

REVISTA DE LETRAS

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Reitor

Sandro Roberto Valentini

Diretor da FCL

Cláudio Cesar de Paiva

Pró-Reitor de Pesquisa

Carlos Frederico de Oliveira Graeff

Vice-Reitor

Sergio Roberto Nobre

Vice-Diretora da FCL

Rosa Fátima de Souza Chaloba

REVISTA DE LETRAS

Comissão Editorial/ Editorial Board

Alcides Cardoso dos Santos

Alfredo Bosi

Andrea Battistini (Università di Bologna)

Claudia Fernanda de Campos Mauro

Gabriela Kvacsek Betella

Marco Lucchesi

Marcos Antonio Siscar

Pol Popovic Karic (Instituto Tecnológico de

Monterrey, México)

Sandra Aparecida Ferreira

Sérgio Mauro

Sônia Helena de O. R. Piteri

Wilma Patricia Marzari D. Maas

Editores

Claudia Fernanda de Campos Mauro

Sérgio Mauro

Conselho Consultivo/ Advisory Committee

Alcir Pécora (UNICAMP, Brasil)

Alckmar Luiz dos Santos (UFSC, Brasil)

Andréia Guerini (UFSC, Brasil)

Antonio Carlos Secchin (UFRJ, Brasil)

Antonio Dimas (USP, Brasil)

Antônio Manuel Ferreira (Universidade de Aveiro, Portugal)

Antonio Vicente Pietroforte (USP, Brasil)

Carmen Lúcia T. R. Secco (UFRJ, Brasil)

Célia Pedrosa (UFF, Brasil)

Constância Lima Duarte (UFMG, Brasil)

Eneida Leal Cunha (UFBA, Brasil)

Eneida Maria de Souza (UFMG, Brasil)

Evando Batista Nascimento (UFJF, Brasil)

Fábio Akcelrud Durão (UNICAMP, Brasil)

Flora de Paoli Faria (UFRJ, Brasil)

Françis Utéza (Univ. Montpellier 3, França)

Iumna Maria Simon (USP, Brasil)

Ivone Daré Rabelo (USP, Brasil)

Jaime Ginzburg (USP, Brasil)

João Azenha Júnior (USP, Brasil)

João de Mancelos (Universidade de Viseu, Portugal)

José Luís Jobim (UERJ, Brasil)

Leda Tenório da Motta (PUC-SP, Brasil)

Lilian Lopondo (USP/Mackenzie, Brasil)

Lúcia Teixeira (UFF, Brasil)

Luís G. B. de Camargo (UFPR, Brasil)

Luiz Montez (UFRJ, Brasil)

Marcelo Jacques de Moraes (UFRJ, Brasil)

Marcia Abreu (UNICAMP, Brasil)

Márcio Seligmann-Silva (UNICAMP, Brasil)

Maria Eunice Moreira (PUC-RS, Brasil)

Maria Lúcia de B. Camargo (UFSC, Brasil)

Maria Zilda Ferreira Cury (UFMG, Brasil)

Mario Luiz Frungillo (UNICAMP, Brasil)

Marlise Vaz Bridi (USP, Brasil)

Nadilza Martins de Barros Moreira (UFPB, Brasil)

Nancy Rozenchan (USP, Brasil)

Opázia Chain Ferez (UFF, Brasil)

Paula Glenadel (UFF, Brasil)

Paulo Franchetti (UNICAMP, Brasil)

Rita Olivieri Godet (Univ. Rennes, França)

Rita Terezinha Schmidt (UFRS, Brasil)

Robert J. Oakley (Univ. Birmingham, Inglaterra)

Sandra G. T. Vasconcelos (USP, Brasil)

Susana Borneo Funck (Univers. Católica de Pelotas, Brasil)

Susana Kampff Lages (UFF, Brasil)

Tânia Sarmento-Pantoja (UFPA)

Viviana Bosi (USP, Brasil)

Walter Moser (Univ. Ottawa, Canada)

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

REVISTA DE LETRAS

ISSN Impresso 0101-3505

ISSN Eletrônico 1981-7886

RLETD6

Revista de Letras	São Paulo	v.58	n.1	p.1-184	jan./jun. 2018.
-------------------	-----------	------	-----	---------	-----------------

Correspondência deverá ser encaminhada a:
Correspondence should be addressed to:

REVISTA DE LETRAS
Universidade Estadual Paulista – Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara
14800-901 – Araraquara – SP
Departamento de Letras Modernas
e-mail: revistadeletrasunesp@yahoo.com.br
(<http://seer.fclar.unesp.br/letras>)
Intercâmbio de publicações (permuta/doação): cvernasc@marilia.unesp.br

Arte da Capa: Lúcio Kume
Normalização: Tânia Zambini
Diagramação: Eron Pedroso Januskevictz
Impressão: Gráfica UNESP – Araraquara

Revista de Letras/ Universidade Estadual Paulista. – Vol.2 (1960)– . – São Paulo:
UNESP, 1960-

Semestral

ISSN 0101-3505

ISSN [eletrônico] 1981-7886

Os artigos publicados na REVISTA DE LETRAS são indexados por:
The articles published in REVISTA DE LETRAS are indexed by:

Base de Dados DIALNET (Universidad de La Rioja); BBE – Bibliografia Brasileira de Educação; CLASE – Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades; Fonte Acadêmica (EBSCO); HAPI – Hispanic American Periodicals Index; IBZ – International Bibliography of Periodical Literature in the Humanities and Social Sciences; JSTOR – Arts and Sciences V Collection; LLBA – Linguistics and Language Behavior Abstracts; MLA – International Bibliography of Books and Articles in Modern Languages and Literature; Scopus (Elsevier B.V.); Web of Science (Thomson Reuters).

SUMÁRIO/CONTENTS

- Apresentação 7

Dossiê “Construções da identidade: mitologias na literatura latino-americana”

- Construcciones de la identidad: mitologías en la literatura latinoamericana
*Victor Manuel Sanchis Amat, Weselina Gacinska e
María Angélica Zevallos* 11
- La reescritura de los mitos en las novelas *Acerca de Roderer* y *La Mujer del Maestro* de Guillermo Martínez
Bojana Kovačević Petrović 15
- Abakuás en la ficción criminal cubana
Emilio J. Gallardo-Saborido 29
- El mito de Pilcosisa y Mama Huaco: madres de una dinastía endiablada
María Angélica Zevallos 49
- Mitos y hechicerías en espejo: las fisuras del poder colonial andino
Marta Ortiz Canseco 63
- Y era nuestra herencia una Fábula de Esopo: lecturas de libertad en las fábulas en lengua Náhuatl del colegio de Santa Cruz de Tlatelolco
Victor Manuel Sanchis Amat 77
- El movimiento en *Pedro Páramo*: creencias y motivos indígenas
Weselina Gacinska 93

Seção Livre

- *O(s) Senhor(es) Calvino(s)*: uma personagem dinâmica e as dinâmicas de uma personagem
Ana Isabel Correia Martins 109
- Cartas de mexicanas indocumentadas en Estados Unidos: la experiencia afectiva de voces nomádicas
Carolina Navarrete Gonzalez e Gabriel Saldías Rossel 125

- Orwell and the reductionism of language
Luis Alfredo Velasco Guerrero 133
- La poesía pura en el segundo modernismo portugués: sincronías y simetrías con el Grupo Español del 27
Miguel Ángel García 143
- *Juegos de la Edad Tardía*, de Luis Landero y las perspectivas nietzscheanas
Pol Popovic Karic 163

ÍNDICE DE ASSUNTOS 179

SUBJECT INDEX 181

ÍNDICE DE AUTORES / *AUTHORS INDEX* 183

APRESENTAÇÃO

O volume 58.1 traz novamente várias colaborações internacionais. Nos últimos volumes, acentuou-se o caráter internacional da nossa revista, sobretudo com dossiês extensos realizados por colaboradores de diversas universidades europeias. No presente volume, não foi diferente: o leitor poderá desfrutar de um interessantíssimo dossiê organizado por Victor Sanchis-Amat com o título de *Construções da identidade: mitologias na literatura latino-americana* (**Construcciones de la identidad: mitologías en la literatura latino-americana**). No entanto, para evitar que minhas palavras se tornem repetitivas e enfadonhas, convido o leitor a ler a apresentação escrita pelo Prof. Victor Manuel Sanchis Amat, da Universidade de Alicante, Espanha, e por Weselina Gacinska e Maria Angélica Zevallos, respectivamente da Universidade Autônoma de Madrid e da Universidade Complutense de Madrid, na qual poderá encontrar uma descrição detalhada do tema escolhido para o dossiê.

Na Seção Livre, Ana Isabel Correia Martins, da Universidade de Coimbra, analisa *O Senhor Calvino*, episódio da série literária *O Bairro*, de Gonçalo M. Tavares, em que o grande escritor italiano, sobretudo o autor de *As cidades invisíveis*, se torna personagem-memorador de um bairro em cujos arredores se encontram outros grandes escritores e filósofos. No segundo artigo desta seção, Carolina Navarrete Gonzales e Gabriel Saldías Rossel, respectivamente da Universidade de La Frontera e da Universidade Católica de Temuco, ambas situadas no Chile, investigam as cartas escritas por mulheres mexicanas que emigraram para os Estados Unidos entre 1990 e 1992.

Concluindo a Seção Livre, Luis Alfredo Velasco Guerrero, da Universidade del Valle, Colômbia, interpreta os conceitos expressos por George Orwell no ensaio *Politics and English Language*, em que o brilhante escritor inglês associa o declínio da linguagem ao declínio político, enquanto Miguel Angel Garcia, da Universidade de Granada, procura estabelecer paralelos e ligações entre os poetas portugueses do chamado “Segundo Modernismo” e os poetas espanhóis do grupo de 27. No último artigo, Pol Popovic Karic, do Instituto Tecnológico de Monterrey, no México, analisa a relação entre alguns paradigmas nietzscheanos e o romance *Juegos de la edad tardía*, do escritor espanhol Luís Landero.

Concluimos nossa breve conclusão com a certeza de que estes ensaios densos e instigantes, com colaborações de especialistas em literatura de vários países, serão divulgados e chegarão a um número expressivo de leitores. Desejamos também que todos saibam apreciá-los e que sejam de grande serventia em seus atuais ou futuros trabalhos acadêmicos.

Enfim, acreditamos que mais um passo, talvez modesto, tenha sido dado na difusão de obras e autores, consagrados ou não, do interesse de todos que realmente apreciam a boa literatura.

Nosso agradecimento ainda à nossa assessoria externa, responsável pelos pareceres emitidos, a Tânia Zambini, pela normalização da revista, e aos funcionários do Laboratório

Editorial da FCL da UNESP de Araraquara, sem os quais não teria sido possível elaborar o presente volume.

Araraquara, maio de 2019.
Os editores

Dossiê

**Construções da identidade:
mitologias na literatura
latino-americana**

CONSTRUCCIONES DE LA IDENTIDAD: MITOLOGÍAS EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA

Víctor Manuel SANCHIS AMAT
Weselina GACINSKA
María Angélica ZEVALLOS

La escritura mantiene todavía hoy una propiedad ancestral de fundación de nuestras realidades, desde un amor hasta una patria, sin la cual no podríamos entender en todo su sentido las manifestaciones culturales que han construido a lo largo de siglos de violentos mestizajes las identidades de nuestra modernidad. Un ejemplo evidente de esta cuestión tiene que ver con la escritura del continente americano, cuyo descubrimiento por el hombre europeo trajo consigo una invención de América, aquella feliz noción de Edmundo O’Gorman, que se vertebró inicialmente en torno a las palabras fundacionales de los cronistas europeos que proyectaron en el telúrico territorio de las culturas indígenas el imaginario medieval-renacentista de la Europa de Carlos V.

Durante el periodo virreinal, el nuevo poder establecido utilizó la historiografía india, primero, y la representación artística después, para reinterpretar leyendas y personajes míticos de los imaginarios grecolatinos, prehispánicos y afroamericanos en la compleja refundación cultural de los asentamientos europeos. El corpus textual conservado resulta fundamental todavía hoy para la reflexión sobre la identidad múltiple de la noción de literatura latinoamericana, que tras la Independencia política necesitó inevitablemente de una nueva perspectiva para leer y asumir el complejo sincretismo del choque entre los diversos mundos que tomaron contacto en tierras americanas.

En este sentido, las representaciones de los colonizadores dejaron paso tras la Independencia a nuevas invenciones culturales que han definido un intenso debate identitario en el que la literatura ha ocupado un papel central en la explicación de una realidad compleja, convulsa y desaforada, y utilizo el adjetivo de García Márquez, en la que historia y ficción, mito y realidad, se han fundido a fuego en la escritura para construir un imaginario sincrético y único que hoy llamamos literatura latinoamericana.

Aunque son muchos los espacios míticos que se filtraron en la escritura de los primeros cronistas, pocos explican de manera tan ejemplar cómo la fundación simbólica de América se produjo entre la realidad y el mito como la espontánea respuesta de Bernal Díaz del Castillo, joven integrante de la expedición cortesiana, cuando, llegando a los volcanes que anuncian el Valle de Anahuac, observa por primera vez la asombrosa magnificencia de la gran ciudad de Tenochtitlán, capital del señorío mexica gobernada por Moctezuma encima de la laguna: “nos quedamos admirados y decíamos que parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro Amadís, por las grandes torres y edificios que tenían dentro del agua y todos de cal y canto y aun algunos de nuestros soldados decían que si aquello que veían si era entre sueños y no es de maravillar que yo escriba aquí de esta manera, porque hay mucho que ponderar en ello. No sé cómo lo

cuento, ver cosas nunca oídas, ni aún soñadas como veíamos”. Estas palabras de la *Historia verdadera de la conquista de México*, escritas en el siglo XVI, son todavía hoy el anuncio de una imposibilidad, la de descifrar esas cosas de encantamiento que habitan la geografía americana, nunca oídas ni aún soñadas y cuyo cauce de interpretación recae de manera ineludible en la escritura.

Desde las grandes torres del Templo Mayor de los aztecas hasta los atroces feminicidios de Ciudad Juárez, el escritor latinoamericano se ha enfrentado a la necesidad de explicar una naturaleza desmedida y grandilocuente, unos imaginarios autóctonos que no cabían en las reglas cognitivas del Renacimiento europeo y un desarrollo histórico en el que las sangrientas disputas de poder han regado de sangre de sacrificio la mayoría de las repúblicas del continente americano, que se han enfrentado ante revoluciones y golpes de estado con episodios que bien parecieran todavía testimonios de una novela de caballerías. La trágica realidad para el escritor latinoamericano, sin embargo, ha sido la de explicar en la ficción unas verdades atroces que le han obligado en numerosas ocasiones en buscar estrategias que estaban ya en la tierra que pisaban, como relató Gabriel García Márquez en su conocido discurso en Estocolmo tras recibir el Premio Nobel en 1982.

“Sube a nacer conmigo, hermano / yo vengo a hablar por vuestra boca muerta”, escribía Neruda en los repetidos versos de *Las alturas de Macchu Picchu*, dando entidad en la escritura a la recuperación telúrica que habían ensayado por entonces la novela de la selva o de la pampa y que se manifestará en las mejores obras del siglo XX, desde Arturo Uslar Pietri, Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, García Márquez, José María Arguedas, Octavio Paz o Juan Rulfo hasta la proyección mítica de las culturas incaicas, mexicas o afroamericanas en la narrativa peruana, mexicana o cubana actuales.

En este sentido, partiendo del interés antropológico, arqueológico y filológico por la revisión y recuperación de los mitos prehispánicos, afroamericanos, asia-americanos y grecolatinos que ha nutrido considerablemente el imaginario estético de las literaturas contemporáneas y actuales, el dossier “Construcciones de la identidad: mitologías en la literatura latinoamericana”, que ahora presentamos, pretende incidir en el análisis de las diferentes mitologías que conforman la multiplicidad identitaria de la cultura latinoamericana a partir del estudio de textos literarios que en diferentes épocas han reinventado el significado del mito para comprender y explicar una coyuntura histórica determinada. Así, el objetivo principal de los artículos que podrán leer en estas páginas es el de analizar el mito como espacio sincrético de cosmogonías, prestando especial atención a las obras literarias resultantes de las diferentes culturas que forman el imaginario latinoamericano actual y revisar algunos mitos en la literatura latinoamericana atendiendo al debate sobre la historicidad y la ficción de los mismos, reflexionando sobre su configuración intertextual como palimpsestos de discursos de tradición oral y escrita en los que se entrelazan los relatos históricos y las historias literarias. Los artículos son el resultado de investigación de un trabajo interdisciplinar cuyas diferentes aristas se proyectan en diferentes actividades en torno al estudio de la mitología que parten de los Seminarios coordinados por Weselina Gacinska en la Universidad Autónoma de Madrid y en los que se han reunido investigadores de

diferentes países con el pretexto de la revisión una parte esencial de la interpretación de la literatura latinoamericana.

Los artículos del dossier, por ordenación cronológica, se dividen en dos partes que focalizan la atención por un lado en producciones textuales del periodo de los virreinos en México y en Perú y, por otro, en distintas manifestaciones contemporáneas en México, Argentina y Cuba, y que pretenden recorrer el camino del mito la literatura latinoamericana desde los testimonios fundacionales de los humanistas del Renacimiento hasta las configuraciones últimas de mitos clásicos en escritores como el argentino Guillermo Martínez.

Así, el artículo que presenta Víctor Manuel Sanchis Amat, “Y era nuestra herencia una fábula de Esopo: lecturas de libertad en las fábulas en lengua náhuatl del colegio de Santa Cruz de Tlatelolco”, propone al lector un acercamiento minucioso al maravilloso sincretismo del colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, fundado por los primeros humanistas franciscanos en el siglo XVI, en el que convivieron durante algunas décadas los estudios griegos, latinos, castellanos y nahuales y del que se conservan diferentes testimonios fundamentales para entender la configuración identitaria actual de la república mexicana, como los versos de los *Cantares mexicanos*, por ejemplo. El trabajo incide en el análisis de unas fábulas de Esopo conservadas en lengua náhuatl en diferentes manuscritos a partir de una reciente traducción moderna de Salvador Díaz Cintora de la que se desprende una actividad de traducción cultural decisiva, que en este caso tiene que ver con la reflexión política que los profesores del colegio realizaron con sus estudiantes. A través del análisis del contexto de producción de las fábulas en el siglo XVI como ejercicio retórico, el artículo aborda la reescritura de algunas de estas fábulas, aquellas que elaboran su moraleja en clave de libertad en un entorno de enseñanza política en un momento en el que se debatía con intensidad el papel que la población amerindia debía desarrollar en la incipiente sociedad creada por el poder colonial.

El trabajo de Marta Ortiz Canseco, “Mitos y hechicerías en espejo: las fisuras del poder colonial andino”, parte de la revisión del *Memorial y relación verdadera... de cosas del reino del Perú*, escrito por el franciscano Bernardino de Cárdenas cerca de 1632. Aunque no pretende focalizar su atención en episodios o personajes míticos concretos del mundo prehispánico, andino o colonial, el artículo aborda los modos en que determinados aspectos de la sociedad colonial funcionaron como un espejo deformante de la realidad metropolitana. El mito que pretende desenmascarar este estudio es el del sistema colonial como un bloque homogéneo de poderes políticos, religiosos y administrativos a partir del análisis de las diferentes fisuras de este sistema como la desigual administración del poder político, el deseo de reproducir el sistema social metropolitano en el mundo colonial, la gestión de los ritos y fiestas, la mezcla de razas y la represión de lo que las figuras eclesíásticas llamaron hechicerías e idolatrías, que sirven para el funcionamiento del sistema de poderes coloniales como una puesta en escena fallida de los poderes de la metrópoli.

Por su parte, el estudio de María Angélica Zevallos, “El mito de Pilcosisa y Mama Huaco: madres de una dinastía endiablada”, analiza la genealogía del mito de Mama Huaco y Pilcosisa a través del estudio de los únicos testimonios que recogen este relato,

La Nueva Cronica y buen gobierno, de Felipe Guamán Poma de Ayala y el *Memorial de las Historias del Nuevo Mundo, Perú*, del fraile franciscano Buenaventura de Salinas y Córdova. El artículo desgrana aquellos aspectos relacionados con la representación de la mujer como fecundadora del mal en el imperio incaico, ya que ambas mujeres/deidades/hechiceras fueron representadas como madres del inca Manco Capac, el futuro monarca de la civilización andina. A pesar de la escasa información para reconstruir la vida de las mujeres del mundo andino en el siglo XVII, el trabajo propone que no es casualidad que durante este rango de tiempo hayan proliferado casos inquisitoriales de endemoniadas. El relato que presenta la investigadora no se trata solo de una trasposición del modelo clásico del mito, sino que también revela un carácter instructivo o ejemplarizante sobre lo que era ser una buena mujer en la sociedad colonizada.

Sobre los relatos míticos contemporáneos encontramos en primer lugar el estudio de la investigadora Weselina Gacinska titulado “El movimiento en *Pedro Páramo*: creencias y motivos indígenas”, que versa sobre la influencia de la mitología indígena en la obra principal de Juan Rulfo a través del análisis del movimiento de los personajes, sus desplazamientos y trayectos, pues como observa la investigadora polaca, conllevan implícitamente un acercamiento a la muerte, o cumplen una función ritual, convirtiéndose en una especie de ritos de paso. El estudio se vertebra a partir de la investigación sobre los desplazamientos tradicionalmente relacionados con los aspectos religiosos, como el peregrinaje, así como los ecos de los rituales indígenas detectados en la obra de Rulfo, sobre todo el llamado *recogida de pasos*.

El trabajo de Emilio J. Gallardo-Saborido, “Abakuás en la ficción criminal cubana”, estudia la presencia de la mitología abakuá en la literatura y el cine cubanos vinculados con la ficción criminal. Este género literario vertebrándose dentro de las letras de la Isla durante el siglo XX hasta convertirse en una de las señas de identidad de la narrativa cubana actual. Así pues, y partiendo de la revisión de los casos de la película *La hija del policía o Entre los ñáñigos* (1917), de la novela *Fantoches 1926* (1926), y de los cuentos *¼ fambá y 19 cuentos más* (1967), del escritor Gerardo del Valle (1898-1973), el artículo analiza la evolución en el tratamiento de los personajes abakuás en los distintos momentos cronológicos, especialmente en aquellos puntos del imaginario ñáñigo en su relación con el crimen y la violencia.

Por último, el artículo de Bojana Kovačević Petrović titulado “La reescritura de los mitos en las novelas *Acerca de Roderer* y *La mujer del maestro* de Guillermo Martínez” investiga la presencia de dos mitos clásicos en las dos primeras novelas del escritor y matemático argentino Guillermo Martínez. En *Acerca de Roderer* la investigadora serbia analiza una historia sobre el proceso de madurez e inadaptación a la vida, impregnada de signos y preguntas universales y basada en el mito de Fausto. En la segunda novela, *La mujer del maestro*, el estudio revisa la reescritura del mito de Prometeo, a partir del análisis de disyuntivas que va planteando el escritor argentino relacionadas con talento y traición, generosidad y envidia o deseo y vanidad.

LA REESCRITURA DE LOS MITOS EN LAS NOVELAS *ACERCA DE RODERER* Y *LA MUJER DEL MAESTRO* DE GUILLERMO MARTÍNEZ¹

Bojana KOVAČEVIĆ PETROVIĆ*

- **RESUMEN:** Este artículo investiga la presencia de los mitos en las dos primeras novelas del escritor y matemático argentino Guillermo Martínez. *Acercas de Roderer* es una historia sobre el proceso de madurez e inadaptación a la vida, impregnada de signos y preguntas universales, con los elementos del mito fáustico en el estadio del conocimiento humano contemporáneo, presentes en varios niveles del texto: explorando los límites del conocimiento humano, Martínez hace al narrador rechazar el pacto con el Diablo, pero le quita la vida. Su segunda novela, *La mujer del maestro*, trata el mito de Prometeo dentro de la historia, refiriéndose a los temas tan dispares como talento y traición, generosidad y envidia, deseo y vanidad, siempre poniendo el enfoque en la literatura. Por consiguiente, nuestra investigación está basada no solo en las mencionadas novelas sino también en las reflexiones del propio autor sobre literatura –desde su primer libro de ensayos *La fórmula de la inmortalidad* hasta el último publicado, *La razón literaria*–, y asimismo en las opiniones del escritor expresadas en las entrevistas que le hicimos en tres ocasiones. Nuestro objetivo es mostrar que Guillermo Martínez escribe sobre los temas universales con una nueva tensión, comprobando que Fausto y Prometeo son dos caras de un mismo mito, que sigue actual.
- **PALABRAS CLAVE:** Guillermo Martínez. *Acercas de Roderer*. *La mujer del maestro*. El mito de Fausto. El mito de Prometeo

La formación literaria de un matemático

Autor de cinco novelas, dos libros de cuentos y cuatro de ensayos, Guillermo Martínez, nacido en 1962 en Bahía Blanca, tuvo una trayectoria a primera vista parecida a la de su compatriota Ernesto Sábato: el último físico, el primero matemático: el último becario del Instituto Marie Curie, el primero posdoctorando de la Universidad de Oxford.

* Universidad de Novi Sad. Facultad de Filosofía y Letras – Departamento de Lenguas Romances. Ciudad de Novi Sad – Serbia - bojanakp@ff.uns.ac.rs.

¹ Una versión preliminar de este artículo fue presentada en el 56º Congreso Internacional de Americanistas en Salamanca, en julio 2018.

Artigo recebido em 25/03/2018 e aprovado em 12/07/2018.

Criado en una familia de grandes lectores, Martínez desarrollaba su interés en las ciencias naturales y el don de literatura, formando su opinión crítica al leer los clásicos de su continente: “[...] diría que casi que se puede hablar de la literatura latinoamericana como dos grandes vertientes: barroquismo de Alejo Carpentier y García Márquez, o la sobriedad y el clasicismo a lo Borges. Son como dos maneras muy diferentes de entender la literatura” (MARTÍNEZ, 2016). Conversando con Guillermo Martínez a propósito de la celebración de dos siglos de la novela hispanoamericana, apuntamos las circunstancias que influían en su formación literaria:

Argentina tenía otras tradiciones, otras predilecciones estéticas, otro modo de conseguir la literatura, más cercano a lo experimental, a lo austero, a lo breve, no tuvimos grandes novelas en ese período, comparables con lo que escribieron García Márquez y otros. Nuestro modo fue más sobrio en algún sentido, más escéptico. Las grandes novelas tenían más que ver con el pensamiento filosófico, alguno de los intentos fueron las novelas de Sábato, o previamente las novelas de Roberto Arlt, que resonaban con la gran novela rusa, de Dostoievski. Esa fue un poco la línea argentina, más ligada a lo filosófico-existencial que al gran fresco político de la época. (MARTÍNEZ, 2016).

Entre los escritores de esa época un papel importante tenía Macedonio Fernández, que cultivaba una línea experimentalista, irónica, humorística. Según Martínez, en los años setenta el germen ya estaba en Cortázar, en Silvina Ocampo y Bioy Casares que tomaban el habla popular, pero con cierta ironía y distanciamiento, fijándose cómo hablaba la gente, en la cotidianidad, la gente de las clases medias-bajas en Argentina. Por otro lado, Manuel Puig, encontrando una forma propia de recuperar la literatura, le daba dignidad, letra y todas las dimensiones humanas a sus personajes, recuperando de un lugar más cercano, más afectivo. En Argentina de esa época “[...] se habían librado varios juegos de guerra contra Borges. Él se ha convertido en una figura como un pilar de la literatura argentina contemporánea” (MARTÍNEZ, 2016) y proponía una cantidad de desafíos para los escritores con su escritura muy precisa, libresca, con una búsqueda muy cuidadosa de los adjetivos. La escritura de Borges “[...] es una escritura difícil de superar en esa dirección, frente a la cual los intentos de muchos escritores quedan como garabatos, porque Borges tiene esa especie de nivel de excelencia que a muchos escritores los pone en jaque estéticamente” (MARTÍNEZ, 2016).

El “invisible rara avis de la literatura argentina” (ANÐIC, 2016, p. 137), este profesor de matemáticas que se dedicó exclusivamente a la escritura gracias a los premios que le vinieron repentinamente, hoy está traducido a 40 idiomas. Según los temas que prevalecen en sus libros, se podría decir que “[...] su obra es muy coherente, es decir monolítica, controlada y equilibrada, muy profesoral –sin palabras que sobran o faltan” (ANÐIC, 2016, p. 138). Las novelas de Martínez son muy diferentes entre sí, escritas en varios registros. Sus historias universales abarcan juegos de géneros, suspense, métodos científicos, precisión microscópica, porque, como explica él mismo, en Argentina se escribe con mucha consciencia de que uno no dispone de todo el diccionario, “[...] una cantidad de palabras que uno las conoce pero que no las va a usar, porque son demasiado

librescas, demasiado españolas, demasiado anticuadas, así que hay un recorte en varios niveles del vocabulario que usa un escritor” (MARTÍNEZ, 2016).

Haciendo su propia división en los escritores argentinos que piensan que la literatura es sobre todo lenguaje y que se supone que escriben como alquimias del lenguaje que solamente ellos, unos pocos elegidos, pueden apreciar, Martínez reconoce, por un lado, la presencia de una especie de impostación intelectual en la defensa del lenguaje como si lenguaje fuera por sí solo desprovisto de contenido, como si el contenido no tuviera ninguna importancia, y por el otro, los escritores que están tratando de retratar con ciertas formas el realismo, la infancia, o una época política, o la hora político-social, de formas más o menos reconocibles. A él mismo le interesa más otra línea, que él llama “la literatura de imaginación”:

[...] es una literatura que construye un mundo que no está enteramente en este mundo, sino que construye un mundo autónomo, de ficción, que puede tener vasos comunicantes con la realidad, pero que se sostiene por imperio de otras leyes, sutilmente distorsionado o con ciertas intensificaciones, ciertas extrañezas que para mí es lo que tiene que tener la ficción. Tiene que haber ya sea por la reacción de los personajes, por las acciones de los personajes, por el misterio del lenguaje, por la ambigüedad, por los hechos que ocurren, por la lógica extraña de esos hechos, tiene que haber algo que eso. Y en ese sentido hay varios autores que yo me siento afín. (MARTÍNEZ, 2016).

Guillermo Martínez es el laureado del Premio del Fondo Nacional de las Artes en 1989 por *Infierno grande*, Premio Planeta Argentina en 2003 por *Crímenes Imperceptibles*² y Premio Hispanoamericano de Cuento Gabriel García Márquez en 2014 por *Una felicidad repulsiva*. Además, es un bloguero activo³ y uno de los autores hispanoamericanos más leídos en Europa.

Nuestra investigación tendrá como enfoque sus dos primeras novelas: *Acerca de Roderer* (MARTÍNEZ, 1992), “[...] una historia sobre el proceso de maduración, sobre los adaptados e inadaptados, cargada de significados, cuestiones y emblemas” (TASIĆ⁴, 1995, p. 105) que contiene ciertas analogías con la leyenda de Fausto, y *La mujer del maestro* (MARTÍNEZ, 1998), “[...] una lectura tan rica en matices como callada en alardes expresivos, tan llena de ideas sobre la realidad de la creación como atenta a desentrañar la soledad del creador” (CASTRO, 1999). dentro de cuyo marco se encuentra el mito de Prometeo. Esas dos novelas “[...] display a wide-ranging erudition in exploring philosophical themes current in European literature over a century earlier – the search for a

² Este libro se publicó en España titulado *Los crímenes de Oxford*, fue traducido a 35 idiomas y fue llevado al cine en 2008 por el director Álex de la Iglesia como una coproducción entre España, Francia y Reino Unido. Rodada en el idioma inglés, con Elijah Wood, John Hurt y Leonor Watling, ganó varios premios Goya.

³ Véase: GUILLERMO..., 2018.

⁴ Matemático y escritor serbio Vladimir Tasić era una de las personas cruciales en la primera fase de la trayectoria literaria de Guillermo Martínez. Los dos se conocieron en la Universidad de Oxford, donde cursaban los estudios de posdoctorado, de matemáticas, y tenían una afición en común: la escritura. Apoyándose el uno al otro y leyendo mutuamente sus primeros cuentos, se atrevieron a enviarlos a los editores.

*sublime absolute knowledge or for artistic perfection in the face of earthly pleasures and the market*⁵ (LOSADA, 2013, loc.9716).

El enigma fáustico de Roderer

Cuando Guillermo Martínez empezó a escribir su primera novela, la línea dominante de la Argentina literaria de esa época era el llamado “costumbrismo de lo moderno”. Según las palabras del propio autor, *Acerca de Roderer* fue “[...] justamente otro tipo de búsqueda [...] sobre las cuestiones que vienen del pasado y que siguen jugando un papel que todavía tiene importancia, y que aun, cuando parezcan temas antiguos tienen sus reencarnaciones contemporáneas” (MARTÍNEZ, 2016). Una de ellas fue el mito fáustico desde la perspectiva de este estadio del conocimiento humano, los temas de siempre que venían detrás de la escritura de Goethe y que tenían como base la potencia del conocimiento humano y divino, y sus límites. Esta *nouvelle* de diez capítulos, de narración concentrada y temas existenciales, estructurada como una tela de araña, tiene como protagonistas un joven y enigmático intelectual Gustavo Roderer y su amigo (compañero de colegio) innominado –narrador con características del propio autor–. Los dos personajes arquetípicos tienen su propia identidad y comparten la pasión por el ajedrez y el ansia de conocimiento, pero “[...] la condición distintiva de estos dos protagonistas es la inteligencia en grado sobresaliente. Y es en torno a ella donde se juega la simplísima acción que define el conflicto” (SARMIENTO, 2006, p. 26/8). Martínez (1992, p. 11) describe el primer encuentro de sus dos protagonistas con las siguientes circunstancias: “había algo en él que parecía desanimar el menor contacto físico”, porque “Roderer coronaba, yo no” (MARTÍNEZ, 1992, p. 15), aunque

[...] no parecía dispuesto a ningún contraataque, ninguna amenaza visible pesaba sobre mis piezas y sin embargo yo no dejaba de sentir ante cada una de esas jugadas incongruentes una sensación de peligro, el presentimiento de que iban configurando algo cuyo sentido se me escapaba, algo sutil e inexorable. (MARTÍNEZ, 1992, p. 14).

El joven misterioso apenas salía “de su ensimismamiento” (MARTÍNEZ, 1992, p. 10) y además “[...] tenía una expresión indecisa y a la vez irritada, como si estuviera debatiendo consigo mismo un problema mínimo, una cuestión estúpida que sin embargo no lograba resolver” (MARTÍNEZ, 1992, p. 16). En su búsqueda obsesiva del árbol de la vida / el árbol de la ciencia / la iluminación, Roderer “no prestaba ninguna atención a lo que se decía en la clase” (MARTÍNEZ, 1992, p. 31) pero leía y releía libros de todo tipo, consciente de la existencia de Mal, de su propia enfermedad (espiritual) y de su vida efímera. Tan pronto entró en la nueva escuela (donde apenas se quedaría) “[...] se

⁵ “Muestra una amplia erudición en la exploración de temas filosóficos actuales en la literatura europea más de un siglo antes: la búsqueda de un conocimiento absoluto sublime o de la perfección artística frente a los placeres terrenales y al mercado.” (LOSADA, 2013, loc.9716, traducción nuestra).

dedicó sólo a leer, ajeno a todo; a leer de un modo absorto, poseído, como si las horas de clase del día anterior hubieran significado una interrupción grave que no podía volver a permitirse” (MARTÍNEZ, 1992, p. 20).

De todas estas perspectivas surgen muchas analogías con el mito de Fausto. El libro homónimo de Goethe, en versión original y desgastado, Roderer lo tenía siempre en su banco. Lo descubrimos gracias a otro personaje, el doctor Rago, profesor de Anatomía que “[...] tenía fama de ser la persona más culta de Puente Viejo” (MARTÍNEZ, 1992, p. 22), el Mefisto que encontró el *Fausto* en la mesa de su nuevo alumno, comentando que convenía “escuchar al Diabolo en su idioma natal” (MARTÍNEZ, 1992, p. 26). Él aseguraba que “[...] no era verde el árbol de la vida, no por lo menos el verde rutilante, el verde festivo de la clorofila, sino [...] el verde del moho subiendo por el tronco, el verde fungoso de la putrefacción” (MARTÍNEZ, 1992, p. 26). Martínez varias veces en la novela subraya que Roderer no prestaba atención a lo que se decía en la clase, salvo en dos ocasiones: en la clase de Matemáticas (una de paralelas autobiográficas, junto con el ajedrez), cuando el joven profesor les enseñaba el Teorema de Ruffini, que “sólo Roderer había escuchado hasta el final” (MARTÍNEZ, 1992, p. 34), y cuando Rago les dio charla sobre alcaloides, describiendo los procesos mentales bajo las drogas derivadas. En su “camino a la sabiduría: absorberlo todo, rechazarlo todo y luego, olvidarlo todo” (MARTÍNEZ, 1992, p. 32) le ayudaba el opio, que “[...] no solo no enturbia la consciencia, sino que le proporciona su grado más alto de limpidez, [...] con el opio la razón adquiere una luz nueva, un resplandor inmensamente dilatado” (MARTÍNEZ, 1992, p. 35). Esa “droga favorita de científicos y artistas” y “droga del paraíso”, aparte de ser la primera que conoció el hombre, “[...] pone de manifiesto la parte divina de su naturaleza, esa parte que el hombre parece temer mucho más que a su parte demoníaca”, aunque “el opio no juzga y a quien busca el infierno le concede el infierno” (MARTÍNEZ, 1992, p. 36). Por otro lado, a diferencia del simbolismo fáustico del anhelo eterno, interminable, “[...] el anhelo de Roderer es filosofía pura, un deseo de espiritualidad impecablemente puro que uno debe conseguir con su *propio* empeño, con su propia acción” (TASIC, 1995, p. 105, énfasis original).

Creado en la tardía Edad Media y definitivamente establecido como un referente personaje literario por Goethe en 1808 (o sea desde los primeros borradores hechos en 1772 hasta la versión integral publicada en 1832), Fausto “encarna como pocos personajes literarios al hombre moderno y podemos espejar en él muchos de los problemas que hemos heredado” reconociendo en nuestro propio ser “[...] su insatisfacción perpetua, su voluntad de progreso aun a costa de la destrucción ajena, sus fracasos, sus logros y sus culpas, todos esos aspectos marcan la evolución del hombre y de la ciencia a lo largo del siglo XIX y también los logros y los fracasos históricos que determinen el siglo XX” (SIGUAN, 2011, p. 36). Goethe le da la nueva identidad a la figura de la tradición europea para plantar las preguntas elementales sobre nuestra memoria y herencia, que por consiguiente requieren nuevas respuestas. El mito de Fausto “[...] se ha constituido y ha mutado en una época, ilustrada y post-ilustrada, cuando domina no ya la conciencia mítica, sino, por el contrario, en afilado contraste, la conciencia crítica del mito, de los mitos” (FIERRO, 2007, p.10-11). En la línea entre el anhelo, la tragedia y la salvación

se encuentra el ser humano con su curiosidad universal –sumergido en la ciencia y el conocimiento supremo/la sabiduría, lo que le aleja de la sociedad– es decir su alma, sus inquietudes y pasiones, su lucha constante con sus propios deseos y las tentaciones que le rodean, la búsqueda del sentido de vida, su integración en el mundo. A ese hombre “[...] la sabiduría no le ha apaciguado. Quiere sentir la pasión y conseguir saciarla. Por eso le seduce Mefistófeles: porque le promete vida, nueva y luminosa vida, frente a las grises doctrinas de los libros” (FIERRO, 2007, p. 7).

En su *Roderer* Guillermo Martínez muy deliberadamente hace referencia a toda una lista de obras y autores emblemáticos: Tennessee Williams, “as soulless as Faust” (McNULTY, 2014) y los protagonistas Alma y John de su novela *Summer and Smoke* de 1948; Dostoievski –cuyo personaje Stavrogin [*Los Demonios*, 1872] tiene una referencia directa a Fausto de Goethe–; Henry James y su cuento “La figura en el tapiz” de 1896 con el narrador anónimo que conoce a su autor preferido y se obsesiona con la búsqueda del sentido secreto de su obra; Lou Andreas-Salomé y Nietzsche, cuya teoría filosófica fue influida por *El Fausto* de Goethe. Asimismo, Martínez cita la primera novela de Sartre, *La náusea* de 1938, relacionada con la estancia del autor francés en Alemania y desarrollada en una ciudad imaginaria titulada Bouville, cuyo “personaje ridículo” (MARTÍNEZ, 1992, p. 21) el Autodidacto, tiene rasgos en común con Roderer. Por la novela “pasan” Hegel y su *Lógica* llena de anotaciones, Dante y *La divina comedia* (en italiano) con el tema del descenso a los infiernos, en el cual está basado todo el *Fausto*, la novela *Louis Lambert* de 1832 de Honoré de Balzac que trata un niño prodigio obsesionado por el filósofo Swedenborg. Además, Martínez⁶ afirma que cada vez que escribe una novela busca los libros afines a esa novela: “Cuando estaba escribiendo *Acerca de Roderer* traté de leer toda la literatura relacionada con el impacto fáustico porque ese era el tema central de la novela”.

Juntando todos esos motivos, autores, obras e ideas, Martínez concentra su novela concisa en elementos particulares, que vuelve a evocar a través del libro. Uno de los motivos centrales es la inteligencia, y “*the bearer of such intelligence is occasionally a recognized genius, but far more often a misunderstood failure who retreats into the madness of solitude*”⁷ (LOSADA, 2013, loc. 9766). El autor nos incluso hace saber una de las maldiciones de la inteligencia: aun cuando se propone ser modesta resulta ofensiva (MARTÍNEZ, 1992); asimismo, “[...] es la inteligencia que mejor se aviene con la vida y es de este tipo también, después de todo, la inteligencia de los grandes sabihondos, de los *humaniora*” (MARTÍNEZ, 1992, p. 38); además, cuando su amigo le visita por primera vez, Roderer le explica que “la teología está muerta y enterrada”, que quedan las ciencias y que en todo caso él elegiría la matemática como carrera, porque ese era “[...] el único campo donde la inteligencia logró llegar lo bastante lejos como para quedar a solas consigo misma” (MARTÍNEZ, 1992, p. 51).

⁶ Charla en el Instituto Cervantes de Belgrado en 24 de noviembre de 2015.

⁷ “El portador de tal inteligencia es ocasionalmente un genio reconocido, pero con mucha frecuencia un fracaso de mal entendimiento que se retira a la locura de la soledad.” (LOSADA, 2013, loc. 9766, traducción nuestra).

Otro elemento fáustico, la pasión, lo encontramos en el diálogo entre dos protagonistas sobre Holdein y Lindström: la mayor pasión humana es “la curiosidad del espíritu” (MARTÍNEZ, 1992, p. 60). Incluso hablando sobre las pasiones, Roderer convoca la inteligencia, exclamando “Cómo si la inteligencia no pudiera arder y exigir las hazañas más altas, la vida misma!” (MARTÍNEZ, 1992, p. 63).

El protagonista de Martínez va más allá del Fausto, cuya alma, controlada por Mefistófeles durante su vida, de hecho no deja de pertenecer a Dios y por eso sigue inmortal. Mientras Fausto está dispuesto a perder su alma para adquirir un conocimiento absoluto, Gustavo Roderer en un acto de elección libre de la voluntad afirma que la cosa más importante es el pacto, pero que “[...] en el pacto también hay una contradicción” (MARTÍNEZ, 1992, p.73). El pacto le ofrecería tiempo a cambio, un tiempo de grandeza, exaltación en todo lo que se mueve en altura y sobrealtura, la clase de tiempo necesario para que pueda levantar su obra gigante” (MARTÍNEZ, 1992, p. 64). Según la opinión de Roderer, “[...] el Diabolo debe ofrecer un tiempo sobrehumano, hecho solamente de arrebatos e iluminaciones, un tiempo en el que reina la inspiración primordial, la exaltación en estado absolutamente puro” (MARTÍNEZ, 1992, p. 65). Consciente que eso le costaría la vida, Roderer *rechaza* el Pacto con Diabolo porque “[...] alguien que fuera realmente un elegido no hubiera aceptado jamás un trato así” (MARTÍNEZ, 1992, p. 75). Por otro lado, Roderer, igual que Fausto, siempre oscilaba entre el Bien y el Mal, que no son extremos opuestos sino dos partes componentes del mismo Todo. A pesar de terminar enfermo de lupus, que podía calmar solo con la morfina, sus facciones seguían iguales: revelan “una especie de falta de realidad” porque “no se había expuesto a la vida y la vida, con un respeto burlón, había pasado a su lado sin tocarla”, pero consiguiendo acabar (en su cabeza) “[...] lo que intentaron Spinoza y De Quincey, la gran visión que persiguió Nietzsche: el nuevo entendimiento humano” (MARTÍNEZ, 1992, p. 111).

El mito de Prometeo en *La mujer del maestro*

Repitiendo la estructura (una *nouvelle* de diez capítulos) y el punto de partida mítico en su segunda novela, Guillermo Martínez definitivamente se establece como escritor con *La mujer del maestro* (comenzada en 1993 y publicada en 1998). Esta melodramática narrativa intelectual trata la literatura misma, la lucha eterna entre los maestros y los alumnos y la traición como modelo arquetípico. La relectura del famoso mito se desarrolla a través de toda la novela: los dos escritores —el maestro y el discípulo— escriben una obra sobre Prometeo, en “una coincidencia desgraciada” (MARTÍNEZ, 1998, p. 144) y el fuego robado es la propia novela escrita e imaginada por el joven y secuestrada por el veterano, quien resulta el producto de su propio editor. La historia sobre un joven novelista obsesionado con un veterano literato, Jordan, e impresionado con su joven esposa Cecilia, está perpetuamente enmarcada por el mito de Prometeo y es la única novela de Martínez escrita en tercera persona. Mientras terminaba *Acerca de Roderer*, tenía la idea casi completa de su nuevo libro, conocía el final, detalles, diálogos, citas e incluso su última frase. En el ensayo “La historia interminable” publicado en

octubre de 1998 en Clarín, y reeditado en su libro *La fórmula de la inmortalidad* de 2005 bajo el título “Lo que repito tres veces” (tomado de una réplica de su protagonista Jordan), el autor destaca que “[...] en contraposición entre historia de amor y engaños entre escritores, que yo imaginaba como una inversión irónica y en clave contemporánea del triángulo maestro-mujer-discípulo de Henry James” (MARTÍNEZ, 2018). Si en su primera novela el eje es el tema del conocimiento, en la segunda lo es el arte; si en la primera no había sido ni tiempo ni espacio, la segunda estaba situada en lo contemporáneo, reconocible:

[...] y ahí encontré, creo yo, otro costado, no tan conocido en el mito de Prometeo, que es el primer don de Prometeo no fue como se suele creer el del fuego sino el de evitar que los seres humanos conocieran con precisión el día de su muerte, y eso que parece al principio una amputación de la capacidad de la previsión del ser humano, en realidad es un gran regalo, un don justamente, porque los seres humanos empiecen empresa ambiciosa que quizá no van nunca a terminar, es lo que nos da a los seres humanos cierta esperanza para poder iniciar en cualquier momento nuestras vidas, pensar en una gran novela, un gran edificio, un proyecto... (MARTÍNEZ, 2016).

En la obra de Martínez, Jordan es el Dios de literatura, el único escritor argentino que el joven autor admiraba, y cuyos libros siempre llevaba consigo. Él es “[...] el rey de la selva, el padre del aula, nuestro vigía lombardo” (MARTÍNEZ, 1998, p. 39), que no había escrito una sola línea por mucho tiempo y estaba gastando las últimas reservas de su cuenta. En otras palabras, a pesar de ser un ídolo para el joven, “Jordan es un bluff fabricado por sí mismo. Toda esa historia de su gran novela y su reclusión: solamente un recién llegado puede crearla. Para mí hace mucho que dejó de ser un escritor” (MARTÍNEZ, 1998, p. 108), afirma uno de sus colegas. El supuesto libro, cuyo título –*El primer don*– es lo único que se conoce; se supone que lo está escribiendo desde hace diez o quince años, sin anticipar o decir de que se trataba, como si estuviera escribiendo su propio testamento. Su esposa Cecilia explica que la novela la guarda en un cajón, cerrada con la llave, porque “tiene un temor supersticioso” y “[...] no quiere que nadie la vea antes de que esté totalmente terminada; dice que no quiere malgastar con una versión en borrador los pocos lectores en los que confía” (MARTÍNEZ, 1998, p. 55). En uno de los encuentros delicados entre el joven y la mujer del maestro, ella le confía que Jordan detesta a los escritores jóvenes, diciendo que en fondo lo único que quieren es copiarlo pero que intentaría persuadirle que leyera su libro.

El eje de la escritura de los dos protagonistas es obviamente el mito del Prometeo. A pesar de tener pocas páginas en borrador, cubiertas de tachaduras, Jordan “[...] quería introducir un personaje de la mitología clásica en la escena contemporánea, un personaje que fuera extraño y antagónico a los registros de la sensibilidad moderna. Lo imaginaba, vagamente, como un joven Prometeo, al que planeaba dejar suelto en medio de una gran ciudad” (MARTÍNEZ, 1998, p. 33). Sus incertidumbres van más allá de la búsqueda del fuego literario:

Necesitaba un solo rasgo, una constante que hubiera sobrevivido al siglo y había empezado a preguntarse si todo el asunto tenía sentido, si era posible reconocer todavía en algún pliegue de la época contemporánea los elementos del mito, si no habría habido un corte definitivo, la pérdida de una fe, o de un grado de profundidad, que prohibía definitivamente resucitar al héroe después de Shelley. (MARTÍNEZ, 1998, p. 51).

A ese propósito, Jordan explica a su joven colega que “sólo se escribe sobre lo que se perdió” (MARTÍNEZ, 1998, p. 113) y que el fuego no es el primer don que Prometeo ha otorgado a los hombres:

Quando el coro pregunta: *¿Y en tu afán de ayudar a los hombres no fuiste demasiado lejos?*, Prometeo responde: *‘A los mortales les impedí anticipar su fin.* Este es en realidad el primero de los dones. Recién más adelante enumera los otros: el fuego, las artes, todo esto es posterior. Ahora bien, ¿no es paradójico? Lo que Prometeo enuncia como un don es, bien mirado, un cercenamiento. (MARTÍNEZ, 1998, p.125).

Sin esperar hasta mañana, le llama inmediatamente al terminar la lectura de su novela *Las confesiones del ilusionista* para decirle que lo considera lo más cercano a un elogio que podía esperar y que de hecho le interesaba su próxima novela. En uno de varios discursos sobre literatura, Guillermo Martínez expresa su propia teoría literaria y la cruza con la de sus protagonistas. Según la opinión de Jordan, el joven no solo cree en literatura sino que la reverencia, parece creer que la literatura es un arte, o todavía peor una de las bellas artes y le explica que sus propios libros son buenos porque en el fondo los desprecia: “Las palabras, las divinas palabras, aprendí a tratarlas como lo que son. En ese sentido los libros se parecen a las mujeres: adócelos, dé la vida por ellos, y nunca los tendrás; desprécíelos, desprécíelos de verdad, y se dejarán escribir de corrido” (MARTÍNEZ, 1998, p. 120). Además, le afirma que por primera vez en su vida está escribiendo una novela que verdaderamente le importe, y es la única novela que se le niega. El maestro le confía a su joven colega cosas que le desmitifican: “la literatura es, sobre todo, maldad” (MARTÍNEZ, 1998, p. 123); toda su obra es una lucha contra cánones y justo por eso, fatalmente, acaba por convertirse en parte de esa tradición. Temiendo que sus propios libros en unos cuantos años serían ininteligibles, le confirma que tuvo escalofríos leyendo su novela, casi con la mismas sensación que tuvo al principio de su propio camino y le aconseja que no escribiera para ningún futuro porque el tiempo no es ningún juez confiable, porque los tiempos que vienen pueden ser todavía mucho más sordos y ciegos (MARTÍNEZ, 1998, p. 122).

El mito griego sobre Prometeo está relacionado con otros dos: el de Zeus y el de Pandora. El dios mayor prohíbe a Prometeo dar fuego a los hombres porque desea guardarlo para los dioses. Prometeo desobedece este decreto robando una chispa de fuego divino y entregándola a los hombres, después de lo cual el furioso Zeus le castiga ordenando a un águila que le devorara el hígado todos los días. Además, manda a Pandora a llevar la desgracia a la humanidad, cuyo desarrollo de civilización empezó justo con

el fuego robado. Según el mito, Prometeo sufre el castigo de Zeus supuestamente unos treinta milenios, es decir treinta años, hasta que le libere Heracles. En el nivel simbólico, Prometeo es un rebelde que se enfrenta a los dioses. El famoso mito sobre “[...] el héroe del tiempo antiguo de la civilización mediterránea, su libertador, aun a costa de su propia libertad” (FUENTES, 2010, p. 121) les inspiró a innumerables autores a través la historia: desde Platón, Hesíodo, Esquilo hasta Franz Kafka y José Clemente Orozco. Por cierto, Martínez, a través de Jordan, nos informa que Esquilo “[...] tenía como referencia al Prometeo de Hesíodo, al creador de los hombres. Este es todavía el Prometeo de su poema, el que quiere moldear a los mortales como dioses, el que está dispuesto a darles todos los tributos divinos” (MARTÍNEZ, 1998, p.126) y enfatiza que la infinitud humana es la única línea que no puede franquear. Por consiguiente, al ingenioso Esquilo le aparece la solución: “[...] ya que no puede otorgar a los hombre la inmortalidad, su Prometeo les da la inconsciencia de su fin. Esta es la manera de acercar lo finito a lo infinito, lo fugaz a lo eterno” (MARTÍNEZ, 1998, p. 126). Subrayando que “[...] en una cultura de larga tradición literaria los mitos se vuelven a contar siempre con tonos y acentos nuevos, reinterpretándolos con intenciones diferentes”, Carlos García Gual (1979, p.11-12) en su libro *Prometeo: mito y tragedia* nos asegura que “[...] la literatura ironiza y deteriora el mito, al tiempo que lo recrea al margen de su antiguo valor religioso y sus connotaciones rituales”. Por fin, el punto de vista del joven escritor es completamente distinto: el motivo que a él le interesa es el del castigo. El águila que devora el hígado cada día “[...] y que se consideró siempre un símbolo del castigo eterno... es en realidad una tortura. Prometeo sabía quién sería el sucesor de Zeus en el Olimpo y cuando Zeus lo encadena es para arrancarle ese nombre” (MARTÍNEZ, 1998, p. 127). Asimismo, la lectura de la novela de Jordi al otro protagonista le despierta una perturbación pequeña “que empezaba a expandirse en ondas amenazantes, como si el libro fuese una caja de Pandora que no hubiera debido ser abierta” (MARTÍNEZ, 1998, p. 139).

La segunda novela de Martínez también está preñada de escritores referentes, sobre todo Henry James, con cuya obra Jordan está “intoxicado” y que representa “[...] *one of the many justifications of Martinez’ auto-inclusion in the ‘universal tradition’ characterized decades earlier by Borges’ declaration that ‘our patrimony is the universe’*”⁸(LOSADA, 2013, loc. 9716-26, énfasis original). Incluso el título de la novela de Martínez parece un homenaje a James y su libro de relatos *La lección del maestro* [*The Lessons of the Master*, 1888].

Conclusiones

En sus primeras dos novelas cortas, publicadas en 1992 (*Acerca de Roderer*) y 1998 (*La mujer del maestro*), el escritor y matemático argentino Guillermo Martínez ofrece una visión a la vez universal y moderna de dos mitos –Fausto y Prometeo– que desde

⁸ “Una de las muchas justificaciones de Martínez de la autoinclusión en la ‘tradición universal’ caracterizada décadas antes por la declaración de Borges de que ‘nuestro patrimonio es el universo’” (LOSADA, 2013, loc. 9716-26, traducción nuestra).

hace varios siglos provocan, inspiran e inquietan a todo tipo de artistas. Los motivos de su convocación de esos temas son, sobre todo, el conocimiento/ la ciencia y literatura, omnipresente en las dos. Amante de los temas atemporales, existenciales, generalmente reconocibles, Martínez los plantea como un problema matemático establecido con un giro literario de un gran maestro. El lenguaje que utiliza es receptivo y conciso, y cada palabra utilizada es cuidadosamente seleccionada. Esa precisión está acompañada de las verdades universales, bien pensadas, interesantes, incluso emocionantes.

La novela *Acerca de Roderer* está basada tanto en literatura como en matemática y habla sobre un teorema filosófico inventado por el propio Martínez. Su línea teórica surgió de la recreación del mito de Fausto en contexto contemporáneo, partiendo de la pregunta cómo sería ahora el pacto con el Diablo, qué sería en la época actual la búsqueda del conocimiento. Debido a eso uno de los motivos presentes en la novela son el ajedrez y la filosofía.

La segunda novela de Guillermo Martínez no tiene ninguna referencia a matemática: es un triángulo literario-amoroso entre escritores (y la mujer del maestro, amante del aspirante), inspirada en *La lección del maestro* de Henry James. En esta obra del argentino la línea teórica forman diferentes maneras de interpretar el mito de Prometeo: como el problema de la sucesión, la imposibilidad de prever el final de la vida como el primer don (negado) a los seres humanos, la esperanza ciega en los pechos del hombre de Esquilo que nos empuja e inspira a grandes empresas.

Las novelas *Acerca de Roderer* y *La mujer del maestro* de Guillermo Martínez están cargadas de intertextualidad y suministradas de la base conceptual —en este caso la eternidad de los mitos. La primera no cuenta con el tiempo y el espacio, y la segunda pertenece a la contemporaneidad. Debido a su esquema coherente y equilibrado, los temas del pasado que siguen actuales en la obra del escritor argentino tienen una forma moderna y son desprovistos de las palabras innecesarias. El lugar común de las dos novelas es literatura, lectura, libro como tal, o como fuente del conocimiento absoluto. Se puede decir que los temas de Martínez son filosóficos y existencialistas y su “escritura de imaginación” es intelectual.

KOVAČEVIĆ PETROVIĆ, B. The rewriting of the myths in the novels Regarding Roderer and The Woman of the Master of Guillermo Martínez. **Revista de Letras**, São Paulo, v.58, n.1, p.15-27, jan./jun. 2018.

- **ABSTRACT:** *This article investigates the presence of myths in the first two novels by Argentine writer and mathematician Guillermo Martínez. Regarding Roderer is a story about the process of maturity and maladjustment to life, impregnated with universal signs and questions, with the elements of the Faustian myth in the stage of contemporary human knowledge, present at various levels of the text: exploring the limits of human knowledge, Martínez makes the narrator reject the pact with the Devil, but it takes away his life. His second novel, The Woman of the Master, deals with the myth of Prometheus inside the story, referring to such disparate themes as talent and betrayal, generosity and envy, desire*

and vanity, always putting the focus on literature. Therefore, our research is based not only on the aforementioned novels but also on the author's own reflections on literature -from his first book of essays, The Formula of Immortality, until the last published, Literary Reason-, and also in the opinions of the writer expressed in the interviews we did with him on three occasions. Our goal is to show that Guillermo Martínez writes about universal themes with a new tension, proving that Faust and Prometheus are two sides of the same myth, which is still actual.

- **KEYWORDS:** Guillermo Martínez. *Regarding Roderer. The woman of the Master.* The myth of Faust. The myth of Prometheus.

Referencias

ANDIĆ, B. Giljermo Martines ili sve ono što se ne vidi. In: MARTINES, G. **Odvratna sreća**. Novi Sad: Agora, 2016. p.137-140.

CASTRO, P. La mujer del maestro. **El Cultural**, Madrid, 21 marzo 1999. Disponible en: <https://www.elcultural.com/revista/letras/La-mujer-del-maestro/13816>. Acceso en: 1 nov. 2018. Sin paginación.

FIERO, A. Mito y desmitificación de Fausto. **Paradigma**: revista universitaria de cultura, Málaga, n. 3, p. 7-12, 2007.

FUENTES, C. **La gran novela latinoamericana**. Madrid: Alfaguara, 2010.

GARCÍA GUAL, C. **Prometeo**: mito y tragedia. Pamplona: Libros Hiperión, 1979.

GUILLERMO Martínez. Disponible en: <http://guillermomartinezweb.blogspot.com/>. Acceso en: 14 nov. 2018.

LOSADA, M. Guillermo Martínez. In: CORRAL, W. H.; CASTRO, J. E. de.; BIRNS, N. (ed.). **The contemporary Spanish-American novel**: Bolaño and after. New York: Bloomsbury, 2013. E-book (loc.9709-9862).

MARTÍNEZ, G. **Acerca de Roderer**. Buenos Aires: Planeta, 1992.

MARTÍNEZ, G. **La mujer del maestro**. Buenos Aires: Planeta, 1998.

MARTÍNEZ, G. **Entrevista inédita de B. Kovačević Petrović**. Novi Sad, 12 de abril 2016. No publicada.

MARTÍNEZ, G. **Lo que repito tres veces**. Disponible en: <http://guillermo-martinezweb.blogspot.com/2011/06/lo-que-repito-tres-veces.html>. Acceso en: 14 nov. 2018. Sin paginación.

McNULTY, C. The shame and glory of Tennessee Williams in John Lahr's new book. **Los Angeles Times**, El Segundo, 18 sept. 2014. Disponible en: <http://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-ca-jc-john-lahr-20140921-story.html>. Acceso en: 1 jun. 2018.

SARMIENTO, A. I. Acerca de Roderer de Guillermo Martínez, el *mysterium iniquitatis* en el fin de siglo literario. **Cuadernos del CILHA**, Mendoza, v. 7, n. 7-8, p. 26/8-27/9, 2006. Disponible en: <http://bdigital.uncu.edu.ar/1111>. Acceso en: 12 mayo 2018.

