el surgimiento de las dictaduras izquierdistas. Parece que la América Latina corno tal ha emprendido la vía de la democratización hasta en los años 90 del siglo presente, después de acabarse la llamada guerra fría. Los políticos encuentran muchas analogías en el desarrollo político de los países de le América Latina y los del campo socialista antiguo.

Varios aspectos y posibilidades de entender la cultura latinoamericana

La identidad cultural de la América Latina es un problema muy extenso que se puede enfocar desde varios puntos de vista. El subcontinente latinoamericano y su cultura han pasado por el desarrollo muy largo en el que han participado tantas influencias que resulta muy difícil reflejar todos los problemas de la búsqueda de la identidad cultural en espacio de unas 20 - 30 páginas.

Aunque el modernismo a veces suele ser considerado como la primera muestra de la soberanía de la literatura latinoamericana, parece que tan sólo en este siglo la cultura latinoamericana ha emprendido la vía de la llamada universalización - incorporación de todos sus rasgos específicos en la cultura mundial y, al mismo tiempo, consecución del equilibrio de todos estos rasgos que iban participando en su formación.

Este desarrolo es más evidente en la literatura, género del arte en el que se manifiesta má la función comunicativa, es decir, el arte más comprensible para todas las capas de la sociedad. Durante la evolución de la cultura latinoamericana, de las opiniones acerca de ella y de los conceptos filosóficos, han aparecido algunas interpretaciones que acentúan varias influencias, ante todo europeas e indígenas, negras y otras, que han conformado la cultura latinoamericana a lo largo de los siglos.

La concepción hispana cuyo representante fue, entre otros, el filósofo uruguayo José Enrique Rodó, inclina a la opinión de que el papel decisivo para la orientación cultural y el desarrollo de la América Latina consiste en el pensamiento europeo. Dicha concepción acentúa la influencia decisiva de Europa y, ante todo, de España en la formación de la tradición cultural latinoamericana.

La concepción panamericana subraya crue la cultura, sobre todo la literatura latinoamericana, forma parte inseparable de la cultura y literatura de todo el continente americano, sin tomar en consideración sus diferencias etnográficas, históricas o lingüísticas. El representante de esta concepción fue, entre otros, el ensayista mejicano Alfonso Reyes, aunque él también, igual que Rodó, acentuaba a la vez la importancia de las tradiciones latinas para la América Latina.

La **concepción autonomista** acentúa el significado que han tenido los elementos indios para la cultura latinoamericana. De allí la denominación “indoamericanismo” o, a veces también “indigenismo”, de la mencionada concepción. Esa idea reivindica el retorno al pasado precolombino, la recuperación de las tradiciones indias como los únicos valores verdaderos. Es ante todo el Perú y Bolivia donde esa corriente indigenista ha encontrado sus mejores expresiones. Podría mencionar, como un represen-

tante de esta concepción, al autor peruano **José María Arguedas**. Él, para demostrar sus opiniones indigenistas, publicó incluso algunas obras en la lengua quechua. U otro peruano muy importante, **José Carlos Mariátegui**.

Existe también la concepción cuyo representante es, p. ej., el filósofo mejicano **José Vasconselos** que considera la cultura y pensamiento latinoamericanos como completamente independientes e individuales que ya se han separado totalmente de las raíces tanto europeas, como indias.

La concepción mestiza, formulada por el poeta y ensayista cubano **José Martí** en el ensayo **Nuestra América,** considera la cultura latinoamericana corno una síntesis de los elementos de la cultura indígena, negra y europea. Algunas publicaciones mencionan como un representante de dicha concepción también al prosista guatemalteco **Miguel Ángel Asturias**. Sin embargo, es posible considerarlo a su vez como representante de la concepción autonomista, por lo menos según su obra **Hombres de maíz**. Hecho que nos da entender que la ‘mencionada clasificación sirve más bien para la orientación en el tema manifestando la complejidad del problema.

A mi juicio, la más cercana a la realidad es la opinión de José Martí que es equilibrada, incluyendo todas las influencias, sin preferir algunas.

Los fenómenos sociales e históricos que han influido más en la identidad de la cultura latinoamericana

Antes de empezar a escribir el tema de la identidad cultural, tuve que reflexionar, entre otras cosas, también sobre el modo como concebirla. Si vamos a considerarla, o como la cultura común a todo el subcontinente, o como la cultura de cada uno de los estados latinoamericanos. Sí, no hay dudas de que existen muchos rasgos comunes, característicos para casi todas las culturas del territorio: idioma, semejanza del ambiente, analogía en la evolución histórica. Sin embargo, por otro lado, cada una de las regiones de la América Latina tiene sus rasgos específicos, propios solo de la región misma. Eso quiere decir que la cultura de la América Latina es muy variada en su unidad, al mismo tiempo. Resulta muy difícil analizar la cultura de algún país latinoamericano, sin tomar en cuenta los demás, incluso el subcontinente como tal. En este sentido proyectó, p. ej., su **Historia de la literatura hispanoamericana** el historiador literario argentino **Enrique Anderson Imbert**. Pienso concebir mi trabajo del mismo modo aunque, naturalmente, los ejemplos de algunos países (Mejico, Perú) aparecen más frecuentemente.