SIGUAN, M. Fausto, o el ego monumental del hombre moderno. **Revista de Libros**, [s.l.], n. 170, p. 36-37, feb. 2011.

TASIĆ, V. Svet je samo primer: zagonetka Gustava Roderera. *In*: MARTINES, G. **Povest o Rodereru**. Svetovi: Novi Sad / Kraj beline, Apatin, 1995. p.105-107.

ABAKUÁS EN LA FICCIÓN CRIMINAL CUBANA

Emilio J. GALLARDO-SABORIDO*

- **RESUMEN:** Esta contribución lleva a cabo una revisión de la presencia de la sociedad abakuá en la literatura y el cine cubanos vinculados con la ficción criminal. Este género literario fue adquiriendo consistencia dentro de las letras de la Isla durante el siglo XX hasta convertirse en una de las señas de identidad de la narrativa cubana actual. Así pues, y partiendo de la revisión de los casos de la película *La hija del policía o Entre los ñáñigos* [1917] y de la novela *Fantoches 1926*, se presta además atención al libro de relatos *¼ fambá y 19 cuentos más* de 1967, del escritor Gerardo del Valle (1898-1973). Se aprecia así la evolución en el tratamiento de los personajes abakuás en los distintos momentos cronológicos especialmente en lo tocante a su vinculación con el crimen y la violencia.
- **PALABRAS CLAVE:** Literatura cubana. Ficción criminal. Cine cubano. Sociedad Abakuá. Ñañiguismo. Grupo minorista. Gerardo del Valle.

Introducción

En esta aportación abordaré de manera sucinta el tratamiento que la sociedad Abakuá o ñañiguismo experimentó en la ficción cubana policial o criminal en distintos momentos cronológicos. Para ello, recurriré a la revisión de un corpus compuesto por tres elementos:

- a. La película *La hija del policía o Entre los ñáñigos*, dirigida por Enrique Díaz Quesada y estrenada en 1917.
- b. La novela policial *Fantoches 1926*, escrita por once autores vinculados, en mayor o menor medida, al Grupo Minorista y publicada en la revista *Social* en 1926.
- c. Y, por último, el libro de relatos *¼ fambá y 19 cuentos más* de Gerardo del Valle (1967).

* EEHA - Escuela de Estudios Hispano-Americanos. CSIC- Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Sevilla – España. emilio.gallardo@csic.es.

Artigo recebido em 25/03/2018 e aprovado em 12/07/2018.

Tanto la película como la novela representan a los abakuás siguiendo una visión negativa que encontramos recurrentemente a lo largo de finales del XIX y durante las primeras décadas del XX. Por su parte, Gerardo del Valle reproduce de nuevo la violencia, la hipermasculinidad y la noción de hermandad ligadas a esa visión tradicional de los abakuás, pero lo hace de una forma más compleja, menos prejuiciada racialmente y con un mayor interés etnográfico.

Sobre la sociedad Abakuá

No obstante, antes de comenzar con el análisis del corpus sería interesante dar unas mínimas indicaciones sobre la sociedad Abakuá. Aranzadi recuerda que “[...] se inicia como sociedad de socorro, de iniciación masculina, que recrea la sociedad Ekpe de la cuenca del Cross River en África Occidental, frente a la imposición de la cultura europea, como memoria ritual y comunitaria ante el desarraigo producido tras su traslado forzoso”, y que su origen está ligado a “los antiguos cabildos de esclavos carabalí” (ARANZADI, 2015, p. 163). Sosa Rodríguez (1982), autor de una de las aproximaciones más completas al asunto (*Los ñáñigos*), advierte de que tradicionalmente se ha localizado en el poblado pesquero de Regla y en 1836¹ la primera de estas sociedades en Cuba. No obstante, recuerda que el historiador José Antonio Aponte hace referencia a documentos que retrotraerían el origen muchos años antes (SOSA RODRÍGUEZ, 1982). Sea como sea, es el mismo Sosa quien se encarga de ofrecer una definición que, en estos momentos, nos puede permitir una primera aproximación que nos haga avanzar hacia lo que verdaderamente nos interesa: la representación de los abakuás en la ficción criminal. Así pues, afirmaba Sosa (1982, p. 124):

Abakuá, sociedad secreta, exclusiva para hombres, autofinanciada mediante cuotas y colectas recaudadas entre sus miembros, con una compleja organización jerárquica de dignatarios (plazas) y asistentes, la presencia de seres ultramundanos, un ritual oscuro cuyo secreto –celosamente guardado– se materializa en un tambor llamado ekwé, ceremonias de iniciación, renovación, purificación y muerte, beneficios temporales y eternos, leyes y castigos internos de obligatoria ejecución y aceptación, un lenguaje hermético, esotérico y un lenguaje gráfico, complementario, de firmas, sellos y trazos sacros constituye, hasta nuestros días, un fenómeno cultural sin paralelo en Cuba y América, de gran importancia para el conocimiento de nuestra tradición e instituciones culturales, de nuestro folclor.

Asimismo, y como también apunta Sosa (1982, p.125): “[...] desde la segunda mitad del XIX y hasta muy entrado el XX los ñáñigos fueron acusados de criminales –lo

¹ Por su parte, J. Castellanos y I. Castellanos (1992, p. 205) ofrecieron esta definición: “[...] es una asociación o, más precisamente, una cofradía esotérica de carácter mágico-religioso, exclusiva para hombres, que procedente de Calabar (hoy una provincia de Nigeria) se estableció por primera vez en el puerto habanero de Regla en 1836 por negros de origen carabalí”.

cuál, en casos particulares, fue cierto—y brujeros, temidos, vituperados y envueltos en una atmósfera sensacionalista que se lucró con el temor [...]”. En este sentido, Helg (2000, p. 39-40), explica que:

El compromiso hecho por todos los ñáñigos de vengar a sus hermanos que hubiesen sido maltratados o asesinados estimuló a los delincuentes a buscar protección dentro de un juego. Como resultado de ello, las autoridades españolas identificaron a las sociedades abakuá con la delincuencia de las clases bajas, el delito, el homicidio, la brujería dañina y la “barbarie”. A partir de los años 1880, el ñáñiguismo fue percibido como una amenaza africana contra la sociedad y la cultura cubanas, y cualquiera que fuera su raza, el ñáñigo devino objeto de la represión española.

A partir de la llegada a la presidencia de Estrada Palma en 1902, se llevó a cabo “[...] una campaña contra las expresiones culturales de origen africano –en especial contra el ñáñiguismo y la brujería– [...]” (HELG, 2000, p. 149). Esta preocupación por los supuestos crímenes de los ñáñigos y la brujería se vio reflejada no sólo en la prensa² o la ficción (literaria, teatral³ o fílmica), sino que además fue alimentada por la antropología en, por ejemplo, algunos de los libros iniciales de Fernando Ortiz. Así, Helg (2000, p. 156-157) recuerda cómo Ortiz promovió una *campaña antifetichista*, basada en sus

² Hablando del periodo 1899-1906, Helg (2000, p. 148-149) sostiene: “[...] la prensa era el vocero más franco y de mayor alcance del prejuicio racial. [...] El ñáñiguismo estaba asociado con la brujería, ambos confundidos con la santería y los tres estereotipados como inmundos, salvajes y homicidas. Los periódicos publicaban de continuo los tres fetiches de temor al negro: ñáñigo, brujo y violador”.

³ Resulta interesante resaltar las opiniones del crítico teatral Rine Leal sobre el auge de la marginación de los personajes negros en las tablas y su vinculación con estereotipos negativos sobre todo a raíz del reconocimiento por parte de España de la igualdad racial en 1880: “[...] es en ese contexto donde aparecen la mulata, el negro brujo, el ñáñiguismo, la chulería, y ese ambiente marginal y delincuencial que nutre gran parte del repertorio” (LEAL, 1975, p. 37). Y más adelante: “El [teatro] bufo se alimentará de ñáñigos con sus puñales sangrientos, jugadores, vagos, viciosos, matones, explotadores de mujeres, ladrones, borrachos y lumpen, a los que sumará bien pronto al chino, sucesor fallido de los esclavos. Es precisamente después del Zanjón que la prensa descubre alarmada tenebrosos sacrificios humanos, secuestros de niños, pugnas entre juegos rivales, reyertas y peligrosidad social. El negro es marginado, convertido en un personaje del que cuidarse, en quien no se podía confiar” (LEAL, 1975, p. 38).

Asimismo, de la presencia de personajes identificados como ñáñigos en el teatro bufo cubano también nos informa Sergio O. Valdés en su libro de reciente aparición *El teatro cubano colonial y la caracterización lingüístico-cultural de sus personajes*: “[En las obras de José Barreiro] también tendremos personajes del bajo mundo, caracterizados por su jerga marginal, como Manengue, Chicho y Veneno, negros chéveres en las obras *Los cheverones* (1896), mientras que en *El brujo* (1896) afloran los ñáñigos y los negros brujos de la Regla de Palo Monte o Conga” (VALDÉS BERNAL, 2018, p. 54). Por su parte, Irina Bajini (2018, p. 78) añade: “Una vez más, el teatro de los bufos demuestra tolerancia y hasta simpatía hacia la realidad compleja del submundo solariego. En el caso del *Brujo*, por lo menos, es evidente que el autor no participa de los prejuicios raciales de periodistas y literatos de su época, más bien transforma el *corpus* de confusas supersticiones relativas a las prácticas negras (el famoso “bilongo” que todos los personajes evocan, por ejemplo) en materia teatral, con un guiño de ojo a los ñáñigos verdaderos y a las verdaderas mulatas de rumbo que integran su fiel público, junto con los mismos blancos más o menos progresistas que leen *La Habana Elegante*”. Precisamente, una de las obras antologadas por Bajini es la pieza de 1896 *La gran rumba*, de José R. Barreiro, donde volvemos a encontrar ñáñigos. Por su parte, *El brujo* fue incluida por Rine Leal (1975) en el segundo tomo de su antología *Teatro bufo siglo XIX*.

presupuestos raciales: “Influido por las ideas del criminalista italiano Cesare Lombroso, Ortiz trató de probar que los negros eran inferiores psicológica y moralmente a los blancos y que su peor contribución a la sociedad cubana era la brujería”. En *Los negros brujos* Ortiz (1905, p. 36) había afirmado:

La raza negra es la que bajo muchos aspectos ha conseguido marcar característicamente la mala vida cubana, comunicándole sus supersticiones, sus organizaciones, sus lenguajes, sus danzas, etc., y son hijos legítimos suyos la *brujería* y el *ñañiguismo*, que tanto significan en el hampa de Cuba.

Por último, la propia percepción que se tenía desde los cuerpos policiales contribuía a perpetuar el estereotipo del ñañigo criminal. En 1908 Rafael Roche, inspector de policía, publicó el volumen *La policía y sus misterios en Cuba*. El primero de sus capítulos se titula “Los ñañigos”. En él se insiste en la trabazón entre sociedades abakuás y criminalidad:

En sus primeros tiempos no existía ese antagonismo [entre miembros de distintos juegos], debido a no figurar en los partidos hombres como los que ingresaron después, en su mayoría desertores del presidio, bandoleros, cumplidos de establecimientos penales, ladrones y malhechores de la peor estofa, que en sus principios casi se asimilaba [*sic*] a una asociación de socorros mutuos. Esos elementos la malearon de tal modo, que como antes hemos dicho, se hicieron temibles los arrastrados, nombre genérico que se le daba a los antiguos ñañigos, haciendo con sus fechorías aumentar ostensiblemente la criminalidad. (ROCHE Y MONTEAGUDO, 1908, p. 38-39).

Crimen, ficción y ñañiguismo: 3 casos

Ya en el primer cuarto del siglo XX, el cine cubano se había preocupado por la temática policial y además lo había hecho usando el ñañiguismo como tema principal. Este es el caso de la película *La hija del policía o En poder de los ñañigos*, que fue estrenada en el Payret el 1 de agosto de 1917 (AGRAMONTE; CASTILLO, 2011). Su director, Enrique Díaz Quesada, había rodado previamente, en 1908, un documental sobre la religiosidad de procedencia africana, que se titulaba *El cabildo de Ña Romualda*, pero ambas cintas se encuentran desaparecidas (ARAOZ VALDÉS, 2010). Tal y como informa Arazo Valdés (2010), en cuatro números de 1917 de la revista *Cuba Cinematográfica* se promovió la película⁴. En uno de ellos (n.º 103, abril *apud* ARAOZ VALDÉS, 2010) se incluía esta parte del argumento:

⁴ Agramonte y Castillo (2011, p. 167) nos recuerdan que *Cuba Cinematográfica* era la “revista emblemática del consorcio Santos y Artigas”, quienes, a la sazón, eran los productores de la cinta.

El jefe de la policía secreta de La Habana, acaba de recibir una comunicación del Secretario de Gobernación, en el que le dice que el Gobierno ve con disgusto que vuelven a tomar incremento las asociaciones de ñáñigos y que le recomienda eficazmente que la policía secreta extirpe todos los medios de persecución para exterminarlos.

La trama nos narra cómo un policía se infiltra en un juego ñáñigo, y cómo algunos de sus miembros se vengan secuestrando a su hija, que finalmente será rescatada. El tema de la venganza de un miembro abakuá contra un policía volverá a aparecer en el relato “Cuarto fambá” de Del Valle, donde se cuenta cómo cuatro viejos *ecobios* –esto es, hermanos ñáñigos– critican la docilidad de los abakuás actuales y la contrastan con sus tiempos. Uno de ellos rememora cómo tras ser capturado por la policía, se fugó y se vengó de un capitán clavándole su cuchillo en el pecho por haberle propuesto traicionar a los suyos (DEL VALLE, 1967). El motivo del cuchillo, o *icuí rebésiene*, como arma típica de la violencia ñáñiga será algo recursivo al representar a los integrantes de la sociedad abakuá, subrayando así su visión como un grupo ligado al hampa, a la delincuencia, o al menos a lo criminal y sangriento.

Pero continuemos con el filme *La hija del policía*. Araoz Valdés (2010) sostiene que el conflicto con los ñáñigos se muestra como “una problemática de carácter estatal”. Las fuerzas del orden deben combatir policialmente el virus contaminante del ñáñiguismo. Además, esta supuesta oposición entre civilización y barbarie queda acrecentada por la figura de Luciano: “[he] resolves to help Ramírez because he feels sorry for the girl when he sees her bound and gagged in his Aunt’s house. Such feelings are the result of his having received the benefits of an education”⁵ (WILKINSON, 2006, p. 85). En la revista *Cuba Cinematográfica* (1917, p.11 *apud* WILKINSON, 2006, p. 85) se le presentaba de esta manera: “Es Luciano la prueba palpable del beneficio de la escuela pública. Vedlo en esta película, como en medio de un mal ambiente, su instrucción lo pone a cubierto de un fanatismo ridículo”. La educación se plantea, pues, como una herramienta complementaria a la policial para sanar el cuerpo social del mal abakuá⁶.

Si avanzamos cronológicamente hasta 1926, nos encontraremos con un caso verdaderamente llamativo dentro de la ficción policial, no sólo cubana, sino mundial. Me refiero a la novela colectiva o cadáver exquisito *Fantoches 1926*, que apareció cinco años antes de que el famoso London Detection Club publicara en 1931 un experimento similar titulado *El almirante flotante*. En él intervinieron, entre otros Agatha Christie, G. K. Chesterton o Dorothy L. Sayers.

⁵ “[él] decide ayudar a Ramírez porque siente pena por la chica cuando la ve atada y amordazada en la casa de su tía. Tales sentimientos son el resultado de haber recibido los beneficios de una educación” (WILKINSON, 2006, p. 85, traducción nuestra).

⁶ Siguiendo a Agramonte y Castillo (2011), podemos comprobar cómo el tema hizo fortuna, tanto que se preparó una suerte de segunda parte, que también estuvo dirigida por Díaz Quesada y producida por Santos y Artigas. Se tituló *La brujería en acción* (Payret, 7 de enero de 1920) y constituyó la última película realizada en colaboración entre esos tres nombres claves de los inicios del cine cubano.

La publicación de *Fantoches 1926* se llevó a cabo durante 1926 en doce entregas de la revista *Social* y en ella colaboraron con un capítulo once miembros o autores cercanos al Grupo Minorista⁷, salvo Carlos Loveira, que realizó tanto el primero como el último⁸. Armando Cristóbal arguyó que el proyecto se vio animado por el afán de hacer crítica social, aunque este propósito se llevó a cabo desde perspectivas diversas:

La corrupción nacional, la llegada ya a un punto insostenible en el segundo año del gobierno de Machado, tenían causas sociales y eran éstas las que había que analizar y combatir, parece decir. Fue esta la línea de pensamiento seguida consecuentemente por Emilio Roig y Rubén Martínez Villena.

El resto de los autores –atrapados en una cierta frivolidad inherente a esta variante del género– sin dejar de moverse en el contexto descrito, prefirió utilizar el costumbrismo y el exotismo (como Guillermo Martínez Márquez, Hernández Catá, Max Henríquez Ureña) y, en ocasiones, un marcado acento de prejuicio racial (Lamar Schweyer y Jorge Mañach). (CRISTÓBAL PÉREZ, 1993, p. 137).

Particularmente, nos interesa ahora resaltar cómo una parte esencial de la trama, que gira en torno al intento de homicidio de una joven acomodada (Rosa Sánchez), se une al coro de voces que apuntaban a los ñáñigos como un factor de desestabilización social culpándolos del crimen. Ya en el capítulo III (“Un periodista. Dos hipótesis”), firmado por Alberto Lamar Schweyer, se comienza a apuntar a la posible implicación de un antiguo criado negro, denominado Ignacio Peñalver o Sopimpa (“Peñalver, cocinero en un tiempo en casa de don Julio cuando éste residía en Yaguaramas, había cumplido condena por lesiones y varias penas en la cárcel por hurto” - LOVEIRA *et al.*, 1993, p. 38). Jorge Mañach en el siguiente capítulo, titulado “Abrid a la justicia”, pone en boca del general Reguera nuevos antecedentes sospechosos de Sopimpa: “— [Lo despidieron del puesto de cocinero de Julio Sánchez] Por haberse atrevido con una de sus sobrinas, con Rosa precisamente, que era entonces una niña...” (LOVEIRA *et al.*, 1993, p. 43).

No obstante, es Alfonso Hernández Catá quien introduce en el capítulo VI (“El hilo rojo”) el tema del ñañiguismo más nítidamente⁹. A partir de aquí comenzará a

⁷ Sobre el conjunto de autores de *Fantoches 1926*, Nieves Rivera (1993, p. 143) señala: “[...] es curioso el hecho de que los escritores que se empeñan en esa obra son de muy disímiles procedencias y aspiraciones, lo que habla de la heterogeneidad del Grupo Minorista. Porque en la novela participan narradores ya consagrados como Carlos Loveira y Alfonso Hernández Catá; escritores que no pertenecen propiamente al Grupo, como Max Henríquez Ureña y Federico de Ibarzábal; y Minoristas que ya en 1926 tenían sus contradicciones, como, por una parte, Jorge Mañach, Alberto Lamar Schweyer, Arturo Alfonso Roselló y Guillermo Martínez Márquez; y por otra, Rubén Martínez Villena, Enrique Serpa y Emilio Roig de Leuchsenring”.

⁸ Cairo (1978, p. 126) detalla cómo, gracias al papel crucial de Emilio Roig de Leuchsenring, la revista mensual *Social* (fundada por Conrado Massaguer y sus hermanos en 1916) llegó a convertirse, junto con el semanario *Carteles*, en “el órgano del Grupo Minorista, al cual pertenecían sus editores”, y esto a pesar de haber sido originalmente “[...] concebida como una publicación de entretenimiento, para la gran y pequeña burguesía con poder adquisitivo suficiente para pagar un ejemplar [...]” (CAIRO, 1978, p. 121). Véase también Murga (2017).

⁹ Sobre esta introducción del ñañiguismo en la novela, Ana María Hernández (2014, p. 126) ha apuntado: “*The mere mention of ñañiguismo, even in a trite and playful manner, in a magazine geared toward a public that*

tejerse a lo largo de varios capítulos una explicación del crimen que culpabilizará del mismo a una venganza llevada a cabo durante varias generaciones por esclavos negros y sus descendientes para castigar las brutalidades cometidas contra el hijo de una esclava, antigua reina carabalí, por la abuela de la víctima actual, Rosa Sánchez, y la de la hija del general Reguera, Gloria.

En el capítulo X (“La confesión del juez especial”), Max Henríquez Ureña, desarrolla esta explicación: “Anuncia [el sacerdote supremo] que hasta la segunda generación deben recibir el castigo los malvados. [...] y recuerda que hace falta la sangre de niños blancos para mantener la virtualidad prodigiosa de sus pócimas y brebajes...” (LOVEIRA *et al.*, 1993, p. 105-106). Y más adelante, añade:

Las dos amas, las abuelas de Gloria Reguera y de Rosa Sánchez Acosta, eran singularmente crueles con sus esclavos y a menudo se complacían en maltratarlos por su propia mano [...]; a tal grado lo maltrataron que el niño sucumbió bajo el látigo de aquellas dos harpías. Un mes después falleció desesperada, loca, la reina esclava [...];

Según ese juramento [del sumo sacerdote de los carabalíes], durante dos generaciones los Reguera y los Sánchez sufrirían igual de dolor que el que llevó al sepulcro a la reina esclava [...]. (LOVEIRA *et al.*, 1993, p. 106- 107).

Esta recreación morbosa en la venganza a manos de un irredento complot de personajes negros da fe de varias claves que resultan útiles para entender el uso criminalizante de la imagen del ñañiguismo.

En primer lugar, los perfiles de esta sociedad no se trazan siempre con una claridad meridiana y, más bien, se interrelacionan íntimamente con la brujería o el hampa, evocando una visión de lo bárbaro que aún encerraría Cuba y que se contrapone con el mundo –despreciable por otros motivos– de los personajes de las clases acomodadas contra las que se ejecuta la venganza. Así pues, Henríquez Ureña nos ofrece en su capítulo la confesión del juez especial, Rodríguez de Arellano. En ella se evidencia esta porosidad de las categorías que se emplean para codificar la amenaza primitiva: “Resueltamente me adentré en el hampa. ¿Brujería? ¿Ñañiguismo? ¡Qué sé yo!” (LOVEIRA *et al.*, 1993, p. 105). O anteriormente:

No es, en el estricto sentido de la frase, una sociedad secreta, aunque para ajustarla a nuestra legislación podríamos aplicarle tal nombre. Muchas religiones se

was determined to avoid it at any cost, was already a far greater transgression than any formal or thematic innovation derived from the European avant-garde or the British detection models” [“La mera mención del ñañiguismo, incluso de manera trillada y lúdica, en una revista dirigida a un público que estaba decidido a evitarla a cualquier coste, ya era una transgresión mucho mayor que cualquier innovación formal o temática derivada de la vanguardia europea o los modelos de literatura detectivesca británicos”]. Y más adelante: “*The chapter written by Hernández Catá and the polemic that followed point toward the integration of Afro-Cuban themes in Cuban high art that would take place in the decade of the '30s*” [“El capítulo escrito por Hernández Catá y la polémica que siguió apuntan hacia la integración de los temas afrocubanos en el arte culto cubano que tendría lugar en la década de los años 30”] (HERNÁNDEZ, 2014, p. 131).

han organizado así, a la manera de sociedades secretas: esta no es una religión que nace, sino una religión primitiva que se asfixia dentro de las mallas de la civilización y, para subsistir, se mantiene aislada y oculta. (LOVEIRA *et al.*, 1993, p. 102-103).

En segundo lugar, la imbricación entre ñañiguismo, brujería y criminalidad se pinta con tintes oscuros, subrayando el componente sangriento, voluptuoso y, en suma, primitivo, en la caracterización de los personajes que habitan ese mundo¹⁰. En el capítulo de Hernández Catá, el juez especial, licenciado Rodríguez de Arellano, es conducido por una anciana negra, criada de su novia Caridad, en un peculiar viaje para desentrañar el intento de homicidio de Rosa Sánchez. Este viaje implica por supuesto un descenso simbólico a una parte de la nación tenebrosa y fascinante, que se contrapone a los espacios *civilizados* del club social o de la casa de la eterna prometida en lo que le hemos visto desenvolverse anteriormente:

[...] los llevó a casa de un cantador de sones con el que hicieron un viaje a Regla, último baluarte de los ñáñigos. Poco a poco, siempre disfrazado, en medio de un esfuerzo a la vez pueril y eficaz para borrar los rastros, iba penetrando en un mundo desconocido de pasiones oscuras, de ritos milenarios, al mismo tiempo grotesco y terrible, con ídolos deformes y puñales certeros. En cada nuevo eslabón era preciso un juramento. Y la casi terrorífica atracción de aquel mundo primitivo incrustado en la civilización de Occidente era tan fuerte, que el interés profesional ya apenas existía. Herencias de odios, lujurias impregnadas de muerte, contenida antropofagia de África y heladas crueldades de Asia, devanaban con precaución lentísima aquel hilo rojo al término del cual estaba Rosa Sánchez Acosta herida y Gloria Reguera enferma. Todo era oscuro, oblicuo, legendario, vil, sensual en aquel mundo de secretos culpables. Una noche, en tanto que dos cuerpos de sudoroso ébano se contorsionaban con placer y dolor al ritmo monótono que la maraca y el bongó atornillaban interminablemente en el oído, una voz susurró detrás de él: —No se mueva ni voltée [*sic*] la cabeza si quiere oír algo bueno, licenciado. (LOVEIRA *et al.*, 1993, p. 64).

En tercer lugar, existe una evidente conexión con la figura de Fernando Ortiz, tanto es así que aparece aludido como “Hernando Ortez”. Como se sabe, la ligazón establecida entre brujería y crimen estaba ya presente en *Hampa afrocubana. Los negros brujos* (ORTIZ, 1905), donde encontramos alusiones directas al infanticidio que se pueden

¹⁰ Otros de los autores de la novela insistirán en este tipo de caracterizaciones. Así, Arturo Alfonso Roselló en el capítulo VII (“El charco sangriento”) describe el hallazgo del cuerpo decapitado de la criada que ejerce de virgiliana guía de Rodríguez de Arellano en el submundo del *hampa afrocubana*: “[...] echó a andar agitadamente con un supersticioso terror hacia la nueva víctima de abominables ritos y de hereditarias venganzas” (LOVEIRA *et al.*, 1993, p. 70). Por su parte, Henríquez Ureña hacía decir también a ese mismo personaje: “[...] mundo de lujuria y de crimen que tuvo para mí la fascinación del misterio y el encanto del sortilegio. Ritmos de músicas inacordes que traducen el dolor y la muerte, saltos de serpientes que cimbrean su silueta en la comba del cielo y parecen saciar su sed en la nube preñada de tormentas, llamas que azulean en la noche dormida y diluyen en lo alto el espíritu del fuego, aromas rudos y selváticos que dan vértigos...” (LOVEIRA *et al.*, 1993, p. 105).

leer en paralelo a menciones de este tipo de crimen presentes en la novela¹¹. Véase por ejemplo este pasaje:

Se ha publicado que, según referencias de algunos brujos habaneros, la desaparición de niños en los campos no es cosa rara [...]. Verosímil es todo ello, pues en los campos, donde la acción del poder social es casi nula, donde hay negros que viven de modo verdaderamente africano, no es de extrañar que el fetichismo haya conservado todos sus caracteres de barbarie primitiva, sin haber avanzado un solo paso en la evolución de las ideas religiosas y, en general, de la inteligencia, distanciándose de sus colegas urbanos [...]. (ORTIZ, 1905, p. 170).

Destaca en este sentido el original capítulo VIII “Vulgaridad absurda y cómica (De cómo un personaje gris dio nombre a este relato)”, que debemos a Rubén Martínez Villena. Este capítulo, donde se fuerzan las fronteras del género para dar cabida a un excursus de tono ensayístico, ha atraído por su singularidad la atención de los críticos. De este modo, Dolores Nieves Rivera (1993, p. 149) apunta: “Es muy significativo este procedimiento [introducir lo ensayístico]. El punto de partida está en la incursión que tanto Hernández Catá como Roselló habían hecho en aspectos del hampa afro cubana. Y Rubén toma el reto, y escribe un fragmento ensayístico que resume las ideas de Fernando Ortiz al respecto”. Asimismo, Ana María Hernández (2014, p. 132) sostiene:

*By refusing to advance the detection plot and launching into a detailed digression about afrocubanismo, Rubén distances himself from previous writers who approach the subject superficially and turns the mockery on them by calling them fantoches, manipulated by literary fashions of the moment.*¹²

Martínez Villena insiste en la *mezcla de razas* como un elemento determinante en la configuración de La Habana y, a través de las ideas de Ortez-Ortiz, reflexiona sobre la incorporación de los esclavos negros a la cubanidad:

[...] sus religiones bárbaras, su fetichismo ingenuo, sus ritos antropofágicos, sus agrupaciones sectarias, han sido compartidos por el blanco y moral y mentalmente viven dentro del mismo blanco civilizado de hoy, bien por contagio, bien por imperio hereditario de una ascendencia que se ignora o se niega. (LOVEIRA *et al.*, 1993, p. 84).

¹¹ Henríquez Ureña utiliza incluso la misma expresión que encabeza el título de esa obra de Ortiz y de la posterior –1916– *Hampa afro-cubana. Los negros esclavos*: “La pobre anciana profesaba amor inmenso a Caridad y sólo en aras de ese cariño casi maternal se decidió a decirme cuanto sabía del impenetrable misterio y ponerme en contacto con el *hampa-afrocubana*, en cuyo seno floreció el crimen” (LOVEIRA *et al.*, 1993, p.105, énfasis nuestro).

¹² “Al negarse a avanzar en la trama detectivesca y lanzarse a una digresión detallada sobre el afrocubanismo, Rubén se distancia de los escritores anteriores que abordan el tema de manera superficial y se burla de ellos llamándolos fantoches, manipulados por las modas literarias del momento” (HERNÁNDEZ, 2014, p. 132, traducción nuestra).

Por último, el tratamiento del ñañiguismo también puede contemplarse desde la óptica del interés vanguardista por el arte y el mundo negro. Con respecto a la contribución del Grupo Minorista al desarrollo de la vanguardia en Cuba, Cairo (1978, p. 116) ha subrayado: “Sus miembros le dan el impulso inicial, sientan las bases de la modernización cultural imprescindible, aunque son otros intelectuales, unidos a algunos de ellos, los que producen las obras claves del período. El vanguardismo cubano nació con el Grupo Minorista en 1923”. De hecho, Rivera (1883, p. 148) ensalza el capítulo de Martínez Villena con estas palabras: “[...] nos atrevemos a afirmar que estamos ante el primer relato netamente vanguardista de toda nuestra narrativa [...]”. Por su parte, Hernández conecta el interés de Hernández Catá por lo afrocubano con la negrofilia vanguardista:

*The author had always been interested in the exploration of unusual aspects of the psyche: obsessive loves, madness, and murder. It follows that, because of the influence of the French avant-garde and his own preferences, he would be interested in exploring alternate cultural views and practices from an artistic and literary perspective closer to that of the French negrophiles than to the ethnographic perspective of Ortiz.*¹³ (HERNÁNDEZ, 2014, p. 129).

Dicho todo lo anterior, la novela se cierra con un giro descreído y socarrón de Loveira. Así pues, en el capítulo duodécimo y final (“Sue, Dumas, Montepin and Company”) se desmontan las hipótesis que culpabilizaban a ritos barbáricos y devuelve el peso de la culpa a uno de los sospechosos iniciales: Sergio, el amante frustrado, de Rosa: “Siempre, de todos modos, esto último te parecerá más seguro y más lógico, que la secular persecución de que venían siendo objeto dos rancias familias blancas, por medio de una trama a lo Judío Errante, en medio de la actual civilización cubana” (LOVEIRA *et al.*, 1993, p. 126). Este giro le sirve además para ofrecer una visión mucho más desprejuiciada de los ciudadanos afrocubanos, acercándolos decididamente a la modernidad:

Su obsesión [de Rodríguez de Arellano], pronto convertida en monomanía, le impidió ver lo absurdo de que jóvenes hombres y mujeres de color, que llenan hoy, ansiosos de saber y educación, los salones de los institutos, de la Universidad y los clubs, pudieran seguir obedeciendo viejas y salvajes conjuras racistas o fetichistas. (LOVEIRA *et al.*, 1993, p. 127).

Analicemos por último el caso de Gerardo del Valle (1967) y su libro de *relatos ¼ fambá y 19 cuentos más*¹⁴. Con una dilatada experiencia en el periodismo, Del Valle había

¹³ “El autor siempre había estado interesado en la exploración de aspectos inusuales de la psique: los amores obsesivos, la locura y el asesinato. De ello se deduce que, debido a la influencia de la vanguardia francesa y sus propias preferencias, estaría interesado en explorar visiones y prácticas culturales alternativas desde una perspectiva artística y literaria más cercana a la de los *negrófilos* franceses que a la perspectiva etnográfica de Ortiz” (HERNÁNDEZ, 2014, p. 129, traducción nuestra).

¹⁴ A pesar de lo anunciado en el título, el libro se compone de un total de 19 relatos, en lugar de 20.

publicado anteriormente el libro de cuentos *Retazos* (DEL VALLE, 1951)¹⁵. Asimismo, algunos de sus cuentos habían aparecido también en publicaciones periódicas¹⁶ y antologías¹⁷, e incluso había obtenido diversos premios por algunas de sus publicaciones¹⁸. Dentro de la escasa producción policial cubana anterior a la Revolución de 1959, su nombre ha sido consignado junto a los de otros autores como Lino Novás Calvo, Leonel López-Nussa o Gregorio Ortega como los precedentes más destacados (MURGA; LUNAR, 2011). En el conjunto de relatos que integran el libro *¼ fambá y 19 cuentos más* encontramos algunos que tienen una indudable filiación policial (por ejemplo, “Cómo el gato se fingió ratón... para cazar al verdadero ratón”), pero que no aluden a la sociedad abakuá¹⁹. Sin embargo, el núcleo central del libro lo componen cuentos que sí

¹⁵ El *Diccionario de literatura cubana* (INSTITUTO DE LITERATURA y LINGÜÍSTICA, 1984, p. 1071) le atribuye dos novelas. La primera, *Las dos glorias* (“Novela corta. La Habana, Imp. P. Fernández, 1925”), no se ha podido localizar (por ejemplo, no figura en el tomo II [1925-1928] de la *Bibliografía cubana 1921-1936* de la Biblioteca Nacional José Martí). Sobre la segunda, *Demasiado tarde*, el *Diccionario* ofrece estos datos: “Novela corta. Madrid, 1927”. Sin embargo, el tomo de 1929-1932 de la *Bibliografía cubana 1921-1936* (BIBLIOTECA NACIONAL JOSÉ MARTÍ, 1979, p. 54) incluye una entrada sobre una novela denominada también *Demasiado tarde*, fechada en 1929, sin lugar de edición e insertada dentro de la colección “Mi novela semanal”. No obstante, el autor al que se le atribuye es Adrián Del Valle. Tras consultar el ejemplar de la Biblioteca Nacional José Martí, se observa que se trata de un texto de unas 30 páginas, sin indicación de editorial, con dedicatoria del autor (“Para mi estimado amigo Severino Ball[?]a del Campo, poeta y escritor y soldado de la vida. Con el afecto de Gerardo del Valle, agosto 1929”), y firmado por Gerardo del Valle en el Vedado en 1929.

¹⁶ Sin ánimo de ser exhaustivo, en la revista *Sombras* encontramos en 1935 al menos dos relatos policíacos de Gerardo del Valle (1935a, 1935b): “Un asesinato cada minuto” (15 de febrero) y “El extraño suicidio de Bartolomé” (15 de abril). El primero de ellos aparece también recogido en el volumen *Retazos*.

¹⁷ Cuentos suyos fueron seleccionados en varias de las antologías más significativas de relatos cubanos de la primera mitad del siglo XX. Así, el relato “Mayunga” lo recoge tanto Federico de Ibarzábal (1937) en su seminal *Cuentos contemporáneos* como José Antonio Portuondo (1947) en su *Cuentos cubanos contemporáneos*. Por su parte, Emma Pérez incluye “Caín” en 1945 en *Cuentos cubanos (antología)*. Por último, en 1953 Salvador Bueno seleccionó para su *Antología del cuento en Cuba: 1902-1952* la narración “Ella no creía en bilongos”.

¹⁸ El libro *Retazos* se publicó en la colección Biblioteca Bachiller y Morales al haber sido premiado en el concurso homónimo. Sobre este premio y esa colección se da más información en una nota inicial de *Retazos*: “El Día del Libro Cubano se creó por Resolución del Ministro de Educación, Dr. Aureliano Sánchez Arango, a fin de celebrarlo anualmente el 7 de junio, fecha del natalicio del insigne bibliógrafo Don Antonio Bachiller y Morales. Los libros que componen la BIBLIOTECA BACHILLER Y MORALES son los que resultan premiados en los Concursos que viene convocando el Ministerio de Educación para conmemorar dicho Día” (DEL VALLE, 1951, p. II).

¹⁹ Asimismo, en el cuento “La gloria de Jicotea”, incluido en *Retazos*, Jicotea, delincuente negro, escucha gracias a un cruce telefónico que el señor Antonio Martínez estará solo durante tres horas en su casa. Decide entonces asaltarlo. Lo reduce de un golpe y roba. Al marcharse, un delincuente menor, Pintadilla, se encuentra la casa abierta y vuelve a robar, pero es interceptado y acusado de reducir a Martínez. No obstante, Jicotea acaba confesando para obtener la *gloria* del delito: “El reo ganaba una popularidad nunca soñada, se le guardaban toda clase de consideraciones y su personalidad adquiría la característica de los héroes, levantándose de cada pensamiento como un monumento de consagración” (DEL VALLE, 1951, p. 124). A lo largo del cuento, se detectan varios elementos que llevan a pensar que Jicotea es abakuá, como pueden ser la mención a una prenda asociada a este grupo (“Resolvió trancarle la caja de los gritos con su pañuelo rojo [...]” - DEL VALLE, 1951, p. 124, énfasis en el original) y la denominación dada a sus amigos (“Cuando hablaba con los *ecobios* y ellos le comentaban la hazaña de Pintadilla, se le atragantaba un nudo en la garganta...” - DEL VALLE, 1951, p. 128, énfasis nuestro).

tienen como elemento central la representación del ñañiguismo. Asimismo, también se ha resaltado cómo su tratamiento de este asunto se aleja de la perspectiva criminalizadora y determinista, y se acerca a posturas con un mayor interés por lo etnográfico. En este sentido, Zielina (1992, p. 41, énfasis en el original) arguye: “A través de esta colección se polemiza con otros textos, en particular *Los negros brujos*, y el autor funciona, en cierta medida como lo hace L. Cabrera, de ‘traductor’”.

Del Valle publica años después del *Sóngoro cosongo*, obra de 1931 de Guillén, y de que en 1933 aparezca *Écue-Yamba-Ó*, de Carpentier, pero sigue demostrando un verdadero interés por recurrir al capital cultural afrocubano como medio artístico²⁰. En su análisis del volumen, Matibag (2017) realiza varios apuntes que merecen la pena ser recordados antes de detenernos en algunos textos concretos:

En primer lugar, se explicita una conexión entre violencia y ñañiguismo: “*Some stories of the collection depict scenes of the kind of violence associated in the popular imagination with the Abakuá potencias, tracing the origins of that violence, as did Carpentier, to the dynamics of group formation and rivalry*”²¹ (MATIBAG, 2017, p. 141).

En segundo lugar, Matibag (2017, p. 142) señala que, más allá de recrear la cosmología y la mitología abakuás, el libro atiende sobre todo a “*the sociopsychology of group formation*”²².

En tercer y último lugar, Matibag reafirma la importancia de lo literario en la aproximación de Del Valle:

[...] *some of the specifications concerning ceremonies or Yoruba hagiography do not agree with more authoritative accounts in Ortiz, Cabrera, the Castellanos and Thompson. Yet with all their superficialities or distortions, and because of them, del Valle's stories reveal much about the place of the Abakuá societies and their role in the Cuban imaginary.*²³ (MATIBAG, 2017, p. 142).

Dada su representación de la criminalidad asociada a los abakuás nos interesan especialmente cinco relatos, a saber: “Cuarto fambá”, “La majagua nueva”, “Para concejal”, “El ecobio traidor sería castigado”, y “Seboruco”.

Al revisarlos, se aprecia que la relación con lo delictivo gira en torno a tres polos:

²⁰ Matibag (2017) también alude a las referencias al ñañiguismo en otras obras literarias como *Sofía*, de Martín Morúa Delgado y de 1891; *Écue-Yamba-Ó*!, de Alejo Carpentier y de 1933; o *Cuando la sangre se parece al fuego*, de Manuel Cofiño y de 1977.

²¹ “Algunas historias de la colección describen escenas del tipo de violencia asociada en el imaginario popular con las potencias Abakuá, rastreando los orígenes de esa violencia, como Carpentier hizo, hasta la dinámica de formación de grupos y rivalidad” (MATIBAG, 2017, p. 141, traducción nuestra).

²² “La sociopsicología de la formación de grupos” (MATIBAG, 2017, p. 142, traducción nuestra).

²³ “[...] algunas de las especificaciones relativas a ceremonias o hagiografía yoruba no concuerdan con los relatos más autorizados de Ortiz, Cabrera, Castellanos y Thompson. Sin embargo, con todas sus superficialidades o distorsiones, y debido a ellas, las historias de Del Valle revelan mucho sobre el lugar de las sociedades Abakuá y su papel en el imaginario cubano” (MATIBAG, 2017, p. 142, traducción nuestra).

- a) La división entre las dos ramas del ñañiguismo: la Efi y la Efó.
- b) La aplicación de un sentido particular de la justicia dentro de los ecobios de una misma rama.
- c) La violencia de género.

En cuanto al primer núcleo temático, Del Valle traza, en efecto, una gruesa línea que separa a los Efi de los Efó. Una diferencia inicial que los separaría tendría que ver con la admisión de blancos en su seno. Así, en “Para concejal”, leemos: “La rama Efó admite individuos de la raza blanca. La Efi es refractaria a ello, desdeñando los muchos beneficios que ello puede reportarle” (DEL VALLE, 1967, p. 96). Es más, no se trata sólo de una cuestión étnica, sino que los Efó quedan estigmatizados por otras razones morales puesto que “[...] admite[n] en su seno blancos pepillitos, jugadores, ladrones, mulatos y pardos de mala casta, en los que predominan todo lo malo de los glóbulos africanos, mancomunados con los antiguos amos [...]” (DEL VALLE, 1967, p. 104).

En ese relato también se aborda la vinculación entre los abakuás y la política²⁴ a raíz del siguiente hecho: “La Asamblea Municipal del Partido Palotista había postulado a Eduviges Ramos (a) Candela, para que figurara como concejal en la boleta de la ciudad” (DEL VALLE, 1967, p. 94). El presidente del Comité Palotista del barrio de Colón, apodado *Mano Abierta*, ofrece este lugar a Candela superando su anterior labor como fuerza de choque (“Hasta entonces solamente le había utilizado como oso del barrio, para imponer el terror en las asambleas y contribuir al éxito de los refuerzos y al macheteo de los que estaban fuera de las piñas” - DEL VALLE, 1967, p. 94). El relato se desarrolla teniendo como motor el enfrentamiento entre ambos personajes, y en suma de la rama Efó, con sus contrarios de la Efi. La venganza de estos últimos llegará a través de ña Julia (“la más prestigiosa bruja de La Habana” - DEL VALLE, 1967, p. 98), quien en mitad de un mitin maldice a Candela verbalmente y arrojándole un *embó* (“una bolsita de tela amarilla que se deshizo al choque y le impregnó de un maloliente picadillo rojo” - DEL VALLE, 1967, p. 99). El relato subraya el contraste entre las tácticas maquiavélicas de Candela para alcanzar el éxito político y el efecto que en él causa la acción de la bruja. De este modo, su endeble pátina ilustrada (se aprende de memoria frases grandilocuentes para arengar desde la tribuna) o su uso partidista del ñañiguismo (“[...] Candela había anudado una alianza con todos los juegos de la rama Efó. Era inteligente y en el fondo de su espíritu las fanáticas ceremonias de los ñañigos no le producían mucha religiosidad. Pero se percibió de lo que significaba en la política contar con una fuerza secreta y

²⁴ En este sentido, Matibag (2017, p. 1415) ha apuntado: “*The stories also depict the involvement of Ñañigo groups in the politics of a time when politicians, such as Menocal in his 1920 campaign, sought their support*” [“Las historias también muestran la participación de los grupos ñañigos en la política de una época en la que políticos, como Menocal en su campaña de 1920, buscaron su apoyo”]. Por ejemplo, con respecto al caso concreto del cuento “La majagua nueva”, señala: “*The bachata or fiesta at the solar is celebrated by the political boss of the neighborhood in honor of ‘one of the more consequential’ [members] of the party*”, exemplifying the manner in which politicians would court the Ñañigos of their district” [“La bachata o fiesta en el solar es celebrada por el jefe político del barrio en honor de ‘uno de los [miembros] más consecuentes del partido’, algo que ejemplifica el modo en el que los políticos cortejarían a los ñañigos de su distrito”] (MATIBAG, 2017, p. 145, énfasis en el original).

ofensiva entre numerosos elementos del pueblo” - DEL VALLE, 1967, p. 95) se ven irremisiblemente derrotados por esas fuerzas sobrenaturales de las que, en principio, descreo, haciéndole renunciar a su candidatura (“En esos días Echó, dentro de su espíritu, le martirizaba y le producía el *santo*. No podía llevar adelante sus planes políticos, porque entonces el castigo aumentaba” - DEL VALLE, 1967, p. 99, énfasis en el original).

Las tensiones entre estas dos ramas o entre los miembros de una de ellas han de ser resueltas internamente, sin recurrir a la justicia gubernamental (“¡Los asuntos entre ñáñigos, entre ñáñigos se ventilan!”, leemos en “Para concejal” (DEL VALLE, 1967, p. 96). De esta manera, los crímenes quedarían envueltos en un halo de supuesta legitimidad legal, al punto que en “El ecobio traidor sería castigado” se afirma: “Los ñáñigos tenían sus propios tribunales para arreglar las cosas entre sí y podía asegurarse que jamás cometían una injusticia ni un crimen inútil...” (DEL VALLE, 1967, p. 104). En ese relato se narra la venganza que el personaje Muñanga tiene que ejecutar contra Abasongo²⁵, a pesar de ser miembro de su mismo *juego* –es decir, agrupación–, debido a una falta cometida en una ceremonia funeraria. Por su parte, la policía o los *municipios* aparecerán reflejados como un elemento externo y represor que hay que sortear para aplicar la justicia abakuá, aunque en ocasiones se llegue a acuerdos con ellos para poder festejar sin ser molestados, pero bajo la promesa de mantener el orden.

El ecobio queda caracterizado en los relatos de Del Valle por un sesgo hipermasculino que lo lleva a hacer gala de una bravura temeraria (“el mayor mérito que un hombre puede tener entre los ñáñigos es el de *no comer miedo*” - DEL VALLE, 1967, p. 96, énfasis en el original) y de una camaradería intergrupala llevada hasta las últimas consecuencias, resumida en un lema común para ambas ramas, según Del Valle (1967, p. 96): “gnarandaria, guarandaria, gnarerí (al amigo como al amigo y al enemigo como al enemigo)”.

Existe toda una construcción de género sobre lo que significa “ser un hombre” o un verdadero ñáñigo, algo que se opone deliberadamente a otras categorías masculinas como los personajes a los que se les denomina *eronguibás* o afeminados. Más que hacer referencia explícitamente a la sexualidad, en sendos cuentos (“Cuarto fambá” y “El ecobio traidor sería castigado”) se usa para designar a aquellos que no cumplen con los preceptos abakuás. Así, en “Cuarto fambá” los viejos ñáñigos desprestigian a los nuevos con ese calificativo, equiparándolos a “[...] los que se disfrazaban con los atributos del rito africano para divertir en las bachas a los turistas americanos” (DEL VALLE, 1967, p. 82). Sosa recuerda que “[...] el mayor insulto para el ñáñigo, fuera de difamarlo como homosexual, es el de cobarde, incompatible con su condición de *chévere* [...]” (SOSA, 1982, p. 316).

Una tercera etiqueta se aplica al personaje Cheo en “La majagua nueva” cuando decide acudir a una fiesta engalanado con un traje recién estrenado. Sus rivales se burlan de él al grito de “pepillito”, algo que el protagonista recuerda haber oído decir a “muchos blanquitos vestidos como él y sin sombrero” (DEL VALLE, 1967, p. 38). Sierra Madero explica que, a partir de 1928, el periodista Sergio Carbó

²⁵ Para más información sobre la figura de Abasongo entre los abakuás, vid. Cabrera (1970, p. 192-195).

[...] construyó, o más bien reconstruyó, la imagen del petimetre decimonónico proveniente de José Agustín Caballero, pero con una nueva versión a tono con los tiempos modernos, y fabricó el *pepillito*, que entonces adquirió una connotación semántica negativa y se convirtió en el máximo insulto que podían soportar la dignidad y el honor masculinos (SIERRA MADERO, 2006, p. 82).

Este calificativo, que codificaba un desprecio de índole genérico y patriótico, fue descrito por Carbó en un artículo (“Aclarando lo del pepillismo”) aparecido en *La Semana* en julio de 1928. Según este texto, algunos de sus rasgos serían:

Un *pepillito* es un pelele de figura humana, acicalado como una cupletista, vestido con un traje a grandes cuadros, de carita rasurada y empolvada hasta la lividez cadavérica [...] ebrio en un narcicismo rayano en la coquetería femenil, sin más preocupación que los *tés*, los bailecitos y los espectáculos de sport. (CARBÓ *apud* SIERRA MADERO, 2006, p. 84).

En el caso de Del Valle, el uso de este término como insulto opera también como un constructor de la masculinidad hegemónica ñáñiga, pero por oposición. Tildar a un abakuá negro de “pepillito” produciría un desplazamiento étnico, de clase y, por lo tanto, de *habitus*, que impediría al sujeto insultado encajar en los moldes de lo canónicamente masculino.

Por último, mencionaba también un tercer tipo de violencia, que sería la de género. Si bien está menos presente, es el hilo en torno al que se construye el último cuento de la colección, denominado “Seboruco”. En él se nos narra la vuelta al solar del gigante homónimo tras su paso por la cárcel, y cómo tiene noticia de que su antigua pareja, La China, se ha mudado a vivir con un blanco rico a la zona de Almendares. El relato nos va informando del temible historial del protagonista (DEL VALLE, 1967) por lo que el lector espera un desenlace trágico cuando localiza a La China en una lujosa fiesta. Sin embargo, Del Valle nos tiene reservado otro final: primeramente, la descubre bailando mambo, música detestable para Seboruco, en contraposición a la rumba. En ese momento, toma la decisión de despreciarla, más que de ajusticiarla. Esto nos informa de que la masculinidad ñáñiga no sólo se construye a través de las propias señas de identidad y las propias acciones; sino que la mujer²⁶, la compañera, se ve como un aditamento que también debe cumplir con los requisitos oportunos para reafirmar esa masculinidad. Por eso, Seboruco concluye:

²⁶ El 2 de noviembre de 1930 Del Valle había publicado en el *Diario de la Marina* un artículo titulado “La negra cubana”. En él reflexionaba sobre los que tenía por rasgos definitorios de estas mujeres, entre los que destacaba: “[...] el gran amor de madre y el patriotismo innato y apasionado” (DEL VALLE, 2011, p. 100). En el mismo texto indicaba: “La mayoría de la mujer negra, ingenua y sencilla, es fácil pábulo de perversas sugerencias ocultas bajo el velo de lo misterioso. Un pulpo de mil tentáculos amenaza perennemente su vida: esa combinación bastarda que se forma con la brujería o magia negra y el falso espiritismo, adulterados espacialmente para llegar al fondo de sus almas y al fondo de sus pobres bolsas” (DEL VALLE, 2011, p. 101).

Además, La China aceptaría los meneos también de los llamados sones modernos, falsificaciones de los yanquis y por nada del mundo en una bacha, se expondría al ridículo ante sus amigos, con una mujer que había olvidado los clásicos movimientos de la rumba genuina. (DEL VALLE, 1967, p. 198).

Conclusiones

En fin, como se puede apreciar, la figura del abakuá en la ficción cubana de este periodo se moldeó en torno a varias nociones entre las que resaltan la de la violencia y lo criminal. En las primeras décadas del XX sirvió a las clases acomodadas y medias blancas como una repulsiva justificación de los males sociales y, en el fondo, como un indicador sobre lo que debería ser extirpado de la nación. Más adelante, esa morbosa fascinación mutará en las manos de los artistas de vanguardia y será estudiada con nuevos enfoques antropológicos. Ello conducirá a representaciones como las Del Valle, donde, si bien aún el tema de la violencia es crucial, se aprecia el interés de una mirada etnográfica menos prejuiciada y un acercamiento más complejo a los componentes sociales y psicológicos relacionados con la sociedad abakuá.

Agradecimientos

Mis colegas Jesús Gómez de Tejada (Universidad de Sevilla) y Ernesto Sierra (Universidad de Castilla la Mancha) han contribuido generosamente al desarrollo y la revisión de este artículo.

Asimismo, quisiera reconocer la diligente y atinada labor de los especialistas de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí. Su cooperación ha sido crucial para poder disponer de la única copia encontrada de la novela *Demasiado tarde*.

Por último, desearía expresar mi gratitud con mis colegas de la Biblioteca Ots Capdequí de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos por su ayuda constante y eficaz.

GALLARDO-SABORIDO, E. J. Abakuás in Cuban crime fiction. **Revista de Letras**, São Paulo, v.58, n.1, p.29-47, jan./jun. 2018.

- **ABSTRACT:** *This contribution carries out a review of the presence of the Abakuá society in Cuban literature and cinema linked to crime fiction. This literary genre was acquiring consistency within Cuban literature during 20th century and it has become one of the hallmarks of the current Cuban narrative. Thus, and starting from the analysis of the cases of the film *La hija del policía o Entre los ñáñigos* [1917] and of the novel *Fantoches* 1926, attention is also paid to the 1967 short-stories book *¼ fambá* and 19 stories more, by writer Gerardo del Valle (1898-1973). It is thus appreciated the evolution in the treatment of the Abakuá characters in the different chronological moments, especially in relation to their connection with crime and violence.*

- **KEYWORDS:** *Cuban literature. Crime fiction. Cuban cinema. Abakuá society. Nãñiguismo. Grupo Minorista. Gerardo del Valle.*

Referencias

AGRAMONTE, A.; CASTILLO, L. **Cronología del cine cubano I: 1897-1936.** La Habana: Ediciones ICAIC, 2011.

ARANZADI, I. de. Los tambores nãñigos en el Museo Nacional de Antropología: Madrid: la sociedad cubana secreta Abakuá y las trayectorias en el Atlántico negro. **Anales del Museo Nacional de Antropología**, Madrid, v.17, p. 160-187, 2015.

ARAOZ VALDÉS, R. Los negros brujos del cine silente cubano. **Cine Cubano**, La Habana, n. 17, abr./jun. 2010. Disponible en: <http://www.cubacine.cult.cu/sitios/revistacinecubano/digital17/articulo41.htm>. Acceso en: 12 jul. 2018. Sin paginación.

BAJINI, I. **Antología del teatro bufo cubano.** Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Humanidades y Literatura, 2018.

BIBLIOTECA NACIONAL JOSÉ MARTÍ. **Bibliografía cubana 1921-1936:** tomo II: 1925-1928. Compilación Marta Dulzaides Serrate; Elena Graupera Arango; Elena Cabeiro Gil. La Habana: Editorial Orbe, 1977.

BIBLIOTECA NACIONAL JOSÉ MARTÍ. Compilación Marta Dulzaides Serrate; Elena Graupera Arango. Edición Mayra Hernández Menéndez; Realización Tomasa Díaz. **Bibliografía cubana 1921-1936:** 1929-1932. La Habana: Editorial Orbe, 1979.

BUENO, S. **Antología del cuento en Cuba: 1902-1952.** La Habana: Dirección de Cultura del Ministerio de Educación:Ediciones del Cincuentenario, 1953.

CABRERA, L. **La sociedad secreta Abakuá narrada por viejos adeptos.** Miami: Ediciones CR, 1970.

CAIRO, A. **El Grupo Minorista y su tiempo.** La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1978.

CASTELLANOS, J.; CASTELLANOS, I. **Cultura afrocubana.** Miami: Universal, 1992. Tomo 3.

CRISTÓBAL PÉREZ, A. Fantoques: para una segunda lectura. *In:* LOVEIRA, C. *et al.* **Fantoques 1926.** La Habana: Editorial Capitán San Luis, 1993. p. 133-137.

DEL VALLE, G. **Demasiado tarde.** La Habana: [s.n.], 1929.

DEL VALLE, G. Un asesinato cada minuto. **Sombras**, La Habana, v. 1, n. 4. p. 50-60, 1935a.

DEL VALLE, G. El extraño suicidio de Bartolomé. **Sombras**, La Habana, v. 1, n. 8, p. 62-79, 1935b.

DEL VALLE, G. Mayunga. *In*: IBARZÁBAL, F. de (recopilación, prólogo y notas). **Cuentos contemporáneos**. La Habana: Trópico, 1937. p. 117-122.

DEL VALLE, G. Caín. *In*: PÉREZ, E. **Cuentos cubanos**: antología. La Habana: Cultural, 1945. p. 84-94.

DEL VALLE, G. Mayunga. *In*: PORTUONDO, J. A (selección, prólogo y notas). **Cuentos cubanos contemporáneos**. México: Leyenda, 1947. p. 139-144.

DEL VALLE, G. **Retazos**. La Habana: Publicaciones del Ministerio de Educación, 1951.

DEL VALLE, G. Ella no creía en bilongos. *In*: BUENO, S. **Antología del cuento en Cuba**: 1902-1952. La Habana: Dirección de Cultura del Ministerio de Educación: Ediciones del Cincuentenario, 1953. p. 101-106.

DEL VALLE, G. $\frac{1}{4}$ **fambá y 19 cuentos más**. La Habana: Ediciones Unión, 1967.

DEL VALLE, G. La negra cubana. *In*: RUBIERA CASTILLO, D.; MARTIATU TERRY, I. M. (selección). **Afrocubanas**: historia, pensamiento y prácticas culturales. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 2011. p. 100-102.

HELG, A. **Lo que nos corresponde**: la lucha de los negros y mulatos por la igualdad en Cuba: 1886-1912. La Habana: Imagen Contemporánea, 2000.

HERNÁNDEZ, A. M. Fantoches 1926: a collective crime mystery. *In*: FONT, M. A.; TINAJERO, A. **Handbook on cuban history, literature, and the arts**: new perspectives on historical and contemporary social change. New York: Routledge, 2014. p. 126-138.

IBARZÁBAL, F. de (recopilación, prólogo y notas). **Cuentos contemporáneos**. La Habana: Trópico, 1937.

INSTITUTO DE LITERATURA Y LINGÜÍSTICA DE LA ACADEMIA DE CIENCIAS DE CUBA. **Diccionario de la literatura cubana**. La Habana: Letras Cubanas, 1984. Tomo II. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/diccionario-de-la-literatura-cubana--0/html/254v.htm>. Acceso en: 19 oct. 2018.

LEAL, R. La chancleta y el coturno. [Prólogo]. *In*: LEAL, R. (selección y prólogo). **Teatro bufo, siglo XIX**: antología. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1975. Tomo 2, p. 15-46.

LOVEIRA, C. *et al.* **Fantoches 1926**. La Habana: Editorial Capitán San Luis, 1993.

MATIBAG, E. **Afro-Cuban religious experience**: cultural reflections in narrative. Gainesville: University of Florida Press, 2017.

MURGA, R. Fantoches 1926, primera novela policial cubana: entre lo político y lo literario. *In*: FORERO QUINTERO, G. **Memoria de crímenes**: literatura, medios audiovisuales y testimonios. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2017. p. 103-118.

- MURGA, R.; LUNAR, L. El nuevo cuento policial cubano: ¿La aguja en el pajar? *In*: MURGA, R.; LUNAR, L. (selección y prólogo). **Confesiones**: nuevos cuentos policiales cubanos. La Habana: Unión, 2011. p. 9-13.
- ORTIZ, F. **Hampa afro-cubana**: los negros brujos: apuntes para un estudio de etnología criminal. Madrid: Editorial-América, 1905.
- PÉREZ, E. **Cuentos cubanos**: antología. La Habana: Cultural, 1945.
- PORTUONDO, J. A (selección, prólogo y notas). **Cuentos cubanos contemporáneos**. México: Leyenda, 1947.
- RIVERA, D. N. Fantoques 1926: una novela vanguardista. *In*: LOVEIRA, C. *et al.* **Fantoques 1926**. La Habana: Editorial Capitán San Luis, 1993. p. 139-153.
- ROCHE Y MONTEAGUDO, R. **La policía y sus misterios en Cuba**. La Habana: Imprenta La Prueba, 1908.
- SIERRA MADERO, A. **Del otro lado del espejo**: la sexualidad en la construcción de la nación cubana. La Habana: Casa de las Américas, 2006.
- SOSA RODRÍGUEZ, E. **Los ñáñigos**. La Habana: Casa de las Américas, 1982.
- VALDÉS BERNAL, S. O. **El teatro cubano colonial y la caracterización lingüístico-cultural de sus personajes**. Madrid; Frankfurt am Main: Iberoamericana: Vervuert, 2018.
- WILKINSON, S. **Detective fiction in Cuban society and culture**. Bern: Peter Lang, 2006.
- ZIELINA, M. C. **La africanía en el cuento cubano y puertorriqueño**. Miami: Ediciones Universal, 1992.

EL MITO DE PILCOSISA Y MAMA HUACO: MADRES DE UNA DINASTÍA ENDIABLADA

María Angélica ZEVALLOS*

- **RESUMEN:** En el presente artículo analizaremos el mito de Mama Huaco y Pilcosisa, para ello contamos con las únicas referencias que, hasta el momento, mencionan este relato mítico: *La Nueva Coronica y buen gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala y el *Memorial de las Historias del Nuevo Mundo, Perú* del fraile franciscano Buenaventura de Salinas y Córdova. En este trabajo solo desgranaremos aquellos aspectos relacionados con la representación de la mujer como fecundadora del mal en el imperio incaico, ya que ambas mujeres/deidades/hechiceras fueron representadas como madres del inca Manco Capac, el futuro monarca de la civilización andina. A pesar de la escasa información con la que contamos, para reconstruir la vida de las mujeres del mundo andino en el siglo XVII, sabemos que no es casualidad que durante este rango de tiempo hayan proliferados casos inquisitoriales de endemoniadas. Pensamos que este relato no se trata solo de una trasposición del modelo clásico del mito sino que también impregna un verdadero carácter instructivo o ejemplarizante, de lo que es ser una buena mujer, para la sociedad colonizada.
- **PALABRAS CLAVE:** Mama Huaco. Mito. Literatura Peruana. Guamán Poma de Ayala. Buenaventura de Salinas y Córdova. Dinastía inca

Fuentes históricas

El mito es una de las primeras manifestaciones literarias de las civilizaciones, se trata de una narración fabulosa donde dioses, héroes u hombres (por designios divinos) llevan a cabo acciones fantásticas. Cuando aparece la escritura en el seno de una sociedad se produce un efecto de reformulación del relato a causa del nuevo contexto sociocultural, perdiendo aquellos elementos de la oralidad que no se pueden, como diría el padre Ángel María Garibay, aprisionar en un alfabeto. En el caso latinoamericano se produce una recuperación del mito que se lleva a cabo por un pueblo extranjero, por lo que existe una parte de incomprensión, relegando lo quechua (u otras lenguas originarias) a un lugar marginal durante todo el periodo colonial.

* UCM - Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filología - Departamento de Lengua y Literatura. Madrid - España - mariazev@ucm.es.

Artigo recebido em 25/03/2018 e aprovado em 12/07/2018.

El mito fundacional clásico, en la mayoría de los casos, sigue unas pautas o patrones comunes: parte con una pareja de dioses o semidioses que procrean una estirpe legendaria que poblará un vasto territorio que, con el paso del tiempo, se encargará de instituir un gran imperio, a su vez se crearán una serie de leyes y códigos que predominarán hasta tiempos venideros. Esta teoría basada en fundamentos mitológicos greco-latinos trastoca con la aparición de un Nuevo Mundo, la visión clásica de los mitos se mezclará con elementos propios del mundo americano iniciando un nuevo ciclo legendario que estará embadurnado de elementos o simbolismos plenamente precolombinos.

Lo que aquí planteo es una nueva representación del mito que, como ya apuntaba María Rostworowski, no concuerda con el imaginario antes mencionado, sino que se constata un papel predominante de las deidades femeninas, sobre todo divinidades mayores y locales, en este mito en concreto, como veremos más adelante, nos encontraremos ante “el binomio madre/hijo” (ROSTWOROWSKI, 1995, p. 14) o madres/hijo como pareja fundacional. La figura de la diosa o semidiosa adopta un papel protagónico en el desarrollo cultural del incanato como instigadora o portadora de la cultura, aquella que enseña a los pobladores, sus hijos, las prácticas de la agricultura, el trabajo artesanal, textil, etc. y por ende le prestemos una atención especial en el cómo se ha articulado el papel femenino en relato que nos compete.

Tenemos constancia textual del mito de Mama Huaco y Pilcosisa en dos crónicas fundamentales para la historia virreinal del Perú; estas obras son: la *Nueva Coronica y buen gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala y el *Memorial de las Historias del Nuevo Mundo, Pirú. Méritos y excelencias de la Ciudad de los Reyes, Lima...* del fraile franciscano Buenaventura de Salinas y Córdova. Ambas crónicas fueron elaboradas en el siglo XVII, un periodo donde la monarquía hispánica ejercía un gran poder en sus colonias y remarcaba esa autoridad a través de un complejo aparato administrativo. Entre sus instituciones más temidas se encuentra la Santa Inquisición, que se encargaba de regular la moralidad de los nuevos cristianos. Una de sus funciones principales era erradicar aquellas amenazas que “[...] incluían todo un abanico de actos heréticos: desde la blasfemia, la brujería, el fornicio y la solicitud de favores sexuales” (SILVERBLATT, 2016, p. 171) este control recaía fundamentalmente sobre muchas tradiciones indígenas y remarcaba la distinción social entre lo puro-cristiano-colonizador y lo impío-hereje-colonizado.

En cuanto a los autores que recogieron en sus obras este particular mito, podemos apuntar que son dos intelectuales excepcionales dentro del mundo de las letras peruanas, no solo porque son símbolos de los sujetos o identidades plenamente coloniales, como: un indio ladino y un criollo¹, sino que, además, gozan de una inteligencia particular a la hora de desarrollar sus propios discursos. Felipe Guamán Poma de Ayala, nacido en Perú en los años treinta del siglo XVI, conoció tempranamente las letras castellanas, según su propio testimonio, gracias a que pasó muchos años trabajando para la administración colonial. Hay que recordar que descendía de la dinastía Yarovilca Allauca Huánaco, por el

¹ Brading (1991, p. 315) llegaría a definir la obra de Salinas como: “la declaración más poderosa, pública y elocuente del temprano patriotismo criollo”; y B. Lavallé (1993, p. 112) señala que: “es la primera gran obra de reivindicación y afirmación del Perú”.

lado paterno, y, por el de su madre, de la dinastía los Inca, de ahí que muchos especialistas entremos en contradicciones a la hora de interpretar sus textos. En su obra, Poma, plasma aquellas experiencias que marcaron su vida y que se gestaron como eje motivacional a la hora de trasladarlas en papel. Decidió así redactar una carta al rey donde ofrecía una versión de la historia antigua andina y un tratado sobre cómo gobernar mejor el Perú. La carta consta de unas mil doscientas páginas, cuatrocientas de las cuales eran láminas dibujadas de su propia mano. La obra estuvo oculta hasta principios del siglo xx, al descubrirse la edición príncipes en la biblioteca real de Copenhague. A día de hoy Guamán Poma es considerado un representante del espíritu andino e, incluso, ejemplo de disidencia para algunos seguidores de su obra.

Poma de Ayala nos ofrece uno de los casos más notables de testimonio sobre la compleja situación pluricultural de su época. Se reconoce a sí mismo y a otros andinos hispanohablantes como indios ladinos, es decir, nativos especializados en el idioma español y familiarizado con la cultura y costumbres europeas. Bajo este criterio, se llamarían ladinos a personas pertenecientes a varias clases sociales andinas, independientemente de su abolengo o ascendencia. Desgraciadamente aún existen muchas lagunas en cuanto a su biografía (ADORNO, 1989).

Sancho de Salinas y Córdoba, nieto de conquistadores, nació en Lima en el año 1592. Antes de convertirse en fraile fue paje de tres virreyes, Velasco, Zuñiga y Azevedo y Mendoza, entre los nueve y veintiún años, siendo el virrey Mendoza quien le encargó la labor de ordenar el archivo de gobierno, este trabajo fue bien descrito en una obra posterior del fraile, *El Memorial, informe y manifiesto*, fechada en el año 1646, donde describe el buen número de documentos relacionados con las encomiendas y las comunidades de indios. Nos cuenta, además, que por esta razón decide escoger la vida religiosa. Posteriormente ocupa el cargo de secretario de gobernación. No fue hasta 1616 cuando decide tomar los hábitos en el Convento franciscano de Jesús en Lima. Fue un gran orador e intelectual de su época, reconocido por los virreyes el Príncipe de Esquilache, el Marqués de Guadalcázar o el Conde de Chinchón. Fue predicador en tierras como Huancavelica, Xauca, Guamanga y Cuzco. Durante una cuaresma en la Catedral de Cuzco, predicó sobre unos sucesos de los que afirmaba haber sido testigo en el año 1635 relacionado con malos tratos sufridos por los naturales americanos. Tras dichas críticas, el obispo del Cuzco le denunció por alborotador. Lo que propició su “expulsión” del Perú. No obstante, a pesar de las afirmaciones de inocencia, Salinas jamás volvió a tierras andinas. Además, su fama de “personaje problemático” lo persiguió fuera de Lima y fue llamado a la Corte madrileña para dar cuenta de sus acciones. Finalmente, fue nombrado Comisario General de su Orden en Nueva España. Muere el 15 de noviembre de 1653 en el Convento de San Francisco de Cuernavaca.

Mucho se ha debatido acerca del influjo que tuvo la obra de Guamán Poma en el *Memorial* de Salinas, tal es así que se ha especulado en numerosas ocasiones sobre una posible relación entre los distinguidos autores, según apunta Warren Cook (1955, p. 26),

[...] un cotejo de ambos escritos en cuanto a la tradición de las cuatro edades del Perú, la leyenda de Mama Huaco, la tradición que Manco Cápac se casó con su

propia madre [...] permite percibir suficiente semejanza entre los dos escritos para deducir que, o Fr. Buenaventura conoció el manuscrito de Huaman Poma, o recibió de segunda mano esos datos de alguna otra persona que lo conoció.

En la actualidad pensamos que es muy improbable que ambos autores hayan podido coincidir personalmente o que Buenaventura de Salinas haya tenido la oportunidad de conocer el manuscrito del escritor cuzqueño. Sí que se torna plausible el hecho de que este mito haya perdurado en el tiempo por vía oral, el mismo fraile franciscano asegura en el primer discurso del *Memorial* que es un “*Auquiruna, Quipocamayo* antiguo. Coronista de grande autoridad” (SALINAS Y CÓRDOVA, 1957, p. 8) quien le enseña la tradición de una fuente ancestral como son los *quipus*. Consideramos que no es aventurado pensar que se hicieron eco de una misma leyenda y que al ver su importancia entre los miembros de una misma comunidad hayan considerado oportuno dejar constancia de sus propias interpretaciones del mito a modo de herramienta ejemplarizante. También prevalece la idea de que ambos consultaron una fuente común pero eso está aún por comprobarse, pues no hay constancia documental de la obra en cuestión².

Lo destacable es que en las dos obras existe cierto misterio en cuánto a su poca difusión dentro del territorio peruano³, como ya se sabe, actualmente son pocos los ejemplares que existen del *Memorial de las Historias de Nuevo Mundo, Pirú*, aunque recientemente Lavallé (2017, p. 13) avala que sucede todo lo contrario pues fue reeditada, entre los años 1630-1631, cosa que indica un cierto impacto entre las élites limeñas durante ese periodo.

El mito

Como ya adelantábamos, el mito que aquí analizaremos no corresponde al modelo clásico sino que atiende a unas características propias de la cultura incaica, pero también a modelos de la tradición medieval arraigada en la moral judeocristiana. Términos como “fingedora”, “enbentora”, “ýdulatra”, “hichesera” conforma el acervo de palabras más característicos en los textos moralizantes de cristiandad, de ahí que resulte conveniente describir así a una Mama Huaco que bien podría parecerse a muchas mujeres acusadas por la inquisición en aquella época. El autor nos relata cómo era esta deidad antes de ser madre del futuro inca:

² Como nos recuerda Duviols (1997) en las *Historias del Nuevo Mundo, Pirú*, se encuentra un capítulo sobre las cuatro edades preincas y en la que Salinas enumera algunos historiadores que han tratado este periodo de la historia, y entre ellos destacará un tal Francisco Fernández de Córdoba, este apunte no deja de ser bastante cuestionable pues, a día de hoy, no tenemos constancia de este manuscrito y si es real que fue la fuente de los dos escritores que tratamos. Tal vez sea un “alarde” de fraile franciscano, pues no se han encontrado otras referencias que traten este particular mito.

³ Para mayor información véase el artículo Carlos M. Galvez Peña (2008, p. 43) concretamente el apartado: “una obra aún no del todo conocida” en el que se refiere a un texto de Buenaventura de Salinas y Córdoba fechado en 1639 y a las dificultades que tuvo que pasar debido a la censura.

Esta dicha mujer dicen fue gran fingedora, ydúltra, hichesera, el qual hablaua con los demonios del infierno y hazía serimonias y hecheserías. Y acá hazía hablar piedras y leñas y palos y zeros y lagunas porque le rrespondía los demonios. Y acá esta dicha señora fue primer enbentora las dichas *uacas* ydolos y hecheserías, encantamientos, y con ello les engañó a los dichos indios. Primero fue engañado del Cuzco y trayía engañado y sugeto, como los indios lo uiesen como cosa de milag[r] o que una mujer hablase con piedras y peñas y serros. Y acá fue obedecida y servida esta dicha señora *Mama Uaco*, y acá le llamaron *Coya* y rreyna del Cuzco. Dizen que se echaua con los hombres que ella quería de todo el pueblo, como este engaño andaua muchos años, según cuentan los dichos muy biejos yndios. (GUAMAN POMA DE AYALA, 1980, p. 63).

Por el contrario, el fraile no nos define a la *coya* incaica antes del embarazo sino que se encarga de recrear un escenario propicio para la llegada del mal al territorio andino. Para ello, anteriormente, se sumerge en la descripción de las cuatro edades pre-incaicas: Huari Viracocha, Huari Runa, Purun Runa y Huaca Runa⁴. En todas ellas dedica unas líneas acerca de los notables descubrimientos que sus pobladores van implantando en cada una de las edades. No será hasta la cuarta edad (Huaca Runa) cuando Salinas explica, con abundancia de términos despóticos, la barbarie e ignorancia de sus antiguos pobladores es entonces cuando:

Comunicaua ya con los Indios visiblemente el demonio, enseñauales el arte de Ariolar, encantos y hechizerías; haziales creer que sus amigos saldrían adiuinos, y peritos en la ciencia de interpretar los sueños, y adiuinar lo futuro, y contingente, tomaua varias formas imaginables, y exteriores, vnas alegres, y hermosas; otras melancólicas, y horribles; precipitándolos con esto por toda la especie, y variedades de vicios, que quería, dilatando su imperio y tiranía en tan infinita multitud de almas, que perdía; y para hazerlo mejor después de aquellas quatro edades introduxo la línea y decendencia de los Reyes Ingas, para Reynar mas fácilmente en cada uno dellos, y plantar la Idolatria en tan inmensa multitud de infeles, dando principio al Imperio desta suerte (SALINAS Y CÓRDOVA, 1957, p. 14).

Después de estas descripciones, donde el mal acampaba a sus anchas a través de las prácticas adivinatorias y vicisitudes asociadas con la brujería y la hechicería, es cuando aparece una de las primeras escenas más destacadas dentro de la mitología incaica, se trata de la gestación o preñez de la artífice principal de la dinastía endiablada: *Mama Huaco* “[...] supu por suerte del demonio questaba empreñada de un hijo y que el demonio le enseñó que pariese el dicho niño y que no lo mostrase a la gente y que lo diese a una ama llamada *Pillco Ziza*” (GUAMAN POMA DE AYALA, 1980, p. 64).

El fraile limeño a su vez representa a ambas mujeres como hermanas y coincide con el relato de Poma en que es el diablo quien:

⁴ Para mayor información consúltese Pierre Duviols (1983) donde se describen minuciosamente las características de las cuatro edades antes del Imperio Incaico.

Señaló entre todas la mas hermosa mujer, y mas sagaz, llamada *Mama Huaco*, deshonestissima, y lasciuva con extremo hizose preñada con ayuda del Demonio, y auierendola industriado en lo que auia de hazer, el hijo que parió sin ser sentida de nadie, se lo entregó a vna hermana suya, eminente hechizera, tenida en gran veneración de toda aquella gente, llamada *Pilcosisa* (SALINAS Y CÓRDOVA, 1957, p. 14).

Como si se tratase de la virgen María, Mama Huaco, queda en estado debido a los poderes místicos del demonio, pero la gran diferencia es que nuestra protagonista ya había conocido gran cantidad de hombres porque, recordemos la cita anterior de Guamán Poma de Ayala (1980, p. 63): “Dizen que se echaua con los hombres que ella quería de todo el pueblo”, aquí todo suma para recalcar la magnitud del pecado cometido. A pesar de ser totalmente apta para ser madre no lo fue tanto para criar al futuro rey, por lo que se opta por entregar al niño a una “eminente hechizera” de nombre Pilcosisa, quien se encargará de cumplir el papel de tutora o madre adoptiva. Por esta razón creemos que todos estos recursos de asociar la maldad en el cuerpo femenino es el detonante y argumento principal por lo que el imperio incaico, a ojos de los autores, no tuviese un buen origen fundacional.

Otro de los aspectos más llamativos del relato es la ocultación del futuro rey inca. Durante sus primeros años de vida se internó en una “cueua”/“sotano”/“agugero”. Aquí las versiones sobre este acontecimiento no distan mucho entre ellas:

[...] crióse el muchacho en vna cueua, y sotano profundo, llamado Tambo Toco, hasta edad de quatro años; y publicando entrambas, que dentro de pocos días auia de salir al mundo; y aparecer en Pacarictambo, lugar junto al Cuzco, vn Infante hermosissimo, para que como Rey, y absoluto señor fuesse obedecido, y venerado en toda la tierra, por ser hijo natural del Sol, que como Dios Supremo, que adorauan lo auia de embiar desde el cielo, para que los gouernasse, amurallasse, y defendiessen; y que este se llamaría Mango Capac Inga (nombre que le pusieron entrambas por consejo del Demonio). (SALINAS Y CÓRDOVA, 1957, p. 14).

Que le mandó que lo llevasen al agugero llamado Tambo Toco, que dallí lo sacasen de tiempo de dos años y que lo diesen mantenimiento y que lo publicase que auía de salir de Pacari Tanbo un *Capac Apo Ynga* rrey [señor poderoso Inka] llamado *Mango Capac Ynga*, hijo del sol y de su mujer la luna y ermano de luzeero. Y su dios auía de ser Uana Cauri, queste rrey auía de mandar la tierra y auía de ser *Capac Apo Ynga* como ellos. Que ací lo declarauan y mandauan las dichas *guaca bilcas* [sobrenaturales] que son los demonios en el Cuzco (GUAMAN POMA DE AYALA, 1980, p. 63).

Tras leer estas citas es imposible no pensar en otras referencias del mundo mítico en donde un personaje que gobernará un gran imperio recurra a un viaje iniciático, de madurez, donde en medio del periplo tiene que pasar por una serie de pruebas para conseguir estar a la altura de sus futuras responsabilidades. Son los héroes de los relatos legendarios quienes superan numerosos contratiempos y periodos de soledad, como meros anacoretas, para poder reconfigurarse y convertirse en personajes poderosos que pasarán a la historia por sus múltiples virtudes. La idea del retorno también subsiste en los mitos

originarios, se regresa para salvar al pueblo en peligro o bajo amenaza externas, pero, evidentemente, aquí no contemplamos estas perspectivas básicamente porque es un niño recién nacido al que internan en una cueva por su protección o por el propio misterio de su nacimiento. Por su corta edad necesita de los cuidados de una madre para poder sobrevivir. La cueva o caverna, se convertirá en su hogar, se trata de un espacio que nos remite a la “caverna” de Platón (2003) y su idea del “bien”, al salir de la cueva apreciará una nueva realidad, a través del ascenso al exterior contactará con el mundo inteligible⁵. Todos estos fundamentos y teorías estuvieron fuertemente arraigados en el mundo franciscano gracias a la escolástica. Es más, parece llamativo hacer un paralelismo con los personajes de Platón, ya que igual que Manco Capac ellos no pueden mirar hacia atrás por lo que no intuyen cuál es el motivo u origen de su encadenamiento, convirtiéndose en víctimas de su pasado, no son conscientes de lo que padecen. El simbolismo de la imagen adquirirá más fuerza una vez Manco Capac pueda salir del Tambo Toco pues será el rey-“filósofo” de su pueblo. El mito de la caverna reúne una serie de ideas sobre la existencia de una verdad que existe independientemente de las opiniones de los seres humanos, la presencia de los engaños constantes que nos hacen permanecer lejos de esa verdad, quizás nuestros autores apuntaron estas ideas para desacreditar la instauración de una monarquía basada en un origen engañoso, en el pecado original y carnal. A consecuencia de lo explicado, hago una breve mención del escudo de armas donde aparecen todos los “ídolos de los Yngas” y se acota un lugar especial para la representación del Pacari Tanbo y el Tanbo Toco⁶ (GUAMAN POMA DE AYALA, 1980, p. 62). Es este espacio a modo de útero materno el que mantiene a salvo a futuro rey pero no será hasta que las propias madres decidan entrar a la cueva, ya que será el dios sol quien por las suplicas de sus súbditos haya decidido dar a conocer a su hijo. La escenografía representada para dar origen a esta dinastía instigada por el demonio es sumamente barroca, tradicionalmente los investigadores la han denominado el episodio del “manto dorado” que solo se encuentra en la obra de Buenaventura de Salinas. La proliferación de adornos y oro deja entrever la codicia de sus madres que lo visten y lo engalanan para la ocasión, será el punto de partida de una nueva dinastía:

Alegraronse los Indios, y derramose la fama por toda aquella inmensa multitud de baruarios; dauan saltos de placer; hazian danças, y regozijos al Sol por el beneficio grande de quererles dar su hijo natural; leuantauan las voces al cielo desde que nacia el sol en el Oriente, hasta que llegaua al Occidente, pidiéndole su Rey, y su señor. Despues de algunos días entraron a la cueua en una tenebrosa noche Mama Huaco, y Pilcosisa, hermosamente vestidas, y adornadas, y engalanando al Infante con ojotas de oro, y algodón (que fue el primer calçado de los Indios) orejeras de oro,

⁵ En este artículo no podemos desarrollar más este aspecto, pero sabemos que mientras los dominicos asimilaron la filosofía de Aristóteles, los franciscanos seguirán la línea abierta por la patrística, y asimilarán el platonismo, que era mucho más armonizable con los dogmas cristianos. No me atrevo a confirmar hasta qué punto *La República* es una de las fuentes de las bebe este relato sea un fraile franciscano pero seguramente haya tenido conocimiento de esta obra filosófica.

⁶ Cf. Lám. 79 [1615].

manta encarnada, y camiseta azul; y por corona vna borla verde de algodón, que le cercaua las sienes, con otros dijes de oro, y plata, lo subieron al mas leuantado cerro, y colocado sobre vn risco, apareció por la mañana reberuerando en el por traça y arte del Demonio los rayos, y resplandores del Sol, y de la luz, con admirable hermosura; y puestas a los lados de rodillas las dos encantadoras, y sortilegas, que tan ganada tenian la opinion, y credito de sabias; obligaron facilmente a todo aquel infinito, y baruaro gentío, á que lo creyesen por hijo natural del sol, sin padre, y madre terrenos, y lo adorasen por Rey. (SALINAS Y CÓRDOVA, 1957, p. 15).

Por medio de artimañas y del lujo lograron deslumbrar a todos aquellos “barbaros” haciéndoles creer que Manco Capac era el verdadero hijo del dios sol, sin previamente mencionar que fueron ellas sus madres naturales. A pesar de la intervención de una deidad superior se constata que las verdaderas promotoras de imperio incaico fueron estas mujeres debido al encubrimiento y cuidado del futuro rey forjando así una no-dinastía, una dinastía endiablada.

La dinastía endiablada

La parodia demoniaca, la grosera imitación de las obras de Dios, será para los españoles la clave de la idolatría [...]. El diablo está por todas partes en la tierra peruana (DUVIOLS, 1977, p. 25).

“Questa dicha Mama fue llamado primero, “*mama*”, quando entró a ser señora: Se llamó *Mama Uaco* después se cazó con su hijo y entró a ser señora y rreyna. Se llamó *Mama Uaco, Coya*” (GUAMAN POMA DE AYALA, 1980, p. 64). Aplicar el incesto como recurso deslegitimador será uno de los elementos más importantes para las futuras generaciones de gobernantes, pues su tradición ancestral partiría de un gran pecado. Se torna a su vez fundamental recordar que la *coya* era la mujer de mayor jerarquía del imperio, se le consideraba igual de sagrada que el inca, por este motivo, como apunta Betanzos, se le otorgaba un número concreto de *Acllas*, que eran las mujeres más hermosas de todo el Imperio Inca y que estaban al servicio de los dioses y sus gobernantes (DIEZ BETANZOS, 1987). La *coya* era también la cabeza visible de la más importante red femenina social y política, presidía las fiestas y la organización religiosa como hija de la luna (GUARDIA, 2012). El hecho de que una madre pueda contraer matrimonio con su hijo, desde el punto de vista cristiano, es uno de las mayores faltas morales y, por ende, desacreditaría una dinastía que naciese de ese vínculo. Aunque este relato a nivel filosófico cuenta con unas connotaciones claras al famoso complejo de Edipo, hemos querido ver otra perspectiva que va más allá de las disquisiciones psicoanalistas. Prat Ferrer, repasa todas aquellas reinterpretaciones del relato edípico, nos explica que según Propp las versiones más primitivas del cuento carecen de la profecía, es decir, que se intenta dar una explicación “práctica” de la transmisión del trono sin ningún tipo de valor moral:

Transfiriendo el antiguo conflicto a las nuevas relaciones, surge el caso de Edipo, conservado también en el cuento. El sucesor no es el yerno, sino el hijo. Conservándose el conflicto y su paso a las nuevas relaciones, el sucesor mata al que reina, el hijo mata al padre. Más aún: en el antiguo orden, si el rey no tiene hijos, se elige un nuevo rey o quien transmite el poder es la viuda del rey. Conservando el matrimonio con la mujer que transmite el trono y transfiriéndolo a una nueva situación, el mito crea el tema del matrimonio con la viuda del rey, madre del sucesor: el hijo casa con su madre. Pero como este caso se halla en contradicción con la moral social, se inserta la involuntariedad de la acción y se conserva, además, el antiguo orden de cosas, según el cual el sucesor es un forastero. (PRAT FERRER, 2006, p. 80).

Si aplicamos esta teoría a nuestro relato se ajustaría al hecho del por qué se decide ocultar al hijo, si bien sabemos que Manco Capac no es forastero, no es aventurado pensar que al dejarlo al cuidado de Pilcosisa se desprendan de todo tipo de lazos de parentesco para poder recuperar el trono y engañar así pueblo casándose con el nuevo rey, fundando una nueva dinastía avalada por el dios sol:

Este fue el principio, y fundamento de aquella tirana Monarquía de los Reyes Ingas del Pirú, con que Mango Capac comenzó a Imperar, y sujetó a su borla, y Cetro Real la ciudad del Cuzco, y su comarca: y comenzó a edificar vn Templo al sol a los catorze años de su edad se caso con su propia madre Mama Huaco. (SALINAS Y CORDOVA, 1957, p. 15).

Sin embargo, la representación gráfica que disponemos de Mama Huaco, y que incluye Guamán Poma de Ayala⁷, en su obra, se ajusta más a la representación de otros mitos en donde ella es símbolo de fuerza, poder, autoridad. Como podemos observar en la imagen, la *coya* ocupa el lugar central de una habitación, se encuentra sentada en una banqueta bellamente ataviada. La imagen que desprende es de una mujer muy respetada e importante, esto se remarca diferenciando su tamaño al del resto de integrantes. Sus pechos descubiertos son símbolo de fertilidad, hacen referencia al amamantamiento, el dar alimento a su pueblo. Vemos, además, como se encuentra acompañada por tres *acllas* que la protegen y salvaguardan.

Pero ¿cuáles son los motivos por los que se exponga una versión de un origen demoníaco de la dinastía de Manco Capac? y ¿por qué han de ser dos figuras femeninas las que representen dicho papel en el mito fundacional?. Según las primeras investigaciones se piensa que esta versión del mito se haya contaminado con los idearios propios de la tesis toledana, como ya apunta Duviols:

La diablura de su madre, imaginando toda una escenificación ha querido engañar al pueblo invocando la pretendida divinidad solar de su hijo [...] Se encuentra pues aquí, al igual que Guamán Poma, una tesis que, apoyada del derecho real europeo, definía contradictoriamente al “soberano natural” y al “tirano”. Mostrar

⁷ Cf. Lám. 120 [1615].

que los incas fueron tiranos equivale a negar la argumentación lascaciana a favor de ellos y probar que el Perú no podía, en derecho, pertenecer a una dinastía peruana. Esta fue la tesis del virrey Toledo ampliamente difundida entre 1571 y 1582. Interpretaciones tendenciosas de la campaña colonialista (DUVIOLS, 1983, p. 106-107, énfasis en el original).

Según Duviols (1983) todo recae en desprestigiar a la legítima dinastía peruana pero, en esta tesis, también podríamos incluir una reflexión alternativa, enfocada a otro tipo de lectores como son los religiosos, el sector culto de la población virreinal. La base del clero, durante los primeros siglos de la colonización, este sector de la sociedad fue instruida para adoctrinar y evangelizar a los nuevos cristianos del mundo andino. No olvidemos que uno de los motivos por los que se señalase a las mujeres como símbolo del mal fuese porque dentro del territorio incaico la élite femenina, dirigente, disfrutaba de una serie de cargos que se vinculan a diferentes prácticas “diabólicas” (a ojos del clero), como son el mundo del sacerdocio, la ritualidad o el mundo del curanderismo. Este último, además, encuentra una relación directa en el caso de las mujeres cuando llega el momento del alumbramiento, tomando así a la curandera y sacerdotisa, una identidad más, la de partera (ALVARADO ESCUDERO, 2015). No es casualidad que las dos mujeres protagonistas de este mito se les identifique como la futura reina y como hechicera. La identidad de Pilcosisa bien se podría deconstruir, por qué no pensar que hubiese sido una curandera que ejerciese como partera dentro de su comunidad, una práctica muy habitual ligada meramente a las mujeres en todas las sociedades ancestrales. Puede que el mito al transmitirse de boca en boca desvirtuara este detalle tan necesario para la historia de las mujeres en el incanato. La falta de recursos y fuentes textuales que traten temas como la gestación o procreación hace muy difícil poder interpretarlos. Ahora bien, si tenemos en cuenta el detalle que el “sector culto” de la sociedad era el que se encargaba de transmitir la historia de los vencidos es evidente que tratarían de argumentar prácticas femeninas como prácticas del demonio, ya que el cuerpo femenino siempre estuvo sujeto al deseo y apropiación por los agentes masculinos de la sociedad, es bien sabido que la belleza o la sexualidad también es un pecado grave instigado por el diablo, se trata un tema recurrente en toda la literatura. La máxima aristotélica de la mujer como ser imperfecto e inferior o las ideas de Tertuliano, quien consideraba el cuerpo femenino como símbolo del mal (PAZ TORRES, 2015), contribuyeron a difundir una imagen exclusivamente patriarcal. Pero a pesar de esta injusta cuestión es remarcable que tengan un protagonismo tan remarcable como el del inca (HERNANDEZ ASTETE, 1998). La *coya* era la consejera de su pareja, del rey, e incluso en otras crónicas Mama Huaco también es una diosa guerrera. Era evidente que se debía relegar la figura femenina dentro de la población virreinal desde las iglesias, desde tratados, crónicas y memoriales y desde juicios inquisitoriales. Que mejor ejemplo que confinar a la gran guerrera Mama Huaco al fuego del infierno.

La respuesta literal a nuestras preguntas lo hallaremos dentro del propio texto. A diferencia del fraile franciscano, Guamán Poma intercede dando una opinión o ambicionando convencer al lector del por qué no se debe adorar a este rey:

Que el dicho *Ynga* no tubo tierra ni pueblo que aya parecido ni auer parecido padre ni casta. Dizen que la madre fue mundana y encantadora, la primera que comensó a seruir y tratar a los demonios. Y acá que como puede hazer hijo el sol y la luna de treze grados de cielo questá en lo más alto del cielo es mentira y no le uenía por derecho de Dios ni de la justicia el ser rrey el reyno y dize que es *amaro*, serpiente y demonio, no le viene el derecho de ser señor y rrey como lo escriuen.

Lo primero, porque no tubo tierra ni casa antiquícima para ser rrey; lo segundo, fue hijo del demonio, enemigo de Dios y de los hombres, mala serpiente, *amaro*. Lo terzero, de dezir que es hijo del sol y de la luna es mentira. Lo quarto, de nazer cin padre y la madre fue mundana, primer hichesera, la mayor y maystra criada de los demonios; no le uenía casta ni onra ni se puede pintar por hombre de todas las generaciones del mundo. No se halla aunque sea salvage animal ser hijo del demonio que es *amaro*, serpiente. (GUAMAN POMA DE AYALA, 1980, p. 64, énfasis en el original).

El ímpetu con el que nuestro indio ladino concluye la leyenda solo deja entrever su descontento con su vertiente materna, con su familia inca, y su deseo de justificar y patentar el buen gobierno de su madre adoptiva, la monarquía hispánica, en territorio peruano.

Conclusiones

Hasta aquí hemos tratado de mostrar un breve repaso actualizado del mito de Mama Huaco y Pilcosisa. Plantear una comparativa comentada, entre *La Nueva Coronica y buen gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala y el *Memorial de las Historias del Nuevo Mundo, Perú* del fraile franciscano Buenaventura de Salinas y Córdova, destacando las discrepancias de uno u otro autor, remarcando las características de cada personaje del relato, nos permite crear un panorama más amplio de interpretación del mito.

Consideramos que es importante revalorar el papel femenino en los relatos míticos de las crónicas virreinales, pues se estaría dando voz a una parte silenciada de la sociedad durante siglos. Como ya advertiría Rostworowski (1995), los atributos de muchas de estas deidades serían, a grandes rasgos, propiedades características de muchas mujeres de la sociedad andina: la dedicación al cultivo y a la cosecha, el cuidado de la familia y la procreación; pero también es interesante rescatar por medio de otras fuentes como la antropología o la arqueología el papel de las *coyas* o las *acllas* dentro del incanato, no enconsetándonos en las prácticas habituales del hogar sino también en las altas esferas de la población.

Además, con esta propuesta, hemos estimado oportuno hacer un breve recorrido de la experiencia del mundo católico hispano en territorio latinoamericano, ya que es más que evidente que transformó los preceptos culturales andinos. Fue por eso imprescindible la procedencia cultural de los misioneros en los procesos de evangelización del territorio inhóspito. La importación del diablo cristiano a tierras americanas deja entrever las diferentes representaciones del mal en las obras coloniales, encontramos en todas ellas

desde personajes amorales, o un mal social debido al barbarismo o simplemente males naturales debido a pecados muy graves como el incesto. El demonio tiene aquí un papel estelar: es el farsante, embaucador por excelencia, el enemigo, y solamente puede tentar a los hombres por medio de artimañas y ardidés. Si el demonio convence a sus víctimas, según la tradición cristiana, el alma se pierde. Por ello las representaciones del diablo “[...] solían ir ligadas a la figura femenina cuyo cuerpo se consideraba *locus* del mal por excelencia” (PAZ TORRES, 2015, p. 348) y, como hemos expuesto, discurría el pensamiento que los cuerpos femeninos eran más proclives a una presencia demoniaca, tal y como se apunta en varios de los textos inquisitoriales⁸ del siglo XVII.

Como apunta Fermín del Pino (2002) la demasiada presencia del elemento demoniaco (sobre todo en la documentación del santo oficio) perjudica hoy nuestra información etnográfica genuina. Nos advierte el investigador que también podemos caer en contradicciones, porque la presencia del diablo, a juicio de los religiosos, exculpaba a los indígenas porque en último término no eran ellos los culpables de ser pobladores de una “dinastía endiablada” sino el demonio el mayor responsable. Por eso no se le aplicaba el castigo inquisitorial. De ahí que se emplease recursos ejemplarizante de lo que debía hacer un buen cristiano a la población. Pero esto no fue justificante para poder aplicar sanciones o interponer los derechos legítimos de conquista aferrándose a pecados y prácticas ligadas al mal como la idolatría que:

[...] era considerada tanto un pecado contra Dios, como un pecado contra natura. En el primer caso constituía una transgresión del derecho divino, en el segundo, del derecho natural. Pero tan pronto las controversias sobre los justos títulos de conquista vayan imbricándose ya en el derecho teológico, ya en el derecho internacional, las sanciones que pudieran imponerse a los pueblos de las Indias Occidentales serán contempladas a la luz de una nueva distinción: la legitimidad de los derechos de intervención, de coerción de los príncipes católicos –en este caso los españoles– dependerá de que los indios sean considerados o no vasallos de esos príncipes. (DUVIOLS, 1977, p. 46).

Este mito es solo un pequeño ejemplo de cómo se maquinaron continuos argumentos de claro cariz jurídico, religioso y patriarcal, para arremeter contra el cuerpo femenino y contra la legitimidad de una dinastía conquistada, denostando las figuras de Mama Huaco y Pilcosisa de las que no poseemos más información que el relato mítico.

ZEVALLS, M. A. The myth of Pilcosisa y Mama Huaco: mothers of a diagnosed dynasty. **Revista de Letras**, São Paulo, v.58, n.1, p.49-62, jan./jun. 2018.

⁸ Para mayor información véase el estudio que la investigadora Paz Torres (2015) realiza del proceso de fe de las religiosas de Santa Clara de Trujillo (Perú), encausadas por obsesas por el Tribunal del Santo Oficio de Lima o los estudios de Molero (1995) al respecto.

- **ABSTRACT:** *In this article we will analyze the myth of Mama Huaco and Pilcosisa, for this we have the only references that, up to now, mention this mythical story: La Nueva Coronica y buen gobierno of Felipe Guamán Poma de Ayala and the Memorial de las Historias del Nuevo Mundo, Perú of the Franciscan friar Buenaventura de Salinas y Córdova. In this work we will only discuss those aspects related to the representation of women as fertilizers of evil in the Inca empire, since both women / deities / sorceresses were represented as mothers of the Inca Manco Capac, the future monarch of the Andean civilization. Despite the scant information available to us, in order to reconstruct the lives of women in the Andean world in the seventeenth century, we know that it is no coincidence that in this range of time inquisitorial cases of devils have proliferated. We think that this story is not just a transposition of the classical model of myth but also impregnates a truly instructive or exemplary character, of what it is to be a good woman, for the colonized society.*
- **KEYWORDS:** *Mama Huaco. Myth. Peruvian literatura. Guaman Poma de Ayala. Buenaventura de Salinas y Córdova. Inca dynasty.*

Referencias

- ADORNO, R. **Cronista y príncipe:** la obra de Felipe Guaman Poma de Ayala. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1989.
- ALVARADO ESCUDERO, A. Sacerdotisas, curanderas, parteras y guerreras: mujeres en el Antiguo Perú. **Americanía:** revista de estudios latinoamericanos, Sevilla, n. 2 p. 4-38, 2015.
- BRADING, D. **Orbe indiano:** de la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- COOK, W. Fray Buenaventura de Salinas y Córdova: su vida y su obra. **Revista del Museo Nacional**, Lima, v. 24, p. 19-48, 1955.
- DIEZ BETANZOS, J. **Suma y narración de los Incas.** Madrid: Ediciones Atlas, 1987.
- DUVIOLS, P. **La destrucción de las religiones andinas:** durante la conquista y la colonia. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1977.
- DUVIOLS, P. Guaman Poma, historiador del Perú antiguo: una nueva pista. **Revista Andina**, Cuzco, n. 1, p. 103-115, sept. 1983.
- DUVIOLS, P. En busca de las fuentes de Guamán Poma de Ayala realidad e invención. **Revista Histórica**, Lima, v. 21, n. 1. p. 27-52, 1997.
- GÁLVEZ PEÑA, C. El carro de Ezequiel: la monarquía hispana de fray Buenaventura de Salinas y Córdova. **Histórica**, Lima, v. 32, n. 1, p. 39-75, 2008.

GUAMÁN POMA DE AYALA, F. **El primer Nueva Coronica y buen gobierno**. Eds. John Murra y Rolena Adorno. México: Siglo XXI, 1980.

GUARDIA, B. **Mujeres peruanas el otro lado de la Historia**. Lima: [s.n.], 2012.

HERNÁNDEZ ASTETE, F. Roles sexuales en la organización incaica. **Histórica**, Lima, v. 22, n. 1, p. 93-134, 1998.

LAVALLÉ, B. **Las promesas ambiguas**: criollismo colonial en los Andes. Lima: Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1993.

LAVALLÉ, B. Estudio preliminar. *In*: SALINAS Y CÓRDOVA, B. **Memorial, informe y manifiesto**. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 2017. p. 7-24.

MOLERO, V. Un presunto caso de complicidad diabólica en el siglo XVIII: Alonso de Osuna y las religiosas del convento de Santa Clara de Antequera. **Revista de Dialectología y Tradiciones Populares**, Madrid, v. 50, n. 1, p. 221-242, 1995.

PAZ TORRES, M. Demonio y mujer: la marca de satán y el combate contra él. **Medievalia**: revista de estudios medievales, Barcelona, v. 18, n. 2 p. 325-353, 2015.

PINO, F. del. Inquisidores, misioneros y demonios americanos. *In*: PINO, F. (coord.). **Demonio, religión y sociedad entre España y América**. Madrid: CSIC, 2002. p. 139-160.

PLATÓN. **La República**. Madrid: Gredos. 2003.

PRAT FERRER, J. El mito de Edipo en la tradición culta occidental y sus interpretaciones. **Revista de Folklore**, Valladolid, v. 26a, n. 303, p. 75-86, 2006. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-mito-de-edipo-en-la-tradicion-culta-occidental-y-sus-interpretaciones/html/>. Acceso en: 15 nov. 2018.

ROSTWOROWSKI, M. **La mujer en el Perú prehispánico**. Lima: IEP, 1995. Disponible en: http://repositorio.iep.org.pe/bitstream/IEP/803/2/Rostworowski_Mujer-epoca-prehispanica.pdf. Acceso en: 13 nov. 2018.

SALINAS Y CÓRDOVA, B. de. **Memorial de las Historias del Nuevo Mundo**. Ed. Warren Cook. Lima: Universidad Nacional de San Marcos, 1957.

SILVERBLATT, I. Cristianos nuevos y nuevos miedos en el Perú del siglo XVII. *In*: LÓPEZ PARADA, E. (coord.). **Auto de la fe, celebrado en Lima a 23 de enero de 1639**. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2016. p. 169-198.

MITOS Y HECHICERÍAS EN ESPEJO: LAS FISURAS DEL PODER COLONIAL ANDINO

Marta ORTIZ CANSECO*

- **RESUMEN:** En este texto no nos centraremos en episodios o personajes míticos concretos del mundo prehispánico, andino o colonial, sino en los modos en que determinados aspectos de la sociedad colonial funcionaron como un espejo deformante de la realidad metropolitana. El mito que pretendemos desenmascarar aquí será el del sistema colonial como un bloque homogéneo de poderes políticos, religiosos y administrativos. Si bien es evidente que hubo muchas y muy variadas fisuras, la vía más productiva será la de buscar dónde estaban esas fisuras y las causas que las producían. Elementos como la desigual administración del poder político, el deseo de reproducir el sistema social metropolitano en el mundo colonial, la gestión de los ritos y fiestas, la mezcla de razas y la represión de lo que las figuras eclesiásticas llamaron hechicerías e idolatrías, nos servirán para revisar el funcionamiento del sistema de poderes coloniales como una puesta en escena fallida de los poderes de la metrópoli.
- **PALABRAS CLAVE:** Bernardino de Cárdenas. Jean Rouch. Hechicerías. Ritos. Mestizaje.

Mitos y hechicerías en espejo

Este texto empieza con una bula ensangrentada: la bula de la Santa Cruzada. La encontramos en el hato de un indio interrogado por el sacerdote Bernardino de Cárdenas en las primeras décadas del siglo XVII:

Pues en un envoltorio y hato de un indio, gran hechicero e idólatra, hallé unas bulas de la Santa Cruzada untadas con sangre que averigüé ser de unos conejillos de esta tierra que llaman “cuies”, dedicados a las hechicerías y a los sacrificios de los ídolos, como la hierba llamada “coca”, la cual también hallé dentro de las bulas. Y preguntando con instancia para saber qué era aquello y para qué tenía ensangrentadas las bulas y coca en ellas, respondió, aunque con harto miedo, que instigándole el demonio había enhechizado las bulas para que los indios no las

* UNIR – Universidad Internacional de La Rioja. Facultad de Educación - Departamento de Lengua y Literatura. La Rioja – España - marta.ortiz@unir.net.

Universidad Bernardo O’Higgins. Centro de Estudios Históricos. Santiago de Chile – Chile.

Artigo recebido em 25/03/2018 e aprovado em 12/07/2018.

quisiesen, sino que las aborreciesen. De donde se colige lo mal que el demonio quiere la bula por los bienes que causa en las almas y por lo que ayuda a hacer guerra a los enemigos de la fe (CÁRDENAS, [1632], h. 55r-55v).

Este fragmento está tomado del *Memorial y relación verdadera... de cosas del reino del Perú*, escrito por el franciscano Bernardino de Cárdenas cerca de 1632. Este sacerdote ha pasado a la historia principalmente por su labor como obispo y gobernador de Paraguay a mediados del siglo XVII, así como por la sonada polémica que protagonizó en su oposición a las misiones jesuíticas guaraníes. Es menos conocida, sin embargo, su labor previa en los Andes del virreinato del Perú. Nacido en La Paz cerca de 1578 (PRIEWASSER, 2000, p. 39), este sacerdote criollo no fue propuesto para obispo de Paraguay hasta 1638. Diez años antes, en 1629, Cárdenas había sido nombrado por el Santo Concilio Provincial de La Plata como legado y misionero para predicar y extirpar idolatrías de los indios del Perú, por lo que visitó muchas provincias andinas y registró sus vivencias en dos textos poco conocidos, uno manuscrito y otro impreso.

Por un lado, se publicó en Madrid en 1634 su *Memorial y relación verdadera... de cosas del reino del Perú*, breve texto de 64 páginas en el que narra sus experiencias como predicador en los Andes, así como los problemas que detecta y las soluciones que propone al rey Felipe IV para mejorar el gobierno y evangelización del virreinato. Por otro lado, en la Biblioteca Nacional de España se encuentra una versión probablemente previa de dicho memorial. Se trata de un manuscrito autógrafo del mismo Cárdenas que, bajo el mismo título, fue escrito en Cochabamba y en el que hallamos diferencias muy reveladoras con respecto al impreso. El texto, compuesto de 87 hojas, se encuentra sin fechar, pero debió de escribirse entre 1629, cuando fue enviado como predicador, y 1634, año en que aparece la versión impresa. De hecho, podemos fecharlo casi con seguridad en 1632, por algunas alusiones internas¹.

Aunque, como decíamos, son muy llamativas las diferencias entre el impreso y el manuscrito, en este estudio solo nos centraremos en el segundo. De contenido más extenso y opiniones más críticas con respecto a las figuras de gobierno españolas, el manuscrito ofrece una amplia visión de la situación política y religiosa del altiplano. La venta de alcohol a los indios por parte de los españoles, el problema de la expansión mestiza, la absoluta corrupción en los puestos de poder y el asombroso apoyo que ofrece a los jesuitas serán algunos de los temas tratados en este texto.

Si nos centramos en el fragmento arriba citado, Cárdenas dedica un capítulo completo de su memorial manuscrito a la mala difusión que tenía la bula de la Santa Cruzada entre los indios, a quienes no se les explicaba correctamente su importancia ni la piedad con la que debían acercarse a ella. ¿En qué consistía esta bula, cuál era su finalidad y por qué Cárdenas dedica tantos esfuerzos a reivindicarla? El nombre de este documento nos da ya una pista sobre su finalidad. El primer papa que concedió esta bula fue Urbano II en 1096, con motivo de las cruzadas a Tierra Santa. En España, muchos

¹ En la h. 18r hace alusión a la rebelión de 1622 afirmando: “agora diez años hubo un alzamiento de indios que puso en mucho cuidado el Perú...” (CÁRDENAS, [1632]).

pontífices la otorgaron en diversos momentos desde el siglo XI, por las cruzadas contra los musulmanes, “[...] pero la bula que puede considerarse como la primera por su semejanza con la que después se ha ido continuando hasta el presente, es la que Calixto III concedió a Enrique IV de Castilla en 1457” (LA BULA..., 1872, p. 2), que luego fue ampliada por Gregorio XIII durante el reinado de Felipe II.

La bula de la Santa Cruzada concedía privilegios, gracias e indulgencias a quienes, dentro de los dominios de España y a cambio de una limosna, adquirieran una copia de la bula e inscribieran su nombre en ella. En teoría, no se daba la limosna a cambio de obtener las gracias y privilegios, sino que la bula se concedía como “[...] premio de la cooperación personal o pecuniaria a unas empresas tan cristianas, civilizadoras y humanitarias” (LA BULA..., 1872, p. 5) como lo era la difusión de la palabra divina en los reinos conquistados.

Como explica Fernández Llamazares (1859), España fue el único país que disfrutó de esta bula, otorgada por los pontífices para premiar su lucha contra los musulmanes. Entre los privilegios y gracias que concedía la bula de la Santa Cruzada estaban las indulgencias plenarias y parciales, la absolución de pecados, la exención del ayuno en días prohibidos para los soldados en guerra contra los infieles, permitía trabajar los domingos en los asuntos de guerra, etc. Para ello, como hemos adelantado, se exigía residir dentro de los dominios de España, adquirir la bula mediante limosna (dinero que en principio se dirigía a las necesidades de la guerra santa) y escribir el nombre del propietario en ella, si bien la pérdida del papel no dejaba exento de sus privilegios a quien lo había adquirido.

Parece que ya en 1525 hay mención explícita al envío de bulas a América, si bien en una real cédula de 1573, dirigida al Padre provincial de la orden de Santo Domingo, se dice expresamente que la bula de la Santa Cruzada no se había publicado hasta entonces en el Nuevo Mundo (FERNÁNDEZ LLAMAZARES, 1859). En cualquier caso, en 1632, fecha aproximada en la que Cárdenas escribe su memorial, parece evidente que ya se estaban imprimiendo y difundiendo con normalidad este tipo de documentos, cuyos beneficios se extendían durante un año, hasta la fecha exacta de la nueva publicación de la bula.

Resulta muy elocuente el episodio en que Cárdenas hurga en el hato de este indio, “gran hechicero e idólatra”, y encuentra la bula manchada con sangre de cuy, mezclada con hojas de coca. A sus preguntas sobre este hallazgo, el indio responde convencido que fue el demonio quien lo instigó a “[...] enhechizar las bulas para que los indios no las quisiesen, sino que las aborreciesen” (CÁRDENAS, [1632], h. 55r-55v). El demonio actúa aquí, como en tantos otros episodios que se conservan de este tipo, como el agente que impide la construcción de una sociedad colonial ideal:

La parodia demoniaca, la grosera imitación de las obras de Dios, será para los españoles la clave de la idolatría, lo mismo que la de las analogías entre las dos religiones, la de los sacrificios humanos, la antropofagia, la sodomía o la adivinación. El diablo está por todas partes en la tierra peruana (DUVIOLS, 1977, p. 25).

Cabe preguntarse aquí en qué lado está la mitología, la idolatría, la hechicería. Para el indio la raíz del poder, los elementos mitológicos con los que actúa, son la sangre de cuy y las hojas de coca, con los que *cancela* o *neutraliza* el poder de la bula. Para Cárdenas es el papel con la bula el que contiene en sí mismo un poder que podría acercarse a lo mitológico, pero el demonio impide que los indios lo comprendan y asimilen. ¿Quién de los dos (el indio o el cura) es el idólatra y el hechicero, qué diferencia podríamos encontrar entre la sangre o la hoja de coca y la hoja sagrada que contenía el texto con la bula? El misticismo que rodea a cada uno de estos elementos pone de manifiesto las similitudes que existen entre ellos.

Episodios como este muestran que la construcción de esta sociedad colonial se llevaba a cabo como un espejo deformante de lo que se pretendía imponer desde la metrópoli. Quizá el documental realizado por el cineasta francés Jean Rouch, titulado *Les maîtres fous*, nos ayude a comprender mejor este proceso. Si bien es evidente que esta obra no tiene relación directa con el *Memorial* de Cárdenas, ya que se trata de un documental realizado en 1955 en Accra, capital de Ghana y todavía entonces colonia británica, merece la pena detenerse a explorar las herramientas de análisis que ofrece. La película, de apenas 30 minutos de duración, resulta muy inspiradora para hablar de colonialismo ya que muestra de manera muy potente la representación, asimilación y quiebre del mundo colonial por parte de los colonizados, y problematiza esos dos lados de “mitificación” de figuras de poder u objetos sagrados.

Rodada como un documento etnográfico, da cuenta del rito anual de posesión de la secta de los Haouka. Tal y como anuncia la voz en off de Rouch, en el siglo XX los hombres de campo del África negra llegaban a la ciudad, donde se enfrentaban con la civilización mecánica. Este encuentro da lugar a conflictos y religiones nuevas, como la secta de los Haouka que, en este rito, ofrece una representación espectral y grotesca del funcionamiento mismo del gobierno colonial, como veremos.

El título, *Les maîtres fous* (“los amos locos”), es un juego de palabras que traduce tanto la palabra *haouka* (‘amo del viento, amo de la locura’) como la situación colonial en la que los “amos” (los europeos) están locos. En una entrevista de los años 70, Rouch comenta que cuando la película se mostró en París fue violentamente rechazada por los etnólogos y por sus amigos africanos, que la consideraban racista e intolerable, e incluso llegó a estar prohibida en el Reino Unido. Sin embargo, 25 años después de su aparición, la película se había convertido en un clásico en Níger y otros países africanos, donde se proyectaba en contextos pedagógicos como una película anticolonialista (ROUCH, 2003).

Fueron los mismos sacerdotes de la secta haouka, llamados Mountyebea y Moukayla, quienes pidieron a Rouch que filmara este rito anual, que consistía en lo siguiente: el domingo por la mañana todos los miembros del grupo salen de la ciudad para encontrarse en la casa de Mountyebea, un nigeriano plantador de cacao que es el gran sacerdote de la secta. En el jardín de esta casa, situada en el campo, encontramos unas telas de colores colgadas, muchas de ellas son prendas de ropa: los haouka las llaman *union jack*, el nombre que se le da a la bandera del Reino Unido. Debajo mismo de estas telas se halla la estatua que representa al gobernador: con su bigote, su sable, su fusil y sus caballos; en un momento dado del ritual se rompe un huevo en su cabeza para imitar el penacho que

llevaban los militares británicos. En el recinto encontramos también el palacio de gobierno (una pequeña caseta) y una piedra de sacrificio.

La voz en off del director nos va narrando la sucesión de la fiesta: primero se presenta a un nuevo adepto, luego se realiza una confesión pública para señalar a los pecadores, se hace una libación con ginebra y en un momento dado los participantes empiezan a entrar en trance, uno por uno. Cada uno de ellos representa un papel: el primero será el cabo de guardia, el segundo un conductor de locomotoras (que no cesa de ir y venir del palacio de gobierno a la piedra de sacrificio y viceversa), el tercero un capitán del Mar Rojo, que camina imitando la *slow march* y está vestido con colores similares a los del atuendo de dichos capitanes. Y así sucesivamente, cada participante toma el papel de algún personaje representativo del sistema de gobierno colonial británico: un teniente del Mar Rojo, el gobernador, el general, el secretario general, el chófer, etc. Incluso Magazia, una de las reinas prostitutas de Accra, será poseída por Madame Salma, la mujer del teniente Salman, uno de los primeros oficiales franceses que llegaron a Níger en el siglo XIX. Asistimos a reuniones del estado mayor para la inspección del palacio de gobierno, a discusiones entre el gobernador y el general, a la puesta en escena de una *round table conference* para decidir cómo se matará al perro que se van a comer, si se lo comerán crudo o cocido, etc.

El hecho colonial se expone en esta película a manera de caleidoscopio o meta-representación: los nativos juegan a desempeñar el papel de los colonos, pero dentro de un rito de posesión. En una especie de delirio colectivo, llevan a cabo la representación grotesca del gobierno colonial para evidenciar sus fisuras y para ellos mismos entender el poder que los somete. Encuentro muy productivo este documental para hablar de la construcción de las colonias hispánicas en América y específicamente del virreinato del Perú tal y como lo describe Bernardino de Cárdenas en sus memoriales de comienzos del siglo XVII.

Es evidente que la colonización anglosajona en África responde a un proceso histórico muy distinto al de la colonización llevada a cabo por los españoles en América; es evidente también que los métodos de aculturación, transculturación y colonización impuestos por ingleses y españoles difieren entre sí de muchas maneras. Sin embargo, el ritual de los haouka que presenta Jean Rouch permite revisar cualquier hecho colonial desde un punto de vista muy concreto: el de la asimilación de la cultura invasora, su problematización por parte de los dominados y la visión que estos devuelven a sus conquistadores en forma de espejo deformante. Un ritual de este tipo evidencia mejor que ninguna otra manifestación cultural las fisuras que caracterizan a todo sistema social impuesto.

Ahora bien, es interesante preguntarse hasta qué punto es voluntario, por parte de los y las conquistadas, ofrecer este reflejo paródico del propio proceso de dominación. En el caso de los documentales de observación, Nichols (1997, p. 76) clasifica a las personas que aparecen en la película como “actores sociales”, término con el que pretende

[...] hacer hincapié en el grado en que los individuos se representan a sí mismos frente a otros; esto se puede tomar por una interpretación. Este término también debe recordarnos que los actores sociales, las personas, conservan la capacidad de

actuar dentro del contexto histórico en el que se desenvuelven. Ya no prevalece la sensación de distanciamiento estético entre un mundo imaginario en el que los actores realizan su interpretación y el mundo histórico en el que vive la gente. La interpretación de los actores sociales, no obstante, es similar a la de los personajes de ficción en muchos aspectos. (NICHOLS, 1997, p. 76).

Si cuando vemos ficción aceptamos el pacto de la incredulidad (“sé que es ficción pero lo consideraré como si no lo fuera”), en el documental de observación, sin embargo, se nos empuja a creer: la vida *es* así. Lo experimentamos como una reproducción de la vida tal y como se vive; si la pantalla desapareciera, habría un encuentro directo con lo que realmente está sucediendo. Sin embargo, en *Les maîtres fous*, dentro de la “realidad” que estamos viendo, asistimos a su vez a una representación del sistema colonial y ahí radica precisamente su potencia: en la meta-representación del hecho colonial.

Frente a textos como el de Bernardino de Cárdenas, podríamos afirmar que estamos ante la puesta en escena del mismo hecho colonial mostrado por Jean Rouch en su documental. No porque se imite de manera satírica el funcionamiento de las élites, sino porque, de algún modo, cada grupo social (españoles e indios / invasores y nativos), adopta un rol previamente asignado que sin embargo no termina de encajar con la realidad mitificada que se quería para la construcción de la sociedad virreinal. La representación aquí no es voluntaria; sin embargo, hay roles que se quieren desempeñar. La bula ensangrentada que acarrea este indio anónimo representa la respuesta de los conquistados a la imposición de un sistema mitológico y religioso que no era tan distinto del suyo. Para el indio, un trozo de papel puede equivaler a una hoja de coca como representación de lo sagrado, pero Cárdenas es incapaz de verlo así.

Resulta curiosa, además, la propuesta del franciscano para que los indios compararan la bula y pudieran así beneficiarse de sus privilegios, contribuyendo de este modo a la donación de limosnas cuyo fin sería su propia aculturación:

[...] los indios de suyo son inclinados a pinturas y estampas, y suelen gastar su platilla en ellas, pues pareceme que si en la plana y pliego de la bula en medio se imprimiesen unas estampas grandes de Cristo Nuestro Señor y de su madre soberana y otros santos, y a los má[r]genes la letra de la bula algo abreviada, tomarían todos los indios bula y muchos de ellos dos y causaríase con esto que tendrán las bulas con la decencia y respeto debido, y que tengan imágenes y estampas de Nuestro Señor y sus santos, que no es poco bien. (CÁRDENAS, [1632], h. 56v-57r).

A la idolatría indígena, a las hechicerías llevadas a cabo con sangre de cuy y hojas de coca, Cárdenas responde con pinturas y estampas. En realidad, este proceso colonial consiste en extirpar unas idolatrías para imponer otras, apartar unos mitos para imponer otros. Sin embargo, los elementos son los mismos, los mecanismos iguales. Se trata de la “duplicidad ambigua” que menciona Fermín del Pino (2002, p. 152) al analizar la aparición del demonio en la obra de José de Acosta: los misioneros empleaban la figura del demonio frecuentemente para “explicar aquellos rasgos rituales o míticos más contrastantes

y lejanos con el catolicismo”, como por ejemplo la sacralización de la naturaleza, pero al mismo tiempo veían también al demonio “[...] en aquellos otros elementos religiosos más parecidos o, al menos, equiparables al culto católico” (DEL PINO, 2002, p. 152), como los templos, las fiestas, los sacerdotes, etc. El diablo, que, como afirmaba Duviols (1977), está en todas partes en la tierra peruana, sirve como ejemplo paradigmático de esa ambigua duplicidad que se establece en la colonia con respecto a la metrópoli.

Pero más allá de este episodio de la bula, interesa revisar el texto de Cárdenas poniendo atención a otros agentes sociales de la colonización. En la siguiente sección revisaremos el modo en que, desde la figura del virrey, el proceso de construcción de la sociedad colonial, por basarse en la emulación de la sociedad metropolitana, fue siempre un proyecto frustrado. Quizá la figura más interesante es la del mestizo que, como personaje nuevo carente de un lugar previamente asignado, juega de maneras más arriesgadas a reproducir privilegios y a boicotear el funcionamiento de los poderes coloniales, como veremos a continuación.