En la formación de la cultura latinoamericana influyó significativamente **la naturaleza** del subcontjnente: los espacios extensísimos y casi sin fronteras, su exuberancia y su inexplorabilidad. La naturaleza de la América Latina, en algunas regiones verdaderamente virgen hasta hoy día, influyó en la formación de la imagen primitiva —entre los europeos de América como el lugar del Paraíso. Las impressiones que ofreca la selva, su impenetrabilidad y aislamiento, la gente de naturaleza que vive en ella, su mentalidad y cultura— todo esto contribuyó al nacimineto de las obras en las

que aparece un tema común: la penetración en la selva en búsqueda de una alternativa social , mejor que aquella que se imponía allí desde el continente europeo (**José Eaustasio Rivera: La Vorágine, Gabriel García Márquez: Cien años de soledad, Alejo Carpentíer: Los pasos perdidos, Mario Varga Llosa: La guerra del fin del mundo, p. ej.**) Otro ejemplo de la "recuperación del Paraíso" puede ser la región especifica de la pampa argentina y su espacio inmenso que eran tan inspiradores que dieron surgir a un género artístico - de la llamada literatura gauchesca que, sin embargo, muy a menudo idealiza tanto la vida en la pampa, como la gente que la habita. (**Ricerdo Güiraldes: Don Segundo Sombra**). Un fenómeno similar ocurrió en cuanto a los llanos venezolanos (**Rómulo Gallegos: Doña Bárbara**). Algunos autores, **Rómulo Gallegos** p. ej, consideran la naturaleza como un factor importante que determina decisiva y fuertemente caracteres de la gente. Existen también lugares concretos que han inspirado a algunos escritores latinoamericanos. P.ej., el Caribe colombiano y el río Magdalena cuyo motivo aparece en alqunas obras del colombiano **Gabriel García Márquez (El general en su laberinto, El amor en los tiempos del cólera)**, aunque no es el tema central.

Otras concepciones, los llamados proyectos de civilización que aparecieron después de la liberación de la América Latina de la dependencia española y después del período del caos inicial en los estados recién nacidos, buscan fuera de la América Latina los modelos más convenientes para el desarrollo de los nuevos países. Uno de los representantes de dicha concepción es, p. ej., el ya mencionando escritor **Rómulo Gallegos** con su novela inspirada en la vida en el llano venezolano, **Doña Bárbara** o, el más importante, argentino **Domingo Faustino Sarmiento**. Este último reflejó sus ideas en la obra **Facundo o civilización y barbarie**. Su idea de la América Latina, a diferencia de los proyectos que buscan la esperanza en formar una sociedad completamente nueva, sin achaques de la civilización (pasión por los bienes materiales, intoleranica, guerra), considera los modelos europeos como un ejemplo más conveniente y necesario para aplicarlo en la América Latina a 1a mayor brevedad posible y, especialmente, en las regiones aún intactas por la civilización.

La diversidad demográfica es otro factor que ha conformado la cultura latinoamericana. De acuerdo con la estructura de la población a veces se habla sobre tres franjas principales de la América Latina: "roja", "blanca" y "negra".

Bajo la denominación **América Roja** comprendemos aquellos países donde hasta la actualidad prevalece la población india —Guatemala, el Perú, Bolivia, el Ecuador— y países donde la población india forma una considerable parte, a pesar de que el número de mestizos ya ha superado el de la población autóctona: Méjico, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Guatemala y Panamá.

Bajo la denominación **América Blanca** comprendemos aquellos países donde la población de origen europeo forma una parte decisiva de la población: la Argentina, Uruguay, Paraguay, Colombia y Chile.

La **América Negra** abarca el territorio desde la frontera norte de Uruguay, atravesando el Brasil y llegando hasta las Antillas, es decir países donde predomina la población mulata o negra.

Dichas influencias demográficas participan sustancialmente en la diversidad de cada una de las culturas nacionales en el marco de toda la América Latina. Se evidencian más en la música y el arte plástico populares de cada una de las regiones mencionadas.

La especificidad del ambiente político también ha dejado sus rastros, sobre todo en la literatura. Sin atención de los autores latinoamericanos no ha quedado, por ejemplo, el **personaje del dictador**, hasta hace poco fenómeno característico para la realidad latinoamericana. Es un fenómeno sociopolítico que va desde personajes, ficticios o reales, que dirigen los destinos de toda una nación (**Roa Bastos: Yo, el Supremo, Gabriel García Márquez: El otoño del patriarca, Alejo Carpentier: El siglo de las luces**), hasta los casiques de pequeños pueblos indígenas que abundan no solo en la literatura indigenista (**Miguel Ángel Asturias: Hombres del maíz, Domingo Faustino Sarmiento: Facundo, Juan Rulfo: Pedro Páramo**).

Las influencias religiosas han participado en el nacimiento de la cultura latinoamericana, original e inconfundible, de modo, quizás, más considerable. De la coexistencia de los elementos de las religiones indígena y cristiana, y de las huellas de este fenómeno en la cultura latinoamericana actual quiero tratar en las siguientes páginas más detalladamente.

Culturas autóctonas de la América Latina. Penetración de lo indígena en lo cristiano y viceversa en la cultura de la América Latina

Modo de la colonización y la identidad cultural

Al pensar en el tema de la búsqueda de la identidad de la cultura latinoamericana, me he dado cuenta de que en el caso de la América del Norte no surge este problema, por lo menos no parece ser tan urgente. Aunque hoy día ya sabemos que también los norteamericanos, en relación con el nuevo ordenamiento del mundo después de la caída del comunismo y con el avance rápido de algunas economías asiáticas, el Japón p. ej., buscan su nueva posición entre los países del mundo, incluyendo las discusiones a propósito de la búsqueda de la propia identidad actual.