Figuras de poder, ritos y mestizaje

La figura del virrey a comienzos del siglo XVI tenía la función de “[...] cubrir una ausencia permanente del rey manteniendo a su vez la ficción de una continuada presencia” (RIVERO RODRÍGUEZ, 2011, p. 59). Hasta tal punto el virrey se comportaba como si fuera el rey, que cerca de 1529 Carlos V firmó las Ordenanzas del Consejo de Aragón, con el fin de configurar “[...] la naturaleza subordinada del ‘oficio’ de virrey y esta es su principal novedad; era oficio, no era persona real, y, por tanto, podía ser sometido a tutela y vigilancia” (RIVERO, 2011, p. 80, énfasis en el original). Se anulaba así la cláusula previa conocida como el *alter nos*, el *otro yo*, que amparaba a los virreyes para comportarse como si fueran ellos mismos los reyes; se limitaba su mandato a un número determinado de años, se establecían los juicios de residencia, etc.

A pesar de ello, la subordinación de los virreyes se continuó localizando en un lugar no del todo definido por las normas administrativas, sino más bien por la cultura nobiliaria: “[...] un espacio cuyas coordenadas no eran el oficio y la función, sino la devoción a la casa real, a su amor y gracia” (RIVERO, 2011, p. 115). De este modo, la relación que unía, en palabras de Rivero, “al monarca con sus dobles” no era una relación geográfica, sino personal. Esta relación personal incide también en el sentimiento de uno como representante del otro: el virrey, cabeza de la jerarquía del gobierno colonial, es también el protagonista de esta puesta en escena. A partir de él, todos los escalones de la pirámide del poder tendrán también su papel, el rol que es necesario interpretar siempre en relación a sus homólogos en la metrópoli.

En efecto, esta representación se produce en todos los estratos de la sociedad colonial y así lo podemos leer en muchos de los textos de la época. Bernardino de Cárdenas propone, incluso, una breve fábula en la que las ovejas, que son los indios, están completamente descuidadas por los pastores (sacerdotes) y se ven constantemente acosadas por los leones (españoles). En este contexto, solo quienes se atrevan a tomar el rol de

perros, como Cárdenas, ladrando y quejándose, serán capaces de volver a poner las cosas en su sitio. De hecho, gran parte del texto del franciscano pone sobre la mesa los problemas que causaban las figuras de poder en todas las capas de la sociedad. Dedicó capítulos enteros a criticar el comportamiento de encomenderos, curacas, gobernadores, capitanes y tenientes. Ninguno cumple con lo que se espera de ellos, en tanto representantes del poder metropolitano en las Indias.

Por otro lado, conviene destacar también el tema de los ritos como parte de la puesta en escena del hecho colonial, lo que Rivero llama la “representación del *corpus politicum*”. En la Edad Moderna, “[...] todos los actos de la vida, de la sociedad y del gobierno se desenvolvían en un espacio ritualizado, todo se sancionaba o incorporaba en la realidad mediante un rito, una fiesta, un espectáculo o una ceremonia” (RIVERO, 2011, p. 181). Estas ceremonias, magníficamente problematizadas por los haouka en su rito anual, funcionan como una mascarada que legitima la conquista de territorios ajenos, es la manera perfecta de incorporar esta ocupación a la realidad.

El virrey cumple una función muy clara en las ceremonias públicas: por un lado inscribe su figura como máxima autoridad en la sociedad virreinal, y por otro lado se posiciona en el macrocosmos de la monarquía, al jugar su rol de representante del rey. De este modo el resto de la sociedad también siente el imperativo de inscribir su propia figura en esa representación o puesta en escena virreinal. Por ejemplo, las entradas del virrey en las regiones en las que tomaba posesión del cargo, se realizaban con un sentido de

[...] renovación de la memoria de la conquista y de los lazos del soberano con la sociedad indiana. Desde su salida de Sevilla hasta su toma de posesión, sus viajes fueron objeto de un plan meticuloso que reproducía la incorporación simbólica de los reinos de la Monarquía (RIVERO, 2011, p. 184).

Pero esta incorporación simbólica no es más que una mitificación de la realidad heterogénea que existía en las sociedades colonizadas. Si nos centramos en otros ritos menos pomposos pero sin duda más cotidianos, como por ejemplo el matrimonio entre indios, los datos que ofrece Cárdenas sobre los abusos que se cometían nos dan pistas sobre esta representación grotesca de lo que debería ser un lugar “civilizado” y cómo en los ritos y ceremonias se evidenciaba la imposibilidad de una imitación cabal de la sociedad metropolitana. Para comenzar, según Cárdenas, los curas casaban a los indios sin confesarlos, cometiendo así un sacrilegio imperdonable; después, los casamientos conllevaban borracheras de ocho días, así como falsos juramentos por parte de los testigos; por último, los curas cobraban por casarlos, de manera que los indios, como no tenían dinero para pagarles, optaban por vivir amancebados. Se trata de una representación en la que todo sale mal, nadie es capaz de cumplir con su papel: los sacerdotes perdidos por la ambición, los indios, que deberían pagar por tantos servicios, están tan explotados que no solo no son capaces de vivir dentro del incipiente sistema capitalista que se les impone, sino que mueren y escapan, viven amancebados y dejan a los dirigentes españoles sin gente a la que vapulear.

Aquellos que deciden “participar” de la representación, son salvajemente explotados. Cárdenas hace alusión también a otro rito: el de las fiestas de las cofradías de indios. Cada cofradía saca su pendón en las fiestas y para ello eligen a un indio alférez que será quien costee la celebración. Este alférez gasta todo lo que tiene para el día de la fiesta, de manera que españoles, mestizos, mulatos e indios comen y beben a su costa. Las consecuencias que denuncia Cárdenas son las borracheras intolerables de los indios, así como el empobrecimiento y ruina del alférez, que termina endeudado. Tal y como estudió Zemon Davis (2018) en sus análisis sobre los carnavales, charivaris y fiestas de tontos, en todas las sociedades existe algún tipo de juego o rito invertido en el que un grupo de personas representa el papel de personajes públicos o altos cargos, de modo que “[...] el carnaval se convierte en una segunda vida, una segunda realidad para el pueblo, una realidad separada del poder y del Estado pero todavía pública y perenne” (ZEMON DAVIS, 2018, p. 73). Estas fiestas podían realizarse al modo de los haouka, en las que se imitaba el rol de personas que realmente existían, o al modo de las cofradías de indios y ritos como el matrimonio, que acabamos de mencionar. En ambos casos, la vida festiva funciona para “[...] perpetuar ciertos valores de la comunidad (incluso garantizar su supervivencia)”, pero también para criticar el orden político (ZEMON DAVIS, 2018, p. 63).

En América, las ceremonias contribuyeron a conferir identidad a las nuevas sociedades, de tal modo que, cuando hay algún quiebre en esta representación, como la negativa a ceder un asiento, a saludar o a ocupar un lugar, o cuando un indio quiebra y se endeuda por cumplir su papel como alférez, es cuando salen a la luz las fisuras del sistema. Las normas interiorizadas y cumplidas preservan la armonía política y social, pero cuando surge el conflicto lo que se pretende es reorganizar la jerarquía de la autoridad y esto también se hace de manera ritualizada (RIVERO, 2011). En el caso del texto de Cárdenas vemos muy claramente qué es lo que produce estas fisuras en el sistema: además de la incapacidad de los colonos por cumplir bien su papel, hay una figura que resulta especialmente incómoda, la del mestizo. Por su propia condición, el mestizo no tiene un rol predefinido. Como hijo de español e india, el padre trata de otorgarle una serie de privilegios asumidos por su condición de colono; sin embargo, es imposible que juegue ese rol, por la parte de sangre india que acarrea.

Como afirma Estenssoro Fuchs (2003, p. 28), la mezcla que encontramos en esta sociedad colonial no es nunca homogénea, a pesar de que el mestizaje necesita “[...] poder asignar claramente cada elemento de base que emplea en sus combinaciones a una de las categorías de adscripción étnica, social o cultural bien definidas de antemano”. La idea de lograr un equilibrio entre los elementos constitutivos de la sociedad permite que el mestizaje “[...] cumpla una función permanente de diálogo en una sociedad pluricultural donde la integración total o la fusión de sus grupos no es posible en la práctica” (ESTENSSORO FUCHS, 2003, p. 28). Esta imposibilidad de equilibrio es la que produce una preocupación por la figura del mestizo ya desde el comienzo de la conquista de América. Como sugiere Joanne Rappaport (*apud* QUISPE-AGNOLI, 2017, p. 130), cabe “[...] pensar acerca del mestizo colonial a partir de un criterio que supere lo racial”. En efecto, la pregunta más productiva no es quizá el definir quién era mestizo,

sino más bien pensar en cómo y cuándo alguien era mestizo, cuáles eran las circunstancias en las que se clasificaban a los individuos y desde qué punto de vista se realizaba esta clasificación.

Para Cárdenas, los mestizos son los culpables de la decadencia absoluta de las Indias. Precisamente por su propia condición de desclasados, impiden el buen funcionamiento de esta recreación de la metrópoli que se pretendía en la colonia. No hay un papel que asignarles y eso es lo que rompe la armonía social del virreinato: los mestizos se visten como españoles pero *no lo son*.

Mestizos se llaman en este reino del Perú los hijos de españoles y de indias, y de estos hay muchísimos porque el pecado de mezclarse los españoles con las indias es generalísimo y muy frecuentado porque las indias son fáciles y el hábito que traen muy lascivo y deshonesto y las tienen a su mandar los españoles como a gente tímida y rendida (CÁRDENAS, [1632], h. 64v).

El franciscano no termina de comprender que un hijo legítimo de un matrimonio entre indios sea tributario y esté sujeto al servicio personal, mientras que los hijos mestizos, “[...] habidos en pecado tan grave, tan escandaloso y aborrecido de Dios, han de ser favorecidos y libres de tributo y servicio personal, como lo son todos los mestizos” (CÁRDENAS, [1632], h. 65r). Además de este privilegio, Cárdenas argumenta que estos hijos mezclados son gente viciosa por naturaleza, no tienen oficio, ni hacienda, ni respeto a Dios, y se multiplican sin control: cuenta incluso que conoció a un mestizo que tenía sesenta hijos mestizos de diferentes indias. El problema de esta situación es que los indios van desapareciendo, puesto que las indias prefieren juntarse con españoles, sabiendo que sus hijos van a ser libres de tributo y del servicio personal. Para ello, Cárdenas propone dos soluciones: por un lado que los mestizos sean considerados indios y paguen tasa y servicio personal; y por otro que los españoles que cometan este pecado sean castigados.

El poder colonial quiere evitar que las categorías centrales de su sociedad (negro, indio, español) se diluyan y se liberen así de las obligaciones impuestas por la metrópoli. Si la mezcla de razas tenía éxito y permitía a los mestizos tomar una consistencia jurídica, ganarían un espacio social que los poderes coloniales querían evitar a toda costa. Sin embargo, es evidente que la mezcla fue imparable y, como afirma Estenssoro Fuchs (2003, p. 141), debemos abandonar la idea “[...] de que en el Perú existían (o existen) dos sociedades, cuyos vínculos constituirían las relaciones coloniales”. El memorial de Cárdenas no es más que una desmitificación continua de todos aquellos aspectos que debían estar funcionando en las colonias. Si leemos ingenuamente los textos eclesiásticos de los siglos XVI y XVII parecería que los indígenas de los Andes nunca llegaron a convertirse al catolicismo, sino que adoptaron quizá un leve barniz cristiano para disimular. Pero

[...] esta visión le niega al indígena toda posibilidad de cambio o de aspiración a la modernidad a riesgo de perder su identidad y de convertirse en un traidor a la causa. Queriendo defenderlo, prolonga una actitud del poder colonial que, precisamente, no buscó asimilar plenamente a la población local sino, por el contrario, que

mantuviese una especificidad para diferenciarse de ella (ESTENSSORO FUCHS, 2003, p. 141-142).

El miedo al mestizaje o a la integración total del indígena tiene que ver con el mismo miedo que encontramos en tantos escritos de la época sobre la borrachera de los indios. Cárdenas no cesa de denunciar su afición al alcohol y las grandes tragedias que dicha afición acarrea (peleas, asesinatos, infanticidios). Existen muchos ejemplos de carnavales europeos en los que “[...] la tensión entre el reino festivo y el oficial de todos los días se rompía y era seguido de levantamientos y rebeliones” (ZEMON DAVIS, 2018, p. 96). Es quizá este miedo a la mezcla, a la no diferenciación del indio, el miedo a las fiestas como potenciales revueltas lo que pone sobre la mesa las fisuras del sistema. Se quiere formar una sociedad colonial homogénea que imite a la metrópoli, pero el interés sociopolítico e incluso religioso no siempre se encamina hacia ese objetivo. Los poderes coloniales necesitaban prologar las diferencias con la población local para legitimar su propia ocupación.

Conclusiones

Como ya ha señalado Kathryn Burns (2008), pronto se demostró la imposibilidad de sostener las dos repúblicas inventadas por las autoridades para organizar el virreinato: la república de indios y la república de españoles. Nacidas como una “juridical fiction”, en palabras de Burns, la enorme cantidad de inmigrantes, la llegada de esclavos y el triunfo del mestizaje demostraron que no era posible delimitar los roles en este nuevo escenario. “*No one seemed to stay in the place the Crown had assigned*”² (BURNS, 2008, p. 191).

Cárdenas lo demuestra en su *Memorial* y los haouka lo evidencian con su rito. Tal y como dice Jean Rouch³ en esta representación del gobierno colonial, “el orden es distinto, pero el protocolo es el mismo”. En efecto, hay un protocolo al que ajustarse, pero el orden no puede ser nunca el mismo porque la realidad sociopolítica en la que quiere imponerse no necesariamente funciona bajo ese protocolo. El episodio de la bula de la Santa Cruzada muestra de forma paradigmática esta imposibilidad.

No habría civilización sin locura, dice Foucault; en el caso de la cultura occidental, no encontraremos hoy en día el tipo de fiestas de locos (*fêtes des fous*) a la manera de *Les maîtres fous*, si bien las llevamos secretamente integradas en nuestra cultura. Sucede simplemente que estas fiestas se redujeron al lugar del juego teatral, que es el lugar “neutro” donde se celebran, donde la locura es una ilusión, la sombra de los actores se reduce a la imagen eterna y emasculada de la naturaleza humana. En nuestra cultura, el teatro coge el relevo de las fiestas de locos, donde se muestra el mundo como lo contrario de lo que creemos (FOUCAULT, 1963, min. 11 aprox).

² “Nadie parecía permanecer en el lugar que la Corona le había asignado” (BURNS, 2008, p. 191, traducción nuestra).

³ *Les Maîtres Fous*, 1955.

La sociedad colonial imita a la metrópoli en la medida en que necesita de un referente en la sociedad metropolitana para alcanzar sus objetivos. Sin embargo, esta emulación no es posible y la población nativa sufre las consecuencias al mismo tiempo que evidencia esa imposibilidad. En un proceso de transculturación como lo fue la conquista y colonización de América no son necesarias las fiestas de locos, porque la construcción de la sociedad ofrece ya posibilidades suficientes para que la representación fallida tenga lugar en la vida cotidiana.

En su memorial, Bernardino de Cárdenas nos muestra las fisuras del sistema. Sus comentarios sobre los mestizos y la degradación del virreinato no solo permiten revisar las dificultades para la evangelización, sino que también dejan ver las fisuras dentro de la iglesia, las divergencias entre los colonizadores y los intereses ocultos para que no hubiera una integración completa. En textos de este tipo las denuncias suelen ir dirigidas contra la labor de los españoles (curas, gobernadores, tenientes...) más que contra la actitud de los indios. Si estos no aprendían las “normas” sociales es porque no se las estaban explicando bien. Así, sucede que en muchas ocasiones tildamos de bárbaros a los “otros” porque no somos capaces de revisar nuestros propios problemas. Como afirma Fontana (2013, p. 25) sobre el imperio romano, “[...] una interpretación que pusiera el acento en los problemas internos de la sociedad romana no tendría necesidad de recurrir a los bárbaros para explicar la crisis del Imperio”.

En definitiva, cuando leemos memoriales como el de Cárdenas, quizá no sea tan interesante apuntar a lo que los nativos no comprendían, sino a los modos fallidos en que los españoles estaban tratando de imponer su cultura en un contexto tan ajeno, o a los intereses ocultos por perpetuar las diferencias. Conviene huir del mito de una conquista homogénea y ordenada, y acercarse más bien al proceso caótico que en realidad supuso. Un posible acercamiento es el de tratar de definir esas fisuras del sistema, dónde se encontraban (en los ritos, en la mezcla de razas, en la celebración de fiestas, en los ídolos) y el modo en que funcionaban como espejos deformantes de lo que en origen se pretendía imponer. Solo al definir estas fisuras estaremos acercándonos a los infinitos y diversos modos en que esa sociedad tuvo que ser construida.

ORTIZ CANSECO, M. Rites and sorceries in the mirror: the flaws of colonial Andean power. **Revista de Letras**, São Paulo, v.58, n.1, p. 63-76, jan./jun. 2018.

- **ABSTRACT:** *This text aims to search for those colonial societies' aspects that worked as a distorting mirror of the metropolitan reality, rather than to analyse mythical episodes or characters in the prehispanic, Andean or colonial worlds. The myth that we aim to expose is that of a colonial system that apparently works as a homogeneous group of political, religious and administrative powers. As it is evident that there were many flaws in the colonial system, we will focus in searching where these flaws laid and which were their causes. The unequal distribution of the political power, the wish of reproducing the metropolitan system in the colonies, the way rites and festivities were arranged, the mixture of races and the repression of idolatry and sorcery will lead us to review the functioning of a colonial system as a failed staging of the metropolitan wills.*

- **KEYWORDS:** *Bernardino de Cárdenas. Jean Rouch. Sorcery. Rites. Miscegenation.*

Referencias

LA BULA de la santa cruzada. Valencia: Imp. de Amargós, 1872.

BURNS, K. Unfixing Race. *In:* GREER, M. R.; MIGNOLO, W. D.; QUILLIGAN, M. (ed.). **Rereading the black legend**. Chicago: University of Chicago Press, 2008. p. 188-202.

CÁRDENAS, B. de. **Memorial y relación de cosas muy graves y muy importantes al remedio y aumento de el reino del Perú y al consuelo de la conciencia del Rey nuestro señor y descargo de ella, y a la multiplicación de su hacienda real y prosperidad de su corona**. [S.L.: s.n., 1632]. Manuscrito disponible en Biblioteca Nacional de España. BNE Mss/3198

CÁRDENAS, B. de. **Memorial y relación verdadera para el Rei N. S. y su Real Consejo de las Indias de cosas del reino del Perú, mui importantes a su Real servicio y conciencia**. Madrid: Francisco Martínez, 1634. BNE R/39624.

DUVIOLS, P. **La destrucción de las religiones andinas: durante la conquista y la colonia**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1977.

ESTENSSORO FUCHS, J. C. **Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo, 1532-1750**. Trad. de Gabriela Ramos. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2003.

FERNÁNDEZ LLAMAZARES, J. **Historia de la Bula de la Santa Cruzada**. Madrid: Eusebio Aguado, 1859.

FONTANA, J. **Europa ante el espejo**. Barcelona: Crítica, 2013.

FOUCAULT, M. **La folie et la fête**: primera emisión de una serie de cinco emisiones radiofónicas bajo el título de L'usage de la parole: les langages de la folie. Interpretación de textos de Michel Foucault. Emisión del 7 de enero de 1963. 1 vídeo. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=_TC8f9zulgw . Acceso en: 19 jun. 2017.

LES MAÎTRES fous. Dirección roteiroiro Jean Rouch. Paris: Les films de la Pleiade, 1955. 1 video (28 min).

NICHOLS, B. **La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental**. Barcelona: Paidós, 1997.

PINO, F. del. Inquisidores, misioneros y demonios americanos. *In:* PINO, F. del (coord.). **Demonio, religión y sociedad entre España y América**. Madrid: CSIC, 2002. p. 139-160.

PRIEWASSER, W. **El Ilmo. don fray Bernardino de Cárdenas**. Asunción: FONDEC y Academia Paraguaya de la Historia, 2000.

QUISPE-AGNOLI, R. Mestizos (in)deseables en el Perú colonial temprano. **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, Lima, v. 43, n. 86, p. 127-150, 2017.

RIVERO RODRÍGUEZ, M. **La edad de oro de los virreyes: el virreinato en la Monarquía Hispánica durante los siglos XVI y XVII**. Madrid: Akal, 2011.

ROUCH, J. Ciné-anthropology: Jean Rouch with Enrico Fulchignoni. *In*: FELD, S. (ed.). **Ciné-ethnography**: Jean Rouch. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003. p. 147-187.

ZEMON DAVIS, N. Las razones del mal gobierno. *In*: THOMPSON, E. P.; ZEMON DAVIS, N. **La formación histórica de la caceroleda**: charivari y rough music: correspondencia y textos afines, 1970-1972. Madrid: Libros Corrientes, 2018. p. 61-102.

Y ERA NUESTRA HERENCIA UNA FÁBULA DE ESOPHO: LECTURAS DE LIBERTAD EN LAS FÁBULAS EN LENGUA NÁHUATL DEL COLEGIO DE SANTA CRUZ DE TLATELOLCO

Víctor Manuel SANCHIS AMAT*

- **RESUMEN:** El artículo pretende analizar las *Fábulas* de Esopo en lengua náhuatl recogidas por el manuscrito de *Cantares Mexicanos* en el contexto del colegio de Santa Cruz de Tlatelolco fundado por los franciscanos en la Nueva España como institución de formación de los niños de los principales indígenas. A través del análisis del contexto de producción de las fábulas en el siglo XVI como ejercicio retórico, el artículo aborda la reescritura de algunas de estas fábulas, aquellas que elaboran su moraleja en clave de libertad en un entorno de enseñanza política en un momento en el que se debatía con intensidad el papel que la población amerindia debía desarrollar en la incipiente sociedad creada por el poder colonial.
- **PALABRAS CLAVE:** Fábulas. Náhuatl. Tlatelolco. Libertad. Franciscanos.

El camino de los mitos: De *passeurs* y traducción cultural en el siglo XVI novohispano

La conflictiva formación de la cultura novohispana, como sabemos, tuvo sus orígenes en la llegada al continente americano de una serie de humanistas formados en los principales centros de estudios europeos del siglo XVI. Buena parte de los primeros intelectuales se instalaron en el virreinato con el encargo de la compleja tarea de la evangelización de los naturales y de la fundación de una red escolar que permitiera la alfabetización y el posterior estudio universitario de los herederos del nuevo poder establecido. Estos humanistas, formados en los *studia humanitatis* que proliferaron en la Europa de principios del siglo XVI gracias al impulso por ejemplo del conocido colegio trilingüe de Lovaina, llevaron consigo no solo las herramientas técnicas y pedagógicas para su misión, sino que a través de la imprenta, de las bibliotecas y de la fundación de escuelas de diferentes niveles comenzaron un proceso de interculturación¹ definitorio del especial sincretismo cultural novohispano del primer siglo.

* UA - Universidad de Alicante. Facultad de Educación - Departamento de Innovación y Formación Didáctica. Alicante – España - victor.sanchis@ua.es.

¹ Tomo el concepto de Miguel Ángel Vega Cernuda (2013), que lo ha utilizado para ejemplificar las peculiaridades del proceso cultural franciscano en México, entre otros trabajos.

Artigo recebido em 25/03/2018 e aprovado em 12/07/2018.

Con todo, los primeros intelectuales europeos en América, a los que Serge Gruzinsky (1976) llamó *passeurs* por su valor de transportar e instaurar en el telúrico territorio de las culturas mesoamericanas las mitologías bajomedievales y el emergente olimpo renacentista, iniciaron la recuperación de los mitos y las creencias de las culturas prehispánicas y se encargaron de propagar el imaginario teológico y grecolatino para configurar las primeras imágenes de América, aquellas que propiciaron el ensayo de Edmundo O’Gorman (1958) *La invención de América*, construyendo así un espacio mítico decisivo para entender el desarrollo de la historiografía y de la literatura hispanoamericana desde el virreinato hasta nuestros días.

Los caminos del mito en los discursos novohispanos del XVI fueron diversos, pero lo que es innegable es que por el trabajo de los primeros humanistas se filtraron proyecciones de imaginarios que han continuado reescribiéndose en la literatura latinoamericana contemporánea y actual, no solo los más conocidos acerca de las visiones europeas de las amazonas, la Arcadía, El Dorado, la fuente de la eterna juventud (GIL, 1989) la Jerusalén Celeste, las influencias de Cicerón (OSORIO ROMERO, 1976) o de las *laudes civitatis*, sino también aquellos que suponen el sustrato de la incipiente interpretación de la mitología prehispánica, que dio pábulo a las primeras imágenes del mito del regreso de Quetzalcóatl (SANCHIS AMAT, 2013), de las definiciones maléficas de Huitzilopochtli o las caracterizaciones de personajes decisivos para la historia y la literatura mexicana como Xicotécatl o Cuauhtémoc.

Como en cada momento de la historia en el que a través del poder militar se invaden las estructuras políticas de un pueblo que acaba sometido, la colonización mesoamericana necesitó de un gradual y conflictivo proceso de traducción cultural a partir del cual los imaginarios del poder dominante fueran absorbidos y aceptados por el pueblo sometido. Quintiliano se planteó esta cuestión acerca de la magna tarea del *vertere graeca in Latinum* (CHICO RICO, 2001, p. 260). ante la necesidad de traducir al latín la cultura a la que pretendía sustituir la expansión romana, y aunque evidentemente el desconocimiento y la consideración de bárbaros por parte del poder imperante entre los europeos que se instalaron en territorio americano no patrocinaron las recuperaciones de la cultura indígena, el trabajo de campo de los primeros humanistas encargados de la evangelización motivó la necesidad de conocer las singularidades culturales locales para poder traducirlas a los códigos de los nuevos moradores.

En este sentido, si bien la yuxtaposición de las mitologías políticas y religiosas mesoamericanas, grecolatinas y cristiana era una tarea didácticamente compleja, los primeros humanistas, sobre todo los frailes encargados de la evangelización, encontraron una fecunda estrategia de traducción cultural en aquellas herramientas pedagógicas relacionadas principalmente con la educación moral de los alumnos indígenas, construyendo los primeros puentes cognitivos para la asimilación de mitologías tan diversas a partir de relatos menores que aprovecharan el contenido sapiencial de las culturas mesoamericanas para introducir los imaginarios de la Europa renacentista. Así, por ejemplo, como ha estudiado Mónica Ruiz Bañuls, los discursos sapienciales de la cultura mexicana, los *huehuetlatolli*, funcionaron como mecanismo retórico para introducir entre los naturales enseñanzas bíblicas. En el ámbito pedagógico, el trabajo de reescritura

y traducción de las fábulas de Esopo, de las que me ocuparé en estas líneas, fueron otra de las estrategias principales utilizadas por los frailes para la interrelación de imaginarios pedagógicos, morales, geográficos y políticos.

Walter Benjamin (1971), en “La tarea del traductor”, argumentó sobre la noción de traducción cultural que manejamos en estas líneas, al hablar de unos productos traductológicos que parten de la tangente del original pero que conforman el inicio de nuevos caminos culturales, en este caso concreto, de una cultura nueva, compleja y ya inevitablemente mestiza. Beatriz Aracil (2011) recupera de Verónica Murillo² esta noción de “traducción cultural” para referirse a la problemática a la que se enfrentaron los franciscanos con las sagradas escrituras en el teatro evangelizador:

La recuperación lingüística y cultural de la población amerindia favoreció el proceso de aculturación inducida— emprendido por los misioneros, solucionando al menos parcialmente los problemas derivados de ese esfuerzo de comunicación que se desarrollaba entre culturas hasta entonces absolutamente desconocidas entre sí, un esfuerzo comunicativo que podríamos definir —como proponía en un trabajo reciente Verónica Murillo— a partir del concepto de —traducción cultural (2009: 106): los frailes se veían obligados a expresar una categorización del mundo cristiana y europea en un nuevo contexto y una nueva lengua, pero también a transformar con ello a los indígenas, que debían entender un mensaje totalmente ajeno a través de palabras (o, más bien, de —signos) propios (ARACIL, 2011, p. 613).

Sobre las fábulas de Esopo en lengua náhuatl en el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco: retórica y pedagogía humanista

Aunque existieron otros centros escolares con la misma tarea, el colegio de Santa Cruz de Tlatelolco fue el núcleo principal de la acción pedagógica franciscana en las primeras décadas tras la fundación de la ciudad de México de los conquistadores. Por la importancia de la misión del colegio, de sus egregios profesores y de las obras que allí se compusieron, la tradición crítica sobre el estudio de Tlatelolco es amplia y excelente. Los trabajos principales han abordado las estrategias franciscanas del proceso evangelizador para constatar que el colegio fue un centro que se antoja fundamental también para el rescate de la cultura náhuatl, sobre todo a partir de la revisión, edición y traducción del magno trabajo que realizó Bernardino de Sahagún, cuyo legado sigue hoy impresionando por el sincretismo cultural extraordinario que caracterizó el proceso de aprendizaje en unas aulas en las que convivieron por largo espacio las lenguas indígenas, principalmente el náhuatl, las lenguas clásicas, principalmente el latín, y la lengua española, que por aquel entonces estaba constituyéndose definitivamente en lengua

² Verónica Murillo (2007, 2009) parte de los conceptos de traducción radical de Quine, en *Palabra y objeto* y de las reflexiones de Gadamer, en *Verdad y Objeto* y sobre todo de George Steiner en *Después de babel, aspectos del lenguaje y traducción*.

para la alta cultura³. Heréndida Téllez, en un trabajo reciente, define la articulación del colegio focalizando en la procedencia en los estudiantes:

Este colegio fue una institución pluriétnica y multilingüe en la que, quizá tratando de evitar una confusión de lenguas parecida a la bíblica Babel, se utilizaron, por razones prácticas, dos lenguas comunes: el latín y el náhuatl [...]. Aunque muy poco se ha hablado de este hecho, en el Colegio convivían estudiantes de diversas comunidades mesoamericanas, entre ellos, otomíes, popolocas y totonacas (A. de Olmos, AGN, I.C./Inq/11890/ Vol. 40, I), no sólo mexicas o de Texcoco y Azcapotzalco (TÉLLEZ NIETO, 2014, p. 715).

Entre todos los productos culturales de más de medio siglo de esfuerzo franciscano, las líneas que siguen pretenden centrar la atención en la interpretación de algunas de las fábulas de Esopo utilizadas por los profesores del colegio de Tlatelolco en el proceso de enseñanza-aprendizaje con los hijos de los principales indígenas. En otro trabajo me he ocupado del significado de la modulación de estos testimonios fabulísticos como ejemplo de la praxis pedagógica humanista del centro, argumentando además acerca del proceso de traducción cultural producido en la reescritura y en la traducción de estas fábulas de Esopo del latín al náhuatl, sobre todo a partir del estudio de la adaptación de algunos de los animales protagonistas, como el zorro, cuyo referente indígena, el coyote, asumía las propiedades del referente europeo por la similitud de su significado para las culturas naturales (SANCHIS AMAT, 2019).

Continuando esta labor, el objetivo principal de estas líneas, partiendo de la consideración principal de estos textos como ejercicios retóricos de jóvenes estudiantes que estaban familiarizándose con la escritura alfabética y con los imaginarios europeos, es profundizar en la interpretación y el significado de algunas de estas fabulillas de tradición esópica recogidas en el manuscrito de los *Cantares mexicanos*⁴ cuyas moralejas refieren a la libertad, al entendimiento del diferente, al libre albedrío o la formación política en un contexto sociopolítico conflictivo, caracterizado principalmente por la imposición y la aculturación y en pleno debate sobre la explotación encomendera o el valor del indígena en la nueva sociedad del virreinato.

³ La bibliografía sobre la misión de los franciscanos es uno de los corpus críticos más completos y mejor documentados sobre la cultura novohispana del XVI. Sobre la importancia de los franciscanos en el proceso evangelizador y educativo en la Nueva España, además de las principales fuentes históricas (Motolinía, Sahagún, Mendieta, Torquemada), podemos destacar los recientes trabajos de Mónica Ruiz Bañuls (2009, 2013), que viene a completar y actualizar toda la bibliografía sobre la orden seráfica y su vinculación con el Nuevo Mundo, que parte de los trabajos de Fernando Ocaranza (1934), Borgia Steck (1944), Lino Gómez Canedo (1982) o José María Kobayashi (1985), Michael Mathes (1985), George Baudot (1990), Beatriz Aracil (1999), Gonzalbo Aizpuru (1990), Robert Ricard (1994) y Miguel Leon-Portilla (1999).

⁴ Para nuestro estudio partimos de la versión de las fábulas preparada por Salvador Díaz Cintora en 1996 en la UNAM (México), en una edición de coleccionista, en colaboración con el taller Martín Pescador. El editor presenta el texto en náhuatl y una traducción en castellano, de la que nos utilizamos para el estudio de las moralejas. Sobre el texto náhuatl ha trabajado de manera excelente Victoria Ríos en un trabajo reciente publicado en *TRANS: revista de traductología* (RÍOS, 2015). El mismo año se publica el trabajo de Laird (2015). Ambos inciden en la línea abierta por el clásico estudio de Kutscher, Brotherson y Vollmer (1987).

En este sentido, y sin pretender ensalzar en estas fábulas mensajes subversivos ni llamas de revolución, sí me gustaría destacar el intento de estos humanistas por moralizar en unos valores incipientemente democráticos (permítase el anacronismo) que muy gradualmente iban abriéndose paso entre los intelectuales del Renacimiento, recuperados claro de la tradición cultural grecolatina, que en cierta manera iban a contraviento de las actitudes políticas y las valoraciones sociales de la época. Estas actitudes quizá puedan estar entre aquellas que propiciaron la progresiva pérdida del favor de la corte de los franciscanos en la Nueva España, o al contrario, mostrar el malestar de los profesores por la falta de patrocinio de su misión en los colegios del virreinato, pero lo cierto es que el trabajo con los relatos fabulísticos tuvo su pequeño y fundamental espacio de acción en la formación de los jóvenes en toda Europa, también en América, con la proliferación de las ediciones de las *Fábulas* desde la recuperación de las *Instituto Oratoria* de Quintiliano y la edición principal de Esopo en lengua latina que llevó a las prensas Aldo Manuzio en Venecia en 1505.

En el contexto americano, en un momento de fuerte afirmación del nuevo poder, las lecturas de libertad del fabulista griego que llegaron por la inercia del trabajo pedagógico de los humanistas europeos cobran un interés especial, pues estas fábulas, reescritas fuera de su contexto habitual de recepción, asumidas ahora por unos estudiantes indígenas en Tlatelolco a los que se intentaba alfabetizar con los referentes del Viejo Mundo para que se convirtieran en guías espirituales y políticos de sus comunidades, resultan al menos otro producto extraordinario de los procesos de interculturación de los nuevos virreinos, fundacional también para las mitologías indígenas, que progresivamente irán construyendo una tradición cultural mestiza en la que el papel de los animales como protagonistas de sus mitologías será fundamental.

Como ha destacado Heréndida Téllez Nieto (2014) se conservan tres manuscritos diferentes en los que aparecen las fábulas esópicas en lengua náhuatl. El más conocido es sin duda el de los *Cantares Mexicanos*, testimonio decisivo para la recuperación de la lírica mexicana en el que aparecen al final 47 fábulas traducidas a lengua náhuatl. Además, existen otros testimonios en el conocido como Santoral Mexicano (Manuscrito Bancroft y una copia del siglo XVIII conservada en París y transcrita por Jose Antonio Pichardo, que parte del texto latino de Manuzio y que recoge 35 fábulas

Sobre el controvertido tema de la autoría de las mismas, como ya hemos argumentado en el trabajo citado anteriormente (SANCHIS AMAT, 2019), las fábulas son un claro ejemplo del funcionamiento de la pedagogía renacentista, pues el objetivo principal de la traducción radicaba en la praxis de lo que Quintiliano llamaba la *firma facilitas*, esto es, la mejora de la redacción y el perfeccionamiento del estilo. Las fábulas durante el Renacimiento se recuperaron como parte de los planes de estudio de los jóvenes estudiantes de gramática y retórica (FILOSA, 1952; THOEN, 1973; CHAPARRO GÓMEZ, 1989, 2005; SERRANO CUETO, 1992; MIRALLES, 1999; GIL, 2004; JIMÉNEZ RÍOS, 2016) y con esta función van a filtrarse a territorio americano.

En este sentido, las *Fábulas* de Esopo conservadas en lengua náhuatl debieron componerlas los estudiantes de Tlatelolco con la guía de sus maestros franciscanos como ejercicio de estudio de la lengua latina práctica de redacción de la lengua indígena, que

apenas se estaba alfabetizando, motivo por el cual buscar la autoridad de una autoría única ciertamente distorsiona el valor pedagógico de las mismas, pues, además, como sabemos. Las 47 fábulas pertenecientes al manuscrito *Cantares* que ha editado en náhuatl y traducido al castellano Díaz-Cintora (FÁBULAS..., 1996) no se alejan en exceso del texto latino original de Aldo Manuzio, aunque no siguen el orden de la edición veneciana y, como veremos, se reescriben muchas de ellas, cambiando argumentos, protagonistas o anécdotas como parte del ejercicio retórico y moralizador que los estudiantes realizaron en el colegio.

Reescrituras de las fábulas de Esopo en Tlatelolco: lecturas de libertad en la formación política de los estudiantes

El carácter oral y popular de este tipo de relatos motivó la reelaboración de las historias y la adaptación de la moraleja a los objetivos de producción y recepción de cada uno de los contextos determinados en los que se recuperaron, cuestión esta fundamental para entender la propuesta de análisis que aquí propongo. Carlos García Gual, en la “Introducción General” a la edición de las *Fábulas de Esopo*, traducida y anotada por Pedro Bádenas de la Peña (ESOPO, 2000, p. XXV), afirma que “[...] la modificación del resultado, y de la moraleja, de una fábula mediante una nueva versión, con un afán consciente de corregir el sentido original, es un proceso muy repetido en la historia literaria”. Laura Jiménez Ríos (2018), que ha realizado un excelente trabajo doctoral acerca de la recuperación de la fábula en el trabajo del humanista español del siglo XVI Ruiz de Villegas, me ha puesto sobre la pista de esta reescritura revisando y comparando algunas de las moralejas de *Cantares Mexicanos* con el texto latino de Manuzio y, efectivamente, como veremos, las modificaciones encontradas, “el estimulante trabajo de literatura comparada” (ESOPO, 2000, p. XXVI), constatan claramente la adaptación de estas fábulas tlatelolcas a la época y al contexto sociopolítico de producción.

Las 47 fábulas de *Cantares* muestran adaptaciones significativas en cuestiones relativas a la geografía, la biología, la comida, la religión y ofrecen además lecturas de corte político relacionadas con el tipo de formación que en un principio debían recibir los indígenas de Tlatelolco y que a mi entender constituyen un buen ejemplo del esfuerzo inicial de estos primeros humanistas europeos por enseñar a los niños indígenas en los mismos valores que se estaban enseñando a los niños europeos de la época en pleno debate sobre la capacidad intelectual, la utilidad social y finalmente el papel que debían ocupar en la nueva sociedad novohispana antes del naufragio definitivo del proyecto franciscano en las últimas décadas del siglo XVI.

Aunque las políticas oficiales del poder oficial fueron en contra de este trabajo inicial de los franciscanos, resulta interesante rescatar estos mecanismos de traducción cultural en estas fábulas como emblema de un proyecto pedagógico que tenía un interés evidente en el conocimiento y la formación del otro. Uno de los cambios más evidentes en las fábulas de Tlatelolco estuvo relacionado con el proceso de resemantización de algunos de los célebres animales protagonistas de los originales esópicos. Aunque en otros tantos casos

aparecen referencias a animales y plantas europeas, acompañadas generalmente de glosas explicativas, en muchos de los ejemplos de *Cantares* el zorro o la zorra son sustituidos por el coyote y la coyota, como en la fábula primera, titulada en la versión de Bádenas de la Peña “La zorra y el cabrón en el pozo”. La traducción náhuatl habla sin embargo de “el chivo y el coyote”. Además de la variación de la escena: en la clásica la zorra está dentro del pozo y el chivo baja a buscarla (en esta ambos saltan a la vez), observamos claramente en este caso una adaptación significativa a través de una figura como la del coyote, conocida por el estudiante indígena en el plano natural y también en el plano mítico, pues la representación del dios Huehucóyotl aparece en diversos códices mexicas, y pese a su compleja filiación, parece que estuvo relacionado con Tezcalicopa, señor de la discordia (SANCHIS AMAT, 2019), y es notoria la caracterización como estafador del coyote en las culturas mesoamericanas y norteamericanas (recordemos por ejemplo la figuración de la Warner Bros de ese coyote malicioso que persigue al correccaminos). El mismo Sahagún (*apud* RÍOS, 2015, p. 249) lo define como “muy sagaz” y “diabólico”, [pues] “si alguno le quita la caça, procura vengarse de él, matándole sus gallinas o otros animales de su casa”.

La fábula segunda de la colección, titulada “El coyote y el puma” tiene como referente original la titulada “La zorra que vio a un león”. Además de la adaptación de los animales, el texto modifica claramente la interpretación final de la misma para atender a las necesidades religioso-pedagógicas de los frailes. La traducción de Bádenas de la Peña dice así:

Una zorra que jamás había visto un león, cuando por casualidad se la encontró, como era la primera vez que lo veía, de tal modo se asustó que por poco se muere. La segunda vez que se topó, sintió miedo, mas no tanto como al principio. Y cuando lo vio a la tercera, tanto ánimo cobró que incluso se acercó a hablar con él. La fábula muestra que el hábito mitiga las cosas más temibles. (ESOPO, 2000, p. 18).

Por su parte, la versión náhuatl reescribe la moraleja con el objetivo pedagógico de que los alumnos indígenas no se rindieran si al principio no entendían sermones elevados, que bien podemos entender como predicaciones o reflexiones teológicas o de otro tipo, pero que habla de la concienciación de los maestros para que las elucubraciones academicistas no interfirieran en el ya de por sí complejo proceso de enseñanza-aprendizaje en Tlatelolco: “Esta fábula nos enseña que todo sermón elevado, cuando apenas lo oímos, lo entendemos muy difícilmente, pero oyéndolo muchas veces, con ello vamos aprendiendo poco a poco a entenderlo bien” (FÁBULAS ..., 1996, Fáb. II⁵). La cristianización de las fábulas es un hecho contrastado en toda la Europa renacentista, y así lo proponen también los frailes en Tlatelolco, como por ejemplo en la fábula VIII “El voto más difícil de cumplir” en la que se habla de Dios Nuestro Señor, frente al original grecolatino.

No ocurre lo mismo con las fábulas de tono moralizador, que suelen mantener una moraleja similar a la que había ido construyendo la tradición clásica y medieval,

⁵ La edición de coleccionista no está paginada, por lo que referenciamos el número de fábula con el que se ordena la colección esópica editada por Díaz-Cintora.

aunque sí se cambian referentes culturales que se distancian del mundo clásico y que el humanismo iba a remedar para reflexionar sobre una educación en valores donde no había espacio para la mentira (“La viejecilla enferma de los ojos” - Fáb. XII; “Los muchachos y el cocinero” - Fáb. XVII), la avaricia (“La mujer pobre y la guajolota” - Fáb. XV), la maldad (“El pastor y el coyote” - Fáb. XLV; “La cierva y la vid” - Fáb. XLIII) o la envidia (“El burro y el caballo” - Fáb. XXXVIII), y sí para el esfuerzo y el trabajo (“El labriego y sus hijos” - Fáb. XIII).

Pero sin duda, entre las 47 fábulas traducidas destacan sobremanera las de tono político, en las que el narrador plantea reflexiones y afirmaciones morales que pudieron desavenir el discurso oficial de los conquistadores. Como recopila Gordana Matic (2015) en un trabajo titulado “El poder subversivo de la fábula”, detrás del marchamo de inocentes cuentos morales aparece una numerosa tradición de producción y recepción crítica acerca de la utilidad política de las mismas, desde la misma posible consideración de esclavos de Esopo y Fedro hasta el apoderamiento del género que hizo la filosofía socrática puesto que, en palabras de Rodríguez Adrados: “El mundo paradójico e irónico de la fábula, su vertiente crítica, sus ataques al poderoso y al injusto, la hacían muy adecuada para convertirse en instrumento de esta filosofía” (MATIC, 2015, p. 158).

Esta perspectiva de la fábula también como lenguaje satírico e instrumento de crítica social se refleja claramente en algunas fábulas de los *Cantares*. En la fábula III, por ejemplo, titulada “Los coyotes”, una coyota que había perdido la cola en una trampa propuso a todas sus compañeras que se la cortaran para así no padecer vergüenza por el accidente. La réplica de otra coyota negándose a tal artimañas desencadena una destacable moraleja de libertad y libre albedrío insertada en una comunidad acuciada por el despotismo y los malos hábitos de los nuevos moradores, con una marcada vocación esclavista: “Por esta fábula aprendemos que no hay que aceptar ni escuchar al que nos quiere obligar a algo malo, sino ver lo que más nos conviene”⁶. La fábula del colegio de Tlatelolco es más extensa e incluye el recurso del discurso directo, que no aparece en la colección tradicional, y que no obstante es muy utilizado a lo largo de toda la colección tlatelolca. El cambio en la moraleja es mínimo, pero significativo, pues la de la recopilación clásica en traducción de Bádenas dice así: “Esta fábula les es apropiada a aquellos cuyos consejos a los vecinos no son por afecto, sino por su interés particular”⁷ (ESOPO, 2000, p. 21).

⁶ “Los coyotes”: Una coyota que había caído en una trampa, al salir de ella a duras penas, dejó ahí su cola, pero como luego sentía vergüenza por no tenerla, reunió, preocupada, a todos los coyotes, y los exhortó e importunó para que se cortaran la cola; (quería simplemente salir bien a costa de ellos,) les decía: Amigos e hijos míos, oíd. ¿Por qué hemos de arrastrar inútilmente nuestra cola? Para nada la necesitamos, nomás andamos barriendo con ella la tierra; conviene que todos nosotros la amputemos, nos la cortemos. Pero cuando tantas cosas les decía, salió de entre ellos una coyotita a responderle, y le dijo: ¿Qué hablas, mamacita? ¿Nos obligarías a esto si no fuera sólo por querer tú quedar bien a nuestra costa?

Por esta fábula aprendemos que no hay que aceptar ni escuchar al que nos quiere obligar a algo malo, sino ver lo que más nos conviene (FÁBULAS ..., 1996, Fáb. III).

⁷ “La zorra rabona”: Una zorra, a la que cortó el rabo una trampa, como consideraba insoportable seguir viviendo por vergüenza, decidió inducir a las otras zorras a quedarse también sin rabo, para ocultar en el mal común su propia inferioridad. Entonces, hizo reunir a todas y las animó a cortarse los rabos, alegando que no sólo era un estorbo, sino que además les añadía un peso superfluo. Y una de las zorras respondiendo dijo: “¡Anda

La aceptación de la diferencia aparece destacada en la última de las fábulas de la colección, titulada “El negro”, en la que la moraleja focaliza la atención en el debate racial, en un momento histórico crucial para el choque de razas en el que evidentemente la supremacía europea dejaba en posición de esclavos a las demás. El texto es el siguiente:

Un hombre compró a un negro; pensaba que por falta de cuidado había ennegrecido, que nunca se había bañado desde que entró a servir, así que empezó a bañarlo y a lavarlos a diario; mucho enjabonaba, frotaba su cuerpo, pero no por eso dejaba el negro su color, su negrura, antes con ello empezó a enfermar, murió. Esta fábula nos enseña que el modo de ser con que nació cada uno no hay nadie que se lo haga cambiar por otro (FÁBULAS ..., 1996, Fáb. XLVII).

Otra misma lección de libertad aparece en la fábula XIV, “Los perros y su dueño”, en la que se exhorta directamente a la huida en caso de encontrar peligro en el comportamiento de “señores de mal corazón”. La fabulilla dice así:

Un hombre se encerró en su casa en el campo; no sé por qué no podía ya entrar a la ciudad, de la que no vivía lejos. Cuando acabó de comerse los guajolotes, empezó a comerse las ovejas, y cuando acabó de comerse las ovejas, empezó con los bueyes de labranza, y ya que se iban poco a poco los bueyes, se reunieron los perros para deliberar, se dijeron: Venid, amigos; estamos perdidos, ¿qué haremos? Nuestro amo está acabando de comerse lo que más necesita, los bueyes que trabajan para él; al acabarse estos, ¿pensáis que nos van a dejar así no más tranquilos, no necesitándonos gran cosa? Ahora que aún es tiempo, dejemos este lugar, huyamos. Esta fábula nos enseña que hay que evitar, hay que dejar a los individuos de mal corazón, en cuya casa no puede uno estar como la gente. (FÁBULAS ..., 1996, Fáb. XIV).

En la fábula VI titulada “El coyote”, la crítica se vuelve más punzante contra “aquellos que se sienten señores, que están en unos puestos, pero no tienen ninguna inteligencia”, que en el contexto de producción podría hablar de la necesidad de formación de aquellos que gobiernan, bien como aprendizaje para los propios amerindios, pero también podría interferirse una crítica a las figuras de los conquistadores y los funcionarios designados por la corona para ejercer de señores de la Nueva España. La fábula modifica algunas cuestiones con la original, como el cambio de la máscara sin cerebro por una mujer sin corazón, y el texto de la traducción castellana del náhuatl es la que sigue:

Un coyotito entró una vez a la casa de un imaginario, y cuando se maravillaba de todo sin ningún motivo, vio una imagen de mujer admirable, muy hermosa, y empezó de inmediato a llamarla y a acariciarla; pero cuando vio bien que ella no hablaba ni se movía, dijo: ¡Ah! ¡Qué hermosa mujer pero sin nada de corazón! Esta

tú! Si no fuera porque te conviene no nos habrías aconsejado esto”. Esta fábula les es apropiada a aquellos cuyos consejos a los vecinos no son por afecto, sino por su interés particular (ESOPO, 2000, p. 21).

fábula se refiere a aquellos que se sienten señores, que están en unos puestos, pero no tienen ninguna inteligencia (FÁBULAS ..., 1996, Fáb. VI)⁸.

También hay espacio para la reflexión política y los consejos para la elección de gobernantes en la fábula titulada “El quetzal y el perico” (Fáb. XXXVI). La versión griega se titula “Los grajos y los pájaros” y habla de la elección de Zeus de un rey camuflado con la mentira de la belleza. La moraleja de la fábula, no obstante, habla tan solo de deudas económicas: “De igual modo, también los hombres que tienen deudas, mientras disponen del dinero ajeno, parecen ser alguien, mas cuando lo devuelven, se encuentran con que son los mismos que al principio” (ESOPO, 2000, p. 88). La versión náhuatl adapta significativamente la interpretación de la misma, llevando la reflexión al terreno de la acertada elección de un gobernante. Se nota el trabajo de resemantización de esta fábula desde la adaptación del protagonista, que no es un grajo sino un Quetzal y un águila, referentes conocidos por los indígenas y marcas además de poder entre los guerreros mesoamericanos:

Una vez se reunieron todos los pájaros de plumas multicolores para elegir a su rey; cuando ya estaban todos juntos pensando a quién pondrían, se levantó ante ellos el quetzal y reclamó el reino para sí; casi todos acogieron su petición de hacerlo rey cuando salió de entre ellos el perico y los amonestó diciendo: Escuchad, señores nuestros, aves preciosas de Ipalnemohuani; si vosotros lo nombráis, el quetzal aquí presente será rey; pero si algún día el águila nos hiciera la guerra, ¿cuál es su fuerza? ¿Acaso en verdad saldrá a su encuentro? Por eso, según yo veo, es necesario que pongamos nuestro rey al águila. Esta fábula nos enseña que cuando se eligen los gobernantes que han de tener a su cargo la ciudad, no hay que ver su buena figura y apariencia, hay que ver únicamente su valentía, su prudencia y su instrucción (FÁBULAS ..., 1996, Fáb. XXXVI).

Este interés en las cualidades del gobernante (valiente, prudente e instruido), características del verdadero príncipe renacentista, pudo estar relacionado con el hecho de que los propios alumnos del colegio de Tlatelolco se estaban formando para ser los gobernantes de sus respectivas comunidades, una vez los concilios mexicanos desestimaron la idea de que pudieran convertirse en religiosos para difundir el cristianismo entre sus comunidades. Que los frailes insertaran en su aprendizaje estos mensajes de la figura del político, debate que por otra parte había provocado muchas letras en los siglos del humanismo, justifica las afirmaciones de Kobayashi cuando ofrece los cargos de los indígenas instruidos en Tlatelolco que pudieron gobernar por merced real en sus respectivos lugares de origen a partir de una crónica de 1570 que transcribe García Icazbalceta:

⁸ La colección clásica dice así: “Dijo la zorra a la máscara”: Entró una zorra en el taller de un escultor y, tras revolver en todas y cada una de las cosas que allí había, se topó con una máscara de tragedia, y levantándola dijo: “¡Oh, qué cabeza, pero no tiene seso!” La fábula se ajusta al hombre extraordinario de cuerpo pero falto de juicio con su mente (ESOPO, 2000, p. 26).

Del Colegio “salieron tan buenos latinos que han leído la gramática muchos años, así en el mismo Colegio a los indios como en otras partes a los religiosos de todas las órdenes, y a los que han dependido su lengua, ellos son los que principalmente se la han enseñado, y les han enseñado a traducir en ella los libros que están escritos en la dicha lengua, y han servido de intérpretes en las Audiencias, y han sido hábiles para encomendarles los oficios de jueces y gobernadores y otros cargos de la república mejor que a otros”. Es decir, en Tlatelolco se prepararon y formaron maestros de latín, maestros de nrihuatl, maestros de traducción de ambos idiomas, intérpretes y funcionarios competentes y de confianza (KOBAYASHI, 1985, p. 251).

La última fábula que traigo a colación puede interpretarse en clave política y sugiere el descontento que en el colegio de Santa Cruz de Tlatelolco existió con los comportamientos de conquistadores y gobernadores de la Nueva España. Con los documentos y las crónicas en la mano, es más que evidente que el desarrollo intelectual del colegio de Santa Cruz de Tlatelolco chocó con intereses diversos en el virreinato y su tarea se puso en duda con el giro político de la Contrarreforma, cuestión que llevaría a la desaparición del mismo tras el impulso final de Bernardino de Sahagún. Beatriz Aracil (1999), en *El teatro evangelizador. Sociedad, cultura e ideología en la Nueva España del siglo*, recupera una representación de los alumnos del colegio frente al comisario franciscano Alonso Ponce en 1584 en el que los estudiantes indígenas utilizan un tono burlesco para referirse a sí mismos, calificándose como incultos, borrachos y mentirosos:

Porque, con aquella breve puesta en escena, los indígenas mostraron una toma de conciencia respecto a su propia condición social y a la actitud de desprecio que había mantenido siempre hacia ellos la población de origen español. Y es probable, además, que en aquella ocasión los propios misioneros asumieran el papel de histriones para defender a esos indios (ARACIL, 1999, p. 557).

Tras la aparentemente inofensiva moraleja de la fábula XXXIII, “El pajarero y la alondra”, encontramos quizá el mismo hartazgo de los frailes y de los indígenas hacia la población dominante que la profesora Beatriz Aracil destaca en la representación de 1584, instigada probablemente por fray Bernardino de Sahagún, el mismo humanista que recopiló la mayor parte de las obras recogidas en los manuscritos de *Cantares Mexicanos*, en las que se encuentran estas fábulas. La fábula alude a los malos gobernantes de una manera directa y sin rodeos retóricos:

Un pajarero colocaba sus lazos y esparcía comida para las aves; parada sobre un árbol, una alondra lo veía, y se admiraba mucho de lo que hacía el pajarero, así que se le acercó y le preguntó, le dijo: ¿Qué haces? Él le respondió, le dijo que estaba fundando una ciudad, y dejando sus lazos ahí, se fue a esconder a otra parte. La alondra se dijo: Vamos a ver cómo se construye una ciudad, donde vive la gente. Y fue a volar derecho al lazo, y en cuanto hubo caído, se acercó el pajarero y la agarró, y en el momento de tomarla, le dijo la alondra: si así es la ciudad que fundas, no verás pronto muchos ciudadanos. Esta fábula nos enseña que no es posible vivir

en una ciudad en donde los gobernantes nada más se burlan de la gente, la roban y la maltratan (FÁBULAS..., 1996, Fáb. XXXIII).

La sentencia es demoledora, aunque no se aleja en exceso de la que cuenta la versión clásica de la fábula, que en la traducción de Bádenas de la Peña se puede leer con un tono menos agresivo: “La fábula muestra que cuando las ciudades y las casas se quedan desiertas es porque quienes están a su frente son insoportables” (ESOPO, 2000, p. 127). La fábula muestra de nuevo la adaptación significativa del mensaje del traductor. ¿Podría interpretarse como una alusión directa al comportamiento de los gobernantes españoles en Nueva España? Con los datos que tenemos y el fracaso del proyecto franciscano podemos pensar que sí, pero dejo esa puerta abierta, añorando ahora fechas más concretas de producción y autoría para entender mejor si a través de las fábulas pudo filtrarse el malestar intelectual de Tlatelolco con los caminos políticos del virreinato.

Pero lo cierto, y concluyo, es que a través del recurso fabulístico maestros y discípulos de Tlatelolco insertaron tempranamente en Nueva España mitologías naturales, morales, religiosas y políticas occidentales, escribiendo un momento fundamental para la traducción cultural de dos imaginarios desconocidos que a través de la pedagogía, la traducción y la etnografía provocaron el verdadero nacimiento del México mestizo.

SANCHIS AMAT, V. M. And it was our legacy an Aesop Fable: interpretations of freedom in the Náhuatl Fables in the Indigenous School of Santa Cruz de Tlatelolco. *Revista de Letras*, São Paulo, v.58, n.1, p.77-91, jan./jun. 2018.

- **ABSTRACT:** *The article intends to analyze Aesop's Fables in Nahuatl collected by the manuscript Cantares Mexicanos in the context of Santa Cruz de Tlatelolco School which was founded by the Franciscans in New Spain as an institution for training the children of the main indigenous people. Through the analysis of the production context of the fables in the sixteenth century as a rhetorical exercise, the article addresses the rewriting of some of these fables, those that elaborate their moral in the key of freedom in an environment of political education at a time when the role that the Amerindian population had to develop in the incipient society, created by the colonial power, was being debated with intensity.*
- **KEYWORDS:** *Fables. Nahuatl. Tlatelolco. Freedom. Franciscans.*

References

ARACIL, B. **El teatro evangelizador:** sociedad, cultura e ideología en la Nueva España del siglo XVI. Roma: Bulzoni, 1999.

ARACIL, B. Las sagradas escrituras en el teatro evangelizador franciscano de la Nueva España: hacia una traducción cultural. *In:* BUENO GARCÍA, A.; VEGA CERNUDA,

- M. A. (ed.). **Lingua, cultura e discorso nella traduzione dei francescani**. Perugia: Universidad de Perugia, 2011. p. 611-636.
- BAUDOT, G. **La pugna franciscana en México**. México: Alianza, 1990.
- BENJAMIN, W. La tarea del traductor. *In*: BENJAMIN, W. **Angelus Novus**. Barcelona: Edhasa, 1971. p. 127-143.
- BORGIA STECK, F. **El primer colegio de América**: Santa Cruz de Tlatelolco. México: Centro de Estudios Franciscanos, 1944.
- CHAPARRO GÓMEZ, C. Una parte del programa educativo del humanismo: los ejercicios elementales de composición literaria. *In*: INSTITUCIÓN CULTURAL EL BROCENSE. **Actas del Simposio Internacional IV Centenario de La Publicación de La Minerua del Brocense: 1587-1987**. Cáceres: Institución Cultural El Brocense, 1989. p. 119-128.
- CHAPARRO GÓMEZ, C. La Fábula latina: entre ejercicio escolar y pieza literaria. **CAPA**: cadernos de arqueología e patrimonio, Santiago de Compostela, n. 3, p. 34-53, 2005.
- CHICO RICO, F. Retórica y traducción: *Nόησις* y *ποίησις* en la traducción del texto literario. *In*: RACCAH, P. Y.; SAIZ, B. (ed.). **Lenguas, Literatura y traducción: aproximaciones teóricas**. Madrid: Arrecife, 2001. p. 257-285.
- ESOPO. **Fábulas de Esopo; Vida de Esopo**. Ed. Pedro Bádenas de la Peña. Madrid: Gredos, 2000.
- FÁBULAS de Esopo: de conformidad con la versión en náhuatl del manuscrito Cantares Mexicanos que conserva la Biblioteca Nacional de México. Transcripción, traducción al español e introducción de Salvador Díaz Cintora, grabados al linóleo de Artemio Rodríguez. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Coordinación de Humanidades, 1996.
- FILOSA, C. **La favola e la letteratura esopiana in Italia dal Medio Evo ai nostri giorni**. Milán: Casa Editrice F. Vallardi, 1952.
- GIL, J. **Mitos y utopías del descubrimiento**. Madrid: Alianza, 1989.
- GIL, L. **La cultura española en la Edad Moderna**. Madrid: Istmo, 2004.
- GÓMEZ CANEDO, L. **La educación de los marginados durante la época colonial, escuelas y colegios para indios y mestizos en la Nueva España**. México: Porrúa, 1982.
- GONZALBO AIZPURU, P. **Historia de la educación en la época colonial: el mundo indígena**. México: El Colegio de México, 1990.
- GRUZINSKI, S. Le passeur susceptible: approches ethnohistoriques de la conquête spirituelle du Mexique. **Mélanges de la Casa de Velázquez**, Madrid, n. 12, p. 195-218, 1976.