En la América del Norte, colonizada casi exclusivamente desde los países europeos técnica y económicamente avanzados y más de cien años más tarde, en comparación con la colonización de la América Latina de hoy, los colonizadores anglosajones, buscando allí exclusivamente interéses económicos, casi exterminaron la población primitiva india que había alcanzado, en la mayoría de los casos, sólo el nivel de vida nómada.

Al aislar los restos insignificantes de la población india a las reservas, los norteamericanos blancos liquidaron la posibilidad de la infiltración de la cultura y men-

talidad india, tan diferente de la mentalidad pragmática europea no latina, en sus propias culturas tan heterogéneas. Actuaban allí varias naciones europeas que se diferian de la mentalidad, lengua y fe religiosa, mientras que la América Latina fue colonizada sólo por las naciones de origen latín y fe católica. En el territorio de la América del ·Norte se Formó, después de terminar la Guerra de Secesión, la nación totalmente nueva, cuya identidad cultural ya a principios del siglo XX fue considerablemente diferente de la de "la vieja Europa."

No así en el subcontinente austral. Allí, exactamente dicho, en las regiones de la América central y en las regiones montañosas de los Ancles ya mucho tiempo antes de la llegada de los españoles se formaron las culturas avanzadas, técnica y socialmente, con letras, filosofía y mitos propios. Estas civilizaciones desarrolladas dejaron en aquella región las huellas más profundas y duraderas cuyos vestigios no han desaparecido ni siquiera después de la conquista violenta por los españoles y después de los siglos del dominio español y portugués.

El subcontinente septentrional evitó así un gran problema: fricciones permanentes y, a la vez, la influencia mutua de los elementos autóctono y foráneo.

Culturas avanzadas indígenas de la América Latina

En los Andes crearon su cultura los prácticos incas, excelentes arquitectos, constructores y agricultores, mientras que en las regiones centroamericanas echaron sus raíces los mayas y aztecas, orientados más a la vida espiritual y religiosa. Sin embargo, ya se sabe que los mayas y, ante todo, los aztecas basaron sus admirables conocimientos en otras culturas avanzadas, mucho más antiguas, de la mencionada región del Golfo de Méjico y las planicies en el centro de ese país (olmeca y tolteca, p. ej.). Las culturas precolombinas se diferenciaban de las culturas europeas en el modo de vivir, la religión y la cosmovisión, así como en conocimientos prácticos lo que —en ningún caso— quiere decir que eran inferiores a las culturas del viejo continente. En suma, eran diferentes. Es verdad que las culturas centroamericanas no conocían, p.ej., ni la rueda, ni el ángulo recto, ni usaban animales de tiro. Sin embargo, cultivaban más especies de plantas y tenían ricos conocimientos de astronomía y matemáticas (en sus cálculos sabían aprovechar el cero mucho antes que los Los descendientes de los mayas que todavía en la actualidad siguen viviendo en Guatemala y la Península de Yucatán, hasta hoy día han mantenido sus costumbres, tradiciones y ritos religiosos en los que, al contrario, influyeron los elementos cristianos. Lo mismo ocurrió en el caso de los indios de las regiones andinas. Hablamos sobre el llamado **sincretismo religioso**. Hasta nuestros días es posible encontrarse con los ejemplos de la convivencia de lo cristiano con lo pagano, de la fe con la superstición. (Los cuentos de **Juan Rulfo**, incluyendo su novela **Pedro Páramo**, los mitos postcolombinos de los indios andinos.) El ejemplo típico y quizás más evidente del sincretismo religioso puede ser el culto a la Virgen de Guadalupe en Méjico, el llamado **Guadalupismo**,

> “No es un secreto para nadie que el catolicismo mexicano se concentra en el culto a la Virgen de Guadalupe.”2)

Se trata de la Virgen india. El lugar de su aparición es el mismo donde había antes el santuario dedicado a **Tonantzin**, diosa azteca de fecundidad. Y más, ella tiene tez morena y por eso se hizo íntima para los mejicanos, la adoptaron aferrándose a ella.

> “En suma es la madre de los huerfanos.”

Se convirtió en un símbolo que terminó por arraigarse en la profundidad de la subconsciencia del mejicano, tanto el católico, como el ateo. Cada año, en el día del aniversario de su primera aparición llegan los mejicanos, ante todo de origen indio, a la Villa de Guadalupe para venerarla. Los habitantes vestido de trajes tradicionales indios de colores, incluyendo los viejos penachos aztecas, con el baile música glorifican a su Virgen que se ha convertido en la única diosa de los descendientes de los indios bautizados.

Sin embargo, el sincretismo religioso se manifiesta no sólo en el Guadalupismo. La coexistencia de la religión indigena con la cristiana se nota también en el modo en que los mejicanos suelen conmemorar el Día de los Difuntos. Los antiguos mayas no tenían cementerios y enterraban sus muertos bajo el suelo de sus casas. A medida que iban saliendo de este mundo los miembros de la familia, iba creciendo la cantidad de los enterrados en la tumba familiar. Así en una sola casa” “vivian” todas las generaciones, los muertos junto a los vivos. La muerte llegó a ser para el mejicano, incluyendo al actual, un fenómeno omnipresente de la vida. El mejicano sigue guardando con la muerte una relación muy distinta a la de cualquier europeo.

> “Los mejicanos tienen una íntima y especial relación con la muerte que es un residuo de los antiguos cultos indios que iban penetrando en toda la vida mejicana.” 4)

Tampoco en la actualidad el Día de los Difuntos es para el mejicano una fiesta abrumadora y triste. Al contrario, se convirtió en una fiesta alegre. Muy a menudo, “la entrevista con el difunto” tiene lugar en su sepulcro adquieriendo así el aspecto de una cita de los vivos con los muertos.

La desaparición de la diferencia entre este mundo y el más allá es un rasgo característico de muchas obras literarias latinoamericanas del presente siglo. Se nota, entre otras, en la novela de **Juan Rulfo Pedro Páramo**. En ella, los vivos se encuentran con los fantasmas. Los muertos, corrientemente discuten con los vivos y muy a menudo intervienen en sus destinos. “Los fantasmas vivientes” aparecen también en otras obras latinoamericanas: **Cien años de soledad** de **Gabriel García Márquez, Casa de espíritu** de **Isabel Allende** o incluso en algunos cuentos del tan universalista

europeo **Julio Cortázar** (**Sylvia**). Esta peculiar unión del mundo real y del imaginario, del mundo real y del lleno de fantasmas, mundo en que ocurren cosas extrañas, raras, mágicas –acontecimientos que probablemente no hayan sucedido el realidad pero que, teóricamente, habrán podido ocurrir– todo eso hizo surgir, entre otros fenómenos (asombro ante la exuberancia de la naturaleza, etc)., al fenómeno típico de la literatura latinoamericana de los últimos 50 años: el llamado **realismo mágico**. Aunque no faltan aquellos que encuentran –y no sin razón– el realismo mágico ya en las Cartas de Colón.

Como ya he mencionado, algunas culturas precolombinas habían alcanzado el nivel de evolución tan alto que tenían su propia literatura, mitos, incluso la poesía lírica. La repercusion de los mitos indios –**Popol Vuh**, **Chilam Balam**– se nota también en la literatura moderna latinoamericana. Para mencionar algunos ejemplos, cabe recordar al personaje misterioso de **Ixca Cienfuegos** de la novela **La región más transparente** de **Carlos Fuentes**. U otra figura de la misma obra literaria, **Teódula Moctezuma**, una bruja anciana, símbolo de la Tonantzin azteca. Al igual que Tonantzin influía con su magia en la vida de los viejos aztecas, también Teódula Moctezuma (nombre cargado de simbolismo) sabía dirigir misteriosamente los destinos de los personajes de la novela.

Sin embargo, a causa del "afán" exagerado de argunos sacerdotes cristianos se han mantenido hasta hoy día sólo unos cuantos fragmentos de dichos mitos y algunos códices. A pesar de lo que se ha logrado conservar, testimonian, entre otras cosas, el nivel alto de las lenguas precolombinas que posibilitó el nacimiento de bellas letras indígenas tanto escritas, como divulgadas sólo en forma oral.

Los vestigios de las culturas precolombinas no se notan sólo en la literatura. Son evidentes también en el **arte plástico**, desde la artesanía popular hasta la escultura y la arquitectura contemporáneas (Ciudad Universitaria de la Ciudad de Méjico). Basta mencionar los monumentales frescos de los muralistas mejicanos (**Diego Rivera, David Álfaro Siqueiros**, para mencionar sólo los más ramosos). Según algunos, estos frescos significan la recuperación y la identificación con el patrimonio cultural indígena por parte de los mejicanos modernos y dan a entender en esta forma artística que desde entonces en la América Latina va a crearse un arte nuevo, comprensible a todos. O, también en la Iglesia de Tepotzotlán, Méjico, en Arequipa, Perú. La Iglesia de Santa Catalina de esa ciudad peruana nos parece más como un santuario incaico que la iglesia cristiana. En quito ya en 1534 fue fundada la primera escuela de artes en el territorio latinoamericano con el fin de preparar los arquitectos para la construcción de las iglesias católicas en el área. Sus graduados, fascinados por la arquitectura indígena, reflejaron los motivos indios en las iglesias cristianas. Surgió una corriente artística conocida bajo el nombre "escuela de artes de Quito."

En comparación con la América del Norte, donde muchas lenguas indígenas casi ya no existen y las demás están por desaparecer, algunos idiomas indígenas de la América Latina todavía son vivos: el quechua en Perú o el guaraní en Paraguay, don-

de junto al español son lenguas oficiales, nahuatl en Méjico,etc. Estos idiomas hasta hoy día, no sólo se pueden oír en las canciones populares, sino que los habla una parte bastante considerable de la población latinoamericana. Además de ello, esas lenguas tienen una abundante literatura y siguen viviendo hasta hoy como medio de expresión artística, según demuestra p. ej. la poesía guaraní.

Una de las causas a las que se debe el hecho de que tanto los idiomas, como la cultura y costumbres autóctonos de la población latinoamericana se han mantenido hasta la actualidad no solamente como los objetos de interés museológico, es el carácter diferente que han tenido la conquista "latina" y anglosajona". En suma, los anglosajones no contaban en sus proyectos coloniadores con la poblacion autoctona. La liquidación de los indios por los colonizadores de la América del Norte se realizaba sistemáticamente y programáticamente. (Existen más motivos de por qué ocurrió así, sin embargo, no es el sentido de ese trabajo dedicarse a ellos más detalladamente.) La colonización de la America Latina tenia un calácter distinto. Dejando al lado la equivocación de la idea de imponer la cultura europea cristiana como la única justa una cultura distinta –o por violencia abierta, o a través de varios proyectos de reconversión (missiones)– debemos agradecer al imperio español por el esfuerzo de integrar la población primitiva en su sistema económico y estatal con el fin (sea falso, o sea verdadero) de aumentar el número de los cristianos en el mundo. Gracias a este hecho, podían así influir en el transcurso de los siglos dos culturas tan diferentes una en otra, lo que posibilitó el nacimiento de una cultura completamente nueva y peculiar.