JIMÉNEZ RÍOS, L. *Feles et mures: reelaboraciones neolatinas de una fábula esópica. Calamus Renascens*, Cádiz, n. 17, 2016.

JIMÉNEZ RÍOS, L. **Las Aesopi Fabulae de Hernán Ruiz de Villegas**: estudio introductorio, edición crítica, traducción anotada e índices. 2018. Tesis (Doctorado) - Universidad de Cádiz, Cádiz, 2018.

KOBAYASHI, J. M. **La educación como conquista**. México: El Colegio de México, 1985.

KUTSCHER, G.; BROTHERSTON, G.; VOLLMER, G. (ed.). **Aesop in Mexico**: Die Fabeln des Aesop in aztekischer Sprache: A sixteenth-Century Aztec Version of Aesop's Fables. Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1987.

LAIRD, A. The teaching of Latin to the native nobility in Mexico in the mid-1550s: contexts, methods, and results. In: ARCHIBALD, E. P.; BROCKLISS, W.; GNOZA, J. (ed.). **Learning Latin and Greek from antiquity to the present**. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. p. 118-135.

LEÓN PORTILLA, M. **Bernardino de Sahagún, pionero de la antropología**. México: UNAM, 1999.

MATHES, M. **The Americas first academic library, Santa Cruz de Tlatelolco**. Sacramento: California State Library, 1985.

MATIC, G. El poder subversivo de la fábula en sus diversas manifestaciones diacrónicas. **Lectura y Signo**: revista de literatura, León, v. 10, n. 1, p. 153-168, 2015.

MIRALLES, J. C. Algunos aspectos de la tradición de la fábula esópica en el Humanismo. In: ALDAMA, A. M. (ed.). **La filología latina hoy**: actualizaciones y perspectivas II. Madrid: SELat, 1999. p. 1095-1106.

MURILLO, V. Lenguaje, cultura y evangelización novohispana en el siglo XVI. **Anuario de Historia de La Iglesia**, Navarra, n. 16, p. 450-452, 2007.

MURILLO, V. **Problemas de evangelización, problemas de traducción**: Fray Juan Bautista de Visco y sus textos para confesores, Nueva España (siglo XVI). Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2009.

OCARANZA, F. **El Colegio Imperial de Indios de la Santa Cruz de Santiago Tlatelolco**: México: [s. n.], 1934.

O'GORMAN, E. **La invención de América**. México: FCE, 1958.

OSORIO ROMERO, I. **Tópicos sobre Cicerón en México**. México: UNAM, 1976.

RICARD, R. **La conquista espiritual de México**: ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

RÍOS, V. The translation of Aesop's Fables in colonial Mexico. **TRANS: revista de traductología**, Málaga, v. 19, n. 2, p. 243-262, 2015.

RUIZ BAÑULS, M. **El huehuetlatolli como discurso sincrético en el proceso evangelizador novohispano del siglo XVI**. Roma: Bulzoni, 2009.

RUIZ BAÑULS, M. **Literatura y moral en el México virreinal: la presencia prehispánica en los discursos de la evangelización**. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2013.

SANCHIS AMAT, V. M. El regreso de Quetzalcóatl o el agüero de la conquista: la apropiación del mito en la Crónica de la Nueva España de Francisco Cervantes de Salazar. *In*: ROVIRA SOLER, J. C.; VALERO JUAN, E. **Mito, palabra e historia en la tradición literaria latinoamericana**. Madrid: Iberoamericana: Vervuert, 2013. p. 45-56.

SANCHIS AMAT, V. M. Los coyotes de Esopo: pedagogía, humanismo y traducción cultural en el colegio de Santa Cruz de Tlatelolco en las *Fábulas* en lengua náhuatl. **Pangeas**, Valladolid, n.1, 2019. En prensa.

SERRANO CUETO, A. La fábula grecolatina en los Adagia de Erasmo y su influencia en el humanista Fernando de Arce. **Myrtia**, Murcia, n. 7, p. 49-80, 1992.

TÉLLEZ NIETO, H. La tradición textual latina de la *Fábulas* de Esopo en lengua náhuatl. **Latomus: revue d'études latines**, Brussels, v. 3, n. 74, p. 715-734, 2014.

THOEN, P. Les grands recueils ésoques des XV^e et XVI^e siècles et leur importance pour les littératures des temps modernes. *In*: IJSEWIJN, J.; KESSLER, E. (ed.). **Acta Conventus Neolatini Lovanii**. Leuven: Leuven University Press, 1973. p. 659-679.

VEGA CERNUDA, M. A. Lingüística, antropología y traductografía en la escuela franciscana de evangelización en Méjico. *In*: BUENO GARCÍA, A. **Los franciscanos y el contacto de lenguas y culturas**. Praga: Karolinum, 2013. p. 23-40.

EL MOVIMIENTO EN *PEDRO PÁRAMO*: CREENCIAS Y MOTIVOS INDÍGENAS

Weselina GACINSKA*

- **RESUMEN:** En el presente artículo se trata de demostrar que, en la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, el movimiento de los personajes, sus desplazamientos y trayectos, conllevan implícitamente un acercamiento a la muerte, o cumplen una función ritual, convirtiéndose en una especie de ritos de paso. Se tendrán en cuenta tanto los desplazamientos tradicionalmente relacionados con los aspectos religiosos, como el peregrinaje, así como los ecos de los rituales indígenas detectados en la obra de Rulfo, ante todo la llamada *recogida de pasos*.
- **PALABRAS CLAVE:** Literatura mexicana. Antropología. Juan Rulfo.

Los estudios acerca del mito en la obra de Juan Rulfo

Las lecturas mitológicas de la narrativa de Rulfo no han sido infrecuentes, aunque, como señala Lienhard (1992b, p.842), existe una tendencia a “europeizar” dichas interpretaciones, debido a la predisposición de obedecer los códigos literarios occidentales (europeos y norteamericanos) o lo que llama “la consabida gran tradición literaria occidental”. Como ejemplo puede servir una lectura de *Pedro Páramo* realizada por Fuentes, para quien *Pedro Páramo* es principalmente un relato mítico clásico: la búsqueda del padre al estilo de Telémaco, quien busca a Ulises conducido por el arriero Abundio.

El Caronte y el Estigio que ambos cruzan es un río de polvo. Abundio se revela como hijo de Pedro Páramo y abandona a Juan Preciado en la boca del infierno de Comala. Juan Preciado asume el mito de Orfeo: va a contar y va a cantar mientras desciende al infierno, pero a condición de no mirar hacia atrás. Lo guía la voz de su madre, Doloritas, la Penélope humillada del Ulises de barro, Pedro Páramo. Pero esa voz se vuelve cada vez más tenue: Orfeo no puede mirar hacia atrás y, esta vez, desconoce a Euridice: no son esta sucesión de mujeres que suplantán a la madre y que más bien parecen virgílios con faldas: Eduviges, Damiana, Dorotea la Cuarraca con su molote arrullado (FUENTES, 1983, p. 11).

El viaje de búsqueda del padre, que proviene, en el imaginario europeo, desde la literatura antigua, puede ser considerado un arquetipo (ORTEGA, 1992), junto con cualquier

* UAM – Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de Filosofía y Letras. Madrid – España. 28049 - gacinska.weselina@gmail.com.

Artigo recebido em 25/03/2018 e aprovado em 12/07/2018.

referencia proveniente del Antiguo Testamento, como la pérdida del Edén o la dimensión geopoética de Comala como un infierno o purgatorio.

En la misma línea escribe Jean Franco (1992) aportando una intertextualidad a *Pedro Páramo* que abarca tanto *La divina comedia* como obras menos emblemáticas de los autores nigerianos y norteamericanos, que tienen como punto común el descenso a los infiernos. Los protagonistas de estas obras tienen en común un parecido con los héroes grecorromanos – Teseo, Hércules y Orfeo – quienes bajan a los infiernos para afrontar su destino. Esta lectura claramente alude a las tendencias clasicistas y universalistas, basadas en una idea común para el imaginario europeo. Se suma a esta tendencia Ángel Rama quien habla del mito en Rulfo a través de las referencias griegas y bíblicas:

[...] si los mitos son estructuras universales de significación, valdría lo mismo sustituir los mitos prestigiosamente helénicos con los preteridos mitos autóctonos americanos, sin contar que éstos agregarían al universalismo la contingencia de su instalación circunstanciada. El peso del pasado, el peso de la historia, el peso del arte, el peso de la dependencia, siguen haciéndonos ver a Hércules en las estrellas (RAMA, 1992, p. 797).

En oposición a estas propuestas universales, aparecen las “búsquedas trasterranas”, como las denomina Lienhard (1992a), que suponen un giro hacia la búsqueda de las cosmogonías originarias de América y de las “antigüedades”, que claramente está vinculado con el concepto nacional de la mexicanidad. Leemos en el texto clásico de Lienhard (1992a, p. 181): “Una lectura superficial, pero atenta a los elementos «antiguos» de *Pedro Páramo* descubre, a nivel temático, la abundancia de motivos vinculados a creencias y ritos populares de México, más que nada a las concepciones respecto a la muerte y la vida de ultratumba”. A las concepciones respecto a la existencia *post mortem*, el autor agrega las enfermedades “folclóricas” que se mencionan en la obra, como el mal de ojo, el susto, los fríos, etc.

Sin embargo, para justificar un acercamiento mitológico, a pesar de la poca, o nula, presencia de la religión azteca en las tierras en cuestión, Lienhard (1992b) no excluye la existencia “subterránea” de este imaginario, aunque su creación fuera artificial, como ha pretendido *El laberinto de la soledad*. Hay que tener en cuenta la escasez de estudios y datos sobre las culturas precolombinas de Jalisco, que en su mayoría se limitan a los descubrimientos arqueológicos, pero que carecen de información sobre los posibles imaginarios. A pesar de estas premisas, sí se realizan las lecturas precolombinas de Rulfo, tomando como referente la mitología nahua, como la predominante y la más representativa de Mesoamérica. Para el investigador, otro posible motivo que puede confirmar este subsuelo “indígena” en la obra de Rulfo, con el cual también estamos de acuerdo, es el hecho de ser un lector asiduo de crónicas coloniales, textos sobre las culturas prehispánicas, así como conocedor de zonas indígenas contemporáneas¹.

¹ “No se puede descartar, finalmente, el impacto de la lectura de los textos indígenas clásicos; impacto hipotético, que, se ser cierto, se hubiera fundido [...] con las experiencias «antiguas» concretas. La presencia de

Refiriéndose a la presencia del mito prehispánico en la literatura hispanoamericana, Rulfo incluido, hay críticos que abogan por la perspectiva de la continuidad de los mitemas y los cultuemas prehispánicos que han ido evolucionando, pero que su supervivencia es incuestionable. Zabalgoitia Herrera (2015, p. 9-10) dice: “Aquí pensamos que esas prácticas rituales, sin más, y sin afán de heroísmo antropológico, de todas formas interaccionan, hibridan, transculturán, heterogeneizan y atraviesan como discursos de poder a los sujetos; la cuestión es si hay artefactos sensibles a estos procesos o no”. Según el investigador, *Pedro Páramo* es uno de los mejores ejemplos de estos procesos culturales, y por tanto, puede y debe ser estudiado antropológicamente. La perspectiva predilecta de Zabalgoitia es la mitopolítica, analizando los procesos de creación de identidades nacionales a partir de los productos culturales (la literatura) que son creadores de fetiches y arquetipos extrapolables a las culturas nacionales.

Éste es uno de los papeles a los que la literatura, incluso en su versión más culta, no puede escapar, el de crear versiones de la historia con aliento genético y fundacional. Por eso pensamos que una acción mitopolítica se encarga de administrar las conciencias ligadas a los bienes culturales que secuestra o administra. Y aunque el “descubrimiento” del desfase entre lo indio como emblema y lo indio como atraso no representa ya una novedad en el momento de Fuentes, creemos que tampoco representa un acontecimiento (ZABALGOITIA HERRERA, 2015, p. 12).

De este modo la literatura se convierte en creadora de los nuevos arquetipos, de las nuevas corrientes de pensamiento. Este punto de vista coincide con nuestras propuestas de considerar los textos literarios como vehículos de cambio y transformación de los imaginarios, donde por un lado subyacen las diferentes tradiciones, y por el otro los autores realizan la labor de selección, fusión y permutación de los elementos culturales. *Pedro Páramo* es una novela que participa tanto de la mitología y simbolismo universal, como de otras manifestaciones culturales, las mexicanas y se escapa continuamente a los intentos de “occidentalización” de sus lecturas (ZABALGOITIA HERRERA, 2013). Asimismo, esta dificultad para clasificarla permite la realización de esta aproximación antropológica amplia.

[...] este tipo de escritura embona con lo que Ángel Rama consideraba un proceso transculturador; suerte de instancia neorural que busca sus propios mecanismos literarios, que recupera las fuentes orales de narración popular, en pos de una modernización alterna, que se sitúa, frente a los obstáculos de las matrices coloniales. En el caso del jalisciense esto viene dado por lo mítico, por la presentación de tiempos que niegan o cancelan al tiempo acumulativo del capital, por supuesto, pero también por el papel destacado que “lo muerto” desempeña no solo en la trama, sino en la visión de mundo que recrea la novela (ZABALGOITIA HERRERA, 2015, p. 12-13).

lo ‘indígena’ en *Pedro Páramo*, en efecto, no delata nunca una incorporación artificial” (LIENHARD, 1992a, p. 182, énfasis en el original).

Otro autor que ofrece una lectura “prehispánica” de *Pedro Páramo* es Mario J. Valdés (1998), recurriendo a la metodología de la hermenéutica fenomenológica que, en este caso, busca los referentes culturales en las civilizaciones prehispanicas, tanto en la azteca como en los vestigios precolombinos del occidente de México. La propuesta de partida del crítico es considerar la multitud de voces de Comala como un *tzompantli*: una especie de altar elaborado con los cráneos pertenecientes a los caídos en guerra o sacrificados. La función del *tzompantli* en el México prehispanico era de exhibir los cráneos en honor a los dioses, dada la suma importancia del sacrificio.

Pedro Páramo tiene la dimensión espectacular del *tzompantli*; la función narrativa es darle voz a los muertos de Comala, cuarenta y seis voces distintas a través de setenta cuadros narrativos; estas voces hablan de la vida y de la muerte, del amor y del deseo, pero, por encima de todo, hablan del poder del cacique (VALDÉS, 1998, p. 228).

La identificación de las voces de las ánimas con dicho altar se interpreta desde la decisión del cacique de sacrificar al pueblo cruzándose de brazos y dejándolo morir lentamente. La venganza de Pedro Páramo queda narrada de este modo por un grupo de almas que dejan constancia por eternidad de la violencia que han sufrido. Además, teniendo en cuenta la dimensión ecológica del desenlace de la novela, la decisión del cacique de destinar al pueblo a una muerte de hambre, Valdés encuentra otra relación con un concepto prehispanico: el de agua quemada, la unión simbólica del agua y el fuego². Aplicado a la novela, se trata de una contraposición de los recuerdos de Dolores Preciado, que con su voz que acompaña a Juan describe el verdor y la abundancia de Comala, con el estado del pueblo en sus últimos momentos, o cuando Juan arriba a él. Se puede suponer que ha fallado el equilibrio mítico, la complementariedad de ambos elementos, abandonando el poblado únicamente a merced del elemento solar que lo termina calcinando. Englobando ambos elementos esboza el crítico:

Este *tzompantli* hace público el abuso del poder en vez de elogiarlo. Sin embargo, el reclamo de la verdad empírica representa la verdad ecológica de Jalisco: es la tierra del oeste de la meseta central que en menos de veinte años se ha transformado de valle fértil en desierto inhóspito. Pero, a pesar de esta base ecológica, tampoco es esta novela una crónica de la tierra, o testimonio del campesino, ya que este contraste ecológico se hace notar en el choque entre los recuerdos de la Comala de 1894 y la triste realidad con la que se encontró Juan Preciado. La novela se concentra en el pensamiento náhuatl acerca de la persona y la lucha que cada uno tiene al educarse para poder humanizar el deseo. (VALDÉS, 1998, p. 234).

² “El fuego del sol ardiente mata toda forma de vida. Paralelamente, el agua de la lluvia también mata el maíz y al ser humano. El diluvio es una representación de la destrucción de la naturaleza tanto en la cosmología mexicana como en la judeo-cristiana. Sin embargo, la unión de los rayos del sol y la lluvia ha hecho posible el cultivo del maíz y, por lo tanto, la creación de los grandes centros de la humanidad. Este principio del pensamiento náhuatl está fuertemente arraigado en la religión y la cosmovisión, como lo pone en evidencia el templo mayor de Tenochtitlan” (VALDÉS, 1998, p. 231).

Consideramos que estas propuestas aguardan un notable interés para los investigadores y resultan ser una aproximación original a la obra de Rulfo. Sin embargo, existen dentro del estudio antropológico de la narrativa del jalisciense otras vertientes, a la vez universales y etnográficas. Un buen punto de partida para el otro tipo de estudio pueden ser las siguientes palabras de Rulfo: “En realidad, en mi obra... literaria, hay una mezcla de tiempo indígena y tiempo español” (BECASSINO, 1985, p. 6). Esta constatación nos invita a estudiar la literatura rulfiana a través de los grandes temas antropológicos: la circularidad del tiempo, el eterno retorno, el *axis mundi*, los ritos de paso, los simbolismos animales, etc., con ayuda de los clásicos de la disciplina. A la vez, hay que servirse como apoyo de trabajos etnográficos sobre el México profundo con toda su complejidad y diversidad, por supuesto sin descartar los orígenes prehispánicos donde se considere oportuno.

No cabe duda de que en esa Comala en que los hechos y palabras de los que [...] vivieron, se han detenido en un eterno retorno, se está en un universo semejante al de los mitos de incontables pueblos indígenas: ni más ni menos, las sociedades frías –atrapadas en una historia circular, repetitiva y no acumulativa– de las que hablara Claude Lévi-Strauss. (ORREGO ARISMENDI, 2008, p. 100).

Consideramos que estas propuestas aguardan un notable interés para los investigadores y resultan ser una aproximación original a la obra de Rulfo. Sin embargo, existen dentro del estudio antropológico de la narrativa del jalisciense otras vertientes, a la vez universales y etnográficas.

El texto que ha servido como fundamento para esta investigación es el artículo de Anthony Stanton (1988) “Estructuras antropológicas en *Pedro Páramo*”, en el cual el investigador califica la novela como “tan moderna y a la vez tan inmersa en tradiciones culturales”. Hay que destacar este plural que emplea Stanton, ya que no solamente se buscarán en la novela los diferentes referentes culturales, sino además, se aprovecharán los sentidos polivalentes de las manifestaciones culturales.

A diferencia de anteriores lecturas míticas o simbólicas, el presente enfoque intenta localizar las estructuras que llamamos antropológicas dentro de una determinada cultura y ver cómo funcionan en un orden social específico. Uno de los mayores peligros de la arquetipología es su tendencia a buscar invariantes universales, olvidando que los arquetipos míticos se insertan en una estructura social y que deben estudiarse según las funciones que cumplen en cada cultura particular (STANTON, 1988, p. 568).

El enfoque propuesto por Stanton sirve como una premisa principal, ya que también se tratará de buscar las estructuras mentales comunes, los imaginarios religiosos y míticos entretnejidos en los textos, las visiones acerca de la muerte o paradigmas culturales que puedan ser estudiados como los llamados *culturemas*.

Lo que interesa aquí, en el caso de *Pedro Páramo*, son los fenómenos que pertenecen a la llamada “larga duración”: estructuras mentales, mitos, ideologías colectivas, visiones del mundo, arquetipos sociales, creencias religiosas y ciertas formas de organización social. Se trata de modelos, paradigmas o estructuras que tienen un ritmo de cambio imperceptible; encarnan una gran resistencia al cambio pero esta resistencia silenciosa se da dentro de la historia, aun cuando se trate de las estructuras profundas del inconsciente (STANTON, 1988, p. 568).

La concentración en la cultura local supone el alejamiento de las matrices culturales y literarias europeas, para privilegiar, en este caso, el contexto mexicano³.

La lectura de Stanton (1988) y de Ángel Rama (1992) nos ha llevado a definir lo que llamaríamos los *mitemas de Rulfo*, es decir, las ideas y motivos presentes en su obra, que de acuerdo con las premisas arriba expuestas podemos determinar, extraer y estudiar: padres e hijos y la violencia de las relaciones familiares; la relación de poder en el amor; la animalización de los personajes, más allá del nahualismo; oposiciones binarias de los elementos naturales; el paraíso perdido; la tierra prometida, etc. Esta combinación de mitemas literarios de Rulfo, según Aronne-Amestoy (1986), surge un mosaico de secuencias, que finalmente se componen en una *imago mundi* particular del escritor y, a pesar de la heterogeneidad de su narrativa, extendida en el tiempo en términos de publicación, es posible observar ciertas constancias⁴. La autora, que también se inclina a la interpretación universalista, trata de ajustar ciertos mitemas a la tradición judeo-cristiana al pie de la letra, sin tener en cuenta, precisamente, los cambios que pueden sufrir estos motivos ni enfocándose en la hibridación, la contextualización y las múltiples transformaciones de los motivos culturales reflejados en el texto, por lo que su interpretación resulta unívoca.

Los motivos indígenas en *Pedro Páramo*

El valor simbólico del nombre escogido para el lugar donde se desarrolla la novela es indudable. El nombre Comala proviene de un vocablo náhuatl *comalli*, y también hoy en día significa el instrumento para hacer tortillas de maíz. Por lo tanto, el nombre del pueblo significaría un “lugar donde se fabrican comales” (LÓPEZ MENA 2007, p. 62). “El comal es el mediador entre el fuego y el hombre, es el lugar de transformación de lo crudo a lo cocido. En tal sentido simboliza el lugar nutricional original y junto con el fogón o el fuego del hogar, se torna en espacio privilegiado para la palabra y por tanto en

³ “En cambio, un acercamiento antropológico tiende a diferenciarse de esta línea ‘universalista’ en la medida en que el primero busca la universalidad precisamente en las estructuras presentes en la cultura local y no mediante una comparación con un geno-texto privilegiado y previamente identificado como matriz, modelo o referente exclusivo. En otras palabras, una crítica antropológica intenta restituir la creación cultural a su contexto más inmediato [...]” (STANTON, 1988, p. 569, énfasis en el original).

⁴ Hemos denominado esta coherencia y repetición de secuencias en las dos novelas del autor como el “universo rulfiano”, ya que creemos que es característico del autor repetir ciertos esquemas e intercambiar los mitemas para crear nuevas combinaciones de significados (GACINSKA, 2018).

axis mundi” (ROCHA, 2015, p. 287-288). Los comales tradicionales son platos de barro que se sostienen encima del fuego o las brasas encima de tres o cuatro patas, que pueden servir como representación del mundo⁵, ya que, además, combinan el simbolismo del fuego imprescindible para el sostenimiento de la civilización y dador de comida.

Si recurrimos a las mitologías de la zona, entre los huicholes encontramos una importancia especial que se otorga al elemento del fuego. Por ejemplo, en los ritos de curación, los chamanes *imitan* con los dedos el ruido de fuego para que tenga efecto, el fuego sirve para destruir lo maligno, siendo quemados los objetos que representan las enfermedades (LUMHOLTZ, 1904). En la mitología huichol, los dioses principales están identificados con los cuatro elementos y divididos entre masculinos (fuego y aire) y femeninos (tierra y agua).

Los dioses son llamados bisabuelos, abuelos y hermanos mayores. Al más grande de todos, el Fuego, denominánlo abuelo, porque existía antes que el Sol, á quien llaman padre. Á las diosas se les dice madres, y las consideran origen de la vegetación y de las lluvias. Hay una *madre* en cada punto cardinal y otra arriba, cuidando que no se caiga el mundo. Estas cinco madres y la bisabuela Nacahue, que está debajo de la tierra, constituyen las cinco regiones de los huicholes. La luna es abuela, pero no se le concede importancia (LUMHOLTZ, 1904, p. 194, énfasis en el original).

Fernando Benítez (2000) describe el ritual de fuego que inicia la purificación antes de emprender el peregrinaje al lugar sagrado llamado Wirikuta en busca de peyote y donde se realizará una serie de ritos religiosos. El antropólogo describe el transcurso del ritual: “Los peyoteros echan sus ramas en el fuego cuidando que las puntas miren al oriente, y añade al maracame⁶: - Llegó el tiempo de limpiar nuestros pecados. Así lo hicieron los dioses, así lo hicieron los antiguos y así lo haremos nosotros” (BENÍTEZ, 2000, p. 37). La peregrinación transcurre siempre por los mismos lugares sacralizando los elementos naturales del paisaje, como los cerros y los ríos, donde cada paso del itinerario tiene un significado mágico-religioso propio, pero la mayoría está vinculada con la purificación de los pecados⁷, al igual que en las peregrinaciones cristianas que hemos observado en la parte anterior de este capítulo. La acumulación de ritos pequeños que tienen que ver con la purificación, según el antropólogo tiene la finalidad de “[...] hacer que el tránsito de lo profano a lo sagrado se efectúe sin peligro” (BENÍTEZ, 2000, p. 38). A su vez, los lugares donde se llevan a cabo los rituales se encuentran en la franja que combina las áreas de Este Mundo y el Otro Mundo, confluyendo ambos en el Lugar Sagrado. Hay que tener

⁵ Otra noción presente en todas las culturas de Mesoamérica es la importancia del cuadrado y de las cuatro direcciones como fuentes de poder. Siempre se actúa de acuerdo al centro, el *centro* es donde se encuentra el centro ritual (LUMHOLTZ, 1904).

⁶ El chamán responsable de la conducción del rito.

⁷ “Hemos llegado al Cerro de la Estrella, al sagrado lugar donde vamos a confesar nuestros pecados y donde quedaremos limpios. Todos debemos confesarnos. El que oculte uno sólo será castigado por los dioses” (BENÍTEZ, 2000, p. 37).

en cuenta que el Otro Mundo es directamente el contrario de Este Mundo, habitado por los muertos, o los inmortales, dioses que habitan todos los tiempos a la vez, y donde el pasado y presente conviven con el futuro. Según Leach estos dos mundos están separados por una franja topográfica, que combina las cualidades de ambas zonas. Esta zona limítrofe constituye el centro de la actividad ritual, sienten los antepasados o las criaturas divinas que habitan este territorio “personas metafísicas” (LEACH, 2010, p. 115). La actuación en esta zona exige de los mortales una preparación especial o un estatus reservado (como lo es para los sacerdotes o chamanes). Para las sociedades tradicionales, el entorno más próximo se entiende como un microcosmos. Dice Mircea Eliade que los límites dividen el mundo en la parte habitada y organizada, formada por las deidades o los espíritus de manera que es segura para los hombres. A su vez, más allá de los límites de lo conocido, comienza el campo extraño, “[...] la región desconocida y temible de los demonios, de las larvas, de los muertos, de los extranjeros” (ELIADE, 1987, p. 41). Aunque Eliade no trata el tema de la liminalidad, esta diferenciación encaja perfectamente con la imagen que nos ofrece Victor Turner. Para alcanzar el objetivo, el cambio, es imprescindible abandonar la zona segura para adentrarse en el mundo ambivalente, en lo indefinido, pasar la prueba y alcanzar el objetivo.

¿Cómo cruzan el umbral los personajes, qué es la liminalidad en términos de estado/espacio y qué lugares liminales aparecen en la obra de Juan Rulfo? Sabemos que Juan Preciado viene de Sayula, pero este viaje no está narrado. Llama la atención su entrada a Comala – entra bajando, lo que muchos críticos ya han identificado como el descenso al infierno, y nos ofrece este paisaje: “[...] la llanura parecía una laguna transparente, desecha en vapores por donde se traslucía un horizonte gris. Y más allá, una línea de montañas. Y todavía más allá, la más remota lejanía” (RULFO, 2008, p. 67). La ubicación del pueblo sugiere un paisaje desolado, caliente, solitario. Comala está aparentemente incomunicada con otros lugares cercanos, rodeada de montañas y una vez dentro es imposible salir, como en este fragmento que narra el momento cuando Miguel Páramo se da cuenta de estar muerto. También es necesario destacar la indefinición de lugar que emana de la conversación que sostiene Juan Preciado con la mujer incestuosa hablando de la ubicación de Comala respecto a otros pueblos:

— ¿Cómo se va uno de aquí? —¿Para dónde? —Para donde sea. —Hay multitud de caminos. Hay uno que va para Contla; otro que viene de allá. Otro más que enfila derecho a la sierra. Ese que se mira desde aquí, que no sé para dónde irá —y me señaló con sus dedos el hueco del tejado, allí donde el techo estaba roto—. Este otro de por acá, que pasa por la Media Luna. Y hay otro más, que atraviesa toda la tierra y es el que va más lejos. —Quizá por ése fue por donde vine. —¿Para dónde va? —Va para Sayula. —Imagínese usted. Yo que creía que Sayula quedaba de este lado. Siempre me ilusionó conocerlo. (RULFO, 2008, p. 110).

Primero, hay que denotar la acumulación de términos deícticos que crean una notable ambigüedad, describiendo el espacio sin realmente llegar a definir ninguno de los planos. Stanton coincide con Befumo Boschi que estas yuxtaposiciones, junto con la fragmentación espacio-temporal impiden la determinación de los lugares concretos.

En lugar de precisar una identidad temporal o espacial específica, los términos aquí o acá / allá, este / aquel, esto o eso / aquello, adentro / afuera, arriba / abajo, ahora / entonces, comunican una desorientación y desubicación en las cuales las coordenadas temporales y espaciales pierden los contornos de rígida demarcación que habían tenido en la novela clásica del realismo decimonónico, para relativizarse y volverse vagos, ambiguos y semánticamente multidireccionales. (STANTON, 1988, p. 588).

Consideramos que gracias a este efecto la narración se aleja de la objetividad, desafiando las leyes de lógica, cronología, orden, espacio, etc.⁸ El espacio supuestamente cotidiano, como puede ser el pueblo de la infancia del protagonista, se desfamiliariza y distancia, gracias a la palabra subversora. Según Fares (1991, p. 49) este recurso abre “[...] la posibilidad de repetición del gesto en otros niveles de creación social y llamando al lector a participar en la búsqueda del sentido que estructure los sucesos narrados y sus ámbitos”. En resumidas cuentas, la confusión déctica en Rulfo conduce a la mitologización del espacio, o lo que Pimentel (1992) denominó como “los caminos de la eternidad”. La investigadora divide los espacios de *Pedro Páramo* en tres categorías: el espacio mítico y fértil de Comala del pasado; Comala convertida en un páramo; los espacios intermedios que cuentan la vida en Comala de manera objetiva (PIMENTEL, 1992). Coincidimos con que la primera categoría, que responde a la idea del paraíso perdido, el edén terrenal, pertenece al campo mítico, pero desde nuestro punto de vista, la Comala árida también representa un espacio liminal, no-real, es decir simbólico-ritual.

El propio viaje de Juan Preciado a Comala contiene un componente ritual y simbólico, ya que su motivo es cumplir una promesa, tal como expresa en las primeras páginas de la novela. La motivación que le lleva a emprender el camino no es sino simbólica, ya que en un principio el protagonista no estaba dispuesto a cumplir el juramento: “Hasta que ahora pronto comencé a llenarme de sueños, a darle vuelo a las ilusiones. Y de este modo se me fue formando un mundo alrededor de la esperanza que era aquel señor llamado Pedro Páramo, el marido de mi madre” (RULFO, 2008, p. 65). La promesa no solamente incluye la tarea de encontrar al padre, sino también recorrer el pueblo a través de los recuerdos de la difunta. Antolín (1991) rechaza la idea de que los caminos de los personajes rulfianos sean míticos o heroicos, ya que, según él, falta el componente de la misión, de la generosidad con la comunidad, armonía y búsqueda de algo noble.

En la obra de Rulfo también hay muchos viajes y muchos viajeros, eternos peregrinos de polvo en busca de tierras, en busca del padre o de la salud o de la venganza. Si viajar es buscar, vivir intensamente no nuevo, el cambio, los viajeros rulfianos son malos viajeros, pues o bien fracasan en sus empresas o bien encuentran la muerte. (ANTOLÍN, 1991, p. 91).

⁸ Pimentel (1992, p. 269) habla de la inteligibilidad del relato, puesto que las secuencias narrativas, así como el lenguaje empleado, impiden la definición espacial y temporal de la obra: “Sólo en un primer momento nos da Rulfo la ilusión de un relato más o menos coherente, porque, a pesar de las rupturas espacio-temporales del discurso narrativo, por lo menos las primeras cinco secuencias están unificadas vocalmente”.

Es cierto que una gran parte de las interpretaciones de *Pedro Páramo* gira en torno a la búsqueda del padre como motivo principal, pero discrepamos en este punto, al no valorarlo como la única opción de interpretación viable, ya que consideramos el propósito de viaje de Juan Preciado es ante todo llevar a Comala a su madre.

Los trayectos de Juan recuerdan a lo que metafóricamente se conoce en la tradición indígena de la zona de Jalisco y Nayarit como *recogida de los pasos* – el ánima del difunto visita los sitios donde vivió o que tenían valor para él. La *recolección de los pasos* constituye la iniciación al morir. El ánima, según, entre varios, los huicholes, puede comenzar su viaje retrospectivo antes de morir: *recoge los pasos* de todos los caminos cruzados para poder descansar en paz. Si realizamos un apunte intercultural tras Hertz (1990) en los grupos totémicos australianos, en específico los Arunta, existe una creencia sobre los viajes de las almas de los antepasados que revisitan todos los sitios conocidos, ante todo los grupos de su nacimiento en la tierra, donde de nuevo realizan los ritos pertinentes. En otras partes de México, como por ejemplo ente los tzotziles de Chiapas, encontramos el mismo motivo: “Cuando yo muera y venga mi ánima, encontrará los mismos senderos por donde anduve en vida, y reconocerá mi casa” (POZAS, 2012, p. 15)⁹. En Yaitépec, otro pueblo oaxaqueño, pervive una creencia según la cual las almas de los muertos (o *tonos* según los habitantes de la zona) emprenden “[...] largos viajes sobre la tierra antes de llegar a su destino (no parecen creer en un cielo como albergue de las almas)” (SÉJOURNÉ, 1996, p. 69).

Aunque Juan Preciado está en Comala por primera vez, visita las casas donde habitó su madre o personas cercanas a ella y recordemos, que ella le acompaña como imagen de la fotografía. Dichas visitas casi siempre están seguidas por una descripción de los alrededores desolados y ruinosos. La voz de Dolores Preciado guía a su hijo a través del espacio desconocido y muy homogéneo en su desolación, que de cierta manera puede adquirir carácter laberíntico, como la mayoría de los lugares sagrados o liminales. Dentro de lo que es el rito siempre existen las rutas que hay que realizar para que el rito tenga más fuerza. Lo que ayuda al neófito son los amuletos, objetos protectores y sagrados, que Eliade identifica a través del concepto de “ligazón, encadenamiento, ligadura”¹⁰, etc. Consideramos que la fotografía de la madre, aparte de ser su representación *pars pro toto*,

⁹ En su novela-crónica de las vidas indígenas, el antropólogo y escritor Ricardo Pozas en relación con las celebraciones tzotziles evoca un mito según el cual hasta los dioses sol y luna murieron en el pasado y sus almas regresan en las fechas especiales: “El padre *Chultotic* ya no vive; ni él ni su ánima llegan a este mundo. Murió hace mucho tiempo. La Virgen *Chulmetic* lloró mucho cuando murió su señor. Entonces su hijo *Chultoric* le dijo: – No llores, madre, que mi padre volverá a los tres días; en cambio, si lloras, no volverá nunca más” (POZAS, 2012, p. 57-58).

¹⁰ “En el plano mágico el hombre se sirve de nudos-amuletos para defenderse contra los lazos de los demonios y de los brujos; en el plano religioso, se siente ‘ligado’ por Dios, [...]; pero también la muerte le ‘liga’, concreta (el cadáver se ‘ata’) o metafóricamente (los demonios ‘atan’ el alma del difunto. Todavía más, la vida misma es un ‘tejido’ [...] o existe un ‘hilo’ que sostiene la vida de cada uno de los mortales. Estas diversas perspectivas tienen algunos puntos comunes. Es todas partes, el fin último del hombre es liberarse de las ‘ligaduras’: a la iniciación mística del laberinto- en el curso de la cual se aprende a desatar el nudo laberíntico a fin de hallarse en situación de poder hacerlo cuando el alma se lo encuentre después de la muerte [...]” (ELIADE, 1987, p. 122, énfasis en el original).

de un alma que regresa a descansar a Comala, también sirve como amuleto que guía a su hijo para alcanzar el destino como espíritu protector.

Existe una creencia común de que el camino al otro mundo está plagado de numerosas dificultades. El hecho de que el alma tiene que emprender el camino, no sólo simbólicamente, sino que realmente tienen que atravesar vastos terrenos llenos de obstáculos, en los que existen entes que socorren a las ánimas, en la mayoría de los casos se trata de perros. Como señala Toor (1947), en muchas ocasiones al difundo se le acompaña con un par de huaraches nuevos para aliviar su camino y asegurar el éxito de la empresa. Según los habitantes del Estado de México, del poblado de Chiconcuac, las almas atraviesan los ríos con ayuda de un pequeño perro, mientras que en la otra orilla se encuentra un hombre que señala el camino al inframundo. Posteriormente, las puertas del purgatorio están abiertas por una mujer y al traspasarlas, el ánima está recibido por dos hombres (TOOR, 1947). Respecto a los referentes geopoéticos que podemos recatar para analizar el viaje a Comala, el mero inicio resulta muy significativo, puesto que Juan conoce al arriero Abundio, su Caronte particular, en un lugar llamado Los Encuentros: “Me había topado con él en Los Encuentros, donde se cruzaban varios caminos. Me estuve allí esperando, hasta que al fin apareció este hombre” (RULFO, 2008, p. 67).

Como se ha mencionado anteriormente, existe la creencia en que los muertos en el camino a la ultratumba se encuentran con los personajes, sea ayudantes (los psicopompos), sea malignos, que tratan de dificultar el acceso a la sociedad de los muertos. En el caso de *Pedro Páramo* está claro que Abundio cumple la primera función, ya que indica a Juan el camino al pueblo donde terminará su vida. Como señala Hertz (1990), es común en varias culturas, que, a parte de la función del guía a la ultratumba, existen creencias sobre las diversas almas que dan la bienvenida al nuevo “compañero”, tras su muerte y los ritos pertinentes. Existe un paralelismo en la llegada a Comala y a Luvina: a Comala se baja y a Luvina se sube, en los dos casos los personajes están guiados por un arriero. “En ambos casos, el guía no quiere quedarse en el pueblo por nada del mundo y se apresura a seguir su camino” (FARES, 1991, p. 115).

Mientras Juan Preciado sigue bajando, sube la temperatura: “Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del Infierno. Con decirle que muchos que allí se mueren, regresan por su cobija” (RULFO, 2008, p. 67). En nuestra opinión, en esta perspectiva que se está proponiendo, no sólo se puede considerar Comala como un Purgatorio (como ya se ha interpretado), sino como una antesala de la Muerte (término muy acertado y que utiliza Claudio Lomnitz al hablar de Luvina). David García (2004, p. 60) propone una lectura que deriva el viaje de Juan desde un mito mexica “[...] que narra cómo los pueblos antiguos debían hacer una peregrinación para buscar el espacio sagrado que el destino les había preparado”. El autor recurre a las palabras de López Austin que también reproducimos a continuación:

Debían viajar los hombres, obedecer el mandado de aquella divinidad, tal vez la madre tierra, que al echarlos al mundo les había encomendado buscar y ocupar su sitio; encontrar el lugar que desde la elevada Tulán habían visto los progenitores. Cada pueblo debería llegar al lugar reproducido donde su dios progenitor habitaría.

Buscarían unos su cielo oriental; [...] otros [...] su mundo de los muertos. (LÓPEZ AUSTIN, 1973, p. 85).

Todos los elementos están presentes en la historia de Juan, que realiza junto con su madre el camino a la tierra de su progenitor, para que los tres yaczan en la misma tierra. El hecho de venir a Comala, como parte del trato confirma la falta de voluntad de Juan, él, sólo está cumpliendo con una exigencia externa que le empuja a realizar el acto. La novela no ofrece los detalles sobre su personalidad o pensamientos, se concentra solamente en sus vivencias concretas en Comala. Hasta el nombre no importa, porque se desvela poco antes de su muerte (en casa de Adriana Cisneros). En la novela, Juan Preciado se mantiene en el movimiento constante, aunque caótico, debido a la ambigüedad déctica que se ha comentado. Vagando por las calles de Comala visita distintas casas habitadas por los muertos y los fantasmas que sucesivamente desvelan que están relacionados con la madre de Juan. Finalmente, aparte de realizar este ritual, el protagonista, una vez en la tumba, se da cuenta de que la razón de su viaje era morir y quedarse enterrado en Comala: “Mi madre, que vivió su infancia y sus mejores años en este pueblo y que ni siquiera pudo venir a morir aquí. Hasta para eso me mandó a mí en su lugar” (RULFO, 2008, p. 124). Con la muerte de su hijo, Dolores también puede finalmente descansar en Comala en forma de la fotografía que lleva Juan en su bolsillo, con la que fue sepultado.

GACINSKA, W. The movement in *Pedro Páramo*: indigenous beliefs and motives. **Revista de Letras**, São Paulo, v.58, n.1, p.93-106, jan./jun. 2018.

- **ABSTRACT:** *The article argues that, in the novel Pedro Páramo by Juan Rulfo, the movements performed by the characters, their displacements and journeys, implicitly imply an approach to death, or perform a ritual function, becoming a kind of rite of passage. It takes into account both the displacements traditionally related to religious aspects, such as the pilgrimage, as well as the echoes of the indigenous rituals detected in the work of Rulfo, above all the so-called collection of steps.*
- **KEYWORDS:** *Mexican Literature. Anthropology. Juan Rulfo.*

Referencias

ANTOLÍN, F. **Los espacios en Juan Rulfo**. Miami: Ed. Universal, 1991.

ARONNE-AMESTOY, L. **Utopía, paraíso e historia: inscripciones del mito en García Márquez, Rulfo y Cortázar**. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1986.

BECASSINO, A. Juan Rulfo: como que uno está deseando descansar de la vida: entrevista. **El Espectador**: magazín dominical, Bogotá, n. 124, p. 6-8, 1985.

- BENÍTEZ, F. **Los indios de México**: antología. Madrid: Siglo XXI de España, 2000.
- ELIADE, M. **Imágenes y símbolos**: ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso. Madrid: Taurus, 1987.
- FARES, G. **Imaginar Comala**: el espacio en la obra de Juan Rulfo. New York: Peter Lang, 1991.
- FRANCO, J. El viaje al país de los muertos. *In*: FELL, C. (coord.). **Juan Rulfo**: toda la obra. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992. p. 763-774.
- FUENTES, C. Rulfo, el tiempo del mito. *In*: PACHECO, J. E. **Inframundo**. México: Ediciones del Norte, 1983. p. 11-21.
- GACINSKA, W. El gallo de oro, recuperación de una novela marginada. *In*: EUGERCIOS, J. L.; GARCÍA GARCÍA, S.; PIQUERAS FLORE, M. (ed.). **Letras anómalas**: estudios sobre textos y autores hispánicos más allá del canon. Madrid: Philobiblion, 2018. p. 245-264.
- GARCÍA, D. **Morir en Comala**: mitocrítica de la muerte en la narrativa de Juan Rulfo. México: Ediciones Coyoacán, 2004.
- HERTZ, R. **La muerte y la mano derecha**. México: CONACULTA, 1990.
- LEACH, E. **Kultura i komunikowanie**. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2010.
- LIENHARD, M. **La voz y su huella**: estructura y conflicto étnico-cultural en América Latina 1942-1988. Lima: Editorial Horizonte, 1992a.
- LIENHARD, M. El substrato arcaico en Pedro Páramo: Quetzalcóatl y Tláloc. *In*: FELL, C. (coord.). **Juan Rulfo**: toda la obra. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992b. p. 842-850.
- LÓPEZ AUSTIN, A. **Hombre-dios**: religión y política en el mundo náhuatl. México: Instituto de Investigaciones Históricas UNAM, 1973.
- LÓPEZ MENA, S. **Diccionario de obra de Juan Rulfo**. México: UNAM, 2007.
- LUMHOLTZ, C. **El México desconocido**: cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental; en la Tierra Caliente de Tepic y Jalisco, y entre los tarascos de Michoacán. Nueva York: Charles Scribner's Sons, 1904. Tomo II.
- ORREGO ARISMENDI, J. C. Lo indígena en la obra de Juan Rulfo: vicisitudes de una mente antropológica. **Co-herencia**, Medellín, v. 5, n. 9, p. 95-110, 2008.
- ORTEGA, J. La novela de Juan Rulfo, summa de arquetipos. *In*: FELL, C. (coord.). **Toda la obra**. Madrid: ALCCA, 1992. p. 723-728.
- PIMENTEL, L. A. Los caminos de la eternidad: el valor simbólico del espacio en Pedro Páramo. **Revista Canadiense de Estudios Hispánicos**, Toronto, v. 16, n. 2. p. 267-291, 1992.

- POZAS, E. **Juan Pérez Jolote**: biografía de un tzotzil. México: FCE, 2012.
- RAMA, A. Una primera lectura de No oyes ladrar los perros de Juan Rulfo. *In*: FELL, C. (coord.). **Toda la obra**. Madrid: ALCCA, 1992. p. 790-799.
- ROCHA, M. Palabras de Juan Rulfo sobre el Comal: imágenes míticas, desvelos y relaciones precortesianas en Pedro Páramo. **Cuadernos de Literatura**, Bogotá, v. 19, n. 38, p. 279-292, 2015.
- RULFO, J. **Pedro Páramo**. Madrid: Cátedra, 2008.
- SÉJOURNÉ, L. **Supervivencias de un mundo mágico**. México: FCE, 1996.
- STANTON, A. Estructuras antropológicas en Pedro Páramo. **Nueva Revista de Filología Hispánica**, México, v. 36, n. 1, p. 567-606, 1988.
- TOOR, F. **A Treasury of Mexican folkways**. New York: Crown Publishers, 1947.
- VALDÉS, M. J. Juan Rulfo en el amoxcalli: una lectura hermenéutica de Pedro Páramo. **Revista Canadiense de Estudios Hispánicos**, Toronto, v. 22, n. 2, p. 225-236, 1998.
- ZABALGOITIA HERRERA, M. Pedro Páramo de Juan Rulfo: tiempo y decir míticos o hacia una tercera continuidad mexicana. *In*: USANDIZAGA, H. (ed.). **Palimpsesto de la antigua palabra**: inventario de mitos prehispánicos en la literatura hispanoamericana. Berlín: Peter Lang, 2013. p. 49-69.
- ZABALGOITIA HERRERA, M. Mitopolíticas y dialécticas de la muerte mexicana. **Alter/Nativas**, Columbus, n. 4, p. 1-22, 2015. Disponible en: <https://alternativas.osu.edu/en/issues/spring-4-2015/essays/zabalgoitia.html>. Acceso en: 17 oct. 2016.

Seção Livre

O(s) SENHOR(es) CALVINO(s): UMA PERSONAGEM DINÂMICA E AS DINÂMICAS DE UMA PERSONAGEM

Ana Isabel Correia MARTINS*

- **RESUMO:** Na série *O Bairro*, Gonçalo M. Tavares convoca para a vizinhança diversas figuras históricas – filósofos, poetas, romancistas, dramaturgos - que catapultaram da realidade para uma sã convivência ficcional, num urbanismo literário. As afinidades onomásticas, temáticas, estético-literárias com as personalidades reais, tornadas agora ficcionais, não invalidam o desenvolvimento narrativo nem condicionam a autonomia de cada um destes vizinhos. *O Senhor Calvino* surge na reminiscência do escritor italiano Italo Calvino, autor das *Cidades Invisíveis*, através de um processo metaléptico de transposição ontológica. A personagem vai ganhando o seu espaço, construindo a sua existência ficcional, emancipando-se da sua genealogia onomástica e manifestando os seus próprios traços de personalidade. O presente trabalho propõe-se então analisar esta dinâmica transliterária, no cotejo das Cidades e do Bairro, dirimindo a articulação entre dois Calvinos, nos seus desejos, angústias e expectativas.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Pós-modernismo. Realismo Mágico. Cidades. Bairro. Intertextualidade. Metalepse.

O passeio do(s) Calvino(s): da realidade para a ficção

*C'est là, peut-être, faire inconsidérément endosser à une simple figure un peu plus qu'elle n'y songeait, mais sait-on jamais vraiment à quoi songe une figure?*¹
(GENETTE, 2004, p. 132).

Gonçalo M. Tavares (2007) afirma que

O Bairro, no seu conjunto [...] é um projecto enorme. [...] Acho que no final vai ficar algo como se fosse uma história da literatura, mas em ficção [...]. São personagens que, embora guardando o espírito do nome que levam – quer seja

* FLUC - Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos. Coimbra – Portugal - anitaamicitia@hotmail.com.

¹ “É aqui, talvez, de forma irreflectida que se endossa a uma simples figura algo mais que ela não abarcava, mas saberemos nós o que realmente corresponde a uma figura?” (GENETTE, 2004, p. 132, tradução nossa).

Artigo recebido em 15/04/2018 e aprovado em 25/07/2018.

pelo tema, pela lógica de pensamento, escrita etc. – são ficcionais, autónomas, personagens que fazem o seu caminho.

O autor nesta série literária desfila uma galeria de personagens, inspiradas em figuras reais - filósofos, poetas, romancistas, dramaturgos – provenientes de várias culturas, nacionalidades, contextos e das quais nos interessa realçar para o presente estudo o *Senhor Calvino*². O nosso olhar foca-se, inevitavelmente, no escritor italiano Italo Calvino, autor da *magnum opus* *As Cidades Invisíveis*, uma das obras-primas do século XX, espelhando todo o preciosismo e fulgor literários do realismo mágico.

Num paralelismo perfeito com a dinâmica transfuncional destes vizinhos d’*O Bairro*, o conhecido viajante Marco Polo e o imperador mongol Kublai Khan, imperador dos Tártaros, são figuras históricas cuja existência ontológica catapultou da realidade para a ficção. O objectivo de Marco Polo, falaciosamente simples, passa por redesenhar um catálogo de lugares, um inventário de nomes toponímicos, uma cartografia de cidades imaginárias e ficcionais, onomasticamente no feminino. O olhar analítico, inventivo e descritivo de Marco Polo inspira-se na inesgotabilidade e imperfectibilidade do mundo, coordenadas que *O Senhor Calvino* de Gonçalo M. Tavares vai reivindicar e amplificar no seu passeio. Se para Italo Calvino (2015, p.150) “[...] enquanto houver uma forma que não tenha encontrado a sua cidade, continuarão a nascer novas cidades. Onde as formas esgotam as suas variações e se desfazem e começa o fim das cidades” também para Gonçalo M. Tavares a vizinhança d’*O Bairro* continuará a crescer sempre que uma nova personagem concretizar esta viagem e deslocação transliteraria. Como o próprio autor português afirma “[...] estamos sós com tudo aquilo que amamos...a nossa solidão tem o tamanho das nossas ligações”³, que se alargam e consolidam pela herança e memórias culturais de que somos detentores.

A arquitectura das *Cidades Invisíveis* assenta na insatisfação dos desejos, na desconstrução mitológica, na busca pelos desdobramentos da verdade, na descoberta de verosimilhanças, na reconstituição da memória, na leitura simbólica do mundo e ainda na indagação das crenças, numa viagem imaginária e utópica, extrapolando os limites da realidade. A pulsão pelo (auto)conhecimento desenvolve-se na indefinição do tempo e na indeterminação de espaço geográfico. O *Bairro*, por seu lado, vai construir-se nesta lógica mas à contra-luz desta estrutura. As coordenadas temporais e espaciais vagas originam uma obsessão analítica que se fortalece não tanto numa capacidade inventiva e excursiva mas numa tendência problematizadora da acção humana, indagadora da liberdade, do livre

² Vizinhança publicada: *O Senhor Calvino e o passeio*, *O Senhor Valéry e a lógica*, *O Senhor Henri M. e a enciclopédia*, *O Senhor Juarroz e o pensamento*, *O Senhor Brecht e o sucesso*, *O Senhor Kraus e a política*, *O Senhor Walsler e a floresta*, *O Senhor Breton a entrevista*, *O Senhor Swendenborg e as investigações geométricas*, *O Senhor Eliot e as conferências*. Vizinhança não publicada: *Senhor Rimbaud*, *Sr. Balzac*, *Sr. Carroll*, *Senhor Proust*, *Senhor Melville*, *Senhor Cortázar*, *Sr. Gogol*, *Sr. Musil*, *Senhor Foucault*, *Senhor Wüngenstein*, *Senhor Beckett*, *Senhor Orwell*, *Senhor Borges*, *Senhor Pessoa*, *Senhor Pirandello*, *Senhor Voltaire*, *Senhor Woolf*, *Senhor Burrough*, *Senhor Wells*, *Senhor Joyce*, *Senhor Kafka*, *Senhor Mishima*, *Senhor C. Anderson*, *Senhor Lorca*, *Senhor Swendenbotg*, *Senhor Warhol*, *Senhor Duchamp*, *Senhor Corbusier*, *Senhor Loyd Wright*, *Senhor Bausch*.

³ Gonçalo M. Tavares (2015, p. 9) em entrevista ao *Jornal de Letras*.

arbítrio, numa atitude profundamente lúcida e racional perante os limites e limitações de cada um dos *Senhores*.

O autor d' *Uma Viagem à Índia* afirma o seguinte: “Odeio a ideia de que tudo que se faz seja novo. É leviano. Apenas alguém que não se dedique à História e não tenha lido muito acha que tudo é novo e primordial” (TAVARES, 2018). Nesse sentido, as ressonâncias e intertextualidades são inevitáveis na produção estético-literária. Escudados pelas palavras do autor, aliamos ainda um outro argumento: o da autonomia e da vida própria que cada personagem vai criando na sua existência e construção ficcionais, apesar da herança onomástica que carrega. Dispomo-nos, assim, a lançar um olhar sobre as manifestações transliterárias e transficcionais destes *Calvinos*. Quando uma personagem ficcional se inspira num epónimo/homónimo real, poderemos falar em metalepse? Poderemos falar num palimpsesto literário?⁴ Certo é que a vitalidade e coesão de toda esta orgânica (trans)ficcional- Italo Calvino, Gonçalo M. Tavares, Senhor Calvino - comprova que a verdade literária podendo ser uma “mentira” não se trata necessariamente de uma falsidade⁵.

O espectro da metalepsis: digressão e transgressão

Gérard Genette dá o mote para a nossa reflexão e afina as nossas expectativas:

Je crains d'être par quelques pages déjà anciennes, un peu responsable de l'annexion au champ de la narratologie d'une notion qui appartient originellement à celui de la rhétorique; je crains aussi d'avoir procédé à cette annexion, qui pourtant me semble encore légitime, d'une manière plutôt cavalière, en disant à la fois trop et trop peu [...] cette pratique de langage – la métalepse, puisqu'il faut l'appeler par son nom – relève donc désormais à la fois, ou plutôt successivement et cumulativement, de l'étude des figures et de l'analyse du récit; mais aussi peut-être, par quelque biais que nous allons rencontrer, de la théorie de la fiction⁶ (GENETTE, 2004, p. 7).

⁴ Vide Gérard Genette (1982).

⁵ O ensaio *Seis propostas para o próximo milénio* (CALVINO, 1990) corresponde a um ciclo de conferências que Calvino iria realizar na Universidade de Harvard, no ano lectivo de 1985-86. O ensaio congrega reflexões sobre a *Leveza*, *Rapidez*, *Exatidão*, *Visibilidade* e a *Multiplicidade*, e uma sexta proposta “Consistência” nunca redigida dado o falecimento de Italo Calvino. As propostas de Calvino estão intimamente ligadas ao *Senhor Calvino*, sendo possível estabelecer um paralelo concreto e directo, um trabalho já elaborado por Fabiano Cardoso na sua dissertação de mestrado intitulada *Pós-Modernismo e Ironia na Coleção “O Bairro” de Gonçalo M. Tavares*, apresentada em 2013, na Universidade de Maringá, em particular nas páginas 41-48.

⁶ “Receio ser responsável, a partir de alguns pressupostos antigos, pela inscrição ao campo da narratologia de um conceito que pertencia, inicialmente, ao domínio da Retórica; receio também estar a proceder a esta anexação, que me parece ainda assim legítima mas de uma forma impositiva, dizendo ora demais ora de menos, [...] este exercício da linguagem – a metalepsis, umav ez que é necessário dar-lhe uma designação – incide agora de uma vez ou acima de tudo, sucessiva e cumulativamente sobre o estudo das figuras e sobre a análise do discurso. Mas igualmente sobre algum outro preceito que iremos encontrar dentro da teoria da ficção”. (GENETTE, 2004, p. 7, tradução nossa).

Na sua etimologia grega, *metalepsis* designa, num sentido geral, uma permuta, uma troca, uma transgressão e o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa define este recurso como um “[...] tropo da ordem das metonímias que consiste na substituição de um termo por outro” (HOUAISS, 2015, p. 2473), implicando transferência de sentido semântico-pragmático. Em boa verdade, esta é uma definição plausível e compaginável também com a de metáfora. Lembremos que desde Aristóteles que o processo de *metapherein* representa a aproximação de entidades distantes entre si, através de relações de similitude e da associação de traços comuns. O autor grego defende também que esta aproximação não deve ser nem demasiadamente explícita ou transparente nem demasiado opaca, uma vez que quanto mais desafiante for o processo heurístico e hermenêutico do símile, maior é a originalidade e o vigor da metáfora na sua função de *pro ommaton poiein*. Aristóteles (2015) distingue e tipifica, na sua *Poética*, quatro géneros de metáforas: transferência de uma expressão própria de um género para uma espécie; transferência de um termo próprio de uma espécie para um género; transferência de um termo específico para outro termo específico; transferência entre dois termos que comunguem um mesmo traço semântico.

Pela taxonomia Aristotélica, percebemos que o alcance da metáfora é mais abrangente que o da metalepse e da metonímia, que se circunscrevem um nível mais restrito. Apesar da semelhança destes dois recursos estilístico-retóricos, Dumarsais (1988, p. 110) introduz uma outra variável para dirimir a questão: a *consecutio* (consequência): “*La métalepse est une espèce de [la] métonymie par laquelle on explique ce qui précède pour faire entendre ce qui suit*”⁷. Este efeito de causalidade é igualmente referido por Fontanier (1977, p. 127-128):

*La métalepse qu'on a si mal-à-propos confondue avec la métonymie et qui n'est jamais un nom seul mais toujours une proposition, consiste à substituer l'expression indirecte à l'expression directe, c'est-à-dire, à faire entendre une chose par une autre, qui la précède, la suit ou l'accompagne en est un adjoind, une circonstance quelconque ou enfin s'y rattache ou s'y rapporte de manière à la rappeler aussitôt à l'esprit.*⁸

Por sua vez, a metalepse do autor consiste em

*[...] transformer les poètes en héros des faits qu'ils célèbrent [ou à] les représenter comme opérant eux-mêmes les effets qu'ils peignent ou chantent lorsqu'un auteur est représenté ou se représente comme produisant lui-même ce qu'il ne fait au fond que raconter ou décrire*⁹ (FONTANIER, 1977, p. 128).

⁷ “A metalepse é uma espécie de metonímia através da qual explicamos aquilo que precede para promover o entendimento do que se sucede”. (DUMARSAIS, 1988, p. 110, tradução nossa).

⁸ “A metalepse que se confunde com a metonímia, e que nunca é uma designação isolada pois é sempre uma oração, consistem substituir a expressão indirecta pela expressão directa, isto é, levar ao entendimento de alguma coisa através de outra, que a precede, que a procede ou que a acompanha, uma qualquer circunstância que se relaciona e que refere de maneira a convocar imediatamente no espírito”. (FONTANIER, 1977, p. 127-128, tradução nossa).

⁹ “Transformar os poetas em heróis dos acontecimentos que eles consagram ou para os representar como sendo eles mesmos operadores dos efeitos que eles retratam e cantam, a partir do momento em que um autor

Dumarsais articula este processo na dependência directa com a também figura retórica da *hipotipose* – representação: “*Métalepse non plus seulement du narrateur mais bien vraiment de l’auteur, romancier entre deux romans mais aussi entre son propre univers vécu, extradiégétique par définition et celui intradiégétique de sa fiction*”¹⁰ (GENETTE, 2004, p. 31).

Desta forma, a integração de um conceito retórico na narratologia, acciona a transposição de um nível narrativo para outro nível narrativo a partir do momento em que envolve a participação extraordinária de elementos alheios a uma narrativa principal, que nela vão operar activamente, como narratários ou como personagens marginais. A situação mais comum é a interpelação do leitor ou a construção de um diálogo imaginário constante com o leitor, como se este fosse testemunha e cúmplice do acto de criação literária. Pensemos numa outra obra de Italo Calvino *Se numa noite de inverno um viajante* onde encontramos uma negociação directa entre o narrador, o leitor e o autor, num jogo desafiante construído sob uma metalepse paradigmática:

Como és, Leitora? Já é altura de este livro na segunda pessoa se dirigir não apenas a um genérico tu masculino, talvez irmão e sócia de um eu hipócrita, mas directamente a ti que entraste desde o Segundo Capítulo como Terceira Pessoa necessária para que o romance seja um romance para que entre essa Segunda Pessoa masculina e a Terceira feminina alguma coisa aconteça ganhe forma, se afirme ou se desfaça seguindo as fases das peripécias humanas. (CALVINO, 2002, p. 170).