El lugar de la América latina en el marco de la comunidad mundial. Su definicón hacia los EE.UU. y hacia Europa. La relación actual de Europa hacia la América Latina

El auge del modernismo en la poesía latinoamericana en las postrimerías de los siglo XIX y XX se considera por muchos como la primera expresión literaria independiente en la historia de la literatura latinoamericana. Fue un hecho decisivo para la siguiente evolución cultural latinoamericana. Entre propios latinoamericanos empezó a crecer el interés por su continente y por su posición en el marco de los demás países mundiales. Se inició el proceso de la búsqueda seria y sistemática de la propia identidad latinoamericana aunque ya antes habían aparecido algunos esfuerzos por definir el fenómeno de la América Latina (**Sarmiento**). Pienso que la búsqueda de la identidad de la América Latina continúa. Sólo ha obtenido otros aspectos en relación con los cambios sociales del mundo actual después de terminar la llamada guerra fría. Como ha dicho Abel Posse en una entrevista: "Somos una cultura todavía no realizada plenamente en el mundo. Entonces yo creo que todos los novelistas como **Carpentier**, o **García Márquez** o **Fuentes**, todos han ido a la historia con el fin de encontrar el presente y futuro de América y no el pasado. Entonces, la importancia de Europa para la América Latina en comparación con el pasado, hoy en día va cediendo.

Ya poco después de finalizar las guerras de independencia en 1824, algunos representantes prespicaces de la América Latina advirtieron ante el peligro que podía representar la vecindad con los EE.UU. para el subcontinente latinoamericano. La situación de Cuba después del 1898 demostró claramente que dicho peligro ya se había hecho plenamente notable.

A primera vista puede parecer que el problema de la "nueva conquista" económica y política del siglo XX realizada por los EE.UU. no está relacionada con nuestro tema. Sin embargo, la relación entre el desarrollo económico y el cultural no se puede omitir. Como ya he dicho, el ejemplo de los EE.UU., económicamente desarrollados, muy a menudo seduce a la imitación esquemática. Contra ella, igual que contra la ciega aplicación de cualquier ejemplo ajeno, aunque fuera bueno, en las condiciones latinoamericanas, se expresó ya **Simón Bolívar**. Él, después de estimar la evolución histórica de Europa, considerándola como una serie de guerras, asesinatos y golpes de estado, como la lucha permanente por el poder, dijo en una conversación con un culto noble francés:

> " - Así que no nos hagan más el favor de decirnos lo que debemos hacer, concluyó. No traten de enseñarnos cómo debemos ser, no traten de que seamos iguales a ustedes, no pretendan que hagamos bien en veinte años lo que ustedes han hecho tan mal en dos mil ... Por favor, déjennos hacer tranquilos nuestra Edad Media"

Con otras palabras, más metafóricas expresa la misma idea **José Martí** en su ensayo **Nuestra América**:

> "El vino, de plátano y si sale agrio - es nuestro vino." 7)

En otro discurso Simón Bolívar habló sobre el peligro de parte de los EE.UU. para la América Latina:

> " - Ni tampoco se vaya con su familia para los EE.UU., que son omnipotentes y terribles, y con el cuento de la libertad terminarán por plagarnos a todos de miserias." 8)

Las reflexiones del poeta cubano **José Martí** parten de las mismas ideas como el pensamiento de **Simón Bolívar**. Sin embargo, mientras que Bolívar se orientaba más a la política práctica, Martí tenía en mente más la visión espiritual de la América Latina:

> "El problema de la independencia no era el cambio de formas, sino el cambio de espíritu."9)

Sus ideas en cuanto al futuro latinoamericano las resumió José Martí en el famoso ensayo **Nuestra América** en que, entre otras cosas, advierte, al reflexionar' sobre los EE.UU., de

> "los gigantes que llevan siete leguas en las botas y le pueden poner' la bota encima..." 10)
>
> "El desdén del vecino formidable que no la conoce (no conoce la América Latina), es peligro mayor de nuestra América y urge, porque el día de la visita está próximo, que el vecino la conozca, la conozca pronto, para que no la desdeñe."11)

Martí, igual que **Bolívar**, vió la posible defensa contra el expansionismo estadounidense tanto económico, como cultural, en la unidad de la América Latina, en el florecimiento económico y ante todo, en la enseñanza de la población. La vía como alcanzar aquella sociedad llena de prosperidad consiste, según Martí , en la necesidad de llegar a conocer a sí mismo:

> "La universidad europea ha de ceder a la universidad americana. La historia de América, de los incas acá, ha de enseñarse al dedillo, aunque no se enseñe la de los arcontes de Grecia. Nuestra Grecia es preferible e la Grecia que no es nuestra." 12)

Sin embargo, parece que en el porvenir el mundo latinoamericano puede, al contrario, tener influencia no sólo en la economía estadounidense, sino también en su pensamiento y cultura. El ejemplo de eso es el desarrollo actual de algunos países latinoamericanos (Chile, Méjico, etc.). Al parecer, e pesar de los persistentes problemas económicos y políticos de la América Latina, el desarrolo de algunos países señala, a largo plazo, el cambio en favor de la prosperidad. Ya ahora, en los proprios EE.UU. se notan, entre otro, varias voces contra las desventajas del TLC para los EE.UU. En el Sur de los EE.UU. incluso se habla a veces de la reconquista latinoamericana, es decir, de la reinstalación del elemento latinoamericano en el territorio que antes formaba parte del Virreinato de Nueva España. Naturalmente, se entiende la reconquista en el sentido cultural. En el Sur de los EE.UU. donde sigue creciendo el número de la población de habla española, hoy día es común la enseñanza bilingüe en las escuelas. Los descendientes de los llamados chicanos, que llegaron allí en búsqueda de cualquier trabajo, van convirtiéndose en periodistas, comerciantes, jueces y representantes políticos. En Los Ángeles ya hoy día los habitantes de origen anglosajon temen de la posible pérdida de la propia identidad americana (entienda la de los EE.UU,), incluso se forman allí ciertas organizaciones con el fin de defender el inglés contra las influencias españolas.