Aprofundemos a questão recorrendo a uma última definição que assumiremos preferencialmente como pano de fundo à análise que se segue:

Ao princípio que dinamiza tais idas e vindas – princípio que é o mesmo que nos permite dizer de alguém do nosso mundo real que é *acaciano* ou *hamlétrico* ou *bovarista* – chamo princípio de *transposição ontológica* – uma espécie de oscilação pendular entre mundo real e mundo ficcional, com intercâmbio de posições e estatutos – é a metalepse, originariamente uma figura da retórica que justamente designa uma transferência ou mudança de nível. As perguntas triviais que, por vezes, indagam de onde vêm as personagens e quem do mundo real é por elas retratado são justamente da esfera da metalepse [...] Em termos mais sistemáticos, o realista (Eça de Queirós, por exemplo) que observa uma pessoa real para construir uma personagem faz ecoar na figura ficcional sentidos que rastreou na tal observação, sentidos esses que dizem respeito a valores, a crenças e atitudes ético-morais, mais do que à realidade contingente (FIGURAÇÃO..., 2013).

Tomando todas estas premissas como ponto de partida, propomo-nos fazer esse exercício de *transposição ontológica* com o *Senhor Calvino*, tendo como ponto de referência

é representado ou se representa como constructor daquele que ele conta e descreve” (FONTANIER, 1977, p. 128, tradução nossa).

¹⁰ “Metalepse não apenas do narradormas verdadeiramente do autor, romancista entre dois romances mas também entre o seu próprio universo vivido, extradiégético por definição e aquele intradiégético da sua ficção” (GENETTE, 2004, p. 31, tradução nossa).

as *Cidades Invisíveis* de Italo Calvino. O nosso objectivo pauta-se pelo reconhecimento da forma como uma pessoa real ressoa e se repercute na construção do imaginário de uma personagem ficcional: haverá uma ética transponível de um autor para uma personagem? A construção literária far-se-á por continuidade e tendência mimética de replicação de paradigmas ou antes pela fractura e dissidência? Indubitavelmente, Gonçalo M. Tavares mostra que esta(s) dinâmica(s) da personagem da realidade para a ficção torna-a mais fluida, densa, reversível e complexa, em suma, terrenos estético-literários inesgotáveis.

Reinterpretação e revalidação de matrizes: *imitatio* e *variatio*

É que, a mor das vezes, as novidades são repetições, ampliações, variações – ou o que lhes queiram chamar – de novidades de outros tempos – cá estou eu de novo a repetir pleonasticamente as palavras [...] (BLANC, 1965).

Movimento centrípeto do Senhor Calvino e movimento centrífugo de Italo Calvino

Na sua estrutura externa, a obra de Italo Calvino apresenta um catálogo de cinquenta e cinco cidades, entrecortadas pelos diálogos entre Marco Polo e Kublai Khan. As cidades são ainda organizadas numa taxonomia interna que representa metafórica e alegoricamente as manifestações do homem em todas as suas dimensões – afectivas, sociais, políticas, artísticas. Enumeram-se entre os *topoi* com especial ênfase a construção da identidade cultural, a (re)construção do passado, nos seus desdobramentos pelo progresso individual e desenvolvimento social, determinismo, livre arbítrio. Acima de tudo, o leitor depara-se com a pulsão e com o desejo profundo e insistente de conhecimento do mundo. Este desejo exponencia-se seja pela curiosidade e aspiração de auto conhecimento de Kublai Khan, que ambiciona atingir o seu império, seja pelo próprio desejo de Marco Polo de se reencontrar em cada uma das suas viagens, seja ainda no desejo de (se) conhecer (n) os outros. Todos estes desideratos são explícitos dos diálogos entre os dois protagonistas. Reconhecemos ainda o desejo de conhecer o mundo para o qual as cidades trabalham metaforicamente, aspirando um modelo e um paradigma possível mas inexistente, potencialmente imaginável, credível e verosímil. O alinhamento e organização interna destas cidades em subgrupos – memória, desejo, sinais, subtis, trocas, olhos, nome, mortos, céu, contínuas, ocultas – constitui uma orientação de leitura de carácter filosófico-didáctico inerente ao realismo mágico.

	1	2	3	4	5
Memória	Diomira	Isidora	Zaira	Zora	Maurília
Desejo	Doroteia	Anastásia	Despina	Fedora	Zobaída
Sinais	Tamara	Zirma	Zoe	Hipácia	Olivia
Subtis	Isaura	Zenobia	Armila	Sofronia	Octavia
Trocas	Eufemia	Cloé	Eutrópia	Ersilia	Esmeraldina
Olhos	Valdrada	Zemerude (IV)	Bauci	Filias	Moriana
Nome	Aglaura	Leandra	Pirra	Clarice	Irene
Mortos	Melânia	Adelma	Eusapia	Árgia	Laudomia
Céu	Eudoxia	Barsabeia	Tecla	Perinthia	Andria
Contínuas	Leonia	Trude	Procopia	Cecilia	Pentesileia
Ocultas	Olinda	Raissa	Marozia	Teodora	Berenice

O *Senhor Calvino* não se afasta desta motivação igualmente filosófico-didático e deste desiderato pelo (seu) conhecimento no e do mundo: apresenta na sua estrutura externa vinte episódios, autónomos e independentes entre si, sem qualquer articulação interna entre eles, que mais não são do que fragmentos ensaísticos. Cada passeio e cada deambulação representam uma oportunidade de conhecimento das ambivalências e contradições, vícios e virtudes da natureza humana. Da mesma forma, também constatamos que cada cidade tem autonomia narrativa e independência literária, sem uma aparente articulação ou dependência entre elas, representando uma tentativa/erro da imaginação de espelhar as ambivalências e contradições do humano.

Esta (re)configuração de formas, figuras e espaços na série *O Bairro* denuncia uma aproximação estética, estilística e epistemológica, veja-se o alinhamento em subgrupos da vizinhança: i) Sr. Rimbaud, Sr. Balzac, Sr. Carroll; ii) Sr. Melville, Sr. Henri M., Sr. Cortázar, Sr. Gogol; iii) Sr. Eliot, Sr. Woolf, Sr. Burroughs, Sr. Wells; iv) Sr. Joyce, Sr. Kafka, Sr. Breton, Sr. Mishima, Sr. C. Anderson, Sr. Swendenborg; v) Sr. Musil, Sr. Foucault, Sr. Wittgensteins, Sr. Beckett, Sr. Orwell; Sr. Warhol, Sr. Duchamp, Sr. Corbusier, Sr. Loyd Wright, Sr. Bausch.

Se por um lado o escritor italiano opta por um catálogo de lugares, um inventário de nomes toponímicos, uma cartografia de cidades com nomes femininos e mitológicos, por outro o escritor português transfere metalepticamente autores masculinos para a sua mundividência ficcional, como se de um efeito quiástico se tratasse. O primeiro extrapola uma realidade tangível, o segundo delimita-a e redimensiona-a segundo a percepção (condicionada) dos sentidos. O olhar analítico do *Senhor Calvino* desenvolve-se na esteira desta infinitude e imperfectibilidade do mundo, numa escrita fragmentada, tal qual é fragmentado e parcial o nosso conhecimento da realidade. A problematização existencial reivindica formas, fórmulas, geometrias e trajectos para quantificar a natureza humana e para torná-la mais palpável, não para a minorizar mas para pesar e verificar expectativas, desejos e vontades. Se nas *Cidades Invisíveis* o tempo é vago, difuso e indistinto, *O Senhor Calvino* tem a obsessão pelo movimento, nas suas múltiplas coordenadas: espaço, tempo, distância e velocidade, ora com ritmos sincopados, ora em contratempo.

As aporias filosóficas, concretizadas em paradoxos linguísticos e jogos metafóricos, são recorrentes em ambos os autores. O que tendencialmente seria uma distração, pois um passeio é um itinerário de divagação e um excuro físico e emocional – assim o é para Marco Polo – para o *Senhor Calvino* tem o sentido contrário. A mundividência semântico-pragmática deste vizinho é vocacionada para uma determinação e delimitação da existência, confirme-se pelo léxico: exactidão, verificação, aceleração, contratempo, velocidade, atraso. A escolha verbal continua na coerência deste sentido proactivo e de responsabilização do indivíduo: pensar, compreender, lembrar, ver, verificar, fazer, conhecer, descobrir, acelerar, saber.

O passeio do senhor Calvino

Durante uma vida – pensou Calvino – fazer tudo parecia muito, e era incontável e por isso mesmo de impossível verificação. Se não o conseguisse, pelo menos tentaria fazer metade de tudo, o que para mais tinha a vantagem de ser um número exacto. [...] Para começar trataria de descrever de modo imperfeito a exactidão. Para ele era indispensável uma irregularidade inicial, um pé em falso, a incapacidade para compreender uma parte, uma expectativa criada por um facto surpreendente. [...] Não gostava de acelerar o passo nem de o abrandar. Quando estava atrasado não acelerava, chegava atrasado. E detestava esperar. Por isso, quando sabia que estava adiantado para um encontro não alterava o percurso, mas sim a trajectória nele. Não parava. Ia pela mesma rua, mas de maneira diferente. Calvino, de certa forma, não se lembrava da novidade para amanhã – e isso animava-o. Esquecera-se do que iria acontecer no dia seguinte – e tal esquecimento, a que vulgarmente se chama incapacidade para prever o futuro – era uma espécie de referência existencial. Calvino sabia que se as pessoas fossem directamente, sem qualquer desvio, para o seu destino, nunca teriam oportunidade de ver e conhecer caminhos que só os homens muito perdidos descobrem. (TAVARES, 2005, p. 55).

Calvino tem a consciência de que os cinco sentidos não são dois pares e meio de asas e que possam abarcar a realidade nas suas inteiras dimensões. Ao mesmo tempo, o protagonista tem consigo a ideia da fragilidade da condição humana, da inerência da morte na vida, uma representação feita em qualquer uma das *Cidades Invisíveis* agrupadas no núcleo dos mortos – Melania, Adelma, Eusapia, Árgia, Laudomia – e que não escapa à observação de Marco Polo: “Talvez do mundo só tenha restado um terreno vazio coberto de imundices, e o jardim suspenso do palácio do Grão Kan. São as nossas pálpebras que os separam, mas não se sabe qual está dentro e qual está fora” (CALVINO, 2015, p. 114). O (in)significante estabelece este jogo com o significado, desafiam-se mutuamente, uma dinâmica aplicada também a cada uma das Cidades porque a invisibilidade entretece-se e questiona o binómio saussuriano: como se organiza na imaginação a relação do significante com o significado? *As Cidades e os Mortos* espelham esta dificuldade em dirimir a fronteira, os limites entre os vivos e os mortos, entre o movimento e a estaticidade do espaço e do tempo, essência e aparência, binómios que parecendo antagónicos tantas vezes se confundem pelos sentidos, se imiscuem numa enganadora e falaciosa percepção nossa sobre o mundo. Veja-se o exercício seguinte de Calvino num esforço para perceber

objectivamente a realidade, numa tentativa de quantificar a dimensão da existência, ou melhor, a quantificação do Nada, no alinhamento da Cidade de Eusápia.

O Balão

Dar uma atenção invulgar (mesmo que apenas durante alguns dias) a um objecto como este era, para Calvino, um exercício fundamental que lhe permitia treinar o olhar sobre as coisas do mundo. No fundo, o balão era um sistema simples de apontar para o Nada. Este sistema, a que vulgarmente se chama balão, no fundo rodeava com uma camada fina de látex uma pequeníssima parte da totalidade do ar do mundo. Sem essa camada colorida, aquele ar, agora como que sublinhado e salientando-se do resto da atmosfera, passaria completamente despercebido. Para Calvino, escolher a cor do balão era atribuir uma cor ao insignificante. Como se decidisse: hoje o insignificante vai ser azul. E a quase insuperável fragilidade do balão obrigava ainda a um conjunto de gestos protectores que lembravam a Calvino a pequena distância que existe entre a enorme e forte vida que ele agora possuía e a enorme e forte morte que andava sempre, como um insecto desconhecido mas ruidoso, a cada momento a circular em seu redor. (TAVARES, 2005, p. 15).

Cidades e os Mortos: Eusápia

Dizem que sempre que descem encontram qualquer coisa mudada na Eusápia de baixo; os mortos trazem inovações à sua cidade; não muitas, mas certamente fruto de reflexão ponderada, e não de caprichos passageiros. De um ano para o outro, dizem, a Eusápia dos mortos não se reconhece. E os vivos, para não lhes ficarem atrás, querem fazer também tudo o que os encapuçados contam das novidades dos mortos. Assim a Eusápia dos vivos pôs-se a copiar a sua cópia subterrânea. Dizem que isto não é só agora que acontece: na realidade teriam sido os mortos a construir a Eusápia de cima à semelhança da sua cidade. Dizem que nas duas cidades gémeas já não há maneira de saber quais são os vivos e quais os mortos. (CALVINO 2015, p. 120).

A extrapolação das formas, a comensurabilidade da natureza falível, a desconstrução das falaciosas simetrias, têm lugar nas Cidades, mas o Senhor Calvino vai igualmente amplificar e tornar audível esta tónica nos seus pensamentos redundantes, retinindo na sua postura profundamente analítica e racional¹¹.

Transportando paralelas (sábado de manhã)

Já ninguém estranhava, mas não deixavam de olhar.

Aos sábados de manhã, o senhor Calvino percorria o bairro de uma ponta à outra, levando apenas na sua mão direita uma vara metálica.

¹¹ As Cidades e os Olhos: “O espelho ora aumenta o valor às coisas ora o nega. Nem tudo o que parece valer muito por cima do espelho consegue resistir quando espelhado. As duas cidades gémeas não são iguais, porque nada do que existe ou acontece em Valdrada é simétrico: a cada rosto e cada gesto respondem do espelho um rosto ou um gesto inverso ponto por ponto. As duas Valdradas vivem uma para a outra, olhando-se continuamente nos olhos mas não se amam” (CALVINO 2015, p. 64).

Não a transportava, porém, de qualquer forma. Calvino levava a vara metálica exactamente paralela ao solo.

-Não levo apenas uma vara metálica – dizia Calvino -, levo uma vara metálica exactamente paralela ao solo.

Era por este motivo que segurava com vigor e exactidão no centro da vara e jamais relaxava. Quem o visse sair de manhã de casa poderia reparar na tensão dos músculos do seu braço direito, tensão que visava evitar qualquer tremura, e poderia ainda admirar-se o modo como, a cada segundo, paralela ao solo.

O regresso, no entanto, não poderia ser mais distinto. Além de trazer a vara segura na outra mão, na esquerda, Calvino vinha agora relaxado, com o braço descontraído, balançando a vara de um lado para o outro, como alguém que transporta um saco a que não dá qualquer importância. (TAVARES, 2005, p. 29).

As influências das *Cidades* sobre a vizinhança d’*O Bairro* e sobre o Senhor Calvino em particular são plausíveis e sofrem uma reinvenção e variação sob a batuta deste desejo de conhecimento de nós no mundo. As cidades são o espelho dos desejos, são as projecções de vontades e de como as cidades em si mesmas afectam e modelam a própria natureza do desejo. A invisibilidade destas cidades relaciona-se com a relação vaga e ambígua do homem com o espaço, na construção de espaços mentais de fuga e da memória, pois quão precária e falível é a nossa percepção do passado e da própria realidade. A definição da identidade e a nossa ideia individual de progresso e de desenvolvimento pessoal e social são condicionadas pela apreensão do espaço: “[...] não por serem todas igualmente reais mas por serem todas só presumíveis. Uma encerra o que é aceite como necessário enquanto não o é ainda; as outras o que é imaginado como possível e no minuto a seguir já não o é” (CALVINO, 2015, p. 42). O Senhor Calvino vai corroborar esta matriz mas à contraluz porque se as Cidades emancipam-se para um domínio do inteligível, derrogando fronteiras e reequacionando limites, o *Monsieur* confronta-se/nos com as (nossas) limitações num domínio do sensível e tangível. Nestas duas obras podemos reconhecer um espelho, uma dinâmica inversa do acto de olhar e de conhecer, ainda que a motivação seja a mesma os métodos e os caminhos são distintos: se para o *Senhor Calvino* tudo o converge para um centro – movimento centrípeto – já nas *Cidades Invisíveis*, o conhecimento diverge do centro, é dissidente da realidade – movimento centrífugo.

A Colher

Para treinar os músculos da paciência o senhor Calvino colocava uma colher de café, pequenina, ao lado de uma pá gigante, pá utilizada habitualmente em obras de engenharia. A seguir, impunha a si próprio um objectivo inegociável: um monte de terra (50 quilos de mundo) para ser transportado do ponto A para o ponto B – pontos colocados a 15 metros de distância um do outro.

A enorme pá ficava sempre no chão, parada mas visível. E Calvino utilizava a minúscula colher de café para executar a tarefa de transportar o monte de terra de um ponto para outro, segurando-a com todos os músculos disponíveis. Com acolher pequenina cada bocado mínimo de terra era como que acariciado pela curiosidade atenta do senhor Calvino. Paciente, cumprindo a tarefa, sem desistir

ou utilizar a pá, Calvino sentia estar a aprender várias coisas grandes com uma pequenina colher. (TAVARES, 2005, p. 49).

Marco Polo descreve uma ponte, pedra a pedra.

-Mas qual é a pedra que sustém a ponte?-pergunta Kublai Kan.

- A ponte não é sustida por esta ou por aquela pedra – responde Marco -, mas sim pela linha do arco que elas forma.

Kublai Kan permanece silencioso, refletindo. Depois acrescenta:

-porque me falas das pedras? É só o arco que me importa.

Polo responde: - Sem pedras não há arco. (CALVINO, 2015, p. 93).

As Cidades e o Bairro: os urbanismos da pós-modernidade

E a resposta de Marco: - o algures é um espelho em negativo. O viajante reconhece o pouco que é seu, descobrindo o muito que não teve nem terá. (CALVINO, 2015, p. 37).

As características e as idiossincrasias de cada uma das obras, as relações que possam estabelecer paralelamente ou do avesso não invalida que partilhem uma noção de pós-modernidade. Dinâmicas de repetição, simultaneidade, heterogeneidade, descontinuidade, multiplicidade são comuns em ambas as obras. Não esqueçamos que efemeridade, sobreposição e densidade de camadas, disrupção do tempo e do espaço são linhas definidoras de uma atitude pós moderna¹². A negação do eterno, a fragmentação da realidade emoldura a narrativa tanto das *Cidades* como do *Bairro*, que demonstram a fluidez de fronteiras no que concerne a discussão do género literário e à sua hibridização¹³.

O ser humano deve desenvolver as suas acções, pensamentos, desejos, ora em justaposição, ora em coordenação ora em disjunção, os protagonistas pós-modernos preferem o múltiplo e o plural ao que é uno e indivisível. Assim, na pós-modernidade, a história humana não se narra uniformemente mas na descontinuidade e é este fenómeno cultural e artístico contraditório em si mesmo que subverte os próprios conceitos que desafia. Na verdade, o leitor é responsabilizado a revelar a multiplicidade de associações que cabem em cada leitura (ECO, 2004). Tal como nas tradicionais metalepses literárias o leitor é cúmplice de um acto narrativo, de um acto interpretativo responsável e comprometido, nessa mesma óptica num espectro mais alargado, Gonçalo M. Tavares cruza níveis extradiegéticos, convoca na memória do seu leitor todo o manancial de conhecimento possível para entrar no Bairro munido de outros instrumentos de leitura.

¹² Vide Marjorie Perloff (1989) e Maria João Pires (1999).

¹³ Vide Mikhail Bakhtin (1978) e Tzvetan Todorov (1981).

Não sendo este o espaço para dirimir questões terminológicas, é indissociável desta análise ter subjacente uma mundividência pós-moderna: descrição/desconstrução; texto/intertexto; antinarrativa/pequena história; ironia, indeterminação, onde a intertextualidade é palavra de ordem. O universo literário de Gonçalo M. Tavares é fértil na recriação de *topos* filosóficos vincado pela teoria nietzschiana, marcado pela dialéctica vontade/incapacidade de poder/querer alcançar e conhecer¹⁴. Quando Gonçalo M. Tavares convoca Italo Calvino para baptizar um dos vizinhos do Bairro, confronta o leitor com o seu próprio conhecimento do autor italiano, incitando-o a revalidar e a reequacionar matrizes. Não será uma *húbris* considerar esta uma dinâmica metaléptica, como todas as que possam levar a uma participação progressivamente activa e interventiva dos participantes, numa perspectiva difusa da escrita e da leitura.

Tanto o Bairro como as Cidades são utopias na acepção etimológica de *outopos* – não lugares – ainda que a etimologia consinta que sejam *eutopos* – bons lugares – o Senhor Calvino vai esbatendo esses traços de euforia e perfectibilidade para se diluírem numa ausência e fragmentação – distopia¹⁵. A reflexão do Senhor Calvino sobre as Archaeopteryx conclui que

[...] no fundo, sobem através do ar (ou mantêm-se estáveis nas alturas) e não caem. Não cair está dentro da sua natureza, e têm sabido mantê-la, o que não é de todo um desastre. Poderíamos dizer que os pássaros não esquecem a sua essência: têm boa memória. Desde o Archaeopteryx que não se esquecem daquele modo particularmente invejável de não cair, que é voar (TAVARES, 2005, p. 35).

A queda é para o protagonista pós-moderno a consciência segura de um passado traumático, que se pode regenerar artificialmente numa memória que ressoa no presente e interpela o futuro. A fractura e a queda inevitáveis a estes urbanismos da pós-modernidade são a única forma de nos olharmos e nos apre(e)ndermos nas nossa vontades, neste exercício constante de superação¹⁶. Mas quereremos nós verdadeiramente conhecer e alcançar os nossos desejos? Não os perderemos no momento em que os alcançamos?

¹⁴ “It was Nietzsche who specified the power relation as the general focus [...] Nietzsche is the philosopher of power [...] The only valid tribute to thought such as Nietzsche’s is precisely to use it, to deform it, to make it groan and protest. And if commentators then say that I am being faithful or unfaithful to Nietzsche that is of absolutely no interest” [“Foi Nietzsche quem especificou a relação de poder como foco geral [...] Nietzsche é o filósofo do poder [...] O único tributo válido do pensamento como Nietzsche costumava usar, para moldá-lo, para se insurgir e protestar. Se aqueles que opinam disseram que estou sendo crente ou descrente em relação a Nietzsche, pois isso não tem qualquer importância”] (FOUCAULT, 1980, p. 53-54).

¹⁵ Vide Marc Augé (2016).

¹⁶ “*N Uma Viagem à Índia*, o *topos* da queda, dos traumas, da viagem enquanto fuga e reencontro do herói é central na narrativa: “Tudo cai na terra com urgência, mas tudo / se levanta ou voa, sem pressas – o mundo não tem / os dois sentidos equilibrados. Como se existisse / um estilo perfeito e antigo na queda e uma novidade / motora (que ainda não funciona) no levantar voo. Mesmo naquilo que não se move: o que é mais antigo / não faz força para respirar (canto III, 67)”. (MARTINS, 2017, p. 383).

Uma vibração de luxúria move continuamente Cloé, a mais casta das cidades. Se os homens e mulheres começassem a viver os seus efêmeros sonhos, todos os fantasmas se tornariam pessoas com quem se poderia começar uma história de perseguições, de ficções, de mal-entendidos, de choques, de opressões e assim acabaria o carrossel das fantasias. (CALVINO, 2015, p. 62).

O homem é composto por aquilo que tem e por aquilo que lhe falta e quando uns param outros aceleram. Resta-nos, por isso, um último quiasmo entre estes dois Calvino: Marco Polo afirma que há sempre limites na sua imaginação: «não posso fazer avançar a minha operação para além de um certo limite: obteria cidades demasiado verosímeis para serem verdadeiras (CALVINO, 2015, p. 79) pelo contrário o Senhor Calvino parou (até porque não podia avançar mais) quando encontrara aquilo que tantos procuravam: o infinito (TAVARES, 2005, p. 71).

MARTINS, A. I. C. Mr. Calvino(s): a dynamic character and the dynamics of a character. *Revista de Letras*, São Paulo, v.58, n.1, p.109-123, jan./jun. 2018.

- **ABSTRACT:** *Gonçalo M. Tavares, in his colectanea, summon to The neighborhood several historical figures – philosophers, poets, novelists, play writers – that catapulted from reality into fictional coexistence. The affinities – onomastic, thematic, esthetical and literary – with real personalities do not prevent the narrative development neither the autonomy of each of the neighbors. Sir Calvino appears in the reminiscence of Italo Calvino, the author of Invisible Cities, though a metaleptical process of ontological transposition. The character conquers is own space, constructs his own fictional existence, emancipating his genealogy and finally exhibiting his own personality and dynamic. The present work aims to study this transliterary movement, comparing the Invisible Cities and The Neighborhood, deepening the dialogue between their protagonists: desires, anguishes and expectations.*
- **KEYWORDS:** *Postmodern narrative. Magic realism. Cities. Neighborhood. Intertextuality. Metalepsis.*

Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2015.

AUGÉ, M. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da sobremodernidade. Lisboa: Letras Livres, 2016.

BAKHTIN, M. **Esthétique et théorie du roman**. Paris: Gallimard, 1978.

BLANC, J. **Notas sobre a moderna poesia experimental portuguesa** [Fragmentos]. 1965. Disponível em: <http://www.po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextua>

lidades-alografas/jose-blanc-de-portugal-notas-sobre-a-moderna-poesia-experimental-portuguesa-fragmentos. Acesso em: 20 abr. 2019. Não paginado.

CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CALVINO, I. **Se numa noite de inverno um viajante**. Lisboa: Teorema, 2002.

CALVINO, I. **As cidades invisíveis**. Lisboa: LeYa, 2015.

CARDOSO, F. **Pós-modernismo e ironia na coleção O Bairro de Gonçalo M. Tavares**. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2013.

DUMARSAIS, C. **Des tropes ou des différents sens**. Paris: Flammarion, 1988.

ECO, U. **Os limites da interpretação**. Tradução de José Colaço Barreiros. Lisboa: Difel, 2004.

FIGURACÃO e ficcionalidade. **Figuras da Ficção**, [s.l.], 29 set. 2013. Disponível em: <https://figurasdaficcao.wordpress.com/category/metalepse/>. Acesso em: 20 abr. 2019. Não paginado.

FONTANIER, P. **Les figures du discours**. Paris: Flammarion, 1977.

FOUCAULT, M. **Power/knowledge: selected interviews and other writings 1972-1977**. New York: Phanteon Books, 1980.

GENETTE, G. **Palimpsestes: la Littérature au second degree**. Paris: Seuil, 1982.

GENETTE, G. **Métalepse**. Paris: Seuil, 2004.

HOUAISS, A. **Grande dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Lisboa: Círculo de Leitores, 2015. v.4.

MARTINS, A. I. C. Uma viagem à Índia: itinerâncias melancólicas de um (anti) herói clássicos. In: PIMENTEL, C.; MORÃO, P. (coord.). **A literatura clássica ou os clássicos na literatura: presenças clássicas nas literaturas de língua portuguesa**. Lisboa: Campo da Comunicação, 2017. v. 3, p. 379-389.

PERLOFF, M. **Postmodern genres**. London: University of Oklahoma Press, 1989.

PIRES, M. J. Descontinuidades do tempo e da história na pós-modernidade: breve abordagem. **Revista da Faculdade de Letras Línguas e Literaturas**, Porto, n. 16, p. 81-90, 1999.

TAVARES, G. M. **Senhor Calvino**. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

TAVARES, G. M. Ler para ter lucidez. [Entrevista cedida a] Joca Terron. **Entre Livros**, São Paulo, n. 29, set. 2007. Disponível em: http://www2.uol.com.br/entrelivros/artigos/entrevista_goncalo_m_tavares_-ler_para_ter_lucidez-_5.html. Acesso em: 20 abr. 2019. Não paginado.

TAVARES, G. M. [Entrevista]. Entrevistador: M. Real. **Jornal de Letras**, Lisboa, n. 1125, p. 7-11, 2015.

TAVARES, G. M. [Entrevista]. Entrevistador: K. BOZIC. **Magazine Berlinda**, Berlin, 2018. Disponível em: <https://www.berlinda.org/magazine-goncalo-m-tavares-conversa>. Acesso em: 20 abr. 2019. Não paginado.

TODOROV, T. **Os gêneros do discurso**. Póvoa de Varzim: Edições 70, 1981.

CARTAS DE MEXICANAS INDOCUMENTADAS EN ESTADOS UNIDOS: LA EXPERIENCIA AFECTIVA DE VOCES NOMÁDICAS

Carolina NAVARRETE GONZALEZ*
Gabriel SALDÍAS ROSSEL**

- **RESUMEN:** En el presente artículo analizaré cartas escritas por mujeres inmigrantes mexicanas indocumentadas en Estados Unidos durante los años 1990 hasta 1992 desde la perspectiva de la teoría de los afectos. Estas cartas, escritas a parientes y amigos en México, reflejan discursos epistolares extensamente influenciados por afectos tales como el miedo, la tristeza y la desolación, pero, también, por una futura promesa de felicidad. A lo largo del trabajo, propondré que la experiencia del desplazamiento experimentada por las emisoras genera culturas nomádicas en donde la carta emerge como una herramienta textual capaz de proveer un espacio seguro para la expresión de la solidaridad, la preservación de la memoria afectiva y el despliegue de una ética del cuidado.
- **PALABRAS CLAVE:** Cartas. Mujeres mexicanas. Afectos. Ética del cuidado.

La carta privada nos coloca ante una primera persona que dispone la escena para conversar con otro, que se vuelve cercano. La correspondencia funda una especie de microcosmos, un espacio de encuentro que resulta en un instrumento de identificación que posibilita a los interlocutores a reencontrarse como miembros de una familia o una red (FERNÁNDEZ CORDERO, 2013). La carta, no se trata solo de una herramienta de intercambio de información y de entrega de datos. La carta también favorece que el emisor construya una imagen de sí, una imagen de su destinatario y un universo narrado que, siendo referencial, y relacional, también da pistas de los entramados de la subjetividad de quienes escriben.

Las cartas de inmigrantes ilegales, como documentos que se trasladan en el espacio y en el tiempo, proveen a sus destinatarios fragmentos de experiencias incompletas y de encuentros parciales. Estos trasuntan en representaciones de identidades que no corresponden a una sola historia o a una sola representación, sino a una multiplicidad de estados que se construyen en el cambio y en el encuentro con nuevas formas de estar

* UFRO - Universidad de La Frontera. Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades - Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación. Temuco - Chile - carolina.navarrete@ufrontera.cl.

** UCT – Universidad Católica de Temuco. Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades – Departamento de Lenguas. Temuco – Chile – gsaldias@uct.cl.

Artigo recebido em 15/04/2018 e aprovado em 25/07/2018.

en el mundo. Pero también el movimiento conecta con un sentido de desarraigo, de no pertenencia ni al mundo que se ha dejado ni al que se habita en el presente. Entonces, ¿desde dónde construyen sus identidades estas mujeres inmigrantes mexicanas en Estados Unidos?

Gracias a la edición del libro de Larry Siems, *Between the Lines*, publicado el año 1992, por University of Arizona Press, tenemos el privilegio de contar con una serie de cartas escritas por mujeres mexicanas y de Centro América a sus familiares y amigos, entre los años 1990 e inicios de 1992. Este libro llegó a mis manos por recomendación del profesor de Historia de la Universidad de British Columbia, William French, quien, aficionado a las cartas al igual que yo, me introdujo a un mundo de encuentros epistolares marcados por la migrancia y por una realidad que muchos creemos conocer, pero que pocos tenemos acceso tan de cerca, es decir, desde la esfera íntima.

A partir de la lectura de este libro y de la selección de un corpus de 10 cartas escritas entre mujeres, hemos identificado estos documentos como aquellos que promueven el bienestar de sujetos en estados vulnerables, quienes ejercen, a través de sus correspondencias, una ética del cuidado. Esta, según Carol Gilligan corresponde a una concepción de la moral que se preocupa por la actividad de dar cuidado y se centra en el desarrollo moral en torno al entendimiento de la responsabilidad y las relaciones: “Nuestra exploración de estas preguntas nos ha llevado a considerar la ética del cuidado arraigada en la voz y las relaciones humanas como una ética de la resistencia tanto de la injusticia como del auto silenciamiento” (GILLIGAN, 2011, p.174-175, traducción nuestra). De acuerdo con lo dicho, se enfatiza la moral en términos de relaciones interpersonales, en vez de hacerlo con el foco puesto en reglas o en principios abstractos. La respuesta moral de las mujeres en estas cartas, respondería a lo que Gilligan llamó “*ethic of care*”, ética que también está presente en colectivos de situación de exclusión, grupos minoritarios, etc. (TRONTO, 1993; PUKA, 1990; CARD, 1995).

Factores como el impacto de la opresión y la impotencia han sido señalados como cruciales en el desarrollo de la ética del cuidado. Hay teóricos como Brinton Lykes (2001) que ubican esta ética principalmente entre mujeres trabajadoras con bajos sueldos y que han estado activamente involucradas en la resistencia y las luchas ante sistemas económicos opresivos.

Mujer, carta e inmigración representan una triada conceptual que tiene mucho sentido, si lo pensamos en términos de la soledad y escisión que han vivido un sin número de mujeres que han tenido que atravesar la frontera sin sus hijos, ni familia ni redes de apoyo. En ese contexto, la carta funciona como una forma de acercamiento textual entre mujeres que deciden transitar desde sus lugares de asentamiento en México hacia un demandante pero prometedora de felicidad, o al menos, de los recursos económicos para obtenerla, como es Estados Unidos.

Primero que todo, ¿quiénes son las mujeres inmigrantes indocumentadas? Estas las conforman “[...] aquellas mujeres que lograron cruzar y que se encuentran en Estados Unidos, también aquellas que fracasaron en su intento y no lograron el cruce, así como aquellas que perdieron la vida en su travesía” (WOO; MORENO MENA, 2005, p. 86). Las mujeres que emigran hacia Estados Unidos en forma indocumentada se exponen a un

sin número de riesgos; lo hacen cruzando grandes extensiones de tierra y de ríos, además de ser vulnerables a sufrir violencia sexual y violaciones a sus derechos.

De acuerdo a la Encuesta Continua de Población (CPS) del mes de marzo de 2012 y la Encuesta de la Comunidad Americana 2011 (ACS),

[...] el patrón de desempeño laboral del grupo femenino mexicano está inherentemente ligado a su capital humano, experiencia y estatus migratorio [...] donde predomina, por mucho, el bajo nivel de estudios y la condición de indocumentadas, lo que obstaculiza su desempeño en ocupaciones calificadas de alta remuneración. (CONAPO, 2013, p.7).

Según el Instituto para las Mujeres en la Migración (IMUMI),

[...] uno de los efectos de la migración menos estudiados es la manera en que produce cambios en la identidad de las mujeres. La participación de las mujeres en la migración, conlleva cambios en actitudes debido a que se enfrentan a entornos, estructuras sociales e institucionales diferentes, lo que en el largo plazo influye de manera importante en la identidad. (IMUMI, 2016).

Si bien hemos trazado a grandes rasgos el peso que implica ser mujer mexicana inmigrante ilegal en Estados Unidos, también es cierto, que hay documentos, como las cartas, que muestran a las mujeres no necesariamente como víctimas de las circunstancias, sino que aparecen, en sus discursos epistolares, como un universo muy heterogéneo. Esto no se relaciona necesariamente con las visiones estereotipadas de la mujer como pasiva, sino más bien con deseos de emancipación, lucha y resistencia.

Respecto a las cartas que forman parte de este análisis, estas corresponden a misivas escritas por mexicanas, principalmente desde Los Angeles y Fresno, California, en Estados Unidos a sus amigas y familiares, en Oaxaca, Jalisco, Culiacán y Guadalajara en México y viceversa. Me interesó, particularmente, tomar como muestra de análisis las cartas escritas entre mujeres, porque me motiva indagar en las maneras que tienen las mujeres para inscribir su subjetividad en dichos discursos y cómo construyen sus dinámicas epistolares como sujetos relacionales.

La carta cumple diversas funciones en este contexto, siendo una de ellas, plataforma de denuncia. Estas dan cuenta de las manifestaciones políticas para salvaguardar la salud y el bienestar de una población más vulnerable y, quizás, la menos escuchada como es la gente que trabaja en el campo:

La semana pasada acompañé a uno a Délano, CA, como a 40 minutos de Fresno, aquí es donde César Chávez está en huelga de hambre para que se dejen de usar pesticidas en la uva, que son bien malignas para la salud de los campesinos, y la mayoría de los campesinos son mexicanos. (SIEMS, 1995, p. 100).

La conciencia del atropello a derechos básicos como es una alimentación saludable y el malestar ante los políticos y sus abusos también se hace presente en las misivas.

Esta función de denuncia de los abusos a los que se ven sometidos los latinos, da cuenta de delitos que muchas veces ni siquiera son sancionados por la justicia y que son vistos como “normales” dentro de sistemas restrictivos que llevan a cabo las autoridades, por ejemplo: “Hace como unos 22 días, en una ciudad cerca de aquí que se llama Madera, un agente de la migra mató a un muchacho de 17 años [...]. A cada rato te das cuenta de un montón de abusos por parte de la migra, en contra de latinos” (SIEMS, 1995, p. 94). En ejemplos como estos, vemos cómo las cartas funcionan como espacios textuales donde se reflejan los peligros a los que se enfrentan los latinos viviendo en precarias condiciones, muchas veces, riesgosas para su integridad: “Aquí es bien peligroso andar en la calle, hay muchos locos, un montón de robos, asesinatos, violaciones, y todo lo que te puedas imaginar, es un ambiente bien hostil, y más para los latinos” (SIEMS, 1995, p. 92).

Vale destacar que estas mujeres comparten la movilidad como una lucha constante, donde el dinero y el inglés son los motores que están tras los anhelos y necesidades de trasladarse y participar de esa movilidad: “La cuestión es que no puedo trabajar aquí, y pues así sin dinero no puedo estar aquí. Como la ves, me quise salir de un hoyo en Guadalajara y vine a caer en uno más hondo” (SIEMS, 1995 p. 102). Pero, también, las condiciones afectivas implicadas en el aprendizaje de una lengua, en este caso el inglés, aumentan la capacidad productiva de estas mujeres. En otras palabras, aun cuando estén empleadas en trabajos domésticos cuyas condiciones se caracterizan por un bajo salario y por signos de explotación, lo que interesa es el hecho de que estén contentas, motivadas y felices al tener opciones de practicar el inglés. Estos afectos ayudan a sostener la productividad de la mujer inmigrante indocumentada y a mantener un sistema de trabajo desproporcionado en número de horas y carga de actividades, poca paga y mala calidad de vida. Tal como lo vemos en la carta de Angela de 1988: “Me pagan \$50 a la semana, que es muy poquito para todo lo que hago, pero también tengo ventaja, porque estoy practicando un montón inglés, ya que ellos no hablan español a fuerzas tengo que hablar inglés y pues parece que me está soltando la lengua” (SIEMS, 1995, p. 116).

Pero así como el afecto de la felicidad influye en la continuidad de la explotación del trabajo; la tristeza, como otro afecto de estas mujeres, deviene en anulación de su validación como sujetos. El encuentro con otras identidades y otros lenguajes, implica un encuentro consigo mismas que no está ajeno al rebajamiento, ya que evidencia los modos en que se enfrentan con el otro idioma. Por ejemplo, Sylvia Martínez en los Angeles, le dice a su madre en Oaxaca: “[...] me siento muy triste porque le voy a ser sincera, uno aquí no vale nada sin el inglés” (SIEMS, 1995, p.18). La violencia de la alteridad de otras palabras y otros lenguajes que son impenetrables e intraducibles, revela realidades dramáticas del desencuentro con el otro:

[...] hasta que te llegue esta carta no he pronunciado nada en español y tampoco en inglés; es como si estuviera muda. Eso te desespera Lety. Yo en la casa que estoy trabajando, [...] aquí tengo que hacer muchísimas cosas humillantes que creo que tú no lo aguantarías para nada. (SIEMS, 1995, p. 20).

Como hemos visto, las cartas de inmigrantes ilegales, son documentos que entregan a sus destinatarios trazos de experiencias y de encuentros. Se trata de representaciones de identidades que corresponden a una multiplicidad de estados cambiantes. Entonces, si retomamos la pregunta inicial, ¿Desde dónde construyen sus identidades estas mujeres?, podríamos sostener que el lugar de pertenencia de estas mujeres se caracteriza por el tránsito, por lo contingente, por un proceso siempre haciéndose, sin un término claro y sin una meta cerrada o completamente definida. Sus identidades incompletas, híbridas y en constante construcción reflejan que no hay un punto de llegada definitivo, sino una mutabilidad dentro de un proyecto de identidad que lucha por ir hacia adelante, no sin salvaguardarse primero de un presente precario y complejo. La resistencia ante situaciones enajenantes, ya sea de trabajo o de vivienda, por ejemplo, implica la aproximación o el roce con otras voces, otros cuerpos, donde surge el drama del extranjero que debe solventar su estadía poniendo a prueba las capacidades del cuerpo para responder a las demandas de un mercado que requiere productividad y eficiencia.

Tal como dice Margareta Jolly (2008), las cartas son plataformas textuales que revelan formas de identidad y de cuidado mutuo entre las mujeres; son parte de una cultura de relaciones interpersonales donde se comparten valores y sentido de comunidad con el otro. En este contexto de precariedad donde habitan estas mujeres que escriben cartas, surge la correspondencia como un arma textual donde desplegar no sólo información sobre la contingencia, sino que las cartas también son vehículos a través de los cuales las mujeres pueden entregar apoyo y cuidado a sus destinatarias. En estas misivas se puede ver cómo las emisoras se enfocan en responder a las necesidades de las receptoras que enfrentan escenarios complicados en el marco de sus experiencias de vida. Estos se caracterizan por el movimiento y por sujetos en constante mutación; que son puestas a prueba por situaciones de injusticia, donde deben resistir y/o buscar las maneras para explorar modos alternativos de supervivencia.

En este contexto, lo nómádico surge como resistencia frente a las injusticias y a los abusos que sufren ya que se pueden mover de un trabajo a otro; de una casa a otra, y así, en el mismo tránsito saltar las vallas de las malas condiciones de vida, para hallar modos y espacios menos precarios donde desarrollarse. Lo móvil funciona como una manera de quedarse fuera del control vigilante que implica la “migra”. El caso de Angela, expresa una lucha y un ideal comunitario que favorece los encuentros entre los sujetos que están menos protegidos y se manifiesta el deseo por romper con el desamparo y el miedo de un sin número de individuos que viven en tránsito.

El cuidado cotidiano lo entrega la carta a través de emisoras que, ya sea como amigas o en la relación madre-hija, por ejemplo, asumen la carta como el espacio de despliegue de una afectividad que va más allá de la competitividad o las conquistas que se puedan obtener en la esfera pública; en cambio, se centran en el entendimiento de los esfuerzos, las tensiones y los conflictos. En este sentido, la carta se funda como un refugio textual de solidaridad.

La protección que se brinda a través de las relaciones interpersonales entre mujeres por medio de la carta la podemos ver, por ejemplo, en la misiva que le manda Mariana en Culiacán a Angela en Fresno, en 1989:

[...] pienso que lo mejor sería que estuvieras aquí en México con las personas que te queremos y no estés en esos lugares tan inhumanos y cagados, que a fin de cuentas te proporcionan menos de lo que puedes disfrutar acá en nuestro nopalero país. Tu carta la sentí baja, llena de soledad y muy poco entusiasmo, desde que la recibí pienso constantemente en tí; en cómo te has de sentir. (SIEMS, 1995, p. 102).

Esta escritura nos habla de un entendimiento de las necesidades y de los derechos del otro. Los valores del cuidado son centrales en una sociedad donde el sujeto es privado de sus derechos elementales como son los de residencia y/o ciudadanía de un país. En un ambiente donde no se cuenta con servicios de salud ni menos con posibilidades de alcanzar mejores puestos de trabajo, la carta emerge como un espacio textual donde se puede vislumbrar la capacidad de los individuos para protegerse y cuidarse. Desde estas relaciones de protección que son escritas, emerge una red de apoyo donde se producen identificaciones, y se proyectan los deseos y las necesidades de sus demandas dentro de los universos narrados. La carta privada es el lugar donde se representa al sujeto en una relación y se expresa una ética del cuidado, en la cual la relación entre mujeres es crucial. El dolor de sentirse desplazadas o privadas de sus derechos, valida la carta como una práctica que propicia el cuidado del otro en un ámbito de intimidad, confesiones y de exposición de la vulnerabilidad.

Las cartas como sustitutos de las relaciones físicas, implican un intercambio que se traduce en una potente forma de preservar la memoria de situaciones enajenantes. Son plataformas de denuncia. Y son los espacios donde las destinatarias pueden darse cuenta de la soledad y miseria de sus interlocutoras y aconsejarlas promoviendo su bienestar:

No cuentas con ningún amigo, ni ninguna persona por la que sientas afecto o que alguien lo sienta por ti [...] así que aliviane el pencho, haga un análisis de su situación y usted decida (sin tomar en cuenta al mundo) que es lo que más le conviene. Es decir, chingue a su madre el mundo, ¿verdad, mundo. (SIEMS, 1995, p. 102, p. 104).

De acuerdo a lo expresado, las cartas son vehículos textuales indispensables a través de los cuales se afianza un vínculo afectivo, pero también se pone de manifiesto, lo que han sostenido los trabajos teóricos en torno a la teoría del cuidado, vale decir, “[...] la idea de que las personas no son entes aislados ni abstractos como las podría describir la teoría liberal, sino que son fundamentalmente relacionales e interdependientes” (CORTÉS PÉREZ, 2011, p. 5).

Estas cartas nos desafían a poner más atención en las historias particulares que, muchas veces, son ignoradas por la historia que relata los grandes eventos.

Es importante reconocer los desafíos a los que se han enfrentado las mujeres a lo largo de la historia y el apoyo que estas se han dado entre sí. En este sentido, la carta resalta como una superficie de encuentros textuales donde las mujeres pueden tomarse el tiempo para entregarse cuidados, identificarse con las vicisitudes del otro, dar consejo, apoyo, etc. lo cual no es fácil de encontrar en una sociedad orientada hacia el éxito y la productividad; y se valora más todavía en las dinámicas de sujetos vulnerables atravesados

por el miedo a ser expulsados, que deben guardar silencio ante las injusticias que viven y que no se sienten seguros ni de sus identidades ni de su lugar en el mundo.

NAVARRETE GONZALEZ, C.; SALDÍAS ROSSEL, G. Letters of undocumented Mexican women in the United States: the affective experience of nomadic voices. **Revista de Letras**, São Paulo, v.58, n.1, p.125-132, jan./jun. 2018.

- **ABSTRACT:** *In the following paper I will analyze letters written by undocumented Mexican women living in the US during 1990 - 1992 from the perspective of affective theory. These letters, written to relatives and friends living in Mexico, reflect epistolary discourses extensively influenced by affects such as fear, sadness and desolation, but also by a future promise of happiness. I will posit that the experience of displacement of these women gives birth to nomadic cultures where the letter emerges as a textual form capable of providing a safe space for the expression of solidarity, the preservation of affective memory and the deployment of an ethics of care.*
- **KEYWORDS:** *Letters. Mexican women. Affects. Ethics of care.*

Referencias

CARD, C. Book review: Feminist Morality: transforming culture, society, and politics: Virginia Held. **Ethics**, Chicago, v. 105, n. 4. p. 938-340, 1995.

CONAPO [CONSEJO NACIONAL DE POBLACIÓN] (ed.). La migración femenina mexicana a Estados Unidos: tendencias actuales. **Boletín de Migración Internacional**, Ciudad de México, v. 1, n. 1, p. 1-17, 2013. Disponible en: http://www.conapo.gob.mx/work/models/OMI/Resource/652/1/images/boletinMigracionNo1_8_03_13.pdf. Acceso en: 14 mayo 2016.

CORTÉS PÉREZ, S. A. El cuidado como objetivo político-social, una nueva mirada desde la ética del cuidado. *In*: CONGRESO ANUAL DE LA REPS, 3., 2011, Pamplona. **Anais** [...]. Pamplona: Universidad Pública de Navarra, 2011.p. 1-17. Disponible en: http://www.unavarra.es/digitalAssets/158/158837_6_p-CortesPerez_eticaidelCuidado.pdf. Acceso en: 19 mayo 2016.

FERNÁNDEZ CORDERO, L. Cartas y epistolarios: lecturas sobre la subjetividad. **Políticas de La Memoria**, Buenos Aires, n. 14, p. 23-28, 2013.

GILLIGAN, C. **Joining the resistance**. Cambridge: Polity Press, 2011.

IMUMI [Instituto para las Mujeres en la Migración A.C.]. **México y las mujeres migrantes**. Disponible en: http://www.imumi.org/index.php?option=com_content&view=article&id=16&Itemid=117. Acceso en: 14 mayo 2016. Sin paginación.

JOLLY, M. **In love and struggle**: letters in contemporary feminism. New York: Columbia University Press, 2008.

LYKES, M. B. Artes creativas y fotografía en investigación-acción-participativa en Guatemala. En colaboración con la Asociación de Mujeres Maya-Ixíles Nuevo Amanecer, Chajul, Guatemala. *In*: REASON, P.; BRADBURY, H. (ed.). **Handbook of Action Research**. London: SAGE, 2001. p. 363-371.

PUKA, B. The liberation of Caring: a different voice for Gilligan's Different Voice. **Hypatia**, Oregon, v. 5, n. 1, p. 58-82, 1990.

SIEMS, L. **Between the lines**: letters between undocumented Mexican and Central American Immigrants and their families and friends. Tucson: The University of Arizona Press, 1995.

TRONTO, J. C. **Moral Boundaries**: a political argument for an Ethic of Care. London: Routledge, 1993.

WOO, O.; MORENO MENA, J. Las mujeres migrantes y familias mexicanas en Estados Unidos. *In*: INSTITUTO NACIONAL DE LAS MUJERES. **Mujeres migrantes y sus implicaciones desde la perspectiva de género**. México: INMUJERES, 2005. p. 86-91. Disponible en: http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/100845.pdf. Acceso en: 1 mayo 2016.

ORWELL AND THE REDUCTIONISM OF LANGUAGE

Luis Alfredo VELASCO GUERRERO*

- **ABSTRACT:** This essay demonstrates the existence of a semi-conscious belief in which language is considered as a natural development and not as an instrument that enables each speaker to give it form depending on their own purposes. For Orwell, it is clear that behind the decline of language there are economic and political causes and that these causes are not simply due to the bad influence of the writer. What is occurring to the English language and language in general is that it is becoming more inaccurate because language is in crisis.
- **KEYWORDS:** Language. Crisis. Orwell. Fragmentation. Manipulation.

Introduction

In the essay *Politics and the English Language*, Orwell (2008) says that just as Western civilization is decadent, so does language inevitably share in the same fate. In the same way, Herbert Marcuse (2002) in his work *One-Dimensional Man* describes the crisis of language:

In this world, words and concepts tend to coincide or rather, the concept tends to be absorbed by the word. The former has no other content than that designated by the word in to the standardized and publicized use, and in turn, it is expected that the word has no other implication than that which gives the form of conduct determined by publicized and standardized use. Thus, the word becomes *cliché* and, as a cliché, governs spoken or written language: communication prevents the genuine development of meaning. (MARCUSE, 2002, p. 90).

The process of conceptual innovation in language is poor due, in part, to a multiplicity of factors, including a disregard for language. Modern English, especially writing, is constituted by bad habits that are expanded by imitation and can be avoided if the speaker takes the necessary care. If the speaker manages to get rid of these bad habits, he or she can think more clearly as a necessary first step towards a political regeneration. To prove the inaccuracy of the English language, Orwell analyzes five passages in which two features common to all of them are evident: the wear of the images and the lack of

* Universidad del Valle. Facultad de Humanidades - Escuela de Ciencias del Lenguaje. Cali - Colombia - luis.alfredo.velasco@correounivalle.edu.co

Artigo recebido em 15/04/2018 e aprovado em 25/07/2018.

precision. According to Orwell, the problem lies in the inability to specify the meaning, even to the point where an idea different from the original is expressed; in the worst case, the writer is indifferent to the fact that his or her words may come to mean something, to express something new. The mixture of vagueness and pure incompetence is one of the most marked characteristics in modern English, especially in any kind of political writing. It seems that modern prose consists less and less of words chosen according to their meaning, consisting, rather, of prefabricated phrases.

Orwell highlights several of the elements that have somehow worn the English language. For Orwell, new metaphors are elements that evoke a visual image in the mind. This language contains worn-out metaphors that have lost all their evocative power and are used simply as a way to avoid the discomfort of creating phrases. This creative feature is typical of language, and thus becomes necessary to create new ways of enriching language. Among the problems that Orwell identifies in the English language is the elimination of simple verbs; instead of being a single word, the verb becomes a phrase. There is an overuse of the passive voice instead of the active one and of nominal constructions instead of gerunds. Statements are given an air of depth through the use of Latin. The use of conjunctions and simple prepositions are replaced by composite constructions. Certain words are used to disguise simple affirmations and provide an air of scientific impartiality to biased judgments. The use of words of foreign origin, such as *cul de sac*, *ancien régime*, *status quo*, etc. are expected to give an air of culture and elegance. Many of the writers who use these terms consider expressions from Latin or Greek to have more value than those from English. Orwell says that bad writers (be they political, sociological or scientific) are almost always attracted to the idea that words of Greek and Latin origin are better than those of Anglo-Saxon origin. The result of the use of these expressions causes a certain wear on language, particularly the English language.

As for words without meaning, Orwell affirms that in certain types of writing, such as literary criticism and art, it is normal to find great passages that are devoid, almost completely, of meaning. In art, there are terms that are strictly devoid of meaning and that do not point to any specific object. Modern prose tends to move away from the concrete. By using worn metaphors, similes, and idioms, the speaker saves a creative mental effort that makes the meaning of what is expressed vague. A similar phenomenon occurs in political discourse. For example, the word *fascism* currently means “something undesirable”. This has allowed for concepts to become devoid of their base meaning. Words such as democracy, socialism, freedom, patriotism, and justice each have different meanings (each of them having multiple meanings) that prevent the harmonizing of the variety of meanings. In the specific case of the word *democracy*, not only is there no single consensus for its definition, but in the attempt to impose one, one finds resistance from different sectors. Many of those using this type of discourse have their own definition; however, they make their audience believe that what they say is something quite different. Affirmations are made with the purpose of deception. For Orwell, other words are used with variable meanings, which in the majority of cases, turn out to be used in a dishonest way, such as class, totalitarian, science, progressive, reactionary, bourgeois, equality, among others.

The tendency of modern prose is far from concreteness. For Orwell, modern English has become a union of long strips of words that have been established in advance by someone else and not a conscious choice of words according to their meaning and/or the creation of images, both of these based on the principle of clarity of meaning. This style of writing is quite attractive once the habit has been acquired. With these prefabricated phrases, people not only do not have to worry about searching for new words but they also do not have to worry about the rhyme of their sentences, as these phrases are already organized in a resonant way. For example, when there is a rush to give a public speech, people usually fall into a pretentious and latinized discourse. In this type of discourse, metaphors, similes and prefabricated and vague idiomatic expressions are used that avoid both the speaker and the listener to make a mental effort. The primary objective of a metaphor is to evoke a visual image. When these images collide, it is taken for granted that writers do not see the mental image of the objects being named nor are they thinking. Therefore, they are not involved in the execution of a creative process. For Orwell, a scrupulous writer who intends to initiate this creative process must take into account at least four basic questions: What do I mean? What words will express it? What image or idiom will make it clearer? Is this image clear enough to give a certain effect? Given this possibility, one can choose to avoid this situation and simply open one's mind, allowing the prefabricated sentences to construct one's own sentences, even modeling one's own thoughts. Orwell states that this situation reaches such a critical point that the meaning of the sentences and the speech itself evades the speaker. It is at this point that the connection between politics and the degradation of language becomes more evident.

Currently, it is quite accepted that political writing is bad writing. Different political genres of writing, such as pamphlets, articles, manifestos, etc., have as a common denominator the difficulty in finding a fresh and vivid linguistic turn. When a writer mechanically repeats phrases such as "bestial atrocities", "the free peoples of the world", "bloody tyrannies", one has the feeling of not being in front of a human being. The person who uses this type of terminology seems to become a human machine whose noises leave his larynx but whose brain activity is not involved. This state of reduced consciousness, although not dispensable, is in any case favorable to political conformity. Currently, both speech and political writing are "the defense of the indefensible". In Orwell's time, phenomena such as the continuity of the British empire in India, the deportations and purges in Russia, and the fall of nuclear bombs in Japan were even capable of being defended with difficult fallacious arguments that did not conform with the objectives professed by the same political parties. In this way, political language consists basically of euphemisms and vagueness. The bombings carried out from the air onto defenseless populations, the displacements made from the countryside to the city, the slaughtered cattle, and the burning of villages were called "pacification". The process to which millions of peasants were stripped of their plots was called "population transfer or rectification of borders." People who were imprisoned for years without the right to a trial or who were executed or simply destined to die of scurvy in the Arctic fields – this phenomenon was called "elimination of dissociating elements". This terminology becomes necessary if one requires to name things without the need to invoke mental images.

A flamboyant style is in itself a kind of euphemism. For Orwell, Latin expressions are responsible for covering up the facts the way soft snow blurs contours and covers all detail. The great enemy of precise language is insincerity. All matters are political issues, and politics itself is thus a set of lies, evasion, madness, hatred and schizophrenia. Finally, Orwell concludes that Italian, German and Russian have suffered a process of deterioration as a result of dictatorships. It is not only thought that is able to corrupt language; the opposite also occurs. The misuse of language can be spread through tradition and imitation. A defense of the English language must begin that involves the choice of words according to meaning and not the other way around. All the considerations that have been made of language have not been in the literary use of language but in language as an instrument of expression of thought as opposed to concealment or abstention:

If you simplify your English, you are freed from the worst follies of orthodoxy. You cannot speak any of the necessary dialects, and when you make a stupid remark, its stupidity will be obvious, even to yourself. Political language - and with variations this is true of all political parties, from Conservatives to Anarchists - is designed to make the sound truthful and murder respectable, and to give an appearance of solidity to pure wind. (ORWELL, 2008, p. 363).

The literary production of Orwell demonstrates the timelessness of his work and his ability to understand contemporary political phenomena:

The importance he attaches to the exercise of power over individual consciences through subtle and refined mechanisms aimed at obtaining from the individuals a certain type of desired behavior; the need for them to believe in something, in whatever it is in order to confer meaning to existence; the necessary *doublethink* to be able to put up with some of the indigestible facts of reality; and the importance of the formation of masses in which individuality is lost and a fusion between homogeneous units occurs are only some of the features contained in his essayistic production... (ORWELL, 1957, p. 7-8).

Power and Self-deception

In the essay *Notes on Nationalism* (ORWELL, 1957), nationalism is described as a mental habit. Orwell speaks of nationalism as the supreme entity that gives meaning to existence. From there it is concluded that every mental process justifies any type of act. Orwell's sense of nationalism does not fall into the usual definition linked to a single race or a single geographical region. Within the definition of nationalism, Orwell considers the generalizations human beings are subjected to that even lead them to be labeled "good" or "bad". Nationalism is also linked to the identification with a nation or with another political unit that is beyond good and evil and whose only duty is to serve its own interests. Nationalism is strongly related to the desire for power. Every

nationalist seeks more power and prestige not for himself but for the unity in which he has chosen to submit his individuality. Nationalism does not depend directly on a country or government or on such units existing as such. The nationalist, once he has chosen a side, is convinced that this is the best, even when the facts affirm otherwise.

Nationalism is based on power and self-deception. Orwell characterizes nationalist thought in six different ways, among which is the obsession where no nationalist performs any kind of action without considering their own power unit as superior. Immersed in instability and in spite of the intensity, nationalist loyalties are transferable, that is, the great national leaders, for example, are not limited to a specific region. Finally, there is an indifference to reality “[...] all nationalists have the power of not seeing resemblances between similar sets of facts” (ORWELL, 1957, p. 25). Every action is good or bad depending on who executes it. From there, it is concluded that there is no type of monstrosity: use of hostages, forced labor, mass deportation, etc. The moral value of the facts depends on whether it is carried out by “ours”. “The nationalist is unaware of facts made by his own side and thinks that the past can be altered. There is a degree of indifference towards the objective truth which produces a fragmentation of the world and makes it difficult to know reality” (ORWELL, 1957, p. 25-27).

Totalitarianism: the Reduction of Critical Thinking, Historical Memory and the Degradation of Language

In his essay *Reflections on the end of the century: The discourse of illusion*, Rafael Vidal Jiménez (1999) views literature as the aesthetic product that reflects the political and social organization in which our culture unfolds. There has always been a need to unveil the way capitalists build upon their dreams. Indeed, it is capitalism in direct relation with technology, industrialization, social conflicts and the bourgeoisie. In *1984*, George Orwell (2001) makes a detailed description of power. In this work, all the elements that characterize the totalitarian regime are described in detail. If the initial idea behind *1984* was to describe the Stalinist regime, the aesthetic and ideological elements of this novel led Orwell to make a description of totalitarian power. In both Orwell and Marcuse, there is a description of authoritarian socialism in addition to a proposal to understand the mechanisms that underlie the supposed Western democracy that hit the mark. Western democracy is based on the distortion of information along with the manipulation of history, a Manichean treatment of the past, and the existence of a fallacious policy, all for ideological purposes.