La relación de Europa hacia la cultura latinoamericana podemos demostrarla en el ejemplo de paises europeos que tradicionalmente consideran si mismos como países con el alto nivel en cuanto e la enseñanza general. Desgraciadamente, dicha enseñanza frecuentemente se limita a conocer sólo los datos geográficos e históricos del continente europeo. Los acontecimientos y problemas del ultramar, con excepción de los EE.UU., como que si no nos tocaran aunque, especialmente con la América Latina, nos unen muchas cosas, a pesar de las diferencias existentes y la lejanía geográfica. Estudiando más detalladamente la historia y la actualidad latinoamericanas, podemos encontrar muchas analogías entre el desarrollo de los países de la América Latina en el período después de la caída del colonialismo y entre la crisis actual de identidad de los países del antiguo campo socialista. Al parecer, igual que los países latinoamericanos en el siglo XIX –exactamente dicho despues del año 1984– se encontraran ante el problema de la búsqueda de su identidad, también los países europeos postcomunistas –a primera vista hasta hace poco homogéneos– hoy día se encuentran en el vacío y van pasando por el período de la búsqueda de su propia posición en el marco de los países europeos y en el de la comunidad mundial.

Fue ante todo Europa que en el transcurso de los siglos ayudaba a formar la imagen actual de la América Latina. Sin embargo, en nuestro continente los conocimientos sobre la América Latina son bastante superficiales. Hay quienes se forman su noción sobre la América Latina . según los grupos folclóricos que dan sus funciones en las plazas de las ciudades europeas –incluyendo Praga– sin saber que por la sintesis de varias influencias (indias, españolas, francesas, negras) nació una música peculiar. Música no sólo peculiar, sino también muy variada según las influencias que se hicieron prevalecer en su aspecto final.

Aunque muchas obras de los autores latinoamericanos habían sido traducidas al checo (ante todo la literatura moderna actual, que es muy rica de ideas teniendo a la vez un gran valor artístico), las encuestas que se habían organizado entre los lectores de bibliotecas, manifestaron las preferencias de otras literaturas, ante todo de la norteamericana. Quizás sea así porque el lector checo, sin saber más detalles (desarollo histórico, situación geográfica, circunstancias y especialidades de la situación política y pensamiento de la gente), puede considerar la literatura latinoamericana como poco comprensible a pesar de su universalidad. Quizás sea así porque el europeo, incluyendo al checo, se ocupa mucho por sí mismo y por sus propios problemas. A veces se habla sobre el llamado eurocentrismo que, en algunos casos, puede convertirse en el desdén y altivez hacia los habitantes de otros continentes.

Y es ante todo la literatura que nos acerca los problemas de la búsqueda de la identidad latinoamericana y, en su marco, la búsqueda de la identidad de los diferentes estados del área. El conocer mejor la situación latinoamericana del siglo pasado, puede ayudar a encontrar a nuestro país su propia identidad en nuevas condiciones europeas.

Ahora ya sabemos, según varios hallazgos arquelógicos, que la historia del subcontinente latinoamericano se remonta a la época de unos siglos antes de nuestra era. Sin embargo, la América Latina y sus culturas autóctonas llegaron a ser a partir del 1492, fecha de su decubrimiento, una nueva realidad histórica. Se debe a profundos cambios que luego sucedieron en el continente. No obstante, se conoce que los países latinoamericanos y algunos de sus representantes culturales, **Carlos Fuentes** p. ej., no son partidarios del término "descubrimiento de América." Como el argumento presentan la posibilidad de poder decir al revés - América descubrió a Europa, pensando eso simbólicamente. Es que, ambas culturas, la europea y la americana, tenían influencia una en otra. Como dijo muy sensatamente **Pablo Neruda**:

> "El mundo de las artes es un gran taller en el que todos trabajan y se ayudan, aunque no lo sepan ni lo crean. Y, en primer lugar, estamos ayudados por el trabajo de los que precedieron y ya se sabe que no hay Rubén Darío sin Góngora, ni Apollinaire sin Rimbaud, ni Baudelaire sin Lamartine, ni Pablo Neruda sin todos ellos junto." 13)

Según de lo que se puede observar en la literatura española, el período de la conquista, la colonia y al final la pérdida de los territorios ultramarinos han influido en España no sólo desde el punto de vista de su desarrollo económico y político, sino también desde el de la formación del carácter y modo de pensar de los propios españoles.

La población india en la América latina, su problema racial y económico. Relación entre el nivel del desarrollo económico y la cultura

Al ocuparse del tema de la identidad cultural de la América Latina no podemos pasar por alto estos aspectos. Están relacionados, entre otras cosas, con el problema de la población india y de la relación de los habitantes blancos y mestizos hacía ella. Es que, los habitantes indios, a pesar de que viven en los territorios que antes les pertenecían, no son hasta la actualidad ciudadanos con plenos derechos. En muchos aspectos su posición es peor que en los tiempos de la colonia. Es que, entonces tenían, por lo menos en el papel, derechos iguales que cualqier otro ciudadano subordinado al rey español. Por la primera vez los indios llamaron la atención sobre si en relación con el aniversario 500 del descubrimiento de América. En aquel entonces tenían lugar en muchas ciudades latinoamericanas varias manifestaciones de la población india. El mundo, quizás para tranquilizar su conciencia y demostrando su responsabilidad, otorgó el Premio Nobel de la Paz a la luchadora por los derechos de los indios, a la guatemalteca **Rigoberta Menchú**. El hecho que los habitantes indígenas siguen viviendo en las condiciones más pobres que la población mestiza, lo demuestran también los recientes acontecimientos de Chiapas de Méjico. Los criollos todavía hoy día tratan la población india de modo desdeñoso y despectivo.

> "Chiapas sin embargo, ha resucitado o revelado los arraigados sentimientos racistas e intolerantes de muchos mexicanos." 14)

Hay quienes opinan que los blancos y mestizos mismos se compenzan así su complejo de raza impura. Nos encontramos ante ese problema de sicología colectiva conocido en Méjico como el complejo de la Chingada.

> "Quién es la Chinqada? Ante todo es la madre. La Chingada es la madre abierta, violada o burlada por la fuerza. El hijo de la Chingada es el engendro de la violación, de rapto o de burla... fruto de una violación."15)

Podemos entender que la madre, en ese sentido, es un símbolo de todo lo primitivo, de todo lo indio - tierra, religión, costumbres, lenguas, etc. No obstante, si Malinche se entregó a Cortés voluntariamente,

> "el pueblo mejicano no perdona su traición a Malinche." 16)

Es que, de la unión de la india Malinche y del blanco Cortés nació un hijo - primer mejicano. No era ni indio, ni blanco, igual que el actual

> "mejicano no quiere ser ni indio ni español." 17)

Podemos considerar muchas obras de los autores latinoamericanos (**Fuentes**, **Paz**, **Sábato**, en el caso de Argentina) como la aportación para buscar la identidad nacional de los latinoamericanos.

La situación, en cuanto a la relación de los blancos hacia los indios, es diferente en Chile. Es que, los "orgullosos araucanos", como los denominaba en su poesía **Pablo Neruda**, nunca eran vencidos por los españoles, reconociendo el estado chileno hasta en el siglo XIX. Ellos defendieron todo lo suyo de modo muy fuerte, resistiendo a los ataques de los españoles algunos siglos. Su insumisión y orgullo los admiraba en su **Araucana**, considerada como la primera obra de la literatura chilena, ya el conquistador español **Alonso Ercilla y Zúñiga**.

Con la cuestión de la situación de los indios está relacionado, al parecer, otro problema que, sin embargo, sólo es otra forma del mismo problema: la diferencia entre ciudades grandes y las provincias. Parece que las cuestiones de la identidad cultural las discute ante todo la población urbana entre la que se concentra la mayoría de la población culta. Las preguntas que hacen los habitantes de la metrópoli mejicana por boca de los protagonistas de la novela de **Carlos Fuentes La región más transparente**: ¿qué es Méjico y qué podemos hacer con él?; ¿debemos retornar al pasado para poder formar nuestro futuro?; ¿cómo son nuestras raíces?; ¿debemos copiar otros ejemplos?; ¿cómo son?; ¿América?; ¿Europa?; igual que los habitantes de la metrópoli ar-

gentina por boca de los protagonistas de la novela de **Ernesto Sábato Sobre héroes y tumbas**: ¿qué es Argentina?; ¿qué es para nosotros, los argentinos, lo nacional?; estas cuestiones no inquietan al campesino común. Él sigue viviendo para cultivar de modo primitivo sus campos, intacto por la historia, alejado de la modernidad. Sigue viviendo sin conciencia histórica lo que demuestran, entre otras cosas, los campesinos, protagonistas de los cuentos de **Juan Rulfo**. Al campesino de dichos cuentos la revolución mejicana le sirvió como la oportunidad de salir de su vida diaria monótona, pero sin beneficiarle socialmente.

Pienso que no se puede juzgar la identidad cultural desde un solo aspecto. La necesidad de cambiar la situación de la población india, ante todo a través de su enseñanza, la advirtió ya **José Martí** en su famoso ensayo **Nuestra América**. Sin la solución de la situación económica de la América Latina, incluyendo el problema del analfabetismo que es muy grave, ante todo entre la población india, sin asegurar la enseñanza e igualdad de los derechos a todos los habitantes de todos los colores de la piel, no podemos hablar sobre la plena identidad cultural, aunque algunos trabajos referentes al tema de la cultura dicen que no se puede unir el problema del desarrollo económico con el de la cultura. Hay quienes opinan que también en un país económicamente atrasado pueden surgir obras literarias de nivel mundial Si, desde algún punto de vista pueden tener razón. Sin embargo, ¿para qué, sirve la literatura, aunque sea lo más excelente, si la mayor parte de la población no puede disfrutarla por ser analfabeta?

Para concluir ese trabajo, cabe recurrir a algunas ideas de, José Martí con las que me identifico plenamente aunque trate de la visión de un futuro bastante leiano en muchos idealismo, una utopía.

> “Los pueblos han de vivir criticándose, porque la crítica es la salud, pero con un solo pecho y una sola mente. ¡Bajarse hasta los infelices y alzarlos en los brazos! ¡Con el fuego del corazón deshelar la América coagulada! ¡Echar, bullendo y rebotando, por las venas, la sangre natural del país! En pie, con los ojos alegres de los trabajadores se saludan , de un pueblo a otro, los hombres nuevos americanos. Surgen los estadistas naturales del estudio directo de la Naturaleza. Leen para aplicar, pero no para copiar. Los economistas estudian la dificultad en sus orígenes. Los oradores empiezan a ser sobrios. Los dramaturgos traen los caracteres nativos a la escena. Las academias discuten temas viables. La poesía corta la melena zorrillesca y cuelga del árbol glorioso el chaleco colorado. La prosa, centelleante y cernida, va cargada de idea. Los gobernadores, en las repúblicas de indios, aprenden indio.” 18)

EL ÍNDICE DE CITACIONES

1) Posse Abel: entrevista para la Radio Checa con el motivo de publicar su libro Los perros del Paraíso en la RCH
2) Paz, Octavio: El laberinto de la soledad. Mé, Fondo de cultura económica 1972, p. 77
3) Paz, Octavio: El laberinto de la soledad. Mé, Fondo de cultura económica 1972, p. 77
4) Rulfo, Juan: Llano en llamas. (traducción checa) Praha, Odeon 1983, p. 259. (epílogo de Eduard Hodouek)
5) Posse, Abel: entrevista para la Rádio Checa con el motivo de publicar su libro Los perros del Paraíso en la RCH
6) García Márquez, Gabriel: El general en su laberinto. La Habana, Casa de las Américas 1989, p. 132
7) Martí, José: Nuestra América. La Habana, Casa de las Américas 1974, p. 27
8) García Márquez, Gabriel: El general en su laberinto. La Habana, Casa de las Américas, p.227
9) Martí, José: Nuestra América: La Habana, Casa de las Américas 1974, p. 25
10) Martí, José Nuestra América: p.21
11) Martí, José: Nuestra América: p. 29
12) Martí, José Nuestra América: p. 24
13) América Latina en su literatura: París, UNESCO 1972, p. 71
14) Fuentes, Carlos: Las dos democracias son una sola: El País 22-2-1994
15) Paz, Octavio: El laberinto de la soledad: Mé, Fondo de cultura económica 1972, p. 68
16) Paz, Octavio: El laberinto de la soledad: Mé, Fondo de cultura económica 1972, p. 78
17) Paz, Octavio: El laberinto de la soeldad: Mé, Fondo de cultura económica 1972, p. 78
18) Martí, José: Nuestra América. La Habana, Casa de las Américas 1974, p. 28

BIBLIOGRAFÍA:

Allende, Isabel: La casa de los espíritus (versión checa). Praha, Odeon 1982

America Latina en su literatura. París, UNESCO 1982

Carpentier, Alejo: El siglo de las luces (versión checa). Praha, Odeon 1985

Cortázar, Julio: Změna osvětlení (conjunto de cuentos). Praha, Odeon 1990

Dějiny a současnost 5/92 (revista ch. - Historia y la actualidad)

Chalupa, Španělé před Bílou horou a po ní (Los españoles antes de la Montaña Blanca y después de ella)

Durán, Gloría: La magia y las brujas en la obra de Carlos Fuentes Mé, Universidad Nacional Autónoma de Méxio 1976

El País 22-2-1994. Fuentes, Carlos: Las dos democracias son una sola

Fuentes, Carlos: La región más transparente. Mé, Fondo de cultura económica 1972

Fuentes, Carlos: Las buenas conciencias. Mé, Fondo de cultura económica

Fuentes, Carlos: Todos los gatos son pardos (introducción). Mé, Siglo veintiuno editores, s.a. 1980

Gallegos, Rómulo: Doña Bárbara (versión checa). Praha, melantrich 1936

García Márquez, Gabriel: Cien años de soledad (versión ch). Praha, Odeon 1986

García Márquez, Gabriel: El amor' en los tiempos del colera Praha, Odeon 1988 (versión checa)

García Márquez, Gabriel: El general en su laberinto. La Habana, Casa de las Amé-ricas 1989

Imbert Anderson, Enrique: Historia de la literatura hispanoamericana. Mé, Fon-do de cultura económica

Martí, José: Nuestra América La Habana, Casa de las Americas 1974

Mezinárodní politika 2/1994 (revista ch. - Política internacional). Ehl, Martin: Co je demokracie v Latinské Amenice (que es democracia en la América Latina)

Opatrný, Josef - Binková, Simona: 77 zajímavostí z Mexika (77 curiosidades de Méjico). Praha, Albatros 1988

Paz, Octavio: El laberinto de la soledad. Mé, Fondo de cultura económica 1972

Polišenský a kol.: Dějiny Latinské Ameriky (Historia de la América Latina). Praha, Svoboda 1979

Posse, Abel: Los perros del Paraíso (versión checa). Praha, Odeon 1993

Posse, Abel : entrevista para la Radio Checa con el motivo de publicar su libro Los perros del Paraíso en la RCH Rulfo, Juan: Llano en llamas (versión checa). Praha, Odeon 1983

Rulfo, Juan: Pedro Páramo. Mé, Fondo de cultura económica 1981

Sábato, Ernesto: Sobre héroes y tumbas (versión checa). Praha, udeon 1984

Stingl, Miloslav: Černí bohové Ameriky (dioses negros de América). Praha, Svo-boda 1992

Thompson; Erich J.: Sláva a pád starých mayů (The Rise and Falr of Maya Civili-zation). Praha, MF 1971

Vargas Llosa, Mario: La guerra del fin del mundo (versión checa). Praha, Odeon 1989