The given in current political systems is a quick and constant updating of reality, making it difficult for our society to be aware of totalitarian messages. Orwell's work reveals two basic components. On the one hand, he takes into consideration the levels of operability of power, and on the other, he questions Western civilization itself. Orwell does not worry about revealing the follies implied by power, such as Mario Vargas Llosa of Peru or Frenchman Jean-Francois Revel can be seen as doing, nor does he offer an easy characterization of Western democracy. What is found in Orwell, rather, is a thinker

who develops a critique of both perceptions and preconceptions of reality as well as an acid evaluation of power and authority. The treatment of language in all its twists and distortions reveals the true interests of all totalitarian organizations: language as an expression of thought. In *1984*, doublethink and newspeak prevent criticism of the established system. Orwell links language and politics in order to relate political chaos with the decline of language. The crisis of language and memory reveals the degree of submission to which individuals are subject in a totalitarian system. In its simplifying uniformity, totalitarianism reduces critical thinking, minimizes historical memory and simplifies and degrades language. In the homogenization process:

[...] we can observe some traces that characterize mass society, where the permanence and subsistence of a humanist culture with axiological content and linked to the heritage of a high and critical tradition, seems heroic. Refined culture is supported and founded on a long humanist tradition, in a secular battle for the free expression of truth. (SÁNCHEZ DE MOVELLÁN, 1999, p.72).

What modernity has sought is the exhaustion of the inner life that responds to the uniformity (process of homogenization) of behavior, where the exterior invades the interior space of the individual. One of the great concerns of totalitarianism is the management of the past. According to Orwell, dictatorships have an obsession with controlling historical time.

Orwell's description of superfluous daily life is extremely striking, leading to the conclusion that:

[...] there is nothing more boring and monotonous than everyday life in any totalitarian regime. Tyrants are monotonous and routine, their meticulousness with the miniscule data of their job of controlling people's lives makes them incredibly predictable. Indeed, the irony lies precisely in that: in the terror inspired by the knowing that one can find death around the corner. It is even more frightening to know that it is a certainty, insofar as the quality of our life or our death depends on other men. (VIDAL JIMÉNEZ, 1999, p. 5).

Orwell always reveals a unique truth unveiled through intellectual work. Everyday life in a totalitarian environment has as its primary objective to prevent the individual from creating his own facts and to eliminate all possibility of existence on the basis of the imagination. Totalitarianism has always had a poor perception of the present; the spontaneity that is so tied up with the imagination and intellectual work has not had its space. Totalitarianism builds on a totally uncertain terrain "They (the tyrants), in general, are very worried as they build a tomorrow on the corpses of yesterday" (VIDAL JIMÉNEZ, 1999, p. 10).

1984 manages to describe all the tensions, manias and paranoias that the totalitarian regimes install in the population. The most daily rituals comply with the totalitarian logic of systematic control. It is worth noting that Orwell makes this description from a place where bourgeois democracy has boasted of a fluidity and, at the same time, of an

ideological and political restraint. Orwell demonstrates how the oligarchies, which have held power for years, see themselves as liberal and egalitarian organisms.

Political Systems as Inhibitors of Individual Freedom

What can really identify Orwell with real politics (realpolitik) is that the latter ignores any type of moral or ethical issue. An example of this can be found in the administration of Richard Nixon, which supported the coup d'état in Chile based on the seemingly imminent danger of the Salvador Allende regime. When Nixon appeared on television to describe acts of a brutal nature with a technical and morally indirect vocabulary, the language was assimilable to the official explanations of the endless strategic repositioning of the great powers in 1984. In the end, George Orwell seeks to value the basic need of every free individual, namely, that of exercising their own *self-control*. The demonization of the other is the prelude to war or murder. This demonization has been a key element in current politics, while in Orwell's literary work it has been a form of denunciation of totalitarian states.

It is known that what Orwell intended with 1984 was not the prediction of a future but rather a fictional political satire and the possibilities of the establishment of a new world order, a government where total control was exercised. Part of this control is strongly emphasized in opposites, as is the case with the slogan "War is peace". In the society of 1984, there are three super states Eurasia, Eastasia and Oceania, which by themselves are self-sufficient and therefore do not require trade with each other; however, those in power think that war is a good excuse to make people's minds stay occupied in something different from the government issues that directly concern the people - *panem et circenses* as the old policy of the Roman Empire prescribed. However, also to the extent that one of these states wins the war, people's lives will be "better" and "peace" may continue. At work here is *double-think*, whose functioning lies in being able to simultaneously and completely hold two contradictory beliefs in the mind of a person. According to Cristal Epps in his article *The Reflection of George Orwell* (EPPS, 2000), Orwell's political perceptions reflected in 1984 in the character of Winston Smith are due to his experiences in the British Broadcasting Company (BBC) in which he saw firsthand how distorted truths became linked to the propaganda. This led him to distrust people who were in positions of power or control and who influenced the general public. History is determined by the person in power. In his essay *Revising History*, Orwell (1957) examines the credibility of history and concludes that it is determined by the person or group that is in control. One of the goals of literary work as "political purpose" is to alter the political thinking of others, to change the world. There is a basic need in Orwell and it is to keep a record of history. Orwell describes writing as a "[...] historical impulse - a desire to see things as they are, to account for real events and store them for use in posterity" (EPPS, 2000, p. 3).

The character of Winston Smith is a direct personification of George Orwell. This statement can be verified through their political perceptions such as the skepticism so

marked by the media, his politically motivated writings and his way of seeing government figures. This is also shown in the great attraction that Orwell felt for a certain social class and all its surroundings. It is clear that *1984* will be remembered as the work that describes the risks of a totalitarian society, a work that invites readers to reevaluate the concept of individuality and community. The character of Winston Smith is a true reflection of George Orwell and the struggle to preserve a unique identity. The work immerses the reader both in the meaning and the means that society has to destroy individual identity. Orwell denounces the political systems that eliminate individual freedom. Orwell's message is that any society that has leaders with absolute power is destined to fail due to the inevitable tendency of leaders to manipulate power for personal benefit. Orwell mocks the claim that any society can be seen as fair and equitable; hence, one of the commandments in *Farm Rebellion* is transformed from "all animals are equal" to "but some animals are more equal than others" (ORWELL 1945, p. 71, p. 105). Orwell did not believe in the revolution as such. He believed that the revolution led to power and that once power is reached, there is a strong tendency to abuse it. For Orwell, the revolution was not the answer, he believed that it was not going to change society. Revolutions often have good intentions and provide new faces and a new rhetoric, but later, it becomes difficult to differentiate the new faces from the old. The answer to this form of revolution is the reform that at a given moment can bring about the much-desired change. *1984* plays with the idea of a totalitarian state that evolves to its most developed form. As is known, Orwell does not attempt to make a complete and accurate description of a world that lives under a totalitarian state: In February 1944, Orwell (1957, p. 110) writes in *As I Please* "The really frightening thing about totalitarianism is not that it commits 'atrocities' but that it attacks the concept of objective truth: it claims to control the past as well as the future". Rather, he gives an extreme example of what could occur in current societies. Before dying, Orwell presents this idea as follows "I do not believe that the kind of society I describe will necessarily arrive, but I believe that something resembling it could arrive"¹.

Conclusion

Orwell wants to uncover the underlying lie in political systems. *1984* shows how the human spirit, under the image of Winston, is reduced to the worst conditions. Winston, "the guardian of the human spirit", as he ironically calls O'Brien, is the only living person able to exercise free thought. Orwell demonstrates how political organizations are capable of reducing the individual in terms of their capacity for free thinking. The great crime of Winston is to exercise the right held by every individual to make their own decisions. Again and again, Orwell's main motivation is freedom and how totalitarianism has the capacity to make it useless. Winston's comment in his diary, "Freedom is the freedom to say that two plus two makes four", exposes Orwell's belief in the ability of the individual

¹ qtd. in Williams, 2018.

to make their own decisions. Orwell sees himself as the “objective consciousness of an entire society”:

First of all you have to realize, O’Brien says, that power is collective. The individual only has power if it has to be individual. Alone and free man will always suffer defeat. It has to be this way because man is mortal. But if the individual can subject himself completely, if he can escape from his identity, if he can let himself be engulfed so much by the Party that he is the Party, then he is all-powerful and immortal. Next, you have to realize that power is power over people, over the body and especially over the mind. [First of all, you have to realize, says O’Brien, that power is collective. The individual only has the power if he stops being an individual. The free man and only will be defeated. It has to be this way since man is mortal. But if the individual can control himself completely, if he can escape from his own identity, if he can be swallowed by the Party so much that he becomes the Party, then he will be all-powerful and immortal. Then, you have to be aware that power is power only with people, over the body and especially over the mind]. If you want a picture of the future, imagine a boot stamping on a human face - for ever.²

Since there was a direct criticism of Socialism in *1984*, the book was well received by the American people; however, it dismissed the idea that the book claimed that all ideologies that emerged in the mid-twentieth century were authoritarian. In many cases there were erroneous or skewed readings from *1984*. For 1949 Orwell writes:

My recent novel is NOT intended as an attack on Socialism or on the British Labor Party (of which I am a supporter) but as a show-up of the perversions to which a centralized economy is liable and which have already been partly realized in Communism and Fascism. I do not believe that the kind of society I describe will necessarily arrive, but I believe (allowing of course for the fact the book is a satire) that something resembling it could arrive. I believe that totalitarian ideas have taken root in the minds of intellectuals everywhere, and I have tried to draw these ideas out to their logical consequences.³

VELASCO GUERRERO, L. F. Orwell e o redutivismo da linguagem. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 58, n. 1, p.133-142, jan./jun. 2018.

- **RESUMO:** *Este ensaio demonstra a existência de uma crença semi-consciente na qual a linguagem é considerada como um desenvolvimento natural, não como um instrumento que permite para cada falante moldá-la de acordo com seus próprios propósitos. Para Orwell, é evidente que existem causas políticas e econômicas por trás do declínio da linguagem e que essas causas não são simplesmente devidas à má influência do escritor.*

² qtd. in Storgaard, 2018.

³ qtd. in Storgaard, 2018.

O que está acontecendo com o idioma inglês e a língua de um modo geral, é que esta se tornando mais imprecisa porque a linguagem está em crise.

- **PALAVRAS CHAVE:** *Linguagem. Crise. Orwell. Fragmentação. Manipulação.*

References

EPPS, C. The reflection of George Orwell. **America Online**, [s. l.], 23 Aug. 2000. Available in: http://ptfaculty.gordonstate.edu/jmallory/index_files/page0406.htm. Access in: 10 June 2018.

MARCUSE, H. **One-dimensional man**. 2nd ed. New York: Routledge, 2002.

ORWELL, G. **Animal farm**: a fairy story. London: Secker and Warburg, 1945.

ORWELL, G. **Selected essays**. Penguin Books: London. 1957.

ORWELL, G. **1984**. [S. l.]: Project Gutenberg of Australia, 2001. *E-book*.

ORWELL, G. **Politics and the English language**: all art is propaganda: critical essays by George Orwell. Compiled by George Packer; with an introduction by Keith Gessen. Orlando: Harcourt, 2008.

SÁNCHEZ DE MOVELLÁN, L. Neohabla y totalitarismo. **Razón Española**, Madrid, n. 93, p. 71-74, 1999.

STORGAARD, C. B. **Opinions**: essays: George Orwell, socialist, anarchist or what...?. Available in: <http://www.k-1.com/Orwell/site/opinion/essays/storgaard1.html>. Access in: 10 June 2018. Non-paged.

VIDAL JIMÉNEZ, R. **Reflexiones acerca del fin de siglo**: el discurso de la ilusión. 1999. Available in: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/findesiglo.htm>. Access in: 10 June 2018.

WILLIAMS, R. **Opinions**: Orwell's political messages. Available in: <http://www.k-1.com/Orwell/site/opinion/essays/rhodi.html>. Access in: 10 June 2018. Non-paged.

LA POESÍA PURA EN EL SEGUNDO MODERNISMO PORTUGUÉS: SINCRONÍAS Y SIMETRÍAS CON EL GRUPO ESPAÑOL DEL 27

Miguel ÁNGEL GARCÍA*

- **RESUMEN:** Tomamos como punto de partida los Estudios Ibéricos para subrayar una serie de relaciones literarias y de paralelismos, hasta hoy no estudiados con detenimiento, entre los poetas portugueses del Segundo Modernismo agrupados alrededor de la revista *Presença* y los poetas españoles del grupo del 27. A un lado y otro de la frontera se observan coincidencias como la vuelta al orden tras la aventura de las vanguardias o la defensa de un arte puro y desinteresado por encima de las presiones sociales, políticas e ideológicas.
- **PALABRAS CLAVE:** Arte puro. Revista *Presença*. Grupo poético del 27. Relaciones literarias

La modernidad literaria y la Península Ibérica

Los llamados Estudios Ibéricos (RESINA, 2009; PÉREZ ISASI; FERNANDES, 2013; PÉREZ ISASI, 2014a, 2017) vienen incidiendo últimamente, con el giro espacial de la historia literaria (CABO ASEGUINOLAZA, 2004, 2008) y con el recurso de la literatura comparada a herramientas conceptuales como las de polisistema y sistema interliterario (CASAS, 2003; ABUÍN GONZÁLEZ; TARRÍO VARELA, 2004; CABO ASEGUINOLAZA; ABUÍN GONZÁLEZ; DOMÍNGUEZ, 2010; PAGEAUX, 2010; DOMÍNGUEZ; ABUÍN GONZÁLEZ; SAPEGA, 2015; RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, 2015; GRANDE ROSALES, 2017), en la conveniencia de contemplar las diversas literaturas de la Península como un mapa único y a la vez plural, dispar e históricamente cambiante¹, en el que se ponen de relieve las relaciones e interferencias de estas literaturas, incluso sus desconexiones, dejando atrás los estrechos compartimentos estancos de las literaturas nacionales². Si en esa tradición propiamente moderna del iberismo político y/o cultural Pessoa (2013) habló de ibericidad, de un sentido de civilización por encima del sentido nacional y de cómo una frontera, si separa, también puede unir (CABRAL MARTINS, 2010; SAÉZ DELGADO, 2013), y si Saramago (1990) ha hablado más

* UGR – Universidad de Granada. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Literatura Española. Granada - España. 18071 – garciaga@ugr.es

¹ Ver Monegal (2012, p. 372).

² Para este concepto, remitimos a Guillén (1998, p. 229-335).

Artigo recebido em 15/04/2018 e aprovado em 25/07/2018.

recientemente de transiberismo pensando también en Iberoamérica, los valedores actuales del iberismo literario subrayan la necesidad de adoptar una perspectiva comparatista y supranacional o transnacional para cartografiar un territorio multilingüe, complejo y heterogéneo, que desborda las tradicionales categorizaciones literarias fundamentadas ideológicamente en las nociones de nación e identidad.

La lógica historiográfica usual de la narración temporal deja paso, con estas transformaciones epistemológicas, a la lógica geocultural de lo simultáneo, lo que quizás sea un síntoma de las reservas ante la historia como discurso fuerte sobre las que ya alertó Jameson (1995) en su clásico diagnóstico del posmodernismo. Los Estudios Ibéricos no tratan, con todo, de yuxtaponer en el espacio dos o más sistemas literarios nacionales, dos o más espacios culturales peninsulares, sino de –al menos ideal y programáticamente– buscar y encontrar interrelaciones, flujos y reflujos bajo una visión prismática y rizomática, fractal³. La intención no es solo llamar la atención sobre, por ejemplo, las relaciones culturales y literarias entre Portugal y España (ÁLVAREZ SELLERS, 1999; MAGALHÃES, 2007; FERNANDES *et al.*, 2010; SÁEZ DELGADO; GASPAS, 2010), sino abordarlas desde esta perspectiva sistémica⁴ que trasciende la simple anotación de contactos aislados y más o menos fortuitos a fin de conectar el polisistema ibérico con otros sistemas literarios y culturales de Europa o del mundo iberoamericano⁵.

Son fundamentales, a este respecto, los trabajos de conjunto que Sáez Delgado (2000a, 2003, 2008, 2012a) ha venido dedicando a las relaciones intelectuales y estéticas entre poetas portugueses y españoles situados en el marco cronológico que abarca del simbolismo a la vanguardia, unas relaciones que no se limitan al campo de la producción sino que incluyen asimismo el campo de la mediación y de la recepción literaria. Tiene mucho interés, en particular, su idea de que la modernidad literaria se presenta en la Península Ibérica como un *continuum* con relevantes paralelismos cronológicos e ideológicos a un lado y otro de la frontera, dado que tanto en España como en Portugal cabría distinguir tres principales estadios⁶. En primer lugar, el momento del Simbolismo portugués y del Modernismo español, que explicaría por un lado la conexión de Darío, Unamuno o Villaespesa con Eugénio de Castro, sin olvidar por otro las semejanzas y contactos del Noventayocho y del Saudosismo a través de las relaciones de Teixeira de Pascoas con el mismo Unamuno y otros intelectuales catalanes y gallegos (SÁEZ DELGADO, 2010b); después, el momento del Primer Modernismo Portugués en torno a la revista *Orpheu* [1915] y de la primera vanguardia española, en concreto el ultraísmo, que lleva al diálogo y la colaboración entre figuras como Pessoa, Almada Negreiros o Antóníu Ferro del lado portugués y Ramón Gómez de la Serna, Adriano del Valle, Rogelio Buendía e Isaac del Vando-Villar del lado español (SÁEZ DELGADO, 1995, 2000b, 2014b, 2015b); y en tercer lugar, el momento del Segundo Modernismo portugués y de

³ De este modo lo plantea Pérez Isasi (2014a, p. 23; 2017, p. 354-356).

⁴ Cf. Sáez Delgado (2014a, p. 32); Pérez Isasi (2014b, p. 20).

⁵ Ver Pérez Isasi (2014c, p. 70).

⁶ Cf. Sáez Delgado (2007, p. 159-160; 2010a, p. 31; 2012b, p. 11; 2014a, p. 29-30; 2015a, p. 136; 2017, p. 365).

la llamada “generación” –o más bien grupo poético– del 27 en España, cuyas relaciones se materializan a través del contacto de dos revistas, las dos fundadas en ese mismo año de 1927: *Presença* [1927-1940] y *La Gaceta Literaria* [1927-1932] (CUADRADO, 1988; LOURENÇO, 2005, 2010).

Nos centraremos aquí en esta última confluencia, que como las dos precedentes forma parte, en efecto, de un proceso en el cual las literaturas ibéricas establecen relaciones y funcionan unas como referencias de las otras para recuperar la modernidad desde finales del siglo XIX, ya que esta había desplazado anteriormente su eje fuera de la Península⁷. En este proceso de modernización no solo cuentan los modelos foráneos sino también los contactos intrapeninsulares. Para las dos grandes literaturas estatales, la portuguesa y española, puede decirse, con Martínez-Gil (2015), que este proceso resulta indisoluble de la política, en concreto del nacionalismo liberal y sincronizador con el resto de Europa. Aunque se advierte un desajuste en las etiquetas historiográficas, porque el Simbolismo portugués equivale al Modernismo español e hispánico, mientras que el Primer y el Segundo Modernismo portugués equivalen respectivamente a la primera vanguardia –ultraísmo y creacionismo– y a la segunda vanguardia –la “joven literatura” y el 27 (SORIA OLMEDO, 2007, 2017)– españolas, con lo cual la correlación más ajustada es la de órficos y ultraístas y no tanto la de Pessoa y la generación del 27 (VÁZQUEZ CUESTA, 1988), lo cierto es que ambos movimientos traen, con su articulación sucesiva, la modernidad artística y literaria a uno y otro país. Ahora bien: si aproximamos los poetas de *Presença* a los del 27 desde el punto de vista del iberismo literario y de una historia comparada de las literaturas peninsulares, mejor que de interferencias o de sistema interliterario cabe hablar, en este caso, de sincronías y simetrías estéticas entre un grupo y otro, sin que falten una serie de vasos comunicantes que nos hacen reparar en la existencia del polisistema ibérico.

Intersecciones estéticas

1927 es, qué duda cabe, una de esas fechas claves en la periodización a la que ha de atender la historiografía comparada de las literaturas ibéricas (GUTIÉRREZ GARCÍA, 2004), pero no tanto por las relaciones de *Presença* y *La Gaceta Literaria* –un “periódico de las letras”, como lo llama Ortega y Gasset en su presentación, y no una revista “generacional” al modo en que lo son para los poetas canónicos del 27 *Carmen y Lola, Verso y Prosa, Mediodía o Litoral*⁸– sino más bien por la comunidad estética del grupo portugués con el grupo español, que se presenta en público ese mismo año con motivo del tercer centenario de la muerte de Góngora. Hay que matizar, por lo tanto, la idea de que las similitudes entre *Presença* y el 27 terminan prácticamente con esta coincidencia cronológica y no dejan de ser “un tanto ilusorias”, sobre todo porque 1927 representaría el instante central de la “generación” española, al que precedió, desde comienzo de los

⁷ Tal y como señala Martínez-Gil (2015, p. 39-40).

⁸ Ver, a este respecto, Soria Olmedo (1988, p. 191-221, p. 263-284).

años veinte, un periodo de integración, mientras que para la “generación” portuguesa esta fecha supondría el “punto cero” del que arranca el periodo de integración, con lo cual ese año clave no tendría la misma significación para una y otra “generación peninsular”, que no serían coincidentes, aunque sí al menos “contiguas” (MOURÃO-FERREIRA, 1978, p. 4). El símil es atractivo, pero no del todo exacto: “fueron como dos familias que, aun habitando en el mismo piso –en el mismo piso del espacio y del tiempo– nunca llegaron a cruzarse en la escalera y apenas alcanzaron a verse, una a otra, a través de las mirillas de sus respectivas puertas” (MOURÃO-FERREIRA, 1978, p. 4).

Mourão-Ferreira, al igual que Lourenço (2010)⁹, alude a los artículos que se publican en *Presença* sobre la literatura española del momento –la nota anónima de la redacción de la revista sobre el centenario gongorino, que aparece en el número 6, de 1927; el artículo de João Gaspar Simões sobre *La deshumanización del arte* de Ortega y Gasset en el número 16, de 1928; el de Adolfo Casais Monteiro sobre el prosista de la “joven literatura” Benjamín Jarnés en el número 22, de 1929; y el de la redacción sobre las muertes de Unamuno y García Lorca en el número 49, de 1937–, así como a las desavenencias de la dirección de *Presença* (José Régio y Gaspar Simões) con Ernesto Giménez Caballero, que ponen fin al intercambio y la colaboración de las dos revistas –*La Gaceta Literaria* incluye una sección titulada “Gaceta Portuguesa”, junto a otras “Gacetas” regionales y americanas– cuando el director de la publicación española, en su afán imperialista, ligado a una ideología fascista cada vez más declarada, trata de convertir a Madrid en el “meridiano intelectual” –por recordar el título del famoso artículo que Guillermo de Torre, secretario de la revista, publica sin firma en el número 8, en 1927– no solo de Hispanoamérica sino también de la Península Ibérica. Por encima de ello, estos dos críticos portugueses acaban señalando una serie de semejanzas entre los presencistas y el grupo del 27 en esas mismas fechas. Para empezar, la comprensión de la poesía más como forma de *asesis* que de intervención, más como forma de *gnosis* y *estesis* que como instrumento para transformar la sociedad (MOURÃO-FERREIRA, 1978). Por otro lado, tanto *Presença* como *La Gaceta Literaria* homenajean y canonizan a personalidades literarias relacionadas con los primeros movimientos de vanguardia (Pessoa en el caso de la revista portuguesa y Gómez de la Serna en el caso de la española), que son invitadas a colaborar en ellas, “[...] e também em ambas se regista uma acentuada tendência para reconciliar os registos vanguardistas com a tradição literária e cultural nacional e europeia” (LOURENÇO, 2010, p. 346).

A pesar de todo, más que de *La Gaceta Literaria*, una publicación en la que la nueva estética vitalista desplaza al formalismo puro y constructivo en torno al cual surge el grupo de los jóvenes gongorinos (DEHENNIN, 1962; SORIA OLMEDO, 1997; MORELLI, 2001; GARCÍA, 2010), el quiasmo conceptual que lleva a entender la tradición como vanguardia y la vanguardia como tradición¹⁰, y que los hermana con los poetas de *Presença*, es propio del grupo del 27. Unos y otros, portugueses y españoles, se encuentran ya lejos del intento de ruptura con la tradición protagonizado por el Primer Modernismo en un

⁹ Cf. p. 348-350.

¹⁰ Véase Saéz Delgado (2010a, p. 31; 2012b, p. 11; 2014a, p. 29).

caso y por el ultraísmo en el otro. Tras la aventura, se vuelve al orden (TORRE, 1948) del llamado arte nuevo (CARMONA, 1997), tras el caos se regresa al clasicismo (SILVER, 2011). Tradición y vanguardia no se sienten ya como incompatibles: la tradición es una forma de vanguardia, la vanguardia pasa a formar parte de la tradición.

Si bien Mourão-Ferreira (1978) concluye que el movimiento literario de *Presença* y el grupo del 27 son líneas paralelas que nunca se encuentran, lo cierto es que se produce una primera intersección estética en el mismo año de 1927 y a propósito de Góngora. La redacción de la revista portuguesa indica, en la nota mencionada, que no puede dejar de estampar en sus páginas el nombre “muy antiguo y muy moderno” del autor de las *Soledades*, a quien España y todo el mundo culto acaban de mostrar las honras del tricentenario. No solo lo consideran precursor de Mallarmé y del Simbolismo, sino que además “é hoje tido pelos cultores da ‘poesia pura’ como o mais remoto antecessor de Paul Valéry” (REDACCIÓN DE PRESENÇA, 1927, p. 8, énfasis en el original). En España, añaden aún, Juan Ramón Jiménez, Gerardo Diego, Rafael Alberti, García Lorca y Emilio Prados renuevan las tradiciones gongorinas en poesía, en tanto que Valle-Inclán y Gabriel Miró las renuevan en la prosa. En este último terreno, Giménez Caballero puede considerarse también un gongorino por el eufemismo de su estilo y la índole culterana de sus ensayos. Por todo ello Góngora es hoy un nombre vivo para quienes respetan, aprovechan e interpretan su lección; es, incluso, “[...] um nome eterno, porque a atitude literária que tão completamente representa, agrade ou não agrade a este ou aquele, é das que se repetem pelo rolar dos séculos” (REDACCIÓN DE PRESENÇA, 1927, p. 8). No es que los presencistas sean poetas puros al modo de los jóvenes gongorinos españoles, que en efecto se sitúan en la línea de Valéry (BLANCH, 1976), pero resulta muy significativa esta reflexión final: “Portugal, a pesar de irmão germano de Castela e devedor de Góngora, deixou passar indiferentemente a celebração do ultimo centenário. Não admira” (REDACCIÓN DE PRESENÇA, 1927, p. 8). Es evidente, cuando menos, una afinidad estética con el gongorismo y lo que este representa en España: la poesía pura, una poesía puramente poética, sin adherencias sentimentales, descriptivas, narrativas, morales, sociales, políticas o religiosas (recuérdese a este respecto la famosa carta sobre la poesía pura de Jorge Guillén a Fernando Vela, fechada en 1926), adherencias que serían propias de una poesía impura o “literaria”, no poética *sensu stricto*.

Esta ideología de la pureza también actúa entre los prosistas jóvenes, quienes, más allá de la prosa esteticista o lírica de maestros como Valle-Inclán o Miró, en efecto, abogan por una prosa pura, como es el caso de Jarnés, uno de los integrantes del grupo “Nova novorum”, la colección novelística creada por la editorial de la *Revista de Occidente*. Casais Monteiro (1929) lo presenta como un autor “difícil”, como lo es en realidad toda la literatura joven. No se olvide que *La deshumanización del arte* [1925] comienza estableciendo una distinción sociológica entre quienes entienden y quienes no entienden el arte nuevo, que es impopular y minoritario¹¹. Simões (1928) objeta al filósofo español que desrealizar, lo propio del arte nuevo, no equivale a deshumanizar, pues el intelectualismo de Valéry o Picasso es expresión de un intenso humanismo. No puede

¹¹ Cf. Ortega y Gasset (1993, p. 14).

decirse que los poetas del llamado Segundo Modernismo portugués (SILVESTRE, 2000) sean gongorinos, puros, deshumanizados. Incluso los del 27 matizaron en el momento, inmediatamente después y con el paso de los años esta caracterización, que los hacía parecer fríos, cerebrales y poco humanos. Cuando los redactores de la revista de Coímbra comentan la muerte de Unamuno y el asesinato de Lorca puntualizan que este último se encuentra más próximo a ellos que Salinas, Guillén, Alberti o Cernuda, porque su poesía no pierde nunca el contacto con las cosas simples de la tierra, con la humildad de lo cotidiano. En sus canciones, y sobre todo en sus romances, las formas y el espíritu de la “poesía popular” pierden cualquier trivialidad y ganan en intensidad psicológica y en riqueza de expresión: “O andaluz, o *gitano*, sobreviveu nele a qualquer deformação a que era bem fácil que o levasse a quasi geral tendência para a ‘poesía pura’, abstracta, que dominou excessivamente tantos dos poetas seus contemporâneos” (REDACCIÓN DE PRESENÇA, 1937, p.14, énfasis en el original). Por supuesto, cuando se publica este artículo la corriente de la poesía pura, del formalismo abstracto y esteticista, había desaparecido en toda Europa. A estas alturas, los presencistas también se desmarcan de ella, como no podía ser de otra manera, pero no dejan de señalar que la poesía lorquiana conserva toda su frescura, toda su luminosidad popular y mediterránea, “enriquecida pelo vento de ultra-realismo (no mais verdadeiro sentido da palavra) que lhe impediu qualquer facilidade e vulgaridade (REDACCIÓN DE PRESENÇA, 1937, p. 14). Este concepto de ultrarrealismo se encuentra sospechosamente cerca del concepto de desrealización, en el que Ortega hace consistir la tan polémica deshumanización del arte nuevo, estética de la que en mayor o menor grado se impregna el grupo del 27 en su momento puro y gongorino¹².

Un arte desinteresado

No hay más que irse a algunos artículos que José Régio, cabeza visible de la estética defendida por *Presença*, publica en esta revista para comprobar las sincronías y simetrías con los poetas de la “joven literatura” española. En el número 2 [1927] reflexiona sobre “Classicismo e modernismo” en términos perfectamente aplicables a ese *rappel à l'ordre* tras la aventura vanguardista que también caracteriza al grupo del 27. Según Régio (1994, p. 16), la exageración de escuelas como el dadaísmo, el futurismo y el expresionismo fue benéfica porque autorizó y animó “audácias mais duradoiras e menos estrepitosas”, lógicamente las del Segundo Modernismo. Limitarse a una de esas corrientes, que valen sobre todo como revelación de tendencias, sería para un artista incurrir en “un caso literário”, y ello porque el modernismo superior es individualista y clásico: “É assim que, para ser clássico, um modernista deve ser inteira e verdadeiramente modernista” (RÉGIO, 1994, p. 17). Su famoso artículo “Literatura livresca e literatura viva” [número 9, 1928], considerado tradicionalmente como un manifiesto de la estética presencista, incide en la concepción de un arte puro, desinteresado y autónomo, sin más finalidad que sí mismo.

¹² Cf. Silver (1971); García (2001, p. 63-98).

En perfecta consonancia con la poesía pura que aún por entonces se practica en España, Régio plantea que no debe abdicarse de la finalidad artística en favor de cualquier fe política, de cualquier preocupación de partido, de cualquier doctrina religiosa o ambición nacionalista. Es verdad que enseguida apostilla lo siguiente, mostrando que los presencistas se encuentran lejos del concepto de deshumanización: “O artista é homem, e é na sua humanidade que a arte aprofunda raízes” (RÉGIO, 1994, p. 31). De modo que la pasión política, la pasión patriótica, la pasión religiosa, como la pasión por una idea o por un ser humano, pueden inspirar “grandes e puras obras de arte”. Más aún: tanto una pasión noble como una pasión infame pueden inspirar obras elevadas desde el punto de vista estético, pero con un matiz fundamental: “O ideal do artista nada tem com o do moralista, do patriota, do crente ou do cidadão” (RÉGIO, 1994, p. 32). La finalidad estética ha de estar en el artista por encima de cualquier otra. Las preocupaciones e intereses de orden político, religioso, moral o social, argumenta Régio (1994, p. 32), entran en la obra de arte solo como excitantes, motivos o pretextos: “A finalidade da Obra será, consciente ou inconscientemente, a finalidade estética”.

Siguiendo esta lógica, acusa a los críticos portugueses de juzgar un libro, que no es sino una obra de arte, no por su aspecto artístico, no por lo que interesa en él como obra de arte, sino por sus aspectos accidentales y según finalidades que le son ajenas. Para esos críticos, la literatura no es arte, como la música, la danza, la escultura o la música. Le exigen todo a la literatura: la morigeración de las costumbres, la formación del carácter, la solidificación de las convenciones sociales, la defensa del feminismo, la propaganda de la república, de la monarquía, del anarquismo, del socialismo, del bolchevismo o de los milagros de Fátima, incluso –sigue planteando Régio con ironía– la certificación del dogma de la Inmaculada, todo menos lo que se debe exigir a la literatura, como a la pintura, a la danza, a la escultura, al cine, a la arquitectura y a la música: “satisfação à nossa necessidade de emoções estéticas” (RÉGIO, 1994, p. 34). No solo los críticos, sin embargo, desvirtúan a juicio de Régio la creación artística; también los propios creadores o artistas, a quienes producir arte les parece insuficiente y no comprenden que un libro no precisa obedecer a finalidades morales, sociales o religiosas, porque esos problemas están en el fondo de todas las obras maestras por la simple razón de la humanidad de sus creadores. No consienten que una obra de arte no resuelva sino un problema de índole estética: “Isto é: ou não são artistas, ou não têm a bela coragem de sê-lo, ou são outra coisa do que artistas” (RÉGIO, 1994, p. 34). No es difícil que Jorge Guillén o Gerardo Diego, defensores explícitos de la poesía pura dentro del 27, cada uno a su modo, compartieran las críticas de Régio a Teixeira de Pascoas, que solo le parece grande cuando escucha a su genio, sin proponerse dirigir una escuela o exponer el saudosismo haciendo versos, o a Eugénio de Castro, que solo irguió una obra independiente cuando publicó libros que no se vendían, cuando era un poeta que confiaba más en los juicios del futuro que en los de la banalidad que lo cercaba (RÉGIO, 1994)¹³.

Las distancias con respecto a la ruptura de la primera vanguardia vuelven a aparecer en el artículo “Ainda uma interpretação de modernismo”, que Régio publica en el número

¹³ Cf. p.41.

23 de *Presença* [1929]. Lo primero que critica a las vanguardias es que para avanzar no hace falta negar el camino andado. Paradójicamente, esta idea puede interpretarse a la vez como un reconocimiento de la labor del Primer Modernismo, al igual que los poetas del 27 reconocen la función desempeñada por el ultraísmo. Pero de inmediato Régio señala que el futurismo, el cubismo, el dadaísmo, el expresionismo, el gongorismo y todas las especies de ismos aparecidos o por aparecer son, en tanto que escuelas reducidas por su definición estricta, “antimodernistas”, una simplificación grosera. Por eso deja a un lado el modernismo actual y efímero para el cual ser modernista consiste en sustituir el realismo por el ultrarrealismo, el impresionismo por el cubismo, unas imágenes por otras, unos asuntos por otros, un estilo por otro, un gusto por otro, unas leyes por otras, unos modelos por otros y unas limitaciones por otras. Estas sustituciones le parecen inevitables por cuanto una acción provoca una reacción: “Mas a verdade é que quem substitui, e enquanto substitui, nada ganha: pois paga o que ganha com o que perde” (RÉGIO, 1994, p. 60). Con esta lógica aplastante, situado ya en el terreno del clasicismo y del orden que, como hemos dicho, también ocupa el grupo del 27 en España, Régio pone al descubierto la “tradición de la ruptura” –por invocar la célebre fórmula de Octavio Paz (1986)¹⁴ – que aceleraron y extremaron los ismos. Frente a este “modernismo-moda”, la tendencia moderna (el Segundo Modernismo) consiste en afirmar sin tener que negar ni restringir. Por eso, concluye el portugués, cualquier maestro actual solo es modernista en la medida en que, “[...] sem ter de negar seja qual for das descobertas vitais do passado, se encaminha para novas descobertas e antevê novos mundos... que podem não ser mais do que a imprevista sondagem dos mundos já conhecidos” (RÉGIO, 1994, p. 61). No cabe una más clara relativización del afán por lo nuevo, clave en las vanguardias históricas, y de la voluntad de ruptura con el pasado.

“Li-te-ra-tu-ra”, publicado en el número 45 [1935] vuelve sobre el argumento, ya visto, de que el artista es un hombre y su expresión o representación del mundo ha de ser por consiguiente humana. Un primer elemento de moralidad intrínseca de la obra de arte radica en su humanidad. El hombre no puede hacer nada que no sea humano. Es un apotegma semejante al empleado por los poetas del 27 que contestaron ya en los años treinta a la estética de la deshumanización con la nueva estética de la “rehumanización”. Los poetas de *Presença*, ya lo sabemos, no son deshumanizados, nunca pierden de vista al hombre, pero no por eso dejan de coincidir con los españoles en reivindicar un arte desinteresado, puro, sin otra finalidad que la estética. Si la humanidad del artista testimonia de entrada la moralidad intrínseca de la obra de arte, ello, explica Régio, no es garantía suficiente de moralidad, puesto que la violencia, el crimen o el mal también son humanos. Por eso introduce en su planteamiento el componente divino del arte, que sin embargo entiende como algo immanente. Toda obra artística, siendo humana y pudiendo por lo tanto acarrear fealdad, mentira, injusticia, desequilibrio o imperfección, es divina como obra de arte, ya que no procura sino belleza, verdad, justicia, armonía y perfección. En esto estriba la moralidad intrínseca y subyacente de la obra de arte, aunque es cosa muy distinta que esta moralidad pueda “[...] servir determinada sociedade, determinada

¹⁴ Ver p.15-37.

doutrina, determinado momento histórico, determinada facção, determinados indivíduos com seus interesses” (RÉGIO, 1994, p. 64). En la concepción de Régio, como en la de los poetas puros del 27, el arte es desinteresado, inútil en sentido kantiano, pura finalidad sin fin. Dado el prestigio del arte, sigue planteando el portugués, todos lo procuran utilizar o inutilizar si no lo pueden utilizar. Partidario de salvaguardar la independencia y la libertad del artista, Régio denuncia cómo los poetas son perseguidos y tachados de inmorales o neutros por aquellos a los que no sirven y a los que no se someten.

Dos números después, en el 47, también de 1935, Régio se ocupa de “A *Presença* e os seus censores”. Aquí señala que, si la revista era hace nueve años un grito de revuelta contra la literatura oficial, hoy el ataque a los gustos del burgués no es tan urgente. Hay otros importantes motivos de ataque, como la tendencia a la sujeción del arte y de todas las manifestaciones del espíritu a los sistemas político-sociales, el olvido de que el arte refleja todas las formas de actividad humana, “[...] mas com a libertade que lhe é essencial e em virtude de imperativos interiores, não em virtude de exigências, reclamações, ameaças ou ataques que nada podem contra ela”, o bien el desprecio de algunos de los más originales y poderosos artistas de nuestro tiempo y de cualquier tiempo “[...] em nome de ideologias politico-sociais com que nada tem o valor dum artista” (RÉGIO, 1994, p. 112). Ha de tenerse en cuenta que por entonces varios poetas del 27 no solo se han rehumanizado y derivado hacia una “poesía sin pureza” o impura, como reclama en este mismo año de 1935 Neruda al frente de su revista *Caballo Verde para la Poesía*, sino que incluso han abrazado el compromiso, una poesía revolucionaria (GEIST, 1980; CANO BALLESTA, 1996, 2013; JIMÉNEZ MILLÁN, 2001; GARCÍA, 2016, 2018). También en la poesía portuguesa se deja notar la necesidad del compromiso y se atisba en un horizonte cercano la aparición del neorrealismo, que ya es un hecho a finales de los años treinta (LOURENÇO, 1968; GUIMARÃES, 1969; PINHEIRO TORRES, 1977, 1989; REIS, 1981; PITA, 2000), aunque la colección “Novo Cancioneiro” aparece en 1941, justo un año después de la desaparición de *Presença*.

No es de extrañar, entonces, que en el artículo “*Presença* reaparece”, publicado en el número 1 de la segunda época, en 1939, Régio explique que la revista reaparece, en efecto, remodelada y en un momento histórico tan perturbador que a alguno parecerá “desumanidade, mania” su atención a las cuestiones de arte, de crítica y cultura, cuando la cuestión social, política y económica debería absorber todo el interés de todos. Pero a *Presença*, puntualiza el poeta, le interesan las creaciones artísticas, las investigaciones de la crítica y, de un modo general, las manifestaciones del espíritu humano por encima, cuanto sea posible, de las limitaciones de espacio y tiempo: “As questões políticas e sociais não lhe interessam, pois, senão na medida com que se correlacionem com essas, e assim contribuam a iluminá-las, sem que *Presença* arvore a bandeira de qualquer doutrina social ou política” (RÉGIO, 1994, p. 120). De modo que en esta nueva etapa la revista sigue sin enarbolar la bandera de ninguna ortodoxia política, social, ética o religiosa y “[...] pretende ser uma afirmação de independência, inteligência e largueza —uma fortaleza espiritual— num terrível momento histórico de múltiplas tentativas de humilhação do espírito; um órgão de criação e cultura num terrível momento histórico de múltiplos ataques à cultura e ao génio individual” (RÉGIO, 1994, p. 122). Como hace doce años,

la revista sigue luchando por un arte humano, en el que el hombre se revela y se expresa, sea a través del aspecto que sea: “[...] a realidade humana é muito mais rica do que a fazem quaisquer espécies de fanáticos, principiando pelos fanáticos do real” (RÉGIO, 1994, p. 123). El dardo contra el incipiente Neorrealismo es claro.

En los anexos de su fundamental estudio sobre el Segundo Modernismo portugués, Lisboa (1977, p. 99) recoge un ilustrativo texto donde otro de los directores de la revista, Simões, señala que *Presença* incidía en la independencia de la literatura y del arte por encima de los intereses políticos, sociales, morales, religiosos o publicitarios, y que este principio de “a finalidade sem fim da arte” llevó a las generaciones posteriores a la consideración de la suya como representante “da nefasta e caduca arte pela arte”. Naturalmente, Simões se refiere, como Régio, a las críticas que esa finalidad sin fin kantiana, sobre la que descansan el arte puro y la poesía pura, despertó entre la posterior generación neorrealista. Mourão-Ferreira (1977, p. 13-14) subraya, aun así, que fueron el arte por la vida y la vida por el arte, nunca el arte por el arte, los móviles de los presencistas y los elementos que, al fin y al cabo, terminaron convirtiéndolos en sospechosos a ojos de cuantos poco después o más tarde “[...] se manifestariam fanáticos defensores da vida sem arte, anémicos campeões da arte sem vida”. El movimiento de *Presença* se alza, sobre todo ya en los años treinta, contra las frecuentes confusiones entre arte y política, suponiendo a su manera, como también subraya Mourão-Ferreira (1977, p. 14), “uma denuncia da cada vez mais generalizada *trahison des clercs*”. No olvidemos que el célebre libro de Benda así titulado, *La trahison des clercs*, ve la luz también en 1927, la fecha clave para estos poetas portugueses y españoles que comienzan por adherirse a la poesía y al arte puros, aunque las sincronías y simetrías se esfuman cuando varios poetas del 27 (particularmente Alberti y Prados) dan un paso más allá a comienzos de la década de los treinta hacia la vanguardia política y el compromiso, en el que también desemboca el resto de sus compañeros cuando estalla la guerra civil.

La posición de la crítica

Los estudios ya clásicos sobre *Presença* relativizan, con todo, como ocurre con el trabajo de Mourão-Ferreira, la inclinación de estos autores hacia la pureza entendida como esteticismo irresponsable, evasión, neutralidad o apoliticismo, defendiéndolos de los ataques de los neorrealistas. Por ejemplo, Guimarães (1969) se hace eco de las críticas de las nuevas generaciones a lo que designaban polémicamente como “abstencionismo presencista”, pero subraya a la vez cómo los poetas de la revista de Coímbra advierten sobre las limitaciones estéticas de la “aventura neo-realista”, según la llama Simões en un libro suyo de 1948 cuyo título no puede ser más significativo, *Liberdade do Espírito*, y cómo oponen resistencia a cualquier dirigismo político o literatura condicionada¹⁵. Por su parte, Lisboa (1977) llama la atención sobre el hecho de que raramente un movimiento literario habrá desencadenado en Portugal una panoplia tan amplia de sustantivos reductores:

¹⁵ Cf. Guimarães (1969, p. 107-110).

subjetivismo, ombliguismo, esteticismo, ahistoricismo, individualismo, personalismo, psicologismo, formalismo, intemporalismo, eternismo, torremarfilismo¹⁶. Apoyándose en el artículo programático de Régio “Literatura livresca e literatura viva”, replica que el ideal del artista nada tiene que ver con el del moralista, el patriota, el creyente o el ciudadano. A la vez recurre al ensayo *Antonio Botto e o amor* [1938], de José Régio, donde este insiste en la moralidad intrínseca del arte y en que no se debe pedir a la obra de arte como obra de arte otra moralidad. Tan solo de esta forma espontánea e involuntaria el arte sirve a la moral, la religión, la filosofía, la ciencia, la sociología o la política, lo cual no siempre satisface a “certos maníacos da acção imediata” (LISBOA, 1977, p. 29). Asimismo, Lisboa desmiente la pertinaz acusación de “formalismo esterilizador” que ha recaído sobre los presencistas con un texto de Simões sobre Dostoievski y otro de Casais Monteiro sobre Eça de Queiroz donde reluce la “rejeição de uma arte puramente formalista” (LISBOA, 1977, p. 33-34). Estos poetas exigen no una literatura formalmente perfecta sino una “literatura viva”. Tampoco los jóvenes gongorinos del 27 buscaban en sentido estricto una perfección formal pura y esterilizadora, una poesía que no fuese viva, aunque, paradójicamente, su primera estética sufrió, con la llegada del surrealismo primero y del compromiso después, esos mismos reproches que los neorrealistas dirigen a los presencistas.

Por lo demás, Lisboa pone de relieve una serie de rasgos que nos hacen pensar en la conexión de *Presença* con el grupo del 27. En primer lugar, la absorción del vendaval vanguardista, el desplazamiento del periodo de tumulto que representa *Orpheu* por un periodo de disciplina, como evidencia Régio, que acaricia la idea de escribir un ensayo sobre “A cadeia da rima” para mostrar que la rima, como cualquier otra limitación aparente de la libertad, tiene en el fondo, para el artista verdaderamente creador, el efecto contrario de hallar soluciones más interesantes y fecundas que aquellas que eventualmente hallaría si trabajase en plena libertad¹⁷, planteamiento que coincide con el defendido por Gerardo Diego en un conocido artículo, “La vuelta a la estrofa” [1927], considerado un manifiesto de la poética del 27¹⁸. Siguiendo este camino, Lisboa acaba corrigiendo a Eduardo Lourenço, quien en un texto publicado en junio de 1960 en el diario *O Comércio do Porto* y después incluido en su libro *Tempo e poesia* [1974] habla de la “contrarrevolución” que habría supuesto *Presença* en relación con *Orpheu*. No hay tal contrarrevolución, a su juicio, en el paso del Primer al Segundo Modernismo: una contrarrevolución es un movimiento que se opone a otro anterior y, en el flujo continuo del tiempo, a los periodos de frenética “aventura” está bien que sucedan periodos de “orden” que permitan hacer el inventario de las conquistas anteriores e inscribirlas en el patrimonio de la tradición. Desde este punto de vista, la reserva de Lourenço se traduce en el más alto elogio que pueda hacerse al movimiento de *Presença*¹⁹. No en balde, este crítico cita a continuación, y lo hace con amplitud, al Guillermo de Torre que despliega esta dialéctica entre la aventura y el orden para concluir que la revista de Coímbra, invistiéndose de una “exigência criticista” que se

¹⁶ Cf. Lisboa (1977, p. 27).

¹⁷ Cf. Lisboa (1977, p. 41).

¹⁸ Ver, para esta cuestión, Soria Olmedo (1988, p. 197).

¹⁹ Cf. Lisboa (1977, p. 70).

expresa en un “sentido de qualidade”, hace evolucionar el “espíritu juvenil” de *Orpheu* sin perder nada de su “dinamismo esencial” (LISBOA, 1977, p. 73). En otro trabajo posterior, Lisboa recuerda que *Presença* fue acusada de prudencia excesiva en lo concerniente a la renovación del lenguaje y de las formas, aunque supo hacer del coraje de ser prudente, por el contrario, “uma estratégia inteligente de consolidação e aprofundamento das conquistas de *Orpheu*”, dado que el mito de la “revolução permanente” no parece funcionar ni en arte ni en política (LISBOA, 1980, p. 90).

Los textos de los presencistas confirman la visión de Lisboa, plenamente aplicable a la relación que el grupo del 27, como segunda vanguardia (PÉREZ BAZO, 1997; GARCÍA, 2011) más que como movimiento *modernista* en el sentido anglosajón del término (ANDERSON, 2005), establece con la primera vanguardia, el ultraísmo, a la hora de continuar en España con el proceso de la modernización y de construcción nacional (RODRÍGUEZ, 2002), ligado al proceso de la modernidad poética (MORELLI, 2007). Al parecer de Gaspar Simões (1977, p. 27-28), algo hay de equivocado en la actitud de quienes tachan de contrarrevolucionarias las ideas estéticas de los doctrinarios de *Presença* reservando para los artistas de *Orpheu* la calificación de vanguardistas y revolucionarios: “Se a *Presença*, com José Régio na primeira linha, foi contrarrevolucionária, uma coisa há que reconhecer: que toda a literatura europeia de entre as duas guerras —a de 14 e a de 39— o foi também”. Por su parte, Casais Monteiro (2003) puntualiza que la generación presencista, en vez de reivindicar logros para sí, los solicita para las figuras que, a la altura de la Primera Guerra Mundial, habían creado una nueva visión de la literatura y habían abierto nuevos horizontes a sus medios expresivos²⁰. Este aparente paso atrás, que en realidad es un paso adelante, hace de la revista “o ponto de convergência de todas as tendências modernistas”, que hasta entonces solo habían tenido expresión en fugaces publicaciones, como los dos únicos números de *Orpheu*. De hecho, Casais recuerda cómo en el número 3 de la revista de Coímbra ve la luz el artículo de Régio titulado “De geração modernista”, donde por primera vez Pessoa y Sá-Carneiro son objeto de una consagración hasta entonces regateada por la crítica y por el público. Los poetas de *Presença* constituyeron un grupo que tenía “a função histórica de estabelecer no seu devido lugar os valores trazidos à nossa literatura pelo primeiro modernismo” (CASAIS MONTEIRO, 2003, p. 39). Incluso, Casais Monteiro (2003, p. 41) se refiere a los presencistas como “poetas da geração de 1927”, denominación que nos lleva de nuevo al grupo poético español de 1927, que también sitúa en el lugar adecuado, relativizándolas, las novedades traídas por el ultraísmo, erigiéndose incluso, a diferencia de lo que ocurre en Portugal, como la verdadera vanguardia, nunca incompatible en su caso con la tradición.

Tampoco Jorge de Sena (1977) concuerda con la idea de que *Presença* fue una contrarrevolución del modernismo. Si *Orpheu* trajo una revolución, *Presença* solo puede ser llamada contrarrevolucionaria en la medida en que, como sucede con cualquier revolución, intentó organizarla y explicarla críticamente. De hecho, Sena va más allá y desconecta el Primer y el Segundo Modernismo, afirmando que un poeta como Régio pudo haber existido sin que *Orpheu* existiese. No precisó de la vanguardia para ser quien

²⁰ Ver Casais Monteiro (2003, p. 30).

fue. Constituyó, a su juicio, uno de los post-simbolistas que hicieron su camino al margen o al lado de la vanguardia, como tantos otros “modernos” de Occidente²¹. No puede decirse lo mismo del 27, cuya modernidad –o *modernismo* en sentido anglosajón– no desconoce sino que integra, como queda señalado, la experiencia de la vanguardia.

Para finalizar, podemos referirnos a los planteamientos de un crítico particularmente lúcido, Melo e Castro, que en su libro sobre las vanguardias en la poesía portuguesa se pregunta si *Presença* es un Segundo Modernismo como propone Eugénio Lisboa o un movimiento contrarrevolucionario como afirma Eduardo Lourenço, y si es posible considerarlo una vanguardia como plantea Fernando Guimarães. En su opinión, si este Segundo Modernismo desempeñó alguna vez un papel de vanguardia en el contexto cultural portugués, ello se debe a su reconocimiento crítico de los poetas de *Orpheu*, a la creación de un lugar para la literatura moderna junto a las otras artes y al funcionamiento de una tensión prolongada entre lo moderno (vivo) y lo no moderno (muerto). Nunca se puede olvidar, aun así, que el verdadero impulso de la literatura moderna y de vanguardia vino de *Orpheu*, del futurismo y del sensacionismo, y que “[...] só conjunturalmente, devido ao pântano cultural e literário português, nomeadamente o coimbrão, a *Presença* desempenhou um papel que ideologicamente não era o seu: o da vanguarda, confundindo-o com uma necessária acção pedagógica” (MELO E CASTRO, 1987, p. 57). Además, existirían razones específicamente literarias que impiden considerar a *Presença* un movimiento de vanguardia, ya que, frente al futurismo y el sensacionismo, que proponían valores “dinámicos, sociales y psicológicos”, la revista de Coímbra propone valores “estáticos y obscurantistas” en una perspectiva de neutralidad que, aunque rebelde, no encuentra el modo de transformar ese impulso primario en una acción organizada y corrosiva de la situación contra la que se rebela y que implícitamente continúa aceptando: “Esse não é, obviamente, o caminho das vanguardas” (MELO E CASTRO, 1987, p. 59).

Ni ideológica ni literariamente, en efecto, los presencistas en Portugal y el grupo del 27 en España trataron de seguir, con su defensa de un arte y de una poesía puros, el camino radical de las vanguardias. Constituyen un segundo momento de recepción de la modernidad artística y poética, alejada de toda ruptura estridente, y al mismo tiempo una continuación de la lucha por la modernización cultural, literaria, política e ideológica en sus respectivos países. Hay, por lo tanto, buenas razones para hablar –más allá de las inevitables relaciones y contactos intersistémicos de las dos grandes literaturas ibéricas– de sincronías y simetrías entre estos dos movimientos poéticos, aunque, como se ha señalado con acierto²², si el Primer Modernismo portugués quizás supone, de la mano de Pessoa, Sá-Carneiro y Almada Negreiros, el momento de más alto valor en la cadena de la modernidad portuguesa, en España, sin embargo, el ultraísmo alcanza menor significación, aunque desempeña un papel importante al preparar el terreno para la aparición de la gran “generación” poética de la primera mitad del siglo XX, la del 27, contemporánea de los autores del Segundo Modernismo portugués.

²¹ Cf. Sena (1977, p. 31).

²² Véase Sáez Delgado (2010a, p. 31; 2014a, p. 33; 2015a, p. 137).

GARCÍA, M. A. Pure poetry in the second portuguese modernism: synchronies and symmetries with the Spanish Group of 27th. **Revista de Letras**, São Paulo, v.58, n.1, p.143-162, jan./jun. 2018.

- **ABSTRACT:** *Take Iberian Studies as a starting point to underline a series of literary relationships and parallelism, until today not studied carefully, among the Portuguese poets of the Second Modernism grouped around Presença review and the Spanish poets of the group of 27th. On both sides of the border, coincidences are observed as the return to order after the adventure of the avant-gardes or the defense of a pure and disinterested art over social, political and ideological pressures.*
- **KEYWORDS:** *Pure art. Presença review. Poetic group of 27th. Literary relationships.*

Referencias

ABUÍN GONZÁLEZ, A.; TARRÍO VARELA, A. (ed.). **Bases metodológicas para unha historia comparada das literaturas na Península Ibérica**. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2004.

ÁLVAREZ SELLERS, M. R. (ed.). **Literatura portuguesa y literatura española: influencia y relaciones**. Valencia: Universitat de Valencia, 1999.

ANDERSON, A. A. **El Veintisiete en tela de juicio: examen de la historiografía generacional y replanteamiento de la vanguardia histórica española**. Madrid: Gredos, 2005.

BLANCH, A. **La poesía pura española: conexiones con la cultura francesa**. Madrid: Gredos, 1976.

CABO ASEGUINOLAZA, F. El giro espacial de la historiografía literaria. *In*: ABUÍN GONZÁLEZ, A.; TARRÍO VARELA, A. (ed.). **Bases metodológicas para unha historia comparada das literaturas na Península Ibérica**. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2004. p. 21-43.

CABO ASEGUINOLAZA, F. La historia literaria comparada, el espacio y la Península Ibérica. **Ínsula**, Madrid, n. 733-734, p. 22-24, 2008.

CABO ASEGUINOLAZA, F.; ABUÍN GONZÁLEZ, A.; DOMÍNGUEZ, C. (ed.). **A comparative history of the literature of the Iberian Peninsula**. Ámsterdam: John Benjamins, 2010. v.1.

CABRAL MARTINS, F. A obsessão da identidade: Pessoa e a Ibéria do século XX. *In*: SÁEZ DELGADO, A.; GASPAR, L. M. (ed.). **Suroeste: relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España: 1890-1936**. Badajoz: SECC/MEIAC, 2010. p. 231-237.

CANO BALLESTA, J. **La poesía española entre pureza y revolución: 1920-1936**. Madrid: Siglo XXI, 1996.

- CANO BALLESTA, J. **Voces airadas**: la otra cara de la generación del 27. Madrid: Cátedra, 2013.
- CARMONA, E. Los años del arte nuevo: la generación del 27 y las artes plásticas. *In*: CUEVAS GARCÍA, C. (ed.). **El universo creador del 27**. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 1997. p. 85-111.
- CASAIIS MONTEIRO, A. Benjamín Jarnés. **Presença**, Coimbra, v.1, n. 22, p. 9-12, 1929.
- CASAIIS MONTEIRO, A. **A poesía da Presença**: estudo e antología. Prefácio por O. M. Silvestre. Lisboa: Livros Cotovia, 2003.
- CASAS, A. Sistema interliterario y planificación historiográfica a propósito del espacio geocultural ibérico. **Interlitteraria**, Tartu, n. 8, p. 68-96, 2003.
- CUADRADO, P. E. Portugal en La Gaceta Literaria: encrucijada de confluencias y dispersiones. **Anthropos**, Barcelona, n. 84, p. 57-61, 1988.
- DEHENNIN, E. **La résurgence de Góngora et la génération poétique de 1927**. París: Didier, 1962.
- DOMÍNGUEZ, C.; ABUÍN GONZÁLEZ, A.; SAPEGA, E. (ed.). **A comparative history of the literature of the Iberian Peninsula**. Ámsterdam: John Benjamins, 2015. v.2.
- FERNANDES, A. *et al.* (ed.). **Diálogos ibéricos e iberoamericanos**: actas del VI Congreso Internacional de ALEPH. Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas: Editorial Academia del Hispanismo, 2010.
- GARCÍA, M. A. **El Veintisiete en vanguardia**: hacia una lectura histórica de las poéticas moderna y contemporánea. Valencia: Pre-Textos, 2001.
- GARCÍA, M. A. Tres siglos después de Góngora: hacia la pura existencia estética. *In*: JIMÉNEZ MILLÁN, A.; SORIA OLMEDO, A. (ed.). **Rumor renacentista**: El Veintisiete. Málaga: Centro Cultural Generación del 27, 2010. p. 131-202.
- GARCÍA, M. A. ¿Hacia una reconfiguración radical del canon? El Veintisiete y la dialéctica de la vanguardia en España. **Anales de la Literatura Española Contemporánea**, Colorado, v. 36, n. 1, p. 55-80, 2011.
- GARCÍA, M. A. **Cartografías del compromiso**: vanguardia e ideología en los poetas del 27. Barcelona: Calambur, 2016.
- GARCÍA, M. A. **Los compromisos de la joven literatura**: años veinte y treinta en España. Barcelona: Anthropos, 2018.
- GEIST, A. L. **La poética de la generación del 27 y las revistas literarias**: de la vanguardia al compromiso: 1918-1936. Barcelona: Labor, 1980.

GRANDE ROSALES, M. A. Un nuevo espacio geocultural para la literatura comparada. **1616**: anuario de literatura comparada, Salamanca, n. 7, p. 342-351, 2017.

GUILLÉN, C. **Múltiples moradas**: ensayo de literatura comparada. Barcelona: Tusquets, 1998.

GUIMARÃES, F. **A poesia da Presença e o aparecimento do neo-realismo**: ensaio e antologia. Porto: Editorial Inova, 1969.

GUTIÉRREZ GARCÍA, S. Periodización y fechas claves: una aproximación a la historiografía comparada de las literaturas ibéricas. *In*: ABUÍN GONZÁLEZ, A.; TARRÍO VARELA, A. (ed.). **Bases metodológicas para unha historia comparada das literaturas na Península Ibérica**. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2004. p. 153-180.

JAMESON, F. **El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado**. Barcelona: Paidós, 1995.

JIMÉNEZ MILLÁN, A. **Promesa y desolación**: el compromiso en los escritores de la generación del 27. Granada: Universidad de Granada, 2001.

LISBOA, E. **O segundo modernismo em Portugal**. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.

LISBOA, E. **Poesia portuguesa**: do Orpheu ao Neo-realismo. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980.

LOURENÇO, A. A. A Presença e o modernismo espanhol: breve história de um grande equívoco. *In*: LOURENÇO, A. A. **Estudos de literatura comparada luso-espanhola**. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2005. p. 123-138.

LOURENÇO, A. A. A geração de 27 e o segundo modernismo português. *In*: SÁEZ DELGADO, A.; GASPÁR, L. M. (ed.). **Suroeste**: relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España: 1890-1936. Badajoz: SECC/MEIAC, 2010. p. 345-354.

LOURENÇO, E. **Sentido e forma da poesia neo-realista**. Lisboa: Ulisseia, 1968.

MAGALHÃES, G. (ed.). **RELIPES**: relações lingüísticas e literárias entre Portugal e Espanha desde o início do século XIX até à actualidade. Salamanca: CELYA: Universidade da Beira Interior, 2007.

MARTÍNEZ-GIL, V. Modernidad, política e ibericidad en las relaciones literarias intrapeninsulares. *In*: RIBERA LLOPIS, J. M. (ed.). **Literaturas ibéricas**: teoría, historia y crítica comparativas. Madrid: Anejo IX de Revista de Filología Románica, 2015. p. 31-44.

MELO E CASTRO, E. M. de. **As vanguardas na poesia portuguesa do século vinte**. 2.ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1987.

- MONEGAL, A. Un mapa de las relaciones literarias peninsulares. **1616**: anuario de literatura comparada, Salamanca, n. 2, p. 368-372, 2012.
- MOURÃO-FERREIRA, D. **Presença da Presença**. Porto: Brasília Ed., 1977.
- MOURÃO-FERREIRA, D. El movimiento literario de la revista *Presença*. In: MOURÃO-FERREIRA, D.; FERREIRA, V. **Dos estudos sobre literatura portuguesa contemporânea**. Madrid: Fundación Juan March, 1978. p. 3-17.
- MORELLI, G. **Gerardo Diego y el III Centenario de Góngora**. Valencia: Pre-Textos, 2001.
- MORELLI, G. **La generación del 27 y su modernidad**. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27, 2007.
- ORTEGA Y GASSET, J. **La deshumanización del arte y otros ensayos de estética**. 8.ed. Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial, 1993.
- PAGEAUX, D. H. La Península Ibérica como espacio intercultural. In: LAFARGA, F.; PEGENAUTE, L.; GALLÉN, E. (ed.). **Interacciones entre las literaturas ibéricas**. Berna: Peter Lang, 2010. p. 365-381.
- PAZ, O. **Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia**. Barcelona: Seix Barral, 1986.
- PÉREZ BAZO, J. El Veintisiete como vanguardia. **Ínsula**, Madrid, n. 612, p. 13-16, 1997.
- PÉREZ ISASI, S. Literaturas nacionales, literaturas supranacionales: el lugar de los Estudios Ibéricos. **Interlitteraria**, Tartu, v. 19, n. 1, p. 22-32, 2014a.
- PÉREZ ISASI, S. Relaciones culturales ibéricas. **1616**: anuario de literatura comparada, Salamanca, n. 4, p. 19-24, 2014b.
- PÉREZ ISASI, S. Literatura, iberismo(s), nacionalismo(s): apuntes para una historia del iberismo literario: 1868-1936. **452ºF**: revista de teoría de la literatura y literatura comparada, Barcelona, n. 11, p. 64-79, 2014c.
- PÉREZ ISASI, S. Los Estudios Ibéricos como estudios literarios: algunas consideraciones teóricas y metodológicas. In: RINA SIMÓN, C. (coord.). **Procesos de nacionalización e identidades en la Península Ibérica**. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2017. p. 347-361.
- PÉREZ ISASI, S.; FERNANDES, A. (ed.). **Looking at Iberia: a comparative european perspective**. Oxford: Peter Lang, 2013.
- PESSOA, F. **Iberia**: introducción a un imperialismo futuro. Traducción, introducción y notas de A. Sáez Delgado. Valencia: Pre-Textos, 2013.
- PINHEIRO TORRES, A. **O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase**. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.

- PINHEIRO TORRES, A. (ed.). **Novo cancioneiro**. Lisboa: Caminho, 1989.
- PITA, P. A. El neorrealismo. *In*: GAVILANES LASO, J. L.; LOURENÇO, A. A. (coord.). **Historia de la literatura portuguesa**. Madrid: Cátedra, 2000. p. 581-600.
- REDACCIÓN DE PRESENÇA. Górgora: 1627-1927. **Presença**, Coimbra, v. 1, n. 6, p. 8, 1927.
- REDACCIÓN DE PRESENÇA. Miguel de Unamuno: Federico García Lorca. **Presença**, Coimbra, v. 3, n. 49, p. 14, 1937.
- RÉGIO, J. **Crítica e ensaio 1**. Introdução de E. Lisboa. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994.
- REIS, C. (ed.). **Textos teóricos do neo-realismo português**. Lisboa: Seara Nova: Editorial Comunicação, 1981.
- RESINA, J. R. **Del hispanismo a los estudios ibéricos**: una propuesta federativa para el ámbito cultural. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009.
- RODRÍGUEZ, J. C. Dos reflexiones sobre el 27 y la construcción de una cultura nacional. *In*: RODRÍGUEZ, J. C. **De qué hablamos cuando hablamos de literatura**. Granada: Comares, 2002. p. 531-567.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, O. La literatura comparada en la Península Ibérica desde un enfoque sistémico e interliterario. *In*: RIBERA LLOPIS, J. M. (ed.). **Literaturas ibéricas**: teoría, historia y crítica comparativas. Madrid: Anejo IX de Revista de Filología Románica, 2015. p. 19-29.
- SÁEZ DELGADO, A. Arquitectura de lo invisible: la sintonía de la vanguardia hispánica alrededor de Contemporánea. **Anuario de Estudios Filológicos**, Badajoz, n. 8, p. 407-422, 1995.
- SÁEZ DELGADO, A. **Órficos y ultraístas**: Portugal y España en el diálogo de las primeras vanguardias literarias: 1915-1925. Mérida: Ed. Regional de Extremadura, 2000a.
- SÁEZ DELGADO, A. Los poetas de Orpheu y los ultraístas españoles. *In*: CARRASCO GONZÁLEZ, J. M.; MADEIRA LEAL, M. L.; FERNÁNDEZ GARCÍA, M. J. (coord.). **Congreso Internacional de historia y cultura en la frontera**: primer encuentro de lusitanistas españoles. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2000b. p. 463-472.
- SÁEZ DELGADO, A. **Corredores de fondo**: literatura en la Península Ibérica a principios del siglo XX. Gijón: Libros del Pexe, 2003.
- SÁEZ DELGADO, A. La edad de oro, la época de plata y el esplendor del bronce: el continuum de la modernidad y la vanguardia: 1901-1935. *In*: MAGALHÃES, G. (ed.). **RELIPES**: relações lingüísticas e literárias entre Portugal e Espanha desde o início

do século XIX até à actualidade. Salamanca: CELYA: Universidade da Beira Interior, 2007. p. 125-170.

SÁEZ DELGADO, A. **Espíritus contemporáneos**: relaciones literarias luso-españolas entre el modernismo y la vanguardia. Sevilla: Renacimiento, 2008.

SÁEZ DELGADO, A. Suroeste: el universo literario de un tiempo total en la Península Ibérica: 1890-1936. *In*: SÁEZ DELGADO, A.; GASPAS, L. M. (ed.). **Suroeste**: relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España: 1890-1936. Badajoz: SECC/MEIAC, 2010a. p. 29-43.

SÁEZ DELGADO, A. Los vasos comunicantes del simbolismo/modernismo en la Península Ibérica: el caso de Eugénio de Castro. *In*: LAFARGA, F.; PEGENAUTE, L.; GALLÉN, E. (ed.). **Interacciones entre las literaturas ibéricas**. Berna: Peter Lang, 2010b. p. 481-492.

SÁEZ DELGADO, A. **Nuevos espíritus contemporáneos**: diálogos literarios luso-españoles entre el modernismo y la vanguardia. Sevilla: Renacimiento, 2012a.

SÁEZ DELGADO, A. Adolfo Casais Monteiro y la literatura española. **Tejuelo**, Badajoz, n. 14, p. 9-17, 2012b.

SÁEZ DELGADO, A. Fernando Pessoa: Iberia: introducción a un imperialismo futuro. **Químera**, Barcelona, n. 355, p. 14-15, 2013.

SÁEZ DELGADO, A. Relaciones literarias entre Portugal y España, 1890-1936: hacia un nuevo paradigma. **1616**: anuario de literatura comparada, Salamanca, n. 4, p. 25-45, 2014a.

SÁEZ DELGADO, A. Fernando Pessoa y sus cartas ultraístas en la reconstrucción de las relaciones literarias entre España y Portugal. **Cuadernos AISPI**, Milano, n. 3, p. 13-26, 2014b.

SÁEZ DELGADO, A. El laberinto del modernismo y la vanguardia en la Península Ibérica: dramatis personae lusoespañol. *In*: RIBERA LLOPIS, J. M. (ed.). **Literaturas ibéricas**: teoría, historia y crítica comparativas. Madrid: Anejo IX de Revista de Filología Románica, 2015a. p. 133-142.

SÁEZ DELGADO, A. **Pessoa y España**. Valencia: Pre-Textos, 2015b.

SÁEZ DELGADO, A. Sobre la encrucijada ideológico-estética del modernismo y la vanguardia en la Península Ibérica: el caso de la revista Contemporánea. *In*: RINA SIMÓN, C. (coord.). **Procesos de nacionalización e identidades en la Península Ibérica**. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2017. p. 363-371.

SÁEZ DELGADO, A.; GASPAS, L. M. (ed.). **Suroeste**: relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España: 1890-1936. Badajoz: SECC/MEIAC, 2010.

SARAMAGO, J. Mi iberismo. *In*: MOLINA, C. A. **Sobre el iberismo y otros escritos de literatura portuguesa**. Madrid: Akal, 1990. p. 5-9.

- SENA, J. de. **Régio, Casais, a Presença e outros afins**. Porto: Brasília Ed., 1977.
- SILVER, K. E. (ed.). **Caos y clasicismo: arte en Francia, Italia y Alemania, 1918-1936**. Bilbao: Museo Guggenheim, 2011.
- SILVER, P. La estética de Ortega y la generación de 1927. **Nueva Revista de Filología Hispánica**, México, v. 20, p. 361-380, 1971.
- SILVESTRE, O. M. El segundo modernismo. *In*: GAVILANES LASO, J. L.; LOURENÇO, A. A. (coord.). **Historia de la literatura portuguesa**. Madrid: Cátedra, 2000. p. 547-580.
- SIMÕES, J. G. Realidade e humanidade na arte: a propósito de La deshumanización del arte, de Ortega y Gasset. **Presença**, Coimbra, v. 1, n. 16, p. 2-4, 1928.
- SIMÕES, J. G. **José Régio e a história do movimento da Presença**. Porto: Brasília Ed., 1977.
- SORIA OLMEDO, A. **Vanguardismo y crítica literaria en España: 1910-1930**. Madrid: Istmo, 1988.
- SORIA OLMEDO, A. (ed.). **¡Viva Don Luis! Desde Góngora a Sevilla**. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1997.
- SORIA OLMEDO, A. (ed.). **Las vanguardias y la generación del 27**. Madrid: Visor, 2007.
- SORIA OLMEDO, A. **Disciplina y pasión de lo soñado: la joven literatura y el 27**. Barcelona: Calambur, 2017.
- TORRE, G. de. La aventura y el orden. *In*: TORRE, G. de. **La aventura y el orden**. Buenos Aires: Losada, 1948. p. 7-29.
- VÁZQUEZ CUESTA, P. Pessoa y la generación del 27. **República de las Letras**, Madrid, n. 21, p. 105-116, 1988.

JUEGOS DE LA EDAD TARDÍA, DE LUIS LANDERO Y LAS PERSPECTIVAS NIETZSCHEANAS

Pol POPOVIC KARIC*

- **RESUMEN:** En este artículo, se analizará la relación entre algunos paradigmas nietzscheanos y *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero. El impulso dionisiaco se combina con la voluntad de azar, la voluntad de riesgo y la voluntad de libertad para permitir al protagonista vivir una vida fantasiosa y una real. Por un lado, Gregorio construye un mundo imaginario; y por el otro, trata de dominar a las personas como Gil, la asistente del profesor y su esposa. Los puntos de apoyo teórico para este trabajo surgen de las obras clave del filósofo alemán Friedrich Wilhelm Nietzsche: *Voluntad de poderío*, *Así habló Zaratustra*, *Más allá del bien y del mal*, *Humano demasiado humano*, entre otras.
- **PALABRAS CLAVE:** *Juegos de la edad tardía*. Luis Landero. Friedrich Wilhelm Nietzsche.

Introducción

En su artículo “Lectura e interpretación de *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero”, Manuel Ángel Vázquez Medel (1992) informa al lector que Landero ha iniciado su carrera de escritor a la temprana edad de 14 años y que en 2017 contaba con nueve novelas publicadas. En su prolija obra, los lectores han tenido oportunidad de convivir con personajes dotados de virtudes y debilidades del ser humano común y *Juegos de la edad tardía* (LANDERO, 2007), publicada once años antes del cierre del siglo XX, no fue una excepción. Randolph Pope (1991) y Miguel Martiñón (1994) han explorado los distintos matices afectivos y la imaginación del protagonista Gregorio Olfas quien intentó cambiar el mundo en el que vivía para gozar de una nueva realidad. Estos críticos han analizado la imaginación de Gregorio al igual que el estilo neobarroco de la estructura global de la novela de Landeros. En este trabajo, se abordará la manipulación de la realidad por parte de Gregorio a través de los paradigmas filosóficos de Friedrich Wilhelm Nietzsche.

En la primera sección de este texto, “Una realidad moldeable”, se analizará desde las perspectivas nietzscheanas la imaginación y la libertad del protagonista que le permitieron manipular su entorno a niveles abstracto y concreto. La adopción de la voluntad de

* Tecnológico de Monterrey. Departamento de Estudios Humanísticos - Campus Monterrey. Monterrey - Nuevo León - México. 64849 - pol.popovic@tec.mx.

Artigo recebido em 15/04/2018 e aprovado em 25/07/2018.

libertad nietzscheana por Gregorio se basa en la abstracción y el uso de los objetos concretos a fin de llevar su fantástica travesía a la realidad.

La segunda sección, “El poder”, se enfocará en la consecución del mismo desde la perspectiva del filósofo alemán. Los simulacros y el impulso dionisiaco permitieron al protagonista acercarse a una mujer atractiva, controlar a Gil y disfrutar de un mundo ficticio. Para lograrlo, Gregorio adoptó los paradigmas de Nietzsche sobre la voluntad de azar y la voluntad de riesgo que, en la última fase de la trama, lo llevaron al fracaso. Las dos secciones del presente trabajo marcan respectivamente el ascenso y el ocaso de la trayectoria existencial del protagonista.

Una realidad moldeable

En *La gaya ciencia*, Nietzsche invierte el tradicional orden jerárquico en que la verdad dirige la existencia humana. En su nuevo paradigma, la verdad se transforma en una herramienta al servicio del hombre que le permite llevar a cabo sus proyectos y cumplir con sus deseos. Antaño considerada y escrita con “V” mayúscula, en la mente del alemán, la verdad se vuelve un utensilio que promueve la vida al dar curso libre a los impulsos y a la imaginación del hombre. De ser una directriz uniforme e invariable del pensamiento colectivo, la verdad se vuelve una herramienta de la voluntad de ser nietzscheana.

La flexibilidad de la realidad, como posibilidad concreta, y la de la verdad, como concepto mental maleable, se reflejan en el aforismo que aconseja al hombre vivir de manera interesante como si la vida fuera un sueño: “O no se sueña en absoluto o se sueña interesantemente. Se tiene que aprender igualmente a estar en vigilia –interesantemente o no estarlo en absoluto” (NIETZSCHE, 1990, p. 148). Con estas palabras, Nietzsche aconseja que uno debe apoderarse de la realidad y manipularla como si fuera un sueño. De tal modo que, en *La gaya ciencia*, lo concreto se vuelve un sueño y ofrece la posibilidad de un cambio comprensivo que comprende la realidad tangible y las relaciones humanas. Gregorio, el protagonista de la novela y a la vez una sombra narrativa de Zaratustra, ase la verdad que le fue impuesta en el marco de la vida cotidiana para sacudirla y despojarla de sus valores. Así, la existencia del protagonista se vuelve *tabula rasa* puesta a la disposición de su imaginación. En el choque entre la realidad y la imaginación, esta última resulta dominante en la vida de Gregorio.

En *Humano demasiado humano*, se nota una progresión de esta idea. La imaginación o la manipulación de la realidad toma las dimensiones de un deber para el hombre comprometido con la implementación de la libertad en su vida real. El cumplimiento con esta obligación *sine qua non* le permite escapar a distintos tipos de decadencia. La noción del deber respecto a la imaginación y a la transformación del entorno –que ocasionalmente toma la forma de un sueño como lo vimos en *La gaya ciencia*– se cristaliza en *La voluntad de poderío* donde este modo de vida distingue a unos pocos hombres selectos de las masas avasalladas por los paradigmas antiguos. De tal modo que el deber de transformar se vuelve un rasgo característico de los hombres responsables de la transformación del mundo.

En el papel de filósofo-artista nietzscheano, Gregorio inicia la transformación cambiándose a él mismo. Parece poseído por una fuerza interna que lo obliga a reinventar su manera de ser y así transformarse en “otro”. Una vez rota la rigidez de su identidad, se abre un abanico de posibilidades infinitas. Se vuelve filósofo, escritor y poeta para las personas con las que se cruza en su vida diaria. Cuando su esposa le reprocha el uso de la “mentira” (LANDERO, 2007), una fuerza nutrida de rabia sale a relucir y la ataja a regañadientes para explicarse que así debe de ser la vida. El deber nietzscheano de transformar se ha vuelto parte de la existencia de Gregorio e implica la obligación de trascender la realidad como si se tratara de un sueño manipulable.

Gregorio volvió a explicarle la naturaleza ilusoria del arte, extendiendo sus argumentos a la vida real, donde teníamos el caso de la madre, que se había inventado un santo, y un marido, o al mismo dios, cuya existencia era problemática, como todas las existencias. “-¿O es que nosotros existimos de verdad? –gritó girando bruscamente-. ¿Quién me dice a mí que tú no eres un espejismo [...]?” (LANDERO, 2007, p. 265).

El sueño nietzscheano, presentado en *La gaya ciencia* y *La voluntad de poderío*, cuenta con una doble funcionalidad. Por un lado, permite al hombre selecto vivir una vida superior volcándose hacia sí mismo, su interior; y por el otro, empoderar a algunos hombres con una visión trascendental para que cambien el resto de la humanidad. Estos movimientos, dirigidos hacia el interior y el exterior, se manifiestan en Gregorio. En la primera etapa, cambia la perspectiva de sí mismo y de su acercamiento al mundo concreto; y luego, intenta modificar la mente de su esposa para ofrecerle un panorama de posibilidades que ella consideraba mentiras o “tontunas” (LANDERO, 2007, p. 192).

Cuando Gregorio adopta nuevas identidades –las de escritor, poeta, científico, galán, entre otros–, su círculo de creación no se limita al presente, las viñetas de su imaginación también lo proyectan hacia el futuro. Se ve como ingeniero civil que doma territorios africanos, recortándolos y ciñéndolos con vías férreas y puentes.

Al igual que el presente y el futuro, el pasado de Gregorio se somete a las pinceladas de su creatividad. Los aspectos banales de sus antepasados se revisten de pompa y gloria para adquirir tonos de solemnidad. Cesan de ser empleados comunes y pasivos para convertirse en destacados exploradores, filósofos y científicos. El colorido vivo, con el que el protagonista retoca los distintos tramos de su linaje y de su existencia personal, le permite romper el molde de la vida banal y enfilarse en el camino de creación individual basada en la voluntad de libertad ilimitada que se refleja en múltiples textos de Nietzsche (1992, p. 43): “Crearse el derecho a nuevos valores, ésa es la más tremenda conquista para el espíritu sufrido y reverente”.

Al describir a sus antepasados, Gregorio implementa el estilo aforístico de Nietzsche y resalta la nobleza de su linaje como fundamento de su identidad, así como el filósofo alemán definió la relación entre el linaje y la identidad en *Genealogía de la moral*:

–Bueno, es natural y no tiene importancia, al fin y al cabo yo tuve un padre almirante, un abuelo jurista y un tío cardenal.

Gil atragantado por el asombro, pidió que por favor le contara aquel pasado espléndido, y Gregorio abrió de inmediato la libreta y contó que de niño había

vivido en la ciudad, en una casa con tres patios de luz, un jardín sobre el río, quinientas macetas y setenta pájaros cantores (LANDERO, 2007, p. 173-174).

La voluntad de vida fue ampliamente estudiada por Nietzsche cuyas reflexiones estribaron a la vez en su existencia personal y en la abstracción filosófica para ser plasmadas con una cierta regularidad en *Así habló Zaratustra*, *La gaya ciencia* y *La voluntad de poderío*. El impulso de vida se ramifica en diversas direcciones para manifestar la voluntad de enfrentar el peligro, el azar, lo desconocido, lo acostumbrado, lo tradicional, la muerte, la decadencia, entre otras nociones, y se revela necesaria –junto con el poder– para moldear el presente y el futuro del hombre selecto y de la sociedad.

En su reconstrucción biográfica, la voluntad de vida de Gregorio opaca los hechos personales y familiares para acuñar una nueva realidad conjugando distintas modalidades de transformación. Los simulacros y las interpretaciones apócrifas resultan imprescindibles en su quehacer artístico, así como el filósofo decimonono lo había estipulado al concebir la naturaleza de Zaratustra. El tiempo y el espacio pierden la rigidez kantiana y se someten al poder de la imaginación de Gregorio quien los transforma en una interminable secuencia de viñetas ficticias para sentir el placer de ser y existir a despecho de un entorno constringente.

En una sucesión de viñetas, Gregorio se imagina viajero en un velero trasatlántico llevado por la furia del viento. En la siguiente, un pariente cercano cavila sobre cuestiones de la más avanzada investigación médica. Los espacios y los tiempos personales y familiares son sometidos a la impostura de su espíritu libre y creador como si siguiera los preceptos nietzscheanos:

El “filósofo-artista”. Concepto elevado del arte. ¿Puede el hombre situarse tan lejos de sus semejantes como para “crear formas con ellos”? (Ejercicios posibles: 1, el hombre que se autoforja, el solitario; 2, el artista como siempre ha sido, vale decir, el pequeño elaborador de una materia exclusiva.) (NIETZSCHE 1994, p. 429, énfasis en el original).

En *Aurora*, Nietzsche nombra “espíritus libres” (NIETZSCHE, 1974a, p. 68) a los emprendedores de las travesías por los territorios desconocidos o vedados por los protocolos sociales. El concepto “espíritus libres” se conjuga con la pericia de Gregorio de combinar la libertad con la inspiración artística nietzscheanas para emprender la reconstrucción de la realidad cancelando los aspectos indeseables de su cotidianidad.

Replegándose sobre su ímpetu literario, Gregorio escribe libros sobre su “obra pérdida” destacando el fortuito hecho de que algunas secciones de la misma fueron rescatadas para ofrecer al público un asomo a sus poemas, relaciones de viajes y ensayos. Su deseo de trascender la inmediatez concreta con la escritura se combina con la consciencia de su capacidad de ingeniar nuevos paradigmas existenciales para alumbrar un –hasta ahora– desconocido horizonte de posibilidades en el que se darán “juegos de la edad tardía” como lo indica el título de la novela.

Al emprender la escritura de distintos textos literarios, filosóficos, poéticos y, particularmente, autobiográficos, Gregorio se vuelve creador y objeto de su arte¹. El hecho de desempeñar los dos papeles complementarios consolida su libertad y le permite controlar el giro de su círculo de vida hacia el pasado y el futuro según su voluntad. El tiempo y los hechos que este movimiento comprende se vuelven sujetos a su fabulación y voluntad.

La imaginación de Gregorio no es suficientemente poderosa para efectuar sola la transformación de su realidad, necesita el apoyo de objetos concretos. Para dar a conocer su aspecto físico y su “espíritu libre”² a Gil, quien se encuentra en la provincia, Gregorio le envía su efigie retratada en la pintura que encontró en una anticuaria. El rostro pálido de un joven apuesto con cuya larga cabellera juega el viento transmite a Gil no solo los rasgos faciales del protagonista sino también el perfil romántico de Gregorio y su predisposición aventurera para zarpar por los mares barridos por los vientos como lo sugiere el fondo del retrato.

Representaba de busto a un joven con el cabello alborotado por el viento y la mirada torturada y remota, vestido descuidadamente con una levita entre cuyas solapas se rizaba, con ondas y remansos, un pañuelo de seda a medio desceñir. Un aire de fatal melancolía empañaba sus ojos como si hubiese descubierto en el confín el enigma de su propio y terrible destino, y el viento que todo lo agitaba parecía emanarle de la profundidad sombría del pensamiento. “Podría ser Faroni [seudónimo de Gregorio]”, pensó de inmediato, y en lo más hondo de su alma se reconoció sin error ni malicia (LANDERO, 2007, p. 256).

A diferencia de Schopenhauer (2003) quien encontraba una salida de este mundo en la contemplación *desinteresada* del arte, Gregorio se vuelve un observador activo de este a fin de proyectarse en sus ámbitos espaciotemporales. En el caso del retrato, el protagonista se desprende de su realidad, se deja llevar por los valores artísticos del lienzo y se vuelve un elemento de la espiral del eterno retorno nietzscheano que resurge en varias ocasiones en *La gaya ciencia* y *Así habló Zaratustra*³. El filósofo alemán expone en su teoría del eterno retorno la incesante reiteración de nuestras existencias y el simulacro del autorretrato de Gregorio representa una etapa de su vida anterior que él revive y comparte con Gil. Así, el retrato adquiere la función de un espejo en el que se reflejan el pasado y el espíritu romántico del protagonista.

En el despliegue del poder de Zaratustra, este transforma y trastorna la realidad de golpe. En la novela de Landero, estos cambios se presentan pausadamente, paso a paso, dejando al lector anticipar y adivinar la sucesión de las viñetas que reconstruyen los conceptos surgidos de la mente del protagonista. El lector sigue el curso de las artimañas del protagonista a través de las escenas concatenadas: el descubrimiento azaroso

¹ Gonzalo Hidalgo Bayal (1995) describe la capacidad del protagonista de incursionar en el arte de la fabulación desde la más temprana edad en “La ficción y el afán. Un ensayo sobre Luis Landero”.

² Nietzsche (1994, p. 215) emplea el término “espíritu libre” en *La voluntad de poderío*.

³ Cf. Nietzsche (1990, p. 88; 1992, p. 72).

del retrato por Gregorio, su contemplación, la añadidura de una modesta nota que autentifica al protagonista como sujeto retratado, la interpretación de diversos mensajes implícitos de la pintura por parte de Gil, entre otros secuencias complementarias del simulacro⁴.

En *La Semiosfera II*, Lotman (1998) se enfoca en el impacto de la estética y de los estereotipos que las costumbres, objetos y tradiciones conllevan en la cultura de una sociedad. Siguiendo el ejemplo del semiólogo ruso, Gregorio se acoge al valor semiótico de algunos objetos pertenecientes a vidas ajenas, como el microscopio y los binoculares, para transferir su poder simbólico a las biografías de sus antepasados. Los objetos, cargados de mensajes semióticos, no solo engañan a Gil sino también inspiran el espíritu creador del protagonista. Lo concreto y lo místico de estas herramientas se funden en la creación de imágenes múltiples e insinuantes de una existencia arcana, noble y apócrifa del protagonista.

En *Más allá del bien y del mal* y *La voluntad de poderío*, Nietzsche (2003b, 1994) retoma la noción de la inseparabilidad entre la verdad y la mentira para consolidar el quehacer del filósofo-artista:

Aquí la voluntad de la apariencia, de la ilusión del engaño, del devenir y del variar (por engaño objetivo) es considerada como más profunda, más original, más “metafísica” que la voluntad de verdad, de realidad, de apariencia; esta última, por el contrario, es simplemente un aspecto de la voluntad de ilusión. (NIETZSCHE, 1994, p. 463, énfasis en el original).

La necesidad de suplantar una realidad con otra, o con la mentira, surge igualmente en la vida práctica de Gregorio. Por un lado, persisten la rutina insípida de su oficio, las férreas críticas y menoscabos de su suegra al igual que la concientización insoslayable del fracaso rotundo de sus esperanzas juveniles. Por el otro, oculta pero no inalcanzable, la palpitación de una vida emocional y aventurera conmueve a Gregorio. Esta opción, la nietzscheana, se ofrece como la salida del atolladero realista y la entrada en un mundo moldeable por la voluntad de placer⁵.

Gregorio se deja llevar por la contemplación imaginaria durante largas horas de meditación en la oficina y en la casa que se asemeja al método de vida que Nietzsche confunde con el sueño en *La gaya ciencia* (NIETZSCHE, 1990). Su cuerpo se somete a la rutina que imponen las necesidades económicas y familiares pero su mente confluye con las corrientes existenciales de la creación, ficción y transformación. Su capacidad de escindir la vida en dos campos, el práctico y el ficticio, le permite adentrarse en el mundo filosófico-artístico de Nietzsche que se basa en la flexibilidad de una mente libre. Para Gregorio, el mundo externo es incorregible y aburrido –por lo menos en la primera parte de la novela–; mientras el interno permanece vibrante de la creación fabuladora.

⁴ Philippe Merlo (1999) estudia la búsqueda de la identidad del protagonista en “La construction identitaire dans *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero”.

⁵ En el artículo “El rito y el drama en la crónica de fray Diego Durán” de Paloma Vargas Montes (2016), se describe el vínculo entre el mundo real y el fantasioso en el teatro nahua.

Primero en *El nacimiento de la tragedia* y luego en *La voluntad de poderío*, Nietzsche vislumbra el desfile de distintos dioses en su condición extraterrenal. Dionisio, el dios preferido del filósofo alemán, representa la transgresión por excelencia de la dicotomía entre el bien y el mal y libera a sus seguidores del yugo de la moralidad.

Bajo el encanto dionisiaco y la determinación de Zaratustra, que desdibujan el linde entre el bien y el mal, Gregorio emprende la tarea de *usurpar* el lugar del profesor que preside en las tertulias filosóficas de un café. Como el mundo real del protagonista se ha vuelto moldeable, los privilegios de los que goza el profesor resultan precarios e intercambiables. Gregorio no tarda en sentir el impulso de la voluntad de poder de Zaratustra que lo provee con la fuerza y determinación necesarias para suplantar al profesor. La artimaña no se limita al usufructo de la atención y del respeto del que goza el profesor, se extiende a la posesión de su linda asistente Marilín. Este impulso saca a Gregorio de su vida social y familiar para introducirlo en una ajena, la del profesor.

La inspiración dionisiaca tiene un impacto similar al del sueño nietzscheano, invita a Gregorio a romper los códigos socio-costumbristas y a reconstruirlos según sus deseos. Por un lado, el protagonista inventa la existencia de un libro biográfico para dar a conocer sus cualidades airosas a Marilín; y por el otro, le lanza su tarjeta de presentación en forma de un dardo de Cupido. Así, el recluso y sumiso administrador-protagonista se vuelve cazador atrevido de la peligrosa y prohibida presa. Su voluntad de poder, galvanizado de osadía, le permiten superar su estatus de humilde empleado y esposo para emprender una peligrosa travesía que prefiguraron los escritos nietzscheanos: “El secreto para cultivar la existencia más fecunda y más gozosa consiste en vivir peligrosamente” (NIETZSCHE, 1990, p. 192)⁶.

En esta etapa de su vida, Gregorio hace el cambio irreversible. Las fuerzas libidinales y aventureras, que conlleva el lema “vivir peligrosamente”, hace estallar el mundo imaginario de Gregorio y lo convierte en su realidad. El protagonista entabla una lucha contra las normas sociales sin tomar en consideración el impacto de esta transgresión sobre su vida profesional y personal. Como un viajero nietzscheano, Gregorio vence sus dudas y miedos para sortear los obstáculos que se presentan en la materialización de sus fantasías.

El ímpetu dionisiaco a la vez irrumpe en la vida real de Gregorio y se consolida en su imaginación:

Marilín dormía en el columpio, esparcida de brazos y piernas como sobreviviente a un naufragio agotador. El vestido revuelto, el pelo, una mano que en su caída salía del desorden para entreabrirse en el vacío, eran signos de la reciente consumación amorosa. Entonces la gaviota chilló en el aire [...] y con esta visión concluyó el ensueño (LANDERO, 2007, p. 242).

⁶ La noción de la vida peligrosa aparece también en *Aurora* y *Así habló Zaratustra*.

Gregorio logra proyectar fragmentos de sus viñetas imaginarias a la mente de su discípulo Gil quien imagina a Marilín: alta, esbelta, joven, sensual, entre otros atributos⁷. Así, Gregorio tiende un nuevo puente entre la imaginación y la realidad sirviéndose de Gil. La imaginación de uno embona con la del otro y el constructo imaginario se vuelve un enlace concreto entre los personajes.

Además de que Marilín represente el impulso de la libertad en la realidad y en la imaginación de Gregorio, ella encarna el ímpetu nietzscheano –visto en *Más allá del bien y del mal*– que arrolla los códigos morales y costumbristas del protagonista. Este se vuelve un ser extraterrenal, como algunos dioses en *El nacimiento de la tragedia*, y flota en el mundo donde se mezclan la imaginación y la realidad.

El desmoronamiento de las barreras entre lo real y lo imaginario, lo permitido y lo prohibido, trae una sensación de felicidad al protagonista que cataliza su imaginación y cancela sus escrúpulos. Se siente ganador de la felicidad que Nietzsche (1990, p. 157) otorga a los miembros del “rebaño” que se atreven a rechazar las normas sociales. De tal suerte que el atrevimiento individual del protagonista le ha permitido someter contextos sociales y reales a su voluntad de cambio.

En la primera fase de la hazaña de Gregorio, se ha dado el milagro prescrito en *La voluntad de poderío*, el espíritu de un filósofo-artista ha logrado arrollar las barreras del mundo concreto y lo ha transformado en su deseo de vida. Su atrevimiento e impostura le han permitido reconstituir el mundo de “igualados” (NIETZSCHE, 1994, p. 288) en el que mora, mientras su creación ha resultado libre de dogmas populares y responsabilidades familiares.

El poder

La proyección dionisiaca o pagana, inspirada por Marilín, insufla una sensación de poder en el ego de Gregorio quien, conminado por este, atenta contra la estructura socio-intelectual del café y usurpa el lugar del profesor presentándose como destacado filósofo y escritor. En el estado eufórico, el protagonista anticipa un éxito rotundo como consecuencia de su impostura. Una ola de pasión expansiva arrolla con la prudencia de Gregorio para que medre la voluntad de poder que todo discípulo nietzscheano necesita en su proyección: “La sensualidad, la avidéz de dominio, el gusto de la apariencia y del engaño, un gran sentimiento de gratitud a la vida y a sus estados típicos; todo esto es esencial para el culto pagano, y tiene de su parte la buena conciencia” (NIETZSCHE, 1994, p. 544).

La impostura de Gregorio refleja el impulso nietzscheano de la cita anterior. Este lo dota de una capacidad de redefinir el mundo e inspira su gusto por el placer de la vida. Al componer simulacros de distintas índoles –sobre el progreso científico en la ciudad, las

⁷ En su artículo “Lectura e interpretación de *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero”, Manuel Ángel Vázquez Medel (1992) señala que la realidad es una construcción cultural. Esta interpretación se refleja en la comunicación entre Gregorio y Gil a través del uso estereotípico de la sensualidad femenina de la asistente del profesor.

guerras en distintas partes del mundo y el aura artística que da sentido a la vida—, Gregorio enreda a Gil en sus fantasías. En su función de discípulo del filósofo alemán, Gregorio no falta en crearse un lugar preponderante en sus fabulaciones. Se presenta como poeta reconocido, amigo de científicos galardonados, revolucionario perseguido por el gobierno, entre otros atributos.

Complementaria al impulso dionisiaco, la impostura ha servido también de trampolín para la proyección de Gregorio quien se transforma en líder ideológico y modelo a seguir para Gil⁸. Este funda una asociación que lleva el nombre de su héroe y destaca, en la entrada, su retrato que en realidad no es más que un joven de la pintura comprada en una anticuaria. Las palabras apócrifas de Gregorio se han combinado con objetos —como la pintura, el microscopio y los binoculares— para transformar a Gil en un baluarte de su lucha contra la cotidianidad.

Bueno, pues he pensado una cosa. He pensado que si me caso podría dedicarme a regentar la pensión y, lo que es más importante, fundaría en ella, los sábados por la tarde, un Círculo de Cultura.

—Qué gran idea.

—Y ¿sabe cómo se llamaría? ¡Círculo Cultural Faroni! (LANDERO, 2007, p. 215).

En *La voluntad de poderío*, el filósofo alemán explica que el lenguaje del filósofo-artista —que le permite dominar las mentes débiles o decadentes— se fundamenta en la metáfora. Por definición, una metáfora es abstracta, basada en la perspectiva subjetiva de su autor, que tiene el propósito de hacer una impresión fuerte en la persona que la interpreta. Siguiendo estas directrices, las palabras de Gregorio transforman constantemente la mente de su discípulo⁹. El tono y el contenido de estas cambian incesantemente, saltan de la topografía citadina a la naturaleza de descubrimientos científicos sin encontrar impedimentos ocasionados por la realidad. Los simulacros de Gregorio se asemejan a las metáforas nietzscheanas —como podrían ser el caos producido por el fin del mundo o el poder de Zaratustra— que tienen el propósito de convencer y someter las mentes ajenas a su dominio.

El impulso dionisiaco y el simulacro se desenvuelven de distintas maneras en la vida de Gregorio. El primero actúa desde el interior del protagonista y el segundo en su exterior. Forman una cadena de reacciones, la ola dionisiaca surge en el interior psíquico del personaje pero cunde en su exterior al tomar la forma del simulacro que cumple con las funciones de persuasión y empoderamiento.

El impulso dionisiaco o pasional germinó en la mente de Gregorio. Surgió acaso como respuesta al vacío dejado por la insípida relación con su esposa mientras la sensual asistente del profesor avivó su ego e inspiró el espíritu de conquista. Este brote pasional

⁸ El modelo por seguir y el aura de liderazgo que Gregorio proyecta se describe en el trabajo teórico *Historias y estereotipos* de McMahon y Quin (1997).

⁹ La proyección de imágenes creadas por Gregorio, en la mente de Gil, se presenta en el trabajo de Dorothée Moulin-Combes (2000): “Talent (tardif?) de l’âge mûr: Luis Landeró romancier”.

dio pie al impulso de poder que sacudió al protagonista de su letargo y encaminó sus fantasías hacia la conquista erótica y el ascenso social. La pasión y el deseo de poder se entrelazan y complementan en sus proyecciones, la pasión motiva la conquista de la asistente y la voluntad de poder el desplazamiento del profesor: “Le dio una palmada en el hombro al maestro al tiempo que tras las gafas guiñaba un ojo a Marilín” (LANDERO, 2007, p. 277).

Así como lo vimos en el caso del profesor y de su asistente, la expansión de la energía psíquica del protagonista desborda los límites fantasiosos y cunde en su vida real. También Gil representa una manifestación de esta transferencia. Capta los mensajes de Gregorio, los guarda en su memoria e intenta promover la fama de su maestro en su entorno. La pasión por una mujer desconocida y el encanto producido sobre Gil dan una sensación de poder a Gregorio que aviva su deseo de jugar y manipular la realidad.

En *Más allá del bien y del mal* y *La voluntad de poderío*, se plasma la noción de la eterna adversidad entre fuerzas¹⁰. En la novela, los simulacros y la pasión de Gregorio suman sus fuerzas y encuentran la resistencia. El primer obstáculo se presenta en forma de comentarios de su esposa que en varias ocasiones se resumieron en una sola palabra: “Tontunas” (LANDERO, 2007, p. 182).

Aunque el vocablo “tontunas” parezca tener poco peso en el ámbito filosófico-intelectual del protagonista, este lo irrita y su reiteración inyecta una dosis de duda sobre su capacidad de transformar el entorno. Gregorio va riñendo cada vez más arduamente contra los desaprobatorios mensajes de su esposa convenciéndola que el mundo existe para ser transformado por las mentes creativas como lo consideró Nietzsche (LANDERO, 2007, p. 265):

–Todo esto también es inventado. Lo que pasa es que tú no entiendes de estas cosas. El arte todo es mentira, como en el cine [...]

–Ése es Hemingway. Va a la tertulia y de allí lo conozco.

La pasiva adversidad de su esposa nació de la lógica basada en el razonamiento práctico. A las quimeras de Gregorio, opone una sarta de responsabilidades financieras y la necesidad de permanecer en el camino batido a lo largo de los años que asegura el invariable curso de sus vidas.

En la primera parte de la trama en la que el protagonista realiza sus primeras incursiones en el mundo externo, donde se encuentran Gil y el café de los intelectuales, persiste un tenue equilibrio en su vida. Por un lado, se suceden las noches dedicadas a la escritura y a la preparación de reportes para Gil; y por el otro, cumple con las exigencias del mundo real que representan su esposa y el trabajo. Sus actividades arcanas y su actitud pública se despliegan a la par sin amenazar su coexistencia mutua, cada postura permanece ubicada en su propia zona espacial y temporal.

¹⁰ Al igual que Nietzsche, Michel Foucault y Max Webber han discutido la inevitable coexistencia entre el poder y la resistencia. Según los tres, al aparecer la primera, surge la segunda. Son inseparables.

Este equilibrio se basa en la naturaleza del entorno en que Gregorio y Gil se desenvuelven. Uno permanece en la provincia y asimila las fábulas telefónicas de su maestro¹¹, mientras el otro cumple con sus obligaciones labores y reserva su tiempo libre para la maquinación de nuevas quimeras. Ellos representan dos partes complementarias, no solo en términos espaciales, provincia-ciudad, sino también en términos secuenciales: la proyección y la captación de mensajes fantasiosos.

La doctrina nietzscheana sobre el universo enfatiza la permanencia del equilibrio. Sin embargo, el filósofo alemán considera el equilibrio en términos de la constante suma de las fuerzas de dominación y de resistencia. Esto no significa que la situación permanezca constante; al contrario, las fuerzas de dominación y resistencia fluctúan constantemente y de manera azarosa. Incluso, los oprimidos pueden llegar a dominar a los opresores sin interrumpir el equilibrio de las fuerzas. El mundo de Nietzsche supone una multitud de jugadores en la caótica y perpetua riña por el poder. De tal suerte que el filósofo-artista debe asumir constantemente riesgos a lo largo de su travesía: “Sigues tu camino de grandeza: lo que antes era tu último riesgo es ahora tu último refugio” (NIETZSCHE, 1992, p. 174).

En la vida de Gregorio, el período de estabilidad —o de la permanencia del *statu quo*— se desvanece y lo sustituye el caos cuando la estructura existencial basada en los simulacros cede bajo el peso de la realidad. Gil, el pilar principal de su poder creativo, pierde su función de receptor lejano de la información e irrumpe en la ciudad donde reside Gregorio. El discípulo surgido de la provincia decide penetrar en el mundo de su maestro para empaparse de las maravillas contadas por este y para ponerse a su disposición.

El azar quiso que el único seguidor de Gregorio —en su afán de consolidar su colaboración— se le acerque y así amenace con derrumbar el mundo basado en simulacros. El discípulo irrumpe en un espacio que le estaba vedado por ser incompatible con la imagen que Gregorio ha plasmado en su mente. Esta llegada a la ciudad marca el punto de inflexión en el control que Gregorio ejerce sobre Gil. El recién llegado amenaza con precipitar la formidable estructura de fantasías en un abismo de incongruencias a consecuencia de la colisión entre lo fabuloso y lo real.

Así como Nietzsche lo afirma en *Aurora* y *La voluntad de poderío*, un cambio suele impactar otras variables y así desencadena el efecto dominó que perpetua el caos. La llegada de Gil a la ciudad obliga a Gregorio a emprender una serie de maniobras para tratar de guarecer su mundo fabuloso y mantenerlo fuera del alcance de su discípulo. Para prevenir que este se conciente de la condición real del mundo ciudadano y del lugar de su maestro en este, Gregorio huye de su seguidor sufriendo un gran revés en la búsqueda de poder y se vuelve víctima potencial de su discípulo.

Los dos períodos de la vida de Gregorio, antes y después de la llegada de Gil, reflejan la dinámica del equilibrio nietzscheano presentado en *Así habló Zaratustra*. En el primero, el poder de Gregorio sobre su entorno era casi absoluto, dominaba su entorno. En el segundo, pierde la mayor parte de su poder y lucha por su sobrevivencia. Sin embargo,

¹¹ El papel de Gil, como reflejo de su maestro, recuerda la noción de desdoblamiento descrita por Paul Ricoeur (1990) en *Soi même comme un autre*.

esta lucha entre Gregorio y su entorno—que representan su esposa, Gil y otros personajes secundarios— conserva el equilibrio de fuerzas porque la suma de las fuerzas adversas en la nueva fase de la vida de Gregorio es igual a la fuerza que Gregorio tenía antes de la llegada de Gil.

Aunque se trate del equilibrio de fuerzas, según la perspectiva nietzscheana, el cambio precipita a Gregorio en el caos en el que pierde las “coordenadas” (NIETZSCHE, 1992, p. 71) topográficas y se pone a recorrer la ciudad en búsqueda de una morada. El vértigo y la desubicación recuerdan las escenas apocalípticas que el filósofo alemán predijo como consecuencia de la desaparición de Dios en *Aurora*, *La gaya ciencia* y *Así habló Zaratustra*. Al igual que las masas decadentes buscan desesperadamente una solución colectiva y universal o intentan recuperar lo perdido para colmar el vacío que acaba de abrirse en sus vidas, Gregorio intenta reconstruir el mundo derruido por la llegada de Gil. El protagonista comete el error que Nietzsche había anticipado en el caso de algunos espíritus débiles en *Así habló Zaratustra*: no logra encontrar su nuevo camino —la senda de un filósofo-artista libre y pensador— sino trata de recuperar lo perdido. En otros términos, Gregorio intenta ahuyentar a Gil de la ciudad para retomar el ritmo de su vida anterior.

Envuelto en el caos laboral y matrimonial, Gregorio intenta implementar de nuevo la metodología de simulacros, que ha empleado exitosamente en situaciones críticas, pero esta resulta inefectiva. El mundo real no se presta a la marcha invertida y el regreso al punto de partida permanece vedado. El comportamiento de su esposa cambia y como si hiciera una demostración de la volatilidad de la conducta humana, desahucia a Gregorio con palabras tajantes: “O te entregas a la policía y buscas otro trabajo o no hay nada que hablar” (LANDERO, 2007, p. 368).

Dos eventos sucesivos, ocasionados por Gil y la esposa de Gregorio, consuman la pérdida del poder de este. La llegada de Gil derrumba su mundo ficticio, mientras el desahucio derriba el cotidiano. Su principal aliado en la creación fantasmagórica, Gil, al igual que el pilar de su vida familiar, su esposa, se han transformado en destructores de sus ámbitos existenciales.

Al darse cuenta de la gravedad de los incidentes, el protagonista y el lector se preguntan si no sería lo mejor reconocer los errores motivados por un ímpetu de cambiar el mundo en vez de intentar enmendar lo irreparable. Sin embargo, Gregorio opta por rechazar la opción de dar marcha atrás y persiste en su empeño de mantener en pie su reconstrucción del mundo derribado. Toma la actitud que Nietzsche describe en *Aura* como voluntad de emprender la travesía por los mares oscuros y de asumir el riesgo que este atrevimiento implica. En la narrativa novelística, este riesgo se traduce en sufrimiento y derrota:

Esa décima noche, Gregorio la pasó acurrucado en un arbusto, llorando su desventura, y al otro día amaneció con fiebre y tiritona. Le dolía todo el cuerpo. Pero aun así, con calentura y frío, reanudó la marcha [...] vio un pueblo no muy lejos. “He llagado al final”, se dijo (LANDERO, 2007, p. 438).

Gregorio sorprende al lector al apostar sus bienes vitales en un juego de *tout pour tout*, arriesga su existencia familiar y laboral para salvar su creación ficticia. Esta postura manifiesta el verdadero valor que Gregorio ha investido en su creación y que paulatinamente ha superado la importancia de su vida real. Lo imaginario ha desplazado lo real y ha ocupado el lugar principal en su existencia.

Al continuar su cabalgata fantasiosa, Gregorio traba una relación familiar con la dueña de una pensión reinventando su vida de nuevo para conseguir el hospedaje gratuito. Sin embargo, se engancha en una riña con la dueña en la que la deja inconsciente al golpearla con un candelabro. Este acto causa la cuarta y definitiva expulsión de Gregorio de la vida basada en ensueños y la realidad. La primera fue lograda gracias a su poder imaginativo y a su voluntad de ser libre; la segunda por Gil quien irrumpe en su vida cotidiana; mientras la tercera y la cuarta fueron efectuadas por las mujeres irritadas por la incompatibilidad del comportamiento de Gregorio con las normas sociales.

En *Así habló Zaratustra*, se define al hombre como microcosmos del caos universal así como lo ejemplificó Gregorio. Después de la cuarta expulsión de este de su entorno, los sentimientos, las dudas y los tropiezos entregan el destino de Gregorio a la voluntad del azar. Deambula como el hombre descrito por Nietzsche (1992, p. 163): “¿Cómo podría yo soportar mi misma humanidad, si el hombre no fuera también poeta, desentrañador de enigmas y redentor del azar!”.

El protagonista ha asumido resueltamente el riesgo nietzscheano pero no ha completado exitosamente la odisea que debía haberlo llevado a un descubrimiento deslumbrante, al conocimiento de un nuevo credo existencial o a un modo de vida vibrante. Al contrario, su voluntad de vida resulta socavada por la pérdida de poder. Como un espíritu nihilista desorientado por el cambio universal que sufrió su entorno, Gregorio contempla el vasto universo de la nada que lo rodea vacilando sobre la postura que debería adoptar ante los hechos ocurridos. Las consideraciones erráticas de la entrega a la policía, del viaje a la India y del suicidio se suceden como prueba de la incapacidad de colmar el vacío ocasionado por el cambio.

En *La voluntad de poderío*, los filósofos y los artistas que han logrado convertir la falsedad en la más acérrima verdad se vuelven heroicos destructores de las bases fundamentales de la sociedad. Gregorio no ha logrado aproximarse al milagro nietzscheano, incluso, perdió el control de su vida real y la capacidad de creación mental. Ante el fracaso, perdió el optimismo necesario para conservar la voluntad de vida como último recurso ante las adversidades del mundo real.

La conclusión

En el cierre de la novela, el pensamiento y el comportamiento de Gregorio se desprenden del camino de la voluntad de poder nietzscheana para enfilar el de la voluntad de existir de Schopenhauer¹². A despecho de que ambas perspectivas filosóficas

¹² La noción de voluntad de existir fue elaborada por Schopenhauer (2003) en *El mundo como voluntad y representación*.

se fundamentan en el instinto de supervivencia, sus pensamientos fundamentales apuntan en direcciones opuestas. A diferencia de Nietzsche quien busca a toda costa –y por todos los caminos reales y extraterrenales– la medra del poder, el ideal de Schopenhauer reside en la mengua de la voluntad de existir. Según este, bajando al nivel mínimo la voluntad de existir, el ser humano disminuye el impacto de los principales componentes dañinos: el deseo y el dolor.

Efectivamente, en la vida de Gregorio predominaron el deseo y el dolor, aun en los momentos de su magistral manipulación de la mente de Gil, el protagonista sentía las punzadas de la culpabilidad y de la ansiedad causada por el miedo de ser descubierto. En la última fase de la trama, su deseo de control y de poder se han traducido en una penosa existencia, así como Schopenhauer la había descrito en *El mundo como voluntad y representación*.

Afligido por la desesperación y la contemplación del suicidio, Gregorio se desprende de sus antiguas fantasías sobre la adquisición del poder y, en el cierre de aventura, agotado física y mentalmente, resurgen en su mente las imágenes de su hogar y de su esposa. En su etapa de “voluntad de poder”, estas viñetas de la vida familiar representaban el tedio de la rutina pero, ahora, colgando de un hilo vivencial, adopta un *modus vivendi* parecido al que describió Schopenhauer: una vida tranquila sin luchas ni sueños de gloria.

Cuando Gil sugiere a Gregorio que, en lugar de entregarse a la policía, se inicie en una vida campestre dotada de escenas pintorescas y románticas, el ideal schopenhaueriano se apodera del protagonista:

–Sería una vida hermosa –murmuró soñadoramente Gregorio–. Levantarse al amanecer, irse silbando detrás de las ovejas, tumbarse en la hierba a ver correr las nubes, ir a pescar alguna vez... Una vida hermosa como no puede haber otra (LANDERO, 2007, p. 443).

Al aceptar la invitación de Gil, Gregorio acata la encomienda de Schopenhauer que consiste en aplacar la individualidad dotada de ambición y de dolor. El protagonista se transforma en un ser anónimo que busca resguardo en la acogida de la naturaleza y se somete a las fuerzas de la tierra. Así, el cierre de *Juegos de la edad tardía* marca la posibilidad de un nuevo inicio, acaso la forma circular del tiempo –que propusieron ambos Nietzsche y Schopenhauer– que reabsorbe al protagonista para darle una nueva vida y un nuevo camino por recorrer.

POPOVIC KARIC, P. Juegos de la edad tardía by Luis Landero and Nietzschean perspectives. **Revista de Letras**, São Paulo, v.58, n.1, p.163-178, jan./jun. 2018.

- **ABSTRACT:** *This text analyzes the relation between Nietzschean paradigms and Juegos de la edad tardía by Luis Landero. The Dionysian impulse is combined with the will to power, will to risk and will to freedom in order to permit the protagonist to live in fantasies and real life. On one hand, Gregorio constructs an imaginary world; and on the other, he tries to dominate characters like Gil, professor's assistant and his wife.*

The theoretical framework for this essay comes from the key publications of the German philosopher Friedrich Wilhelm Nietzsche: The Will to Power, Thus Spoke Zarathustra, Beyond Good and Evil, Human, All Too Human, among others.

- **KEYWORDS:** *Juegos de la edad tardía. Luis Landero. Friedrich Wilhelm Nietzsche.*

References

- HIDALGO BOYAL, G. La ficción y el afán: un ensayo sobre Luis Landero. **Cuadernos Hispanoamericanos**, Madrid, v. 535, p. 113-129, enero 1995.
- LANDERO, L. **Juegos de la edad tardía**. Barcelona: Fábula Tusquets, 2007.
- LOTMAN, I. **La semiosfera II**. Trad. Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.
- MARTIÑÓN, M. La estética neobarroca en Juegos de la edad tardía, de Luis Landero. **Revista de Filología de la Universidad de La Laguna**, Tenerife, n. 13, p. 209-232, 1994.
- MCCMAHON, B.; QUIN, R. **Historias y estereotipos**. Trad. Ana María Mingote. Madrid: Ediciones de la Torre, 1997.
- MERLO, P. La construction identitaire dans Juegos de la edad tardía de Luis Landero. **Hispanística XX**, Borgonha, v. 17, p. 223-248, 1999.
- MOULIN-COMBES, D. Talent (tardif?) de l'âge mûr: Luis Landero romancier. **Hispanística XX**, Borgonha, v. 18, p. 63-89, 2000.
- NIETZSCHE, F. W. **Aurora**. México: Editores Mexicanos Unidos, 1974a.
- NIETZSCHE, F. W. **Humano, demasiado humano**. México: Editores Mexicanos Unidos, 1974b.
- NIETZSCHE, F. W. **La gaya ciencia**. Caracas: Monte Ávila Ed., 1990.
- NIETZSCHE, F. W. **Así habló Zaratustra**. Barcelona: Planeta-Agostini, 1992.
- NIETZSCHE, F. W. **La voluntad de poderío**. Madrid: EDAF, 1994.
- NIETZSCHE, F. W. **El nacimiento de la tragedia**. Madrid: EDAF, 1997.
- NIETZSCHE, F. W. **Genealogía de la moral**. México: Tomo, 2003a.
- NIETZSCHE, F. W. **Más allá del bien y del mal**. Buenos Aires: Ediciones Libertadores, 2003b.
- POPE, R. D. La realidad de la imaginación en Juegos de la edad tardía de Luis Landero. **España Contemporánea**, Zaragoza, v. 4, n. 2, p. 59-67, 1991.

RICOEUR, P. **Soi-même comme un autre**. Paris: Seuil, 1990.

SCHOPENHAUER, A. **El mundo como voluntad y representación**. México: Editorial Porrúa, 2003.

VARGAS MONTES, P. El rito y el drama en la crónica de fray Diego Durán. **RILCE**: revista de filología hispánica, Pamplona, v. 32, n. 2, p. 90-103, 2016.

ÍNDICE DE ASSUNTOS

- Acerca de Roderer*, p. 15
Afectos, p. 125
Antropología, p. 93
Arte puro, p. 143
Bairro, p. 109
Bernardino de Cárdenas, p. 63
Buenaventura de Salinas y Córdoba, p. 49
Cartas, p. 125
Ciudades, p. 109
Cine cubano, p. 29
Crise, p. 133
Dinastía inca, p. 49
El mito de Fausto, p. 15
El mito de Prometeo, p. 15
Ética del cuidado, p. 125
Fábulas, p. 77
Ficción criminal, p. 29
Fragmentação, p. 133
Franciscanos, p. 77
Friedrich Wilhelm Nietzsche, p. 163
Gerardo del Valle, p. 29
Grupo minorista, p. 29
Grupo poético del 27, p. 143
Guamán Poma de Ayala, p. 49
Guillermo Martínez, p. 15
Hechicerías, p. 63
Intertextualidade, p. 109
Jean Rouch, p. 63
Juan Rulfo, p. 93
Juegos de la edad tardía, p. 163
La mujer del maestro, p. 15
Libertad, p. 77
Linguagem, p. 133
Literatura cubana, p. 29
Literatura mexicana, p. 93
Literatura Peruana, p. 49
Luis Landero, p. 163
Mama Huaco, p. 49
Manipulação, p. 133
Mestizaje, p. 63
Metalepse, p. 109
Mito, p. 49
Mujeres mexicanas, p. 125
Náhuatl, p. 77
Ñañiguismo, p. 29
Orwell, p. 133
Pós-modernismo, p. 109
Realismo Mágico, p. 109
Relaciones literarias, p. 143
Revista Presença, p. 143
Ritos, p. 63
Sociedad Abakuá, p. 29
Tlatelolco, p. 77

SUBJECT INDEX

- Abakuá society, p. 29
Affects, p. 125
Anthropology, p. 93
Bernardino de Cárdenas, p. 63
Buenaventura de Salinas y Córdova, p. 49
Cities, p. 109
Crime fiction, p. 29
Crisis, p. 133
Cuban cinema, p. 29
Cuban literature, p. 29
Ethics of care, p. 125
Fables, p. 77
Fragmentation, p. 133
Franciscans, p. 77
Freedom, p. 77
Friedrich Wilhelm Nietzsche, p. 163
Gerardo del Valle, p. 29
Grupo Minorista, p. 29
Guaman Poma de Ayala, p. 49
Guillermo Martínez, p. 15
Inca dynasty, p. 49
Intertextuality, p. 109
Jean Rouch, p. 63
Juan Rulfo, p. 93
Juegos de la edad tardía, p. 163
Language, p. 133
Letters, p. 125
Literary relationships, p. 143
Luis Landero, p. 163
Magic realism, p. 109
Mama Huaco, p. 49
Manipulation, p. 133
Metalepsis, p. 109
Mexican Literature, p. 93
Mexican women, p. 125
Miscegenation, p. 63
Myth, p. 49
Nahuatl, p. 77
Ñañiguismo, p. 29
Neighborhood, p. 109
Orwell, p. 133
Peruvian literatura, p. 49
Poetic group of 27th, p. 143
Postmodern narrative, p. 109
Presença review, p. 143
Pure art, p. 143
Regarding Roderer, p. 15
Rites, p. 63
Sorcery, p. 63
The myth of Faust, p. 15
The myth of Prometheus, p. 15
The woman of the Master, p. 15
Tlatelolco, p. 77

ÍNDICE DE AUTORES
AUTHORS INDEX

- ÁNGEL GARCÍA, M., p. 143
GACINSKA, W., p. 11, 93
GALLARDO-SABORIDO, E. J., p. 29
KOVAČEVIĆ PETROVIĆ, B., p. 15
MARTINS, A. I. C., p. 109
NAVARRETE GONZALEZ, C., p. 125
ORTIZ CANSECO, M., p. 63
POPOVIC KARIC, P., p. 163
SALDÍAS ROSSEL, G., p. 125
SANCHIS AMAT, V. M., p. 11, 77
VELASCO GUERRERO, L. A., p. 133
ZEVALLOS, M. A., p. 11, 49

STAEPE – Seção Técnica de Apoio ao Ensino, Pesquisa e Extensão
Laboratório Editorial
Rodovia Araraquara-Jaú, km 01
14800-901 – Araraquara
Fone: (16) 3334-6275
e-mail: laboratorioeditorial.fclar@unesp.br
<http://www.fclar.unesp.br/laboratorioeditorial/>

Produção Editorial:



Impressão:

