

A
b
e
h

nuario

rasileño

de

studios

ispánicos

A b
e h

1 9 9 7

VII

Anuario brasileiro
de estudos hispánicos

VII

A **b**
e **h**
1 9 9 7

CONSEJO EDITORIAL

César Alba Fuster
Embajador de España en Brasil

María de la Concepción Martínez-Simancas Sánchez
Consejera de Educación y Ciencia de la Embajada de España

Juan I. Sell Sanz
Consejero de Cultura y Cooperación de la Embajada de España



CONSEJO DE REDACCIÓN

Director

Juan Manuel Oliver Cabañes
Consejería de Educación y Ciencia

Secretario de Redacción

Miguel Ángel Valmaseda Reguciro
Consejería de Educación y Ciencia

Vocales

Antônio R. Esteves Rafael Fernández Díaz
UNESP - Univ. Estadual Paulista Consejería de Educación y Ciencia

Mario M. González Eliane Gonçalves
USP - Univ. de São Paulo APEESP - As. Prof. de Español de São Paulo

Ana Maria de Oliveira Manuel Morillo Caballero
UFBA - Univ. Fed. Bahía-Salvador Consejería de Educación y Ciencia

Ana Lúcia Esteves dos Santos Costa Mariluci da Cunha Guberman
UFMG - Univ. Fed. de Minas Gerais APEERJ - As. Prof. de Español de Rio de Janeiro

Silvia Cárcamo de Arcuri María Covadonga Balbás Torres
UFRJ - Univ. Fed. de Rio de Janeiro Consejería de Educación y Ciencia

Pedro Cancio da Silva
UFGS - Univ. de Rio Grande do Sul

Secretaria

Maria Cibele González Pellizzari
ACESP

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

ISSN 0103-8893

Edita:

Embajada de España en Brasil
Consejería de Educación y Ciencia

Av. das Nações, 44 - SBB - CEP 70420-900
Brasília - DF

Tel.: (061) 244-9365 (Consejería de Educación y Ciencia)

Fax.: (061) 244-9382 (Consejería de Educación y Ciencia)

Tel.: (061) 244-2121 (Centralita de la Embajada)

Maquetación y producción:

LA FACTORÍA DE EDICIONES, S. L.
SERVICIOS EDITORIALES
Conde de Xiquena, 15 - 2º D - oficina 5
E-28004 Madrid (España)
Teléfono/Fax (34-91) 310 40 98

Impresión:

Palgraphic, S. A. (Humanes de Madrid)

Impreso en España

Depósito Legal: M-19.289-1996

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

Los trabajos serán enviados a la Consejería de Educación de la Embajada de España (Av. Jorge João Saad, 905 - Morumbi - 05618-001 - São Paulo - Brasil). Deben ser inéditos y no estar aprobados para su publicación en otro lugar. Pueden estar escritos en español o portugués.

Debe indicarse el título del trabajo, el nombre del autor (o autores), la dirección, el teléfono, la situación académica y el nombre de la institución a la que pertenece. Asimismo figurará la fecha de envío.

Los originales se presentarán mecanografiados por una sola cara. Cada hoja tendrá como máximo 30 líneas, con una anchura de caja de 60 espacios, dejando a la izquierda un margen mínimo de 4 cms. para poner las correcciones. Los trabajos no podrán superar las 30 páginas. La extensión de las reseñas será de un máximo de 5 páginas. Las páginas se numerarán correlativamente.

Se presentarán los originales por duplicado acompañados del correspondiente disquete por el sistema Word for Windows o compatibles con él.

Los cuadros, mapas, gráficos... deberán ser originales y se presentarán preferentemente en papel vegetal. Conviene que las fotografías sean de la mejor calidad posible. Todos estos materiales irán numerados, con un breve pie que los identifique. También debe indicarse de forma aproximada dónde hay que colocarlos.

Las citas bibliográficas se atenderán a las normas internacionales. Es importante que no falte ningún dato esencial.

La publicación de artículos en el Anuario brasileño de estudios hispánicos no será remunerada. Los derechos de edición pertenecen a la Consejería de Educación y se requiere su permiso para cualquier reproducción.

Se entregarán gratuitamente a los autores 25 separatas de cada artículo y un ejemplar del volumen en que aparezca.

El consejo de redacción decidirá si los trabajos son aceptados o no, así como el volumen en que van a publicarse.

El consejo de redacción no devolverá los originales ni mantendrá correspondencia sobre los mismos.

El consejo de redacción



ÍNDICE DE MATERIAS

ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS

Mudança de ordem de constituintes <i>adjetivo e nome</i> em textos espanhóis dos séculos XVI a XX: resultados preliminares	9
<i>João Henrique Rettore Totaro</i>	
Agrupamento de sons em espanhol e em português	21
<i>Vicente Masip Viciano</i>	
El «lo» hispánico y sus equivalencias en portugués	35
<i>Balbina Lorenzo Feijóo Hoyos</i>	
Análisis de errores gráficos de lusohablantes aprendices de español	43
<i>Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão</i>	
La traducción de los modismos en la enseñanza de ELE	63
<i>Lucielena Mendoga de Lima</i>	

ESTUDIOS LITERARIOS

Carlos Fuentes e o papel mítico do escritor	71
<i>Ana Lúcia Trevisan Pelegrino</i>	
Hagiografia, história e poder: as Vidas de Santos de Gonzalo de Berceo	77
<i>Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva</i>	
Máquinas de retramar	93
<i>Luis Alberto Brandão Santos</i>	
Alejandra Pizarnik y Ana Cristina César: en los bordes del sistema	113
<i>Graciela Ravetti</i>	
Borges: de tigres y espejos	119
<i>Laura de Torres Carballal</i>	
La recreación quijotesca en <i>Niebla</i> de Unamuno	129
<i>Sandra Regina Moreira</i>	
Estudio de un romance español: <i>El Enamorado y la Muerte</i>	145
<i>Diego Germán Huber</i>	

HISTÓRIA Y CULTURA

- Lope de Aguirre e a história 167
Antonio R. Esteves
- A Galiza e a gênese do reino suevo na perspectiva dos cronistas,
autores de Histórias e historiadores contemporâneos 191
Leila Rodrigues Roedel

ESPEJO IBEROAMERICANO

- Um poema de Rubén Darío 209
Tradução de Anderson Braga Horta

RESEÑAS

- España: miradas de fin de siglo, de Eduardo Subirats 221
Concha Fernández Martorell

Estudios lingüísticos

Mudança de ordem de constituintes *adjetivo e nome* em textos espanhóis dos séculos XVI a XX: resultados preliminares¹

João Henrique Rettore Totaro

1. Introdução

Conforme já observado por diversos diacronistas (Cohen, 1986/1990, 1988, 1995; González, 1989), é possível notar, a partir da leitura de textos escritos em línguas diferentes e épocas diversas, bem como de gramáticas históricas que tratam descritivamente de momentos pretéritos da evolução de sistemas lingüísticos particulares, que alguns deles apresentam diferenças na ordenação de seus constituintes em relação às suas respectivas formas contemporâneas; no caso da colocação do adjetivo (A) em relação ao substantivo (N) no sintagma nominal (SN), essas mudanças posicionais seriam motivadas, dentre outras, por alterações de natureza semântica nos sistemas em questão (Cohen, *op. cit.*, para o português; González, *op. cit.*, para o espanhol).

Propõe-se, aqui, estudar quantitativamente a evolução da distribuição preferencial de adjetivos (de antepostos para pospostos ao substantivo) nos sintagmas nominais (SNs) espanhóis, procurando-se, neste estudo preliminar, observar o fenômeno em sua evolução desde o século XVI até o presente. As perguntas centrais deste trabalho são (i) se a língua espanhola teria sofrido a mesma mudança de ordem dos constituintes A e N no SN apontada por Cohen (*op. cit.*) para a língua portuguesa, e (ii) se essa mudança ocor-

1. Gostaria de agradecer ao Prof. Marco Antônio de Oliveira (FaLe / UFMG) pela leitura cuidadosa e pelas sugestões feitas à primeira versão deste trabalho.

reu no período complementar àquele estudado por Company (1992) em relação ao espanhol.

Os estudos de base empírica que originaram o interesse pelo tema (Totaro, 1995) foram desenvolvidos no âmbito do projeto BTLH - Banco de Textos para Pesquisa em Linguística Histórica, sob a orientação da Prof^a. Maria Antonieta A. M. Cohen (UFMG), que tem trabalhado com a questão da mudança da ordem dos elementos no SN português (Cohen, 1986/1990, 1988, 1995).

O desenvolvimento e a conclusão deste trabalho visam atender (i) ao fornecimento de subsídios diversos para pesquisas futuras, atendendo ao suprimento de dados, hipóteses e análises relativos à mudança (ou manutenção) da posição do adjetivo no SN ao longo do tempo na língua espanhola, além de procurar estabelecer motivações para que esta tenha sido estruturada da maneira como o foi e as possíveis consequências de tal estruturação; (ii) à coleta e sistematização de dados sobre o comportamento do SN espanhol.

2. Exposição da questão sobre a língua espanhola e encaixamento da mesma no quadro das línguas românicas

A ordem AN é tida por diversos autores de gramáticas históricas e de compêndios de história da língua espanhola (Hanssen, 1945; Lapesa, 1962; Pidal, 1949) como dominante na mesma nos períodos iniciais de sua história. Entretanto, limitando-se à caracterização sucinta dos sistemas lingüísticos arcaicos —uma vez que se propõem a mostrar um quadro geral da estrutura gramatical pretérita, e não se permitindo, portanto, um aprofundamento em tópicos específicos—, essas obras não oferecem ao leitor uma apreciação diacrônica (sob a perspectiva de uma língua específica) e comparada (relacionando duas ou mais línguas) da questão da anteposição ou posposição do adjetivo ao substantivo. Uma das hipóteses básicas do projeto global, que pretende abarcar todo o período de documentação escrita em espanhol, italiano e francês, é a de que, possivelmente, essa mudança não foi autôctone no português ou no espanhol (ou mesmo em ambos), inserindo-se num quadro mais geral de evolução das línguas românicas; justificar-se-ia essa hipótese pela influência estilística do francês e do italiano sobre o espanhol e o português, especialmente a partir dos séculos XIII-XIV. Entre estas duas últimas línguas, no âmbito particular deste trabalho, espera-se uma defasagem dos momentos de transição preferencial de NA para NA que corrobore essa hipótese; num passo futuro, pretende-se contemplar ainda as possíveis mudanças ocorridas nas duas primeiras, analisando-se os resultados obtidos para os quatro sistemas e procurando-se identificar possíveis influências sintáticas entre os mesmos.

Em termos da tipologia lingüística discutida por Greenberg (1966) e associada à ordem dos constituintes como acima mencionado, a definição das tendências gerais de posicionamento dos termos N e A e a caracterização de sua evolução por um período relativamente longo do tempo real podem contribuir para um melhor entendimento do comportamento das línguas e dos fatores que podem atuar em alguns processos de mudança lingüística.

Todos os sublinhados nos excertos que se seguem foram por mim colocados para destacar passagens relevantes ou seqüências de interesse para esta proposta preliminar de estudos.

Ao explorar o tópico do lugar reservado ao adjetivo na língua castelhana, Hanssen (1945 : 181) menciona o caráter semântico da questão, atribuindo a Gröber (1904-1906) uma regra que chama de fundamental:

El adjetivo pospuesto determina o distingue intelectualmente; el adjetivo antepuesto atribuye al sustantivo una cualidad dándole valor subjetivo». En terminología más sencilla, podemos decir que el adjetivo pospuesto tiene carácter objetivo y el adjetivo antepuesto tiene carácter subjetivo: *un hombre grande, un gran emperador*. Por este motivo, adjetivos que expresan cualidades objetivas, como los que se derivan de nombres de países, por regla general se posponen, y los que envuelven la idea de apreciación subjetiva, como bueno y malo, amenudo se antecipan.

Hanssen, *op. cit.* (181)

Trata-se, no entanto, de um tema que não tem sido explorado em profundidade. A escassez de trabalhos sobre a colocação do adjetivo no espanhol medieval, apesar das contribuições feitas por Pidal (1949, 1956), é observada por González (1988: 134). Segundo esse autor, as pesquisas até então existentes abordariam apenas aspectos parciais do problema, e, em alguns casos, de pontos de vista restritos; defende, assim, a necessidade de se perceber a complexidade do assunto — uma posição, a meu ver, de consciência e experiência inegáveis, que se reflete nas passagens abaixo transcritas:

Sin embargo, como ya señalaron antes autores como E. Lerch, A. Blinkenberg, M. Wandruszka, Gili Gaya, S. Fernandez Ramírez o R. Lapesa, debemos partir del supuesto de que existe *una pluralidad de factores que influyen en la colocación del adjetivo*. No puede darse una explicación de la colocación del adjetivo partiendo de puntos de vista restringidos y, menos aún, de supuestos teóricos no derivados de un estudio de los textos. ... Es a partir de los textos que hemos extraído nuestras conclusiones. Realizado el estudio de nueve textos medievales fundamentales, hemos comprobado *la existencia de multitud de factores que influyen en la colocación del adjetivo : tipo semántico de éste, contexto gramatical, necesidades rítmicas (esenciales sobre todo en las obras del siglo XV), además de otros factores no señalados anteriormente : la tradición retórica culta de la época en la que se inscribe la obra y, esencialmente, la existencia de una tradición literaria, no ya derivada de la retórica de escuela, que promueve la existencia de estereotipos o colocaciones más o menos fijas del adjetivo para cada época.*

González, *op. cit.* (134; grifos meus)

Em estudo mais recente sobre a língua espanhola, Penny (1995: 114-116) apresenta uma descrição de diversas mudanças processadas desde o latim até o espanhol moderno. Numa rápida incursão acerca da sintaxe de colocação dos adjetivos, ressalta o fato de que as regras sintáticas que governam seu uso teriam permanecido essencialmente as mesmas no curso evolutivo do latim para o espanhol; teriam sofrido modificações apenas o que chama (sem apresentar uma definição estrita) de *regras posicionais*, as quais, atualmente, ditariam a anteposição apenas nos casos de adjetivos por ele denominados de *intensificadores* (superlativos). Não obstante, apresenta *en passant* alguns exemplos AN que atribui ao século XVI, sem entrar em detalhes adicionais a respeito das tendências de posicionamento observadas em textos de outros séculos e sem deter-se em maiores detalhes sobre as proporções AN / NA em outras línguas românicas.

A colocação de adjetivos em francês, segundo os trabalhos de Brunot e Bruneau (1949 : 209-210), pode ser assim resumida :

L'usage de l'ancien français est différent de l'usage moderne. Dans ces vers du *Brut* de Wace :

Li riche humme *se guereierent,*
Li forz les fiebles *eissillerent,*
Chescuns sulunc *ceo qu'il poeit*
Ses povres veisins *conquerent*

Les riches hommes se guerroyèrent, les forts exilèrent les faibles, chacun, selon ce qu'il pouvait, conquérait ses voisins pauvres,

il semble bien que *riche-homme* soit un mot composé ... et que *pauvre* n'ait pas encore pris la valeur particulière qu'il a aujourd'hui avant le nom.

Il est impossible de donner des règles. Dans les groupes *reials vestemenz, alienes terres, alienes gens, reials allenes*, sont peut-être placés avant le nom pour des motifs de style. Toutefois, il semble bien que les adjectifs de couleur, avant le xvii^e siècle, aient été mis habituellement devant le nom: *une rouge robe*.

...
Au xv^e siècle, on pouvait encore placer l'un des adjectifs avant le nom, et l'autre, après.

Cala se doit faire par bonne vie et irrépréhensible.
«La science, dit Montaigne ..., est un très utile accessoire à une âme bien née, pernicieux à une autre âme et dommageable.»

Il semble que, pour un Français d'aujourd'hui, la place «logique» du nom, exprime une réalité, soit la première; l'adjectif, qui marque une qualité du nom, viendrait en second lieu. Ceci expliquerait que les adjectifs «intellectuels» soient placés ordinairement après le nom, tandis que les adjectifs «sentimentaux» seraient placés avant.»

Brunot & Bruneau, 1949 (209-210); grifos meus)

Vê-se, portanto, que é de se esperar que a língua francesa apresente um comportamento diacrônico semelhante ao português e ao espanhol em relação ao posicionamento do adjetivo no SN.

Moll (1952 : 314), referindo-se à sintaxe do adjetivo no catalão, utiliza, sem fazer menção à ordem NA ao longo da evolução dessa língua, exemplos como os seguintes:

Cuando varios sustantivos llevan un solo adjetivo, éste puede ponerse en plural: «*La llengua i literatura catalanes*»; pero es más frecuente usarlo en singular: «*Ben-venença e fe conjugal*»; «*Qüestions de llengua i literatura catalana*».

...
«*Home ric en béns materials i espirituals*»; «*Terra abundant en fruits*».

...
En los comparativos de desigualdad, la partícula usual es que: «*L'aigua és més freda que el vi*»; pero en catalán antiguo existía también la construcción con la pre-

posición de como partícula de enlace : «No he trobat pus fals jutge *de mi* «(No he encontrado juez más falso que yo).»

Moll, *op. cit.*: 314; grifos meus.

Neste último exemplo (tomado aqui apesar de se tratar de uma estrutura comparativa), aliás, fica clara a referência a um uso de estrutura AN —imediatamente seguido de sua tradução NA em espanhol— em meio às demais construções NA.

Os argumentos até aqui expostos, associados a algumas observações feitas também para a língua italiana (referidas mais adiante), permitem prever um comportamento semelhante para as demais línguas do grupo neolatino —o que não implica, por outro lado, (i) que as proporções de AN / NA eram idênticas para todas elas nos mesmos momentos de sua evolução, e (ii) que essas proporções eram uniformes para uma mesma língua num único momento; ao contrário, dado o grande número de fatores envolvidos na configuração e evolução dos sistemas lingüísticos, o que se espera observar é uma distribuição gráfica algo difusa para as proporções AN / NA— mesmo em textos coetâneos.

Por fim, faço notar que seria interessante investigar —como é de meu interesse fazê-lo futuramente— se existem classes de adjetivos que teriam sofrido variação e mudança posicional antes de outras (funcionando, portanto, como catalisadores da mudança em questão), ou se outras alterações implantadas na língua criaram uma espécie de ambiente propício a essa mudança.

3. Pressupostos teórico-metodológicos

3.1.

Greenberg (1966) apresenta uma tipologia sintática que pretende responder pelas tendências principais de organização dos sistemas lingüísticos, aqui exposta de maneira extremamente resumida : segundo esse autor, as línguas naturais podem ser classificadas de acordo com sua organização de seus elementos modificadores e modificados, o que se expressa tanto em termos do uso de preposições ou de posposições (Pr/Po), quanto de relações posicionais para os elementos sujeito/verbo/objeto (SOV), adjetivo/substantivo (AN no SN) e possessivo/núcleo (GN), dentre outros constituintes. Com base nesses elementos e em sua análise combinatória, haveria cerca de 24 tipos lógicos possíveis para as línguas; quatro deles, entretanto, responderiam pela grande maioria das línguas (Comrie, 1981 : 89), a saber : VSO/Pr/NG/NA, SVO/Pr/NG/NA, SOV/Po/GN/AN e SOV/Po/GN/NA. Em vista do grande número de inconsistências decorrente de uma formulação desse tipo para sistemas naturais, os trabalhos que seguem a diretriz lançada por Greenberg (*op. cit.*) tratam esses universais lingüísticos em termos de *tendências*, e não como absolutos.

Quanto à posição relativa dos modificadores adjetivais e dos substantivos em SNs, Greenberg (*op. cit.* : 86-87) propõe os seguintes universais estatísticos:

Language Universal 18: When the descriptive adjective precedes the noun, the demonstrative and the numeral, with overwhelmingly more than chance frequency, do likewise.

Language Universal 19: When the general rule is that the descriptive adjective follows, there may be a minority of adjectives which usually precede, but when the general rule is that descriptive adjectives precede, there are no exceptions.

Language Universal 20: When any or all of the items —the demonstrative, numeral, and descriptive adjective— precede the noun, they are always found in that order. If they follow, the order is either the same or its exact opposite.

(Greenberg, *op. cit.*: 86-87)

Paralelamente, Lehmann (1973 : 48) defende, num *Princípio Estrutural da Linguagem*, que os modificadores são colocados, em relação a um elemento sintático básico (o termo modificado), no lado oposto ao de seu concomitante primário (V); em outras palavras, se a ordem não-marcada numa língua é SVO, deve-se prever que a mesma seja NA, e se a ordem for SOV, a língua deve apresentar um padrão AN.

Comrie (1981 : 86), apesar de reconhecer que, na maioria, os parâmetros SVO, NA, NG e Pr/Po são logicamente independentes uns dos outros, observa, ao comentar a tipologia lingüística proposta por Greenberg (1966) e seus seguidores e as contribuições feitas por Lehmann (1972), que à ordem SVO, ao contrário das demais, não são facilmente correlacionáveis quaisquer outros parâmetros (Comrie, *op. cit.* : 90) —o que equivale a dizer que os graus de liberdade em sistemas SVO são muito maiores do que nas demais combinações, e que a utilização de parâmetros numa determinada ordem deve ser harmônica com a de outros.

Numa abordagem diacrônica, a mudança de ordem de alguns constituintes pode ser acompanhada de alterações em outros pontos do sistema lingüístico —no nível lexical, por exemplo, levando à utilização de palavras com significados específicos, como em inglês se tem na distinção entre *great man* e *big man* (respectivamente traduzíveis para o português como *homem grande* e *homem grande*, ou seja, utilizando-se os mesmos lemas). É minha pretensão fazer deste tópico tema futuro de estudos comparativos detalhados, em que, estudando as histórias particulares das línguas espanhola, italiana e francesa e privilegiando os aspectos sintáticos da adjetivação —sem perder de vista a relação entre a sintaxe e os demais níveis de organização da língua—, confrontar-se-ão os resultados aqui obtidos com aqueles apresentados por Cohen (1986 / 1990) para o português a fim de verificar semelhanças e dessemelhanças tipológicas instaladas ao longo do tempo nesses sistemas genética, geográfica, lingüística e culturalmente próximos.

Neste tipo de abordagem de base empírica, devem ser tomados textos escritos em um largo intervalo de tempo a fim de observar de maneira mais patente possíveis mudanças ocorridas na colocação desses constituintes na modalidade escrita da língua espanhola, conforme a metodologia descrita na seção 3.2. adiante, refletindo as observações feitas por Bynon (1977 : 2, 6), textualmente transcritas abaixo :

... it is possible to abstract the grammatical structure of the language of each period from the documents and in this way a series of synchronic grammars may be set up and compared. The differences in their successive structures may then be interpreted as reflecting the historical development of the language.

(Bynon, *op. cit.*: 2; grifos meus)

... it is only by comparison via written records of different stages of a language that [the historical linguist] can obtain an idea of the nature of diachronic rules. It can, in fact, be said that there is an optimal time-lapse of say four or five centuries which is most favourable for the systematic study of change. This is so because on the one hand the differences between successive language states are then sufficiently large to allow the statement in the form of rules of completed

changes and on the other continuity is not at stake — one is clearly still dealing with 'the same language'.

(Bynon, *op. cit.*: 6; grifos meus)

Todos os resultados da análise diacrônica conduzida neste trabalho têm, enfim, um suporte na coleta e na descrição de dados reais de língua produzidos em diversos recortes sincrônicos sucessivos.

3.2.

Foram selecionados textos em prosa narrativa, preferencialmente, e que foram originalmente escritos na língua em estudo (entendendo-se que os textos em questão sejam adequadamente representativos da língua da época em que foram escritos) cobrindo desde o século XVI até o XX, utilizando-se até três textos de cada século a fim de se ter uma amostragem mais confiável da tendência de colocação do adjetivo nesses períodos — num total, portanto, de até 15 textos. Esse *corpus* foi parcialmente digitado e parcialmente digitalizado através de um *scanner* de média resolução (600 dpi), submetendo-se as imagens dos textos a um programa de reconhecimento de caracteres (*Cuneiform OCR*) que produziu arquivos-texto compatíveis com o *Word 6.0.*, onde foram tratados para gerar arquivos contendo a identificação dos contextos em que os dados ocorrem e suas respectivas posições nos textos — segundo os procedimentos utilizados no projeto de IC supramencionado, em que tais recursos foram utilizados para se buscar a agilização da coleta de dados.

Em qualquer das situações é possível, a partir de então, estabelecer as proporções em que se distribuem ANs e NAs para cada época nos textos espanhóis tratados, através da identificação e quantificação das ocorrências por século, verificando-se a estabilidade ou a implantação de mudança posicional de substantivos e adjetivos e permitindo-se a identificação de tendências de comportamento do sistema espanhol ao longo do tempo (abscissa dos gráficos construídos na fase de plotagem dos dados, em função das proporções de AN ou de NA nas ordenadas).

Esse mesmo procedimento, estendido a *corpora* escritos em outras línguas românicas, permitirá, futuramente, conduzir uma investigação qualitativa das motivações presentes nos processos evolutivos dos sistemas lingüísticos estudados.

Diversamente do que foi feito por Company (1992), que trabalhou com textos espanhóis dos séculos XI a XV, optei, neste trabalho inicial, por um recorte que não considere modificadores substantivais de classes fechadas (numerais, pronomes indefinidos) ou oracionais, trabalhando apenas com adjetivos.

4. Resultados e análises preliminares

A partir da coleta de SNs realizada em 13 textos em prosa narrativa de séculos diferentes —listados na seção de referências bibliográficas— e de acordo com a metodologia exposta na seção anterior, foram obtidas as seguintes proporções para os SNs AN (e, naturalmente, dos SNs NA, por complementação para 100 %):

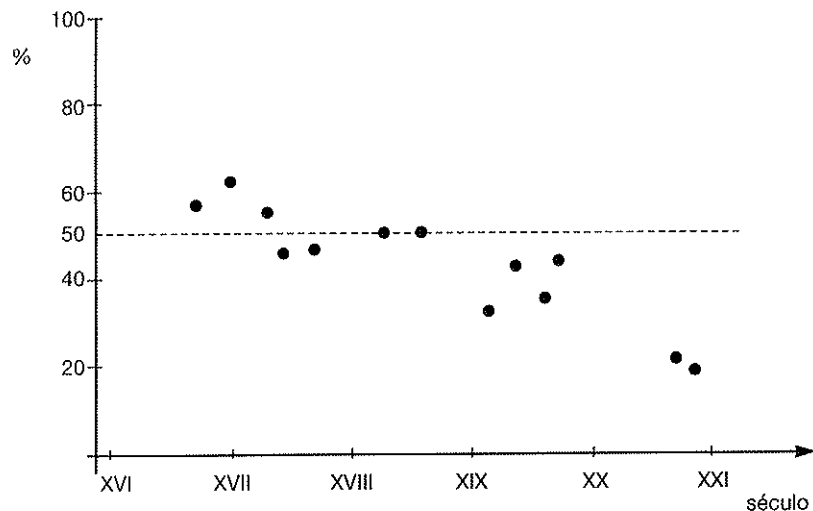


Fig. 1: Plotagem dos dados de proporção de SNs AN em função do tempo nos textos tratados.

As diferenças individuais de proporções AN / NA entre textos de mesma época pode ser explicada em virtude do fato de tratar-se de um sistema natural multivariável, em que concorre uma série de fatores interrelacionados de maneira complexa (cf. Gonzáles 1988, referido na seção II); ainda assim, é possível notar que o grupo de dados apresenta uma tendência decrescente ao longo do tempo, a qual pode ser, no intervalo mostrado, expressa por uma reta, obtida por aproximação (*fitting*) dos dados desses textos, conforme a Figura 2:

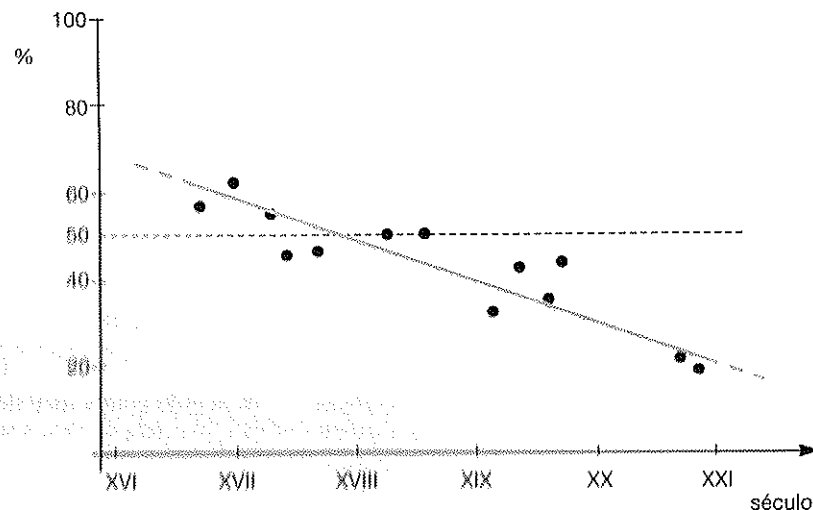


Fig. 2: *Fitting* dos dados da Fig. 1 por regressão linear. A inversão da preferência de ordem dos constituintes A e N (50 % AN), como observado no gráfico, ocorreu na segunda metade do século xvii.

Observe-se, neste gráfico, que a tendência geral do sistema entre os séculos da amostragem é a de privilegiar, claramente, a ordem NA. Em vista da distribuição obtida, preferiu-se representar o perfil dos dados por uma reta, fazendo-se, no entanto, as seguintes ressalvas:

a) a língua espanhola pode ter sido caracterizada, nos séculos anteriores ao xvi, por índices AN ainda mais elevados do que os 60 % do século xvi — corroborando o que foi proposto na análise de Company (1992 : 47); os dados aqui apresentados permitem apenas *inferir* projeções da reta para cerca de 80 % no século xv, e, por outro lado, uma estabilização em torno de 15 % no século xxi. O intervalo de tempo escolhido para este trabalho não foi, portanto, suficiente para detectar o patamar inicial de uma sigmóide suave, que é esperado como representante da mudança não-catastrófica de um parâmetro (Lightfoot, 1991; Shen, 1992; Niyogi & Berwick, 1994, 1995; Goertzel, 1995a, 1995b; Kirby, 1996) decorrente da competição gramatical entre variantes (Kroch 1994) — o que deve ser sanado pela coleta detalhada de dados dos séculos xii a xvi, compreendida pela minha dissertação de mestrado, em andamento.

b) possivelmente, os toponímicos — que representam boa parte do total de adjetivos preferencialmente colocados após o núcleo do SN em todos os textos tratados — já eram pospostos aos substantivos desde antes do século xvi, o que pode explicar essa proporção já sensivelmente menor do que 100 % nessa época. Um estudo que contemple a questão da posição do adjetivo (i) no latim vulgar até o início da documentação franca em línguas românicas e (ii) entre os séculos xii e xvi lançará, certamente, nova luz sobre o trecho inicial do gráfico, mostrando se esse era o caráter do romance espanhol ou se houve um decréscimo da proporção de AN desde o latim clássico. É desnecessário dizer que as diferentes classes de adjetivos (toponímicos, participios, cores e outras propriedades físicas, etc) devem ser tratadas separadamente antes de se fazer uma análise extensiva a toda a classe de adjetivos.

Observe-se, por fim, que a projeção à direita reflete uma estimativa com base no comportamento de todo o sistema até o final do século xx.

c) até onde os dados aqui apresentados permitem inferir, a abscissa de 50 % AN, conforme ressaltado no gráfico da Fig. 2, está situada na segunda metade do século xvii — e, portanto, bastante próximo do ponto de inversão observado para o português por Cohen (1986 / 1990). Naturalmente, a proximidade geográfica de dois domínios lingüísticos geneticamente relacionados teve uma influência decisiva nesse comportamento aproximadamente paralelo em relação ao posicionamento do adjetivo no SN.

d) como ressaltado na seção II, a mudança de preferência de posicionamento dos adjetivos em espanhol é resultado da concorrência de uma série de fatores internos e externos, e deve ser apreciada no âmbito das mudanças ocorridas nessa língua e no contexto geral das línguas neolatinas.

Nesse sentido, são pertinentes as seguintes observações finais:

a) a exemplo do que foi feito por Company (1992), seria interessante verificar a distribuição das classes AN e NA em textos de estilos diferentes — tomando-se, por exemplo, textos poéticos como termos de comparação.

b) uma coleta prospectiva de dados em textos italianos mostrou que, do século xiv ao xx, ocorreu uma alteração da ordem dos constituintes do SN de caráter semelhante ao apresentado para o português (Cohen, 1986 / 1990; Cohen, 1988; Cohen, 1995) e para o

espanhol : nos textos *Il Suplicio di Fra Michele da Calci* (anônimo, 1389) e *La morte della Mamma* (Santo Agostinho, 1453), as proporções de AN são de aproximadamente 70 %, enquanto em *Il nome della rosa* (1980) esse valor cai para cerca de 30 %.

5. Referências bibliográficas

A. Língua espanhola, lingüística geral, histórica e românica

- Bruneau, F. & Brunot, C. *Précis de grammaire historique de la langue française*, Paris: Masson, 1949 (3^e éd.).
- Bynon, T. *Historical linguistics*, Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- Cohen, M. A. A. M., *Syntactic change in Portuguese: relative clauses and the position of the adjective in the noun phrase*, tese de Doutorado, inédita, Campinas: Unicamp, 1986/1990.
- «O posicionamento do adjetivo no sintagma nominal português, um estudo diacrônico», *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte: UFMG, 1988.
- «A possibilidade do adjetivo no SN português sob uma perspectiva diacrônica», *II Encontro de Pesquisa da FaLe*, *Boletim de Resumos*, Belo Horizonte: UFMG, 1995.
- Company, C. C., *La frase sustantiva en el español medieval: cuatro cambios sintácticos*, México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- Comrie, B., *Language universals and linguistic typology*, Chicago: The University of Chicago Press, 1981.
- Goertzel, B., *Chaotic logic*, altair.comoc.com/People/ben/ben/chlog0.html, 1995a, 29/07/1997.
- The miraculous mind attractor*, altair.comoc.com/People/ben/ben/cm0.html - 1995b - 29/07/1997.
- González, J. G., «La colocación del adjetivo atributivo en el español medieval: un problema metodológico e histórico», *XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filología Románicas*, Volume de Resúmenes, Santiago: Universidade de Santiago de Compostela, 1988.
- Greenberg, J., «Some universals of grammar with particular reference to the order of meaningful elements» - in Greenberg, J. (ed), *Universals of language*, MIT Press, 1966.
- Gröber, G., *Grundriss der romanischen Philologie*, Straburg, 1904-1906, *apud* Hansen, F. (1945).
- Hanssen, F., *Gramática histórica de la lengua castellana*, Buenos Aires: Librería y Editorial «El Ateneo», 1945.
- Kirby, S., www.ling.ed.ac.uk/~simon/evolhtml/node1.html#SECTION00010000000000000000 - 1996 - 29/07/1997.
- Kroch, A., *Morphosyntactic variation*, in Beals, K. (ed), *Papers from the 30th Regional Meeting of The Chicago Linguistics Society*, 1994.
- Lapesa, R., *Historia de la lengua española*, Madrid: Talleres Gráficos Escelicer, S. A., 1962.
- Lausberg, H., *Lingüística românica*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian - 2^a ed., 1981.
- Lehmann, W. P., *On converging theories in Linguistics*, *Language* 48, 266-275, 1972.
- A structural principle of language and its implications*, *Language* 49, 47-66, 1973.

- Lightfoot, D., *How to set parameters: Arguments from language change*, Cambridge: MIT Press, 1991.
- Moll, F. B., *Gramática histórica catalana*, Madrid: Editorial Gredos, 1952.
- Niyogi, P. & Berwick, R. C., *A dynamical systems models for language change*, MIT: Artificial Intelligence Laboratory Memo 1515 - 1994 - [ftp://publications.ai.mit.edu/ai-publications/1500-1999/AIM-1515.ps.Z](http://publications.ai.mit.edu/ai-publications/1500-1999/AIM-1515.ps.Z) - 29/07/1997.
- The logical problem of language change*, MIT: Artificial Intelligence Laboratory Memo 1515 - 1995 - [ftp://publications.ai.mit.edu/ai-publications/1500-1999/AIM-1516.ps.Z](http://publications.ai.mit.edu/ai-publications/1500-1999/AIM-1516.ps.Z) - 29/07/1997.
- Penny, R., *A history of the Spanish language*, London: Cambridge University Press, 1995.
- Pidal, R. M., *Manual de gramática histórica española*, Madrid: Espasa-Calpe S.A., 1949.
- Orígenes del español*, Madrid: Espasa-Calpe S.A., 1956.
- Shen, Z., *Lexical diffusion: a population perspective and a numerical model*, Berkeley: University of California, 1992.
- Totaro, J. H. R., *Recursos computacionais para pesquisa de textos em Lingüística Histórica*, V Semana de Iniciação Científica da UFMG, Belo Horizonte: UFMG, 1995.

B. Textos que compõem o corpus

Espanhol

- Agreda, Sor María de, *Tratados autobiográficos*, 1660, Biblioteca de Autores Españoles, Tomo 109: Epistolario español, Madrid: Ediciones Atlas, 1958.
- Contreras, Cap. Alonso de, *Discurso de mi vida*, 1630, Biblioteca de Autores Españoles, Tomo 90: Autobiografías de soldados, Madrid: Ediciones Atlas, 1956.
- Delgado, J., «Madrid desde la infancia», in Delgado, J., *De amar y andar*, Madrid: Ediciones Cultura Hispanica, 1977.
- Escalante, D. Amos de, *Costas y montañas*, 1871, Biblioteca de Autores Españoles, Tomo 93, Madrid: Ediciones Atlas, 1956.
- Gomara, Francisco L. de, *Primera parte de la Historia General de las Indias*, 1552, Biblioteca de Autores Españoles, Tomo 22: Historiadores primitivos de Indias, Madrid: Ediciones Atlas, 1946.
- Lorca, F. G., «Monasterio de Silos», in Lorca, F. G., *Obras completas*, Madrid: Aguilar S. A. de Ediciones, 1975.
- Marques de Miraflores, *Memorias del reinado de Isabel II*, 1843-1873, Biblioteca de Autores Españoles, Tomo 172, Madrid: Ediciones Atlas, 1964.
- Marqués de San Filipe, *Comentarios*, 1710, Biblioteca de Autores Españoles, Tomo 99, Madrid: Ediciones Atlas, 1957.
- Mendoza, E., *La ciudad de los prodigios*, Barcelona: Ed. Seix Barral, S. A., 1986 / 1993.
- Moncada, D. Francisco de, *Expedición de catalanes y aragoneses contra turcos y griegos*, 1620, Biblioteca de Autores Españoles, Tomo 21: Historiadores de sucesos particulares (tomo I), Madrid: Ediciones Atlas, 1946.
- Muriel, Andrés, *Historia de Carlos V*, 1801, Biblioteca de Autores Españoles, Tomo 114, Madrid: Ediciones Atlas, 1959.

Príncipe de la Paz, *Memorias*, 1836-1838, Biblioteca de Autores Españoles, Tomo 88, Madrid: Ediciones Atlas, 1956.
 Rivadeneira, Pe., *Libro primero de la Vida del Padre Maestro Diego Lainez*, 1596, Biblioteca de Autores Españoles, Tomo 60: Madrid: Ediciones Atlas, 1952.
 Torres Villaroel, *Vida*, 1743, Col. Clásicos castellanos, Madrid: Espasa-Calpe, 1941.

Italiano

Anônimo, *Il suplicio di Fra Michele da Calci*, in de Luca, D. Giuseppe (org.), *Prosatori minori del trecento: Scrittori di religione*, Milano: Riccardo Ricciardi Editore, 1954.
 Sant'Agostino, *La morte della Mamma*, in de Luca, D. Giuseppe (org.), *Prosatori minori del trecento: Scrittori di religione*, Milano: Riccardo Ricciardi Editore, 1954.
 Eco, Umberto, *Il nome della rosa*, Milano: Gr. Editoriale Fabbri, 1980.

João Henrique R. Totaro
 Mestrando - Faculdade de Letras / UFMG
 trex@oraculo.lcc.ufmg.br

María Antonieta A. M. Cohen
 Orientadora - Fac. Letras / UFMG



1 9 9 7

Agrupamento de sons em espanhol e em português

Vicente Masip Viciano

Denominam-se com o nome de junctura os sons situados na fronteira entre dois segmentos fônicos, sílabas, morfemas, palavras ou frases. Se eu digo, por exemplo, *mañana iré* [maɲãna[~]#iré] ou *llegaré abobado* [leɣaré[~]#aβoβádo], as palavras estão separadas ortograficamente, mas se pronunciam numa única emissão de voz. Assinala-se com # o lugar onde se introduz um prosodema de junctura, que tem um valor demarcativo, delimitativo e deve ser classificado entre os elementos supra-segmentais ou prosodemas —mesmo que alguns autores os considerem fonemas— porque a sua emissão ou articulação é acompanhada de uma subida (↗) ou de uma queda (↘) de tom virtual, segundo o ponto onde houver tonicidade: quando a sílaba onde houver junctura for tônica, o tom será ascendente [leɣaré[~]#aβoβádo]; e se for átona, descendente [maɲãna[~]#iré] (Cf. Dubois 1993: 356).

Segundo Dubois, portanto, a junctura engloba elementos prosódicos de tom (alto e baixo), de intensidade (tonicidade e atonicidade) e de quantidade (duração superior ao fonema).

Trager e Bloch (1941: 47) distinguem dois tipos de junctura:

junctura externa aberta: a transição de uma pausa até o primeiro segmento fonémico de uma expressão ou a transição do último segmento fonémico até a pausa seguinte; seria o caso que citei no primeiro parágrafo: [leɣaré[~]#aβoβádo];

junctura fechada: a transição de um som a outro não marcado por nenhum dos traços que mencionamos; se manifesta normalmente nos encontros vocálicos, no seio da sílaba, tanto nos ditongos crescentes e decrescentes quanto nos hiatos.

Trask (1996: 189), comentando a concepção de Trager e Bloch, simplifica e enriquece a sua formulação:

juntura fechada: transição normal entre palavras, sem nenhum tipo de sinal fonético distintivo;

juntura interna aberta: transição, no seio de uma mesma palavra, marcada por algum sinal distintivo fonético. Para explicar melhor este fenómeno, Trager e Bloch haviam introduzido a noção de *plus-juntura* (plus-juncture), representada pelo símbolo +, em transições internas de palavras como *nigh+rate* (*nirght+rate*) para registrar o contraste fonético com palavras como *nirate*, exentas de qualquer transição;

juntura externa aberta: transição, entre palavras, marcada por algum sinal distintivo fonético.

Em 1951, dez anos mais tarde portanto, Trager, secundado por um novo colaborador, Henry L. Smith (Cf. Trask 1996: 189), introduz uma série de distinções no seio da *juntura externa aberta* tentando descobrir a natureza fonética da juntura:

juntura de obstáculo simples (single-bar juncture): tipo de juntura que ocorre no fim do contorno entonativo;

juntura de obstáculo duplo (double-bar juncture): fonema de juntura que existe para registrar a existência do contorno entonativo crescente e simbolizado por //;

juntura de cruzamento duplo (double-cross juncture): fonema de juntura que existe para registrar a queda do contorno entonativo, simbolizado por #.

É preciso ressaltar que, mesmo aceitando a alteração do contorno entonativo provocada pela juntura, Trager se nega a considerar o fenómeno como um prosodema, rotulando-o sempre de fonema.

Malmberg (1967: 285) entende por juntura «os diversos fenómenos fonéticos que, funcionalmente, têm em comum o fato de indicar divisões entre unidades fonemáticas maiores que os fonemas».

Por uma questão de praticidade, adotarei a definição de juntura de Dubois e sua simbologia, deixando em aberto a polémica sobre a natureza segmental ou prosódica deste fenómeno fonético.

1. A juntura em espanhol

Navarro Tomas (1971: 147) prefere falar em «sons agrupados» e «enlace» quando se refere à juntura do espanhol:

Os sons compreendidos dentro de um mesmo grupo fônico, entre duas pausas sucessivas da articulação (...), aparecem na pronúncia tão íntima e estreitamente enlaçados entre si quanto os sons que compõem uma mesma palavra. Este enlace de

sons, tanto na palavra isolada quanto no grupo fônico, dá lugar, no espanhol, a importantes modificações fonéticas cujo conhecimento é indispensável para o ensino do nosso idioma.

A juntura externa aberta, entre palavras, acontece em espanhol nos contextos que cito a continuação, os quais sistematizei a partir da observação de mais de 100 páginas de transcrições feitas por Navarro Tomas (1971: 276-395).

1.1. Juntura entre vogais:

a) existe quando estão situadas na última sílaba átona de uma palavra e na primeira sílaba átona da palavra seguinte: *su hermano* [sw~#ermãno]. Para simplificar a leitura, indicarei a juntura entre vogais com o diacrítico [~]:

mi_invitado	este_invierno	otra_invitada	otro_invierno	su_invitación
mi_hermano	este_enano	otra_hermana	otro_hermano	su_hermano
mi_almohada	este_albañil	otra_ahijada	otro_albañil	su_almohada
mi_operación	este_obrero	otra_obrera	otro_obrero	su_oración
mi_ungüento	este_usurero	otra_usurera	otro_usurero	su_ungüento

b) existe quando estão situadas na última sílaba tônica de uma palavra e na primeira sílaba átona da palavra seguinte: *salí iluminado* [salí~#iluminãdo]:

salí_iluminado	cené_iludido	irá_hirviendo	oyó_historias	tú_inventas
salí_en el cine	cené_enfermo	irá_enfermo	oyó_en pie	tú_estabas
salí_ayer	cené_ayer	irá_andando	oyó_así	tú_andabas
salí_horrible	cené_horrible	irá_oyendo	oyó_ochenta	tú_oías
salí_huyendo	cené_hundido	irá_huyendo	oyó_huyendo	tú_huías

c) é optativa quando estão situadas na última sílaba átona de uma palavra e na primeira sílaba tônica da palavra seguinte: *casi hizo* [kási~#íto] ou [kási íto]:

casi_hizo	viene_jdo	casa_hizo	caso_hizo	tu_indio
casi_entra	viene_ebrio	casa_era	caso_era	tu_eco
casi_hace	viene_alto	casa_hace	caso_hace	tu_amo
casi_otra	viene_otro	casa_otro	caso_otro	tu_hombre
casi_huye	viene_uno	casa_uno	caso_uno	tu_uña

d) não há juntura quando elas são tônicas e estão situadas no fim e início de palavra: *casé ebrio* [kasé éβrjo].

O resultado fonético da juntura entre vogais espanholas é que, como consequência do fenómeno prosódico, algumas delas se tornam semivogais (*me invita* [mẽ#ĩmbíta] ou semiconsoantes (*mi almohada* [mj̃#almoáða]).

Pode haver juntura entre mais de duas vogais ortográficas; trata-se, porém, na maioria das vezes, de semiconsoantes ou semivogais que acompanham vogais plenas, e ocorrem em contextos de total atonicidade: *soberbio animal* [soβérβjo#animál], *vidrio inerte* [víðrjo#inérte].

1.2.

Existe juntura entre consoante nasal alveolar sonora ([n]) pós-vocálica, em fim de palavra, e vogal, em início da palavra, em qualquer contexto tónico: *son ilusos* [són#ilúsos], *alguien irá* [ályien#irá], *alguien hizo* [ályien#íθo], *son indios* [són#ín,dios]. Para simplificar a leitura, indicarei a juntura entre consoantes e vogais com o diacrítico [~]:

[n] no fim de palavra, em sílaba tónica, e vogal no início de palavra, em sílaba átona	[n] no fim de palavra, em sílaba átona, e vogal no início de palavra, em sílaba átona	[n] no fim de palavra, em sílaba átona, e vogal no início de palavra, em sílaba tónica	[n] no fim de palavra, em sílaba tónica, e vogal no início de palavra, em sílaba tónica
son-ilusos	alguien-irá	alguien-hizo	son-indios
son-hermanas	alguien-herirá	alguien-era	son-hembras
son-ajenas	alguien-hará	alguien-hace	son-alas
son-olores	alguien-oirá	alguien-ora	son-osos
son-humedades	alguien-huirá	alguien-huye	son-usos

1.3.

Existe juntura entre consoante vibrante alveolar sonora simples ([r]) pós-vocálica, em fim de palavra, e vogal, em início de palavra, seja qual for a tonicidade: *sufrir inviernos* [sufrír#ĩmbjérnos], *prócer irá* [próθer#irá], *prócer hizo* [próθer#íθo], *sufrir indios* [sufrír#ín,dios]:

[r] no fim de palavra, em sílaba tónica, e vogal no início de palavra, em sílaba átona	[r] no fim de palavra, em sílaba átona, e vogal no início de palavra, em sílaba átona	[r] no fim de palavra, em sílaba átona, e vogal no início de palavra, em sílaba tónica	[r] no fim de palavra, em sílaba tónica, e vogal no início de palavra, em sílaba tónica
sufrir-inviernos	prócer-irá	prócer-hizo	sufrir-indios
ocupar-helados	prócer-herirá	prócer-era	sufrir-hembras
comer-almendras	prócer-hará	prócer-hace	sufrir-alas
tomar-olivas	prócer-oirá	prócer-ora	sufrir-osos
sufrir-humores	prócer-huirá	prócer-huye	sufrir-usos

1.4.

Existe juntura entre consoante lateral alveolar sonora ([l]) pós-vocálica, em fim de palavra, e vogal, em início de palavra, em todos os contextos de tonicidade: *canal interno* [kanál#ín,térno], *cónsul irá* [kónsul#irá], *canal hizo* [kanál#íθo], *cárcel inca* [kárθel#ínka]:

[l] no fim de palavra, em sílaba tónica, e vogal no início de palavra, em sílaba átona	[l] no fim de palavra, em sílaba átona, e vogal no início de palavra, em sílaba átona	[l] no fim de palavra, em sílaba tónica, e vogal no início de palavra, em sílaba tónica	[l] no fim de palavra, em sílaba átona, e vogal no início de palavra, em sílaba tónica
canal-interno	cónsul-irá	canal-hizo	cárcel-inca
canal-helado	cónsul-herirá	canal-era	cárcel-era
canal-alejado	cónsul-hará	canal-hace	cárcel-amplia
canal-oscuro	cónsul-oirá	banal-oso	cárcel-osca
canal-usado	cónsul-huirá	banal-uso	cárcel-húmeda

1.5.

Existe juntura entre consoante fricativa alveolar surda ([s]) pós-vocálica, em fim de palavra e vogal, em início de palavra, seja qual for a tonicidade: *más interno* [más#ín,térno], *Rojas irá* [rójás#irá], *jamás hizo* [xamás#íθo], *fuerzas incas* [fwérθas#ínkas]:

[s] no fim de palavra, em sílaba tónica, e vogal no início de palavra, em sílaba átona	[s] no fim de palavra, em sílaba átona, e vogal no início de palavra, em sílaba átona	[s] no fim de palavra, em sílaba tónica, e vogal no início de palavra, em sílaba tónica	[s] no fim de palavra, em sílaba átona, e vogal no início de palavra, em sílaba tónica
más-interno	Rojas-irá	jamás-hizo	fuerzas-incas
más-helado	Rojas-herirá	jamás-era	fuerzas-eran
más-alejado	Rojas-hará	jamás-hace	paredes-amplias
más-oscuro	Rojas-oirá	jamás-oso	paredes-oscas
más-usado	Rojas-huirá	jamás-uso	paredes-húmedas

1.6.

Existe juntura entre consoante fricativa interdental surda ([θ]) pós-vocálica, em fim de palavra, e vogal, em início de palavra, nas seguintes hipóteses de tonicidade: *capataz hiriente* [kapatáθ#írjén,te], *capataz indio* [kapatáθ#ín,djo]:

[θ] no fim de palavra, em sílaba tônica, e vogal no início de palavra, em sílaba átona	[θ] no fim de palavra, em sílaba tônica, e vogal no início de palavra, em sílaba tônica
capataz-hiriente	capataz-indio
cerviz-helada	capataz-héroe
vejez-alejada	capataz-alto
albornoz-oscuro	capataz-ogro
avestruz-urraña	capataz-último

1.7.

Existe juntura entre consoante fricativa palatal sonora ([y]) pós-vocálica, em fim de palavra, e vogal, em início de palavra, nas seguintes hipóteses de tonicidade: *hay idiotas* [áj#iðjotas], *hay indios* [áj#ín,djos]:

[y] no fim de palavra, em sílaba tônica, e vogal no início de palavra, em sílaba átona	[y] no fim de palavra, em sílaba tônica, e vogal no início de palavra, em sílaba tônica
hay-idiotas	hay-indios
hay-helados	hay-héroes
hay-armados	hay-algo
hay-ovejas	hay-osos
hay-humedad	hay-usos

1.8.

Existe também, teoricamente, juntura entre consoante fricativa interdental sonora ([ð]) pós-vocálica, em fim de palavra, e vogal, em início de palavra, mas é pouco usada porque, em quase todos os países de língua espanhola, e na própria Espanha, o [ð] pós-vocálico se omite: *Madrid antiguo* se pronuncia [mað rj'#an,tíywo] e não [mað ríð'#an,tíywo]. E os habitantes de Madri dizem [maðríθ'#an,tíywo], transformando o [ð] em [θ], *Ciudad alta* se diz [θjuðá ál,ta], sem juntura, pois as duas vogais são tônicas, e não [θjuðáð'#ál,ta], com juntura, como deveria ser. A prova de que a eliminação do [ð] final de palavra é evidente para o brasileiro se comprova no fato de que, ao escrever *Madri*, referindo-se à capital da Espanha, omite-se o último *d*.

2. O agrupamento de sons em português

Ocorre, mas com muito menos frequência do que em espanhol.

Mattoso Câmara (1972: 50) reconhece a existência do agrupamento de sons em português, mas nega que se trate de um fenômeno prosódico de juntura:

Há em nossa língua um fenômeno de «ligação» entre a sílaba final travada de um vocábulo e a vogal inicial de um vocábulo, que a etc se segue sem pausa (substantivo com seu adjetivo, verbo com um seu complemento etc.). Ora, neste caso, a consoante posvocálica se liga à vogal imediatamente seguinte e a sílaba final, que era travada, fica uma sílaba livre, ao mesmo tempo que a sílaba seguinte ganha uma consoante prevocálica ou crescente (*mar alto fica /má-rál-to/, falas hoje fica /fá-la-zó-zi/*. Por isso, vimos que *nem um* fica /ne-núN/, como *vim aqui* fica /ví-ja-kí/. Ou, em outros termos, não há o que os descritivistas norte-americanos, discípulos de Bloomfield, chamaram a «juntura» (ou delimitação) entre um vocábulo e outro.

Várias considerações sobre as afirmações de Mattoso Câmara:

a) O importante, no presente trabalho, é a constatação da existência de sons agrupados em português, reconhecida pelo autor. Será elucidado mais adiante se este agrupamento é de índole segmental ou prosódica.

b) No parágrafo transcrito, o lingüista brasileiro se refere à ligação de consoantes e vogais em início e fim de palavra. Nada diz a respeito da ligação entre vogais. Ela, evidentemente, existe.

c) Dos exemplos de agrupamento consoante/vogal que cita, um é indiscutível (/fá-la-zó-zi/), mas o segundo (/má-rál-to/) é de uso coloquial pouco frequente, pois a velarização do / r / dificulta a junção com a vogal seguinte (Cf. 5.2.3.).

d) Os exemplos apresentados de junção de consoante nasal final com vogal inicial não representam todos os contextos possíveis. De modo geral, a nasalidade dificulta o agrupamento de sons, especialmente quando há tonicidade em ambos os polos (Cf. 5.2.2.).

2.1. Agrupamento de vogais em português

As mesmas normas de tonicidade regem a juntura espanhola e portuguesa, que acontece normalmente, como já foi dito em 5.1.1., quando as vogais estão situadas:

—na última sílaba átona de uma palavra e primeira sílaba átona da palavra seguinte: *estava escuro* [estáva#eskúru]:

—na última sílaba tônica de uma palavra e primeira sílaba átona da palavra seguinte: *falará irritado* [falará#írtádu].

Vários fenômenos de natureza fonológica ou fonética, porém, impedem a juntura na língua portuguesa em grande parte dos contextos teóricos possíveis:

a) A língua portuguesa (do Brasil) possui 7 vogais, 5 fechadas (/i, e, a, o, u/) e 2 abertas (/ɛ, ɔ/), de índole fonológica e fonética. Quando / ɛ / e / ɔ / estão situadas no início ou fim de palavra, a juntura com a vogal anterior ou posterior é anulada devido ao tipo de emissão que se realiza, resultado do duplo esforço da tonicidade e da abertura, seja

qual for a vogal anterior ou posterior, mesmo átona: *café escuro* [kafé eskúru], *veja essa* [véza ésa]; *fórró animado* [foró(anímádu)], *passa horas* [pása óras];

b) A língua portuguesa possui 5 vogais nasalizadas, de índole fonética. Quando qualquer uma delas está situada no início ou no fim de palavra, especialmente em sílaba tônica, a juntura com a vogal anterior ou posterior é anulada devido ao tipo de emissão que se realiza, resultado do duplo esforço da tonicidade e da nasalização: *irmã estimada* [irmã estimáda], *muito ando* [muítu ádu].

c) Os encontros vocálicos em português e em espanhol são fonologicamente complexos.

Em espanhol, o problema foi resolvido de modo satisfatório por Alarcos Llorach (1991: 150-160): *os fonemas /i/, /u/ apresentam dois alófonos cada um, em função silábica, sendo [i], [u], sempre, núcleos silábicos (...):*

[i]	posição pré-nuclear: [tjéne], [tiéne]
[i]	núcleo silábico: [pípa], [pípal]
[i]	posição pós-nuclear: [ái (re)], [áire]

[w]	posição pré-nuclear: [kwátro], [kuátro]
[u]	núcleo silábico: [púpa], [púpá]
[u]	posição pós-nuclear: [áuto], [áuto]

(...)[j][w] são considerados semiconsoantes e [i], [u], semivogais.

Em português, a interpretação é diferente. Para Mattoso Câmara (1977: 55-57) face aos fonemas /i/, /u/ silábicos existem também os fonemas /y/, /w/ assilábicos: /vow /vou - /vou /vão; /soys /sois - /sois /soes (verbo *ser* e verbo *soar*). O próprio Mattoso, porém, em 1985 (64-70) muda a simbologia atribuída às semivogais: [i], [u].

Barbosa (1965: 181-186) justifica a existência de /j/, /w/ como opostos a /i/, /u/ porque só os últimos, como vogais, podem constituir núcleo silábico, face à margem silábica, que deve ser consoante; por isso /j/, /w/, ao serem silábicos, são margens nucleares e, como consequência, fonemas consonantais independentes.

Mais clara e coerente parece a posição de Mattoso (1972: 35-36), que tende a considerar os elementos marginais de um ditongo como vogais assilábicas baseado em que:

— Considerar estas vogais assilábicas como fonemas consonantais implica em aumentar o número das consoantes portuguesas, o que acarreta, em contrapartida, a diminuição dos tipos silábicos que podemos descrever em português.

— Levando em consideração que o fonema /r/ só se produz, em português, entre vogais (onde se opõe a /r/; era/erra, caro/carro, foro/forro, etc.) e dado que entre ditongo e vogal só aparece /r/, como em *Laura, eira, europeu, etc.*, «nos força a interpretar a vogal assilábica, mesmo em termos fonêmicos, como vogal (alófone silábico de uma vogal, e, nunca, como uma consoante)». Esta interpretação é paralela à do espanhol, mas entre as duas línguas há uma diferença: em português só se produzem ditongos decres-

centes,¹ enquanto que, em espanhol, produzem-se tanto estes últimos quanto os crescentes. Os tritongos existem em ambas línguas.

Na linha de Mattoso vai a doutrina de Celso Cunha (1985: 26-27), como se comprova na seguinte exemplificação:

ditongos		tritongos
/ ai /: pai	/ u /: céu	/ uai /: Paraguai
/ au /: mau	/ iu /: viu	/ uei /: averigüei
/ ei /: sei	/ oi /: boi	uiu /: redargüiu
/ ei /: reis	/ oi /: herói	/ uou /: enxaguou
/ eu /: meu	/ ou /: vou	
	/ ui /: azuis	

além dos ditongos e tritongos nasais, de índole fonemática controversada.

A questão dos ditongos crescentes é muito importante, dado que os brasileiros que aprendem espanhol tendem a pronunciá-los como hiatos em palavras como *nieto, viejo, viaje, bueno, viuda, violín*, etc. Gonçalves Viana (1973: 172) afirma explicitamente: «em português, só os decrescentes se consideram verdadeiros ditongos»; Mira Mateus (1992: 35) nem sequer trata dos crescentes quando estuda a ditongação; Mattoso Câmara (1972: 46) só aceita um tipo de ditongo crescente: «a vogal assilábica /u/ depois de /k, g/ e antes de /a, e, e, i, o, o/, como em qual». Assim opina, também, Celso Cunha (1985: 48-50), que acrescenta: «quando átonos finais, os encontros escritos ia, ic, io, oa, ua, ue e uo são normalmente ditongos crescentes: gló-ria, cá-rie, vá-rio, má-goa, á-gua, tê-nue, ár-duo. Podem, no entanto, ser admitidos com separação dos dois elementos, formando assim um hiato: gló-ri-a, cá-ri-e, vá-ri-o, etc. Ressalte-se, porém, que na escrita, em hipótese alguma, os elementos desses encontros vocálicos se separam no fim da linha.» Vázquez Cuesta e Mendes Da Luz (1971: 308-310) defendem a existência de ditongos orais e nasais citando a Academia Portuguesa: «a Academia Portuguesa só admite como ditongos orais crescentes os seguintes grupos vocálicos em posição átona final: ea (fêmea), ia (comédia), eo (róseo), io (prédio), ie (espécie), oa (mágoa), ua (tábua), ue (tênué) e uo (tríduo). Mas estes ditongos registram-se também em posição inicial ou interna e o seu segundo elemento pode ser uma vogal tônica: cear, pior, povoar, moinho, fiar, curioso, moer e quarenta. Os ditongos nasais crescentes são escassos em português, apenas os representados graficamente por *ian* (fiandeira) e *uan* (quando)». Pagliuchi da Silveira (1986: 161-175) cataloga 14 séries de ditongos crescentes orais e 10 séries de ditongos crescentes nasais. Callou e Leite (1990: 92) afirmam que «os chamados ditongos crescentes ocorrem com menor frequência — e são mais instáveis — sempre precedidos de consoante velar [k] ou [g], em formas como qual, igual, freqüente, equeste, quinqüênio, unguento, agüentar etc. Os ditongos [wo] e [wu], que ocorrem em formas como quotidiano, profícuo, sofrem normalmente redução. Numa forma como circuito, é possível uma realização como ditongo decrescente [uy] (mais freqüente) ou crescente [wi] (mais raro). Encontros vocálicos em formas tais como águia, história,

1. A questão dos ditongos crescentes será tratada nos próximos parágrafos.

luar, fiel, leal, glória, água, tênue, série, etc., podem ser pronunciados como ditongos ou hiatos.»

Entre os demais gramáticos brasileiros, as opiniões divergem. Mendes de Almeida (1994: 27) distingue os dois tipos de ditongo; para ele, «é crescente quando a voz discrimina as duas vogais» e elenca 11 tipos (ea, eo, ia, ie, io, oa, oe, ua, ue, ui e uo) sem distinguir orais de nasais, como faz com os decrescentes. Sacconi (1993: 11) classifica os dois tipos de encontros vocálicos segundo outro parâmetro e faz uma recomendação: «a seqüência vogal + semivogal produz um ditongo decrescente (ao pronunciá-lo, a boca se fecha); a seqüência semivogal + vogal produz um ditongo crescente (a boca fica aberta ou levemente aberta) (...) Os ditongos crescentes finais podem ser separados, mas no português contemporâneo já não se aconselha tal prática.» Para Cegalla (1988: 9), «os encontros ia, ie, io, ua, uo finais átonos, seguidos ou não de s, classificam-se quer como ditongos, quer como hiatos, uma vez que ambas emissões existem na língua portuguesa. Não obstante, é preferível considerar tais grupos ditongos crescentes e, conseqüentemente, paroxítonos os vocábulos onde ocorrem (...) Certos encontros vocálicos, por alguns considerados ditongos crescentes, verdadeiramente não passam de hiatos: piada, miolo, poeta, viandante, poente, coelho, moinho, luar, miudeza...» Bechara (1992: 38) repete Cegalla e acrescenta: «em português, como em outras línguas, nota-se uma tendência para evitar o hiato, através da ditongação ou da crase.» Segundo Faraco & Moura (1993: 32), «os encontros vocálicos ia, ie, oa, ua, ue, io e uo, quando átonos e finais, são normalmente considerados como ditongos crescentes. No entanto, segundo a própria Nomenclatura Gramatical Brasileira, tais grupos podem ficar também em sílabas separadas, formando, assim, hiatos (his-tó-ri-a, co-lé-gi-o, sé-ri-e). Tais ditongos são, portanto, variáveis ou instáveis, pois ora realizam-se como ditongos, ora como hiatos. Os únicos ditongos verdadeiros, considerados estáveis, são os decrescentes» Maia (1994: 10) afirma: «os ditongos decrescentes são estáveis, isto é, não apresentam variação de pronúncia. Os crescentes, ora podem ser pronunciados como ditongos, ora como hiatos. Dos crescentes, são estáveis aqueles que tiverem a semivogal u precedida de q ou g. Exemplos de ditongos crescentes instáveis: glória, espécie, cutâneo, tábua, mágoa, tênue, árduo.» Oliveira (1989: 16) recomenda aos leitores que, na partição de sílabas, não separem as terminações ia, ie, io, oa, ua, ue, uo, após explicar que, quando forem átonas, poderão ser classificadas como hiatos ou como ditongos orais crescentes. Savioli (1994: 398) introduz critérios geográficos e sociolinguísticos para classificar ditongos e hiatos: «em algumas regiões do país, ou em certas situações especiais, os ditongos finais crescentes podem ser produzidos como hiatos. Em vista disso, esses encontros vocálicos podem ser classificados: a) como ditongos (ár-duo); b) como hiatos (ár-du-o)». Rocha Lima (1989: 21-22) aceita os critérios de Savioli para esclarecer dúvidas na espinhosa questão dos encontros vocálicos e acrescenta mais um, de índole subjetiva: «há encontros instáveis, isto é, que acusam certa flutuação de pronúncia — flutuação condicionada a fatores de ordem regional, ou grupal, e, ainda, ao grau de tensão psíquica do sujeito falante. Estão neste caso: 1. os encontros ia, ie, io, ua, ue, uo (átonos e finais de vocábulo); assôncia, série, pátio, árdua, tênue, vácuo; 2. os encontros de i ou o (átonos) com a vogal seguinte: fiel, prior, luar, suor, crueldade, violento, persuadir. Na fala espontânea do Rio de Janeiro, em condições normais de elocução, os encontros do primeiro tipo são ditongos; e os do segundo, hiatos.» Para Luft (1988: 166-168), «os verdadeiros ditongos — estáveis — são os decrescentes; os outros (crescentes) são variáveis: tanto podem ser realizados como ditongos quanto como hiatos: estáveis,

apenas as seqüências de k / g W + Vogal: qual, ambíguo, bilingüe (...) Os encontros vocálicos átonos finais iniciados pelas vogais / i, e, o, u / manifestam-se, em geral, como ditongos (crescentes) na fala espontânea. Podem, entretanto, ser realizados como hiatos (...) Os encontros ia, ie, io, ua, ue, uo, finais, átonos, seguidos, ou não, de s classificam-se quer como ditongos, quer como hiatos, uma vez que ambas emissões existem no domínio da Língua Portuguesa.»

A abordagem auto-segmental pode esclarecer a questão dos ditongos crescentes. Observa-se que, na sua realização, existe um movimento compensatório. Quando o brasileiro pronuncia a palavra espanhola *nieto*, percebe-se que o / i / se prolonga, o que caracteriza o hiato. Mas, ao mesmo tempo, o / e / do brasileiro que pronuncia *nieto* é mais curto do que o / e / do espanhol, devido a que este o acentua e a tonicidade supõe duração. Assim, poderíamos dizer que existe, também no âmbito dos encontros vocálicos, um movimento compensatório que não destrói o ditongo mas que desloca a tonicidade e a decorrente duração. Os crescentes, portanto, seriam verdadeiros ditongos fonológicos de tonicidade fonética deslocada.

Conclusão: o item sobre encontros vocálicos é fonologicamente² claro nas duas línguas; do ponto de vista fonético, porém, é mais claro em espanhol do que em português, especialmente no que se refere aos ditongos crescentes; distinção importante, pois o brasileiro que aprende espanhol tende a convertê-los em hiatos.

Assim sendo, dificilmente ocorrerá juntura, em português, nos encontros vocálicos de índole ascendente ou crescente, no início e fim de palavra, sejam eles tônicos ou átonos: *senti afagos* [se(tí afágus)], *senti odores* [se(tí odóris)], *ouço ataques* [ówsu atákis], *houve horrores* [óvvi o(óris)].

d) Para finalizar este capítulo, é preciso destacar que, sobretudo na linguagem falada do Nordeste do Brasil, existe uma variante de tonicidade, acompanhada muitas vezes de abertura, sobre a primeira sílaba das palavras. Maria do Socorro Silva Aragão (1977: 94-102) descreve o fenômeno com detalhe. Quando isto acontece, a juntura fica impossibilitada: *quero escutar* [k((ru ((skutá(], *fase oportuna* [fási ((p(((túna], *muito obrigado* [múii((tu ((brigádu].

Todos estes fatores limitam drasticamente a possibilidade de juntura nos encontros vocálicos do português.

2.2. Juntura entre consoante nasal ([n, m]) pós-vocálica e vogal.

Mesmo possível, como Mattoso Câmara assinala (Cf. 5.2), é de rara ocorrência em português, devido ao grau de nasalização fonética, acompanhada de tonicidade, que impedem as consoantes nasais às vogais anteriores imediatas, dificultando a junção com a

2. Aliás, Luft, C. deve ser levado em consideração quando afirma que «a ditongação é um fenômeno fonético, não fonológico, dependente do contexto — situação no vocábulo, acento tônico, etc. As semivogais não são fonemas e sim realizações assilábicas dos fonemas, explicáveis por regras fonológicas» (Cf. *Gramática resumida*, p. 106).

vogal seguinte, qualquer que seja o contexto tônico: *também era* [tã:bêi éra], *também estava* [tã:bêi estáva].

- 2.3. Juntura entre consoante vibrante alveolar sonora pós-vocálica ([r]), em fim de palavra, e vogal, em início de palavra, seja qual for a tonicidade.

Devido a que a vibrante alveolar sonora simples ([r]), em posição pós-vocálica, sofre uma forte velarização em português ([ʀ]), a junção com as vogais imediatamente posteriores torna-se muito difícil, em qualquer contexto de tonicidade: *falar assim* [falár asĩ], *falar alto* [falár áttu], *âmbar azul* [ã:bar azú], *âmbar ácido* [ã:bar ásidu].

- 2.4. Juntura entre consoante lateral alveolar sonora pós-vocálica ([l]), em fim de palavra, e vogal, em início de palavra, em qualquer contexto tônico.

A consoante lateral alveolar sonora ([l]) sofre também, em português, uma transformação fonética decorrente da velarização e arredondamento dos lábios em posição pós-vocálica ([l̥]), o que torna difícil a juntura, seja qual for o contexto de tonicidade: *canal aberto* [kanát abértu], *cônsul honesto* [kõ:suʃ onéstu], *canal ermo* [kanát érmu], *cônsul ébrio* [kõ:suʃ ébriu].

- 2.5. Juntura entre consoante fricativa alveolar surda pós-vocálica ([s]), em fim de palavra, e vogal, em início de palavra, em qualquer contexto tônico.

Não existe, em português, este tipo de juntura fonética, mas uma muito parecida que se presta a confusão pela semelhança ortográfica. Trata-se da juntura entre fricativa alveolar sonora ([z]) e vogal: *jamais trel* [zamájz.#iréj], *corpos alados* [kõʀpuz.#aládu], *crianças órfãs* [kriã:saz.#õfãs], *mais alto* [májz.#áttu].

- 2.6. Juntura entre consoante fricativa interdental surda pós-vocálica ([θ]), em fim de palavra, e vogal, em início de palavra.

Este tipo de juntura espanhola inexistente em português porque o som [θ] é alheio ao seu sistema fonológico; mais uma vez, porém, o estudante brasileiro de espanhol estará sujeito a confundir o som português fricativo alveolar sonoro [z] com o grafema espanhol z, repetindo-se o equívoco de 5.2.5.

- 2.7. Juntura entre consoante fricativa palatal sonora ([j]) e vogal: não existe em português.

- 2.8. O português não enfrenta problemas com a juntura do [d] final de palavra e a vogal seguinte porque não existem vocábulos terminados em *d*, dado que historicamente receberam o acréscimo de um *e*: *caridade*, *cidade*, (em espanhol, *caridad*, *ciudad*) ou mudaram os morfemas flexivos, no caso dos imperativos verbais: *cantai*, *falai*, que o espanhol manteve *cantad*, *hablad*, procedentes, todos eles, das formas latinas *cantate*, *parlate*, etc.

Conclusão

O fenômeno da juntura existe em espanhol e em português, mas é muito mais frequente naquela língua do que nesta e presta-se a confusões por causa das constantes interferências entre a fonologia e a ortografia de ambas as línguas. É preciso dar continuidade aos estudos teóricos nesta área, tentando aprofundar a natureza fonética da juntura, e apurar as análises contrastivas português/espanhol procurando detectar, diagnosticar e remediar as dificuldades de agrupamento de sons dos seus falantes.

Bibliografia

- Aragão, M. do S. S. de. 1977. *Análise fonético-fonológico do falar paraibano*. João Pessoa: Edit. Universitária, UFPB.
- Barbosa, J. M. 1965. *Études de Phonologie portugaise*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- Bechara, E. 1992. *Moderna gramática portuguesa*, São Paulo: CEN.
- Callou, D. e Leite, Y. 1990. *Iniciação à fonética e à fonologia*. Rio: Zahar.
- Cegalla, D. P. 1988. *Novíssima gramática da língua portuguesa*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Cunha, C. e Cintra, L. 1985. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio: Nova Fronteira.
- Dubois, J. et alii. 1993. *Dicionário de Lingüística*. São Paulo: Cultrix.
- Faraci & Moura. 1993. *Gramática*, São Paulo: Ática.
- Gonçalves Viana, A. R. 1973. *Estudos de fonética portuguesa*. Lisboa, Imprensa Nacional da Casa da Moeda.
- Luft, C. P. 1988. *Gramática resumida. Explicação da nomenclatura gramatical brasileira*. Rio: Globo.
- Maia, J. D. 1994. *Gramática, teoria e exercícios*. São Paulo: Ática.
- Malmberg, B. 1967. «Fenómenos de juntura en castellano». In *Lengua, Literatura, Folklore*. Santiago: Universidad de Chile, p. 285-289.
- Mateus M., H. M. 1992. *Gramática da língua portuguesa*. Lisboa: Caminho.
- Mattoso C., Jr. 1972. *Estrutura da língua portuguesa*. Petrópolis: Vozes.
- 1977. *Para o estudo da fonêmica portuguesa*. Rio: Padrão Editora.
- Mendes de A., N. 1994. *Gramática metódica da língua portuguesa*. São Paulo: Saraiva.
- Navarro T., T. 1971. *Manual de pronunciación española*. Madrid: Revista de Filología Española.
- Oliveira, N. C. de. 1989. *Português para principiantes*. Rio de Janeiro: Editora Record.
- Rocha L., C. H. 1989. *Gramática normativa da língua portuguesa*. Rio: Edit. José Olympio.
- Sacconi, L. A. 1993. *Gramática essencial da língua portuguesa*. São Paulo: Atual.
- Savioli, F. Pl. 1994. *Gramática em 44 lições*. São Paulo: Ática.
- Silveira, R. C. P. 1986. *Estudos de fonologia portuguesa*. São Paulo, Edit. Cortéz.
- Trager, G. L. e Bloch, B. 1941. *The syllabic phonemes of English*. New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Trager, G. L. e Smith, H. L. 1951. «An outline of English structure». In *Studies in Linguistics: Occasional Papers 3*.

Trask, R. L. 1996. *A Dictionary of Phonetics and Phonology*. London: Routledge.
Vazquez C., P. e Mendes da L., M. A. 1971. *Gramática da língua portuguesa*. Lisboa:
Ed. 70.

Vicente Masip Viciano
UFPE/CCBE

El «lo» hispánico y sus equivalencias en portugués

Balbina Lorenzo Feijóo Hoyos

1. Introducción

A los estudiantes brasileños de español les resulta fácil asimilar las primeras nociones (las básicas). Ya no ocurre lo mismo cuando se intenta que logren un dominio razonable de determinadas estructuras, tales como los equivalentes hispánicos usados actualmente para el *futuro do subjuntivo*, *infinitivo flexionado* y para construcciones como las que exige el verbo *gostar, ficar*, etc. Tampoco se consigue que los estudiantes dominen determinadas estructuras, características del español y, por lo tanto, sin correspondencia paralela en portugués: esto es lo que pasa, por ejemplo, con algunos usos españoles del neutro LO, procedente del latín *illud*, que, como se sabe, no subsistió en otras lenguas románicas.

El propósito de este trabajo es buscar equivalencias en portugués para los diferentes usos de LO, de una manera sistemática, de tal modo que el estudiante, al producir textos en español pueda utilizar, con más seguridad, giros con LO.

2. Lo: ¿pronombre o artículo?

No hay muchos estudios dedicados al LO por parte de gramáticos o lingüistas hispánicos y, de los existentes, no todos están de acuerdo en cómo clasificar ese pequeño vocablo. Sin embargo, de una forma general, desde Bello, se lo ha considerado tanto pronombre como artículo.



Intentando seguir siempre criterios sintácticos, sin perder de vista naturalmente las implicaciones semánticas, se buscará detectar las funciones desempeñadas por LO, en contextos recogidos en tres narradores hispanoamericanos. Para ello se usaron los usos de LO en tres obras contemporáneas de autores de Hispanoamérica, con sus respectivas traducciones, a saber:

- Cortázar, Julio. *Rayuela*. 11ª ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1969.
 — *O Jogo da Amarelinha*. Tradução de Fernando de Castro Ferro. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
 García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. 15ª ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1969.
 — *Cem anos de solidão*. Tradução de Eliane Zagury. 34ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1967.
 Vargas Llosa, Mario. *Pantaleón y las visitadoras*. Barcelona: Bruguera, 1980.
 — *Pantaleão e as visitadoras*. Tradução de Remy Gorga filho, 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1973.

Al leer esas obras se han subrayado los usos de LO; debido a su enorme cantidad fueron desconsiderados ciertos empleos, sobre todo los de LO antes de pronombre relativo («lo que...») y como complemento directo («no me lo habías dicho...»); este último, por ejemplo, es frecuentísimo en García Márquez.

Después de esa primera selección resultaron 227 fichas, cada una con un uso de LO en su contexto y con la respectiva traducción. De esas fichas, agrupadas según las funciones del LO, se eligieron 35, como ejemplos de los diversos grupos. He aquí la relación:

1. No podían tragarse *lo bien* que funcionaba esto, Señor Pantoja, [...] (VLL, 269).
 (t1) Não podiam engolir que isto funcionasse *tão bem*, senhor Pantoja, [...] (208).
2. A propósito de *lo bandidas* que son las loretanas, qué tonta, me estaba olvidando de contarle [...] (VLL, 68).
 (t2) A respeito de *como são* bandidas as loretanas, que tonta, eu estava esquecendo de contar a você [...] (56).
3. Pa que sepa *lo contento* que he estado aquí. (VLL, 268).
 (t3) Pra que saiba *como* fiquei *contente* aqui. (207).
4. La cuestión de la unidad lo preocupaba por *lo fácil* que le parecía caer en las peores trampas. (C, 99).
 (t4) A questão da unidade preocupava-o *pelo fácil* que lhe parecia cair nos piores embustes. (72).
5. Después de *lo de Nauta*, el Ejército tenía el deber de rendirles un pequeño homenaje. (VLL, 263).
 (t5) Depois *do que houve em Nauta*, o Exército tinha o dever de prestar-lhes uma pequena homenagem. (204).
6. Cuánto siento *lo de tu suegra*, [...] (VLL, 112).
 (t6) Quanto sinto *pelo que aconteceu à sua sogra*, [...] (89).
7. [...] (después, cuando agarrara confianza, la Maga le contaría *lo de Ledesma, lo de los tipos*, la noche de carnaval [...]) (C, 81).
 (t7) [...] (mais tarde, quando ganhasse confiança, a Maga contar-lhes-ia *aquela história de Ledesma, o incidente dos dois caras*, na noite de carnaval [...]) (59).
8. Por la mañana tendría que ir a *lo del viejo Trouille* y ponerle al día [...]) (C, 31).
 (t8) Pela manhã, teria de ir *visitar o velho Trouille* para pôr em dia [...] (14).

9. [...] porque la brasileña es *lo más tentador* y *apetecido* que haya pisado Iquitos [...] (VLL, 149).
 (t9) [...] porque a brasileira é *a coisa mais tentadora e apetecível* que já pisou em Iquitos [...] (117).
10. Era *lo menos grave* que podía hacer [...] (GM, 79).
 (t10) Era *o que eu podia fazer de menos grave* [...] (86).
11. Yo no seré *lo bastante ciego*, querida, pero el nervio óptico me alcanza para ver que [...] (C, 106).
 (t11) Eu não serei *suficientemente cego*, minha querida, mas o nervo óptico me chega para ver que [...] (78).
12. Mamá, por favor, no vuelvas sobre *lo mismo* [...] (VLL, 256).
 (t12) Mamãe por favor, não insista [...] (198).
13. *Lo grave* son sus fantásticos éxitos. (VLL, 221).
 (t13) *O mais grave* são seus fantásticos éxitos. (173).
14. Y así el deber, *lo moral, lo inmoral, y lo amoral*, la justicia, la caridad, *lo europeo, lo americano*, el día y la noche [...] (C, 99).
 (t14) Assim, o dever, *o moral, o imoral e o amoral*, a justiça, a caridade, *o europeu e o americano*, o dia e a noite [...] (72).
15. Y la normalidad era precisamente *lo más espantoso* de aquella guerra infinita [...] (GM, 147).
 (t15) E a normalidade era precisamente *o mais terrível* daquela guerra infinita [...] (164).
16. Desgraciada, me estuvo cerrando el paso *lo menos* cuatro meses. (VLL, 180).
 (t16) Desgraçada, ficou me barrando a entrada *pelo menos* quatro meses. (141).
17. *Por lo demás* le parecía tramposo y fácil mezclar problemas históricos [...] (C, 32).
 (t17) *Além do mais*, Oliveira considerava muito fútil y fácil misturar problemas históricos [...] (14).
18. Dejame. Sabés muy bien que voy a volver, *por lo menos* esta noche. (C, 111).
 (t18) Deixe-me. Sabe muito bem que eu vou voltar *pelo menos* esta noite. (81).
19. Te advierto que, *por lo pronto*, ya tenemos un barco y un hidroavión. (VLL, 120).
 (t19) Aviso-a de que, *desde já*, temos um barco e um hidroavião. (95).
20. *Lo acompañaba* una mujer de manos delicadas [...] (GM, 45).
 (t20) *Acompanhava-o* uma mulher de mãos delicadas [...] (48).
21. Pero, al menos, no *lo sacaron* del Ejército, se hubiera muerto de tristeza. (VLL, 281).
 (t21) Mas, pelo menos, não *o expulsaram* do exército, teria morrido de tristeza. (218).
22. A Oliveira *lo fascinaban* las sinrazones de la Maga [...] (C, 47).
 (t22) Oliveira sentia-se fascinado pelos absurdos da Maga [...] (27).
23. Para ella no había desorden, *lo supe* en el mismo momento en que descubrí que [...] (C, 25).
 (t23) Para ela não havia desordem, *uma coisa que descubri* no mesmo momento em que [...] (9).
24. *Ni decirlo* tiene que lo apenó, se le ve en la cara [...] (VLL, 213).
 (t24) Nem precisa dizer que ficou triste, a gente vê pela cara [...] (166).
25. No llores, me haces sentirme un criminal, y no *lo soy*, te juro que no *lo soy*. (VLL, 30).
 (t25) Não chore, você me faz sentir como um criminoso, e eu não sou, juro que não sou. (26).

26. Era un uruguayo, aunque no *lo parezca*. (C, 58).
(t26) Era uruguaio, embora não pareça. (39).
27. [...] que también él estaba al corriente, pero en realidad no *lo estuvo* nunca. (GM, 101).
(t27) [...] que também ele estava a par, mas na realidade não *o esteve* nunca. (111).
28. Pero Aureliano José sabía entonces *lo que tenía* que hacer [...]. (GM, 131).
(t28) Mas Aureliano José sabia então *o que tinha* que fazer [...]. (146).
29. Sabemos *lo que hizo*, *lo que no hizo*, y hasta *lo que hará*, capitán. (VLL, 11).
(t29) Sabemos *o que fez*, *o que não fez*, e até *o que fará*, capitão. (10)
30. —Yo tampoco, pero eso es *lo que dicen* las cartas. (GM, 71).
(t30) —Nem eu, mas isso é *o que dizem* as cartas. (77).
31. Una o dos veces sospechó Oliveira que el alto peinado *a lo Salambó* de Berthe Trépat se iba a deshacer de golpe [...]. (C, 128).
(t31) Oliveira chegou a desconfiar, uma ou duas vezes que o alto penteado de Berthe Trépat, *estilo Salambô* ia desfazer-se de repente [...]. (96).
32. [...] com un hipo, varias notas juntas *a lo* (sorprendentemente) *Pierre Boulez*, [...]. (C, 131).
(t32) [...] como um soluço, várias notas juntas *ao estilo* (surpreendentemente) *Pierre Boulez* [...]. (97).
33. [...] y cuando Ronald se bajó de la silla y se puso *a lo sastre* cerca de él, le dijo unas palabras al oído. (C, 184).
(t33) [...] e quando Ronald descendeu da cadeira e pôs-se a seu lado, disse-lhe algumas palavras ao ouvido. (137).
34. [...] el tema era *lo bastante vulgar para* permitirse libertades que Ronald no le hubiera consentido [...]. (C, 67).
(t34) [...] o tema era *bastante vulgar para* que se permitissen libertades que Ronald não teria consentido [...]. (46).
35. Pero me pareció *lo bastante grave como para* venir a ver sobre el terreno qué había ocurrido. (VLL, 203).
(t35) Mas me pareceu *bastante grave, a ponto de* vir saber em que condições ocorreu. (158).

2.1. LO: intensivo (¿adverbio?)

Los ejemplos (1) a (4) presentan todos la estructura:
LO + ADV./ADJ. (en cualquier género y número) + QUE.

En las traducciones observamos que el traductor usa, en los tres primeros casos, el mismo tipo de construcción, distinta de la hispánica en dos aspectos —sin artículo y sin QUE—, a saber:

ADV. DE INTENSIDAD (tão, como) + ADV./ADJ

En el ejemplo (4) vemos una traducción literal («mot à mot»), cuya estructura no nos parece portuguesa; ello nos hace pensar en una deficiencia de traducción.

Aunque los gramáticos opten por considerar LO, en estos contextos, como artículo neutro y María Moliner lo ponga como pronombre en su Diccionario, haría falta examinar más detalladamente su distribución en las estructuras citadas y correspondientes traducciones. Sin duda, las traducciones de los tres primeros casos reflejan con fidelidad el matiz intensivo que Salvador Fernández atribuye a este tipo de estructura.

De hecho, la función del artículo cuando va antepuesto a una palabra que no sea sustantivo es sustantivar dicha palabra, tanto en español como en portugués; se puede pensar, pues, que si ese LO fuera artículo, el portugués debería tener los mismos usos que el español, aunque utilizase el artículo masculino (cfr. esp. *lo mejor* / port. *o melhor*). Sin embargo, no parece suceder ninguna de las dos cosas: no hay sustantivación, ni el portugués presenta giros similares.

Por otra parte, si se analiza la estructura formada por: LO + ADJ./ADV., se observa que, en los casos que nos ocupan, la única palabra que puede conmutar con LO es un adverbio de intensidad (como CUAN, p.e.) y que es eso justamente lo que nos revelan las traducciones portuguesas de los ejemplos (1) a (3). ¿Por qué, entonces, no considerar este primer tipo de LO como un adverbio?

2.2. LO: pronombre.

Si en los cuatro primeros ejemplos no se consideró LO como pronombre, ni como artículo, al examinar los ejemplos (20) a (30) no nos cabe la menor duda de que, en esos casos, el LO es, de hecho, un pronombre, entendiéndose por pronombre una proforma que sustituye un sintagma nominal, en función de sujeto o de otro complemento verbal o nominal. Interesa, es claro, saber qué tipo de pronombre es LO y a qué corresponde en portugués. En realidad, también en las traducciones (t20) a (t30), el equivalente portugués, al LO hispánico del original, es un pronombre.

2.2.1. Lo: pronombre personal masculino

Los usos (20) a (22) de los narradores hispanoamericanos corresponden a un complemento directo personal y, por tanto, masculino singular. La traducción portuguesa de los dos primeros (t20) y (t21), lo confirman. Ya (t22) no utiliza un pronombre masculino objeto directo, como sería de esperarse; quizás a causa de la anteposición del sintagma nominal objeto, retomado después como pronombre - cosa muy frecuente en español pero que en portugués suena demasiado literario - el traductor prefirió, probablemente por eso, la construcción pasiva; podría, con todo, haber traducido así, conservando el pronombre: (t22)b «A Oliveira, os absurdos de Maga fascinavam-no».

2.2.2. LO: pronombre neutro

Ya los ejemplos (23) a (27) nos presentan un LO claramente pronominal neutro, equivalente a ELLO (pron. personal) o a ESTO (pron. demostr.). Es interesante subrayar que en las traducciones portuguesas se omite el pronombre correspondiente, con una sola excepción, la del ejemplo (t27) «... mas na realidade não *o* estava nunca». Esto viene a confirmar la tendencia del portugués brasileño a omitir el pronombre personal complemento directo (casos 23 y 24) y aun atributo o «predicativo do sujeito» (casos 25 y 26). Esta tendencia lleva a los estudiantes brasileños a cometer sistemáticamente el error de omitir, en español, los complementos pronominales que en esta lengua se utilizan regularmente.

Los ejemplos (28) a (30), o sea, el uso del LO antes de relativo, no ofrecen discrepancias estructurales con relación al portugués, al traducirse sistemáticamente por: O + QUE (ver (t28) a (t30)). Interpretamos este LO, y su correspondencia portuguesa O, como pronombre neutro con valor demostrativo, aunque los gramáticos consultados lo consideren artículo.

2.3. LO: artículo neutro

Quedan por examinar todavía los ejemplos (5) a (20) y (31) a (33) con sus respectivas traducciones.

En general podemos decir que, considerando el texto de cada ejemplo, el LO funciona en ellos como artículo neutro y que cuando se traduce, con estructuras paralelas al portugués, se utiliza el artículo masculino O (dado que en esta lengua o no existe el artículo neutro o se identifica formalmente con el masculino...). Conviene ahora clasificar estos usos de acuerdo con sus características específicas:

2.3.1. LO + DE = Sintagma Nominal

Este giro es característicamente hispánico; su estructura, bien definida en el aspecto sintáctico, corresponde a un valor semántico preciso, a saber, el de aludir, sin mencionarlo abiertamente, a un hecho conocido de los interlocutores. Esta propiedad se manifiesta claramente en las traducciones que se ven obligadas a usar una perífrasis («o caso de», «a história de», «o que aconteceu com», etc.) para poder transmitir ese sentido que en español expresa la síntesis de LO + DE. Observemos los ejemplos (5) a (8) con sus traducciones.

2.3.2. LO + (Adv) + Adjetivo masculino singular

En esta estructura, sin duda, es en la que aparece con más frecuencia el LO con valor de artículo neutro. Su función es la de sustantivar el adjetivo siguiente. Esta función la desempeña en portugués y en otras lenguas el artículo masculino singular. Como en español también se puede usar el artículo masculino singular para sustantivar adjetivos, infinitivos u oraciones, sería conveniente establecer las diferencias que existen entre estas dos maneras coexistentes de nominalización. Por ahora reduzcámonos a verificar que en nuestros ejemplos el LO sólo aparece sustantivando adjetivos. Recurriendo a otros ejemplos comprobamos fácilmente que se usa EL y no LO para nominalizar sintagmas no-adjetivos como en «el habernos enterado tarde», «el que tú vayas o no me importa un bledo», etc. Notemos que en este último caso la traducción para el portugués no usa artículo: «que você vá ou não pouco se me dá».

Estas construcciones de LO + Adj. m. s. tan frecuentes en español, como acabamos de decir, pueden presentar, según lo ha estudiado Salvador Fernández, ideas opuestas, sea de colectividad sea de delimitación. Estos dos matices aparecen claramente en los ejemplos (12) «no vuelvas sobre lo mismo» = a «las mismas cosas» (colectividad) y (13) «lo grave (= el aspecto grave) son sus fantásticos éxitos» (delimitación). (El famoso gramático español indica un tercer matiz semántico, el de intensidad, que aquí ya examinamos en el punto 2.1., y que interpretamos como adverbio).

2.3.3. LO en locución adverbial

En las oraciones (16) a (19) el artículo neutro LO antecede a un adverbio o a un adjetivo m. s. sin ninguna otra particularidad sintáctica, a no ser la de hacer parte de una expresión lexicalizada con valor adverbial que, en general, cuenta con una preposición como primer elemento de su estructura. Estos casos son abundantísimos, no sólo en los tres narradores hispanoamericanos citados, sino también en el lenguaje coloquial («a lo mejor», «a lo lejos», «a lo sumo», «por lo general», etc.). En portugués estos giros corresponden a otros, paralelos o no, según el uso (cf. (t16) a (t19)).

2.3.4. LO en expresiones con idea de «estilo» y «moda»

Los números (31) y (32) constituyen ejemplos típicos de artículo neutro introductor de expresiones con idea de estilo, moda o similares: a tales expresiones corresponden en portugués estructuras del tipo: a + sintagma nominal. De modo que aunque en (t31) y (t32) se traduzca con otros giros, se podría utilizar una expresión con esa estructura, la más corriente en portugués y que subentiende «la moda (de)»:

(31)b «...Oliveira suspeitou que o alto penteado à ... Salambô...»

(t32)b «várias notas juntas à ... Pierre Boulez...»

La correspondencia aquí sería pues:

(Esp.) A LO = sintagma nominal => (Port) À (moda de) + sintagma nominal

2.3.5. LO: miembro de una correlación

Frases como la (34) y la (35) nos muestran el LO como elemento inicial del primer término (LO + Adv. + Adj.) de una correlación que implica un segundo término introducido, en general, por PARA o COMO PARA. En portugués, se suprime el artículo, como se ve en los ejemplos (t34) y (t35).

3. CONCLUSIÓN

Creo que no queda duda sobre lo abundantes, variadas y expresivas que son las construcciones españolas con la partícula LO. Vale la pena insistir en que, a pesar de que LO, como artículo neutro, sea específico y exclusivo de lo hispánico —dentro del mundo románico actual— sigue manteniéndose de forma sorprendente y con extrema vitalidad. Se podría establecer una comparación con la exclusividad y también vitalidad del «infinitivo conjugado», que es tan práctico y expresivo en portugués.

En síntesis, el LO cubre un abanico de usos que proporcionan al español gran variedad sintáctica y rica matización semántica, y que, por lo mismo, dificultan con frecuencia la tarea de los traductores y hacen difícil a los hablantes no-nativos un manejo preciso y oportuno del castellano. Según nuestra visión estos serían, en un cuadro, los usos del LO hispánico:

Usos de «lo»

1. Adverbio: LO intensivo

2. Pronombre:

personal	masculino
	neutro
demostrativo	

3. Artículo

En expresiones que aluden a algo ya conocido
Como sustantivador
En locuciones adverbiales
En expresiones de estilo
Miembro de correlación

4. Algunas obras consultadas

- Bello, Andrés & Cuervo, Rufino José. *Gramática de la Lengua Castellana*. Buenos Aires: Sopena, 1964.
- Carrasco, Félix. El neutro «lo» como proforma del predicado nominal. *Thesaurus*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, Tomo XXVII, mayo-agosto de 1972, p.324-333.
- Fernández, Salvador. *Gramática Española: los sonidos, el nombre y el pronombre*. Madrid: Revista de Occidente, 1951.
- Real Academia Española. *Gramática de la Lengua Española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1962.
- *Esbozo de una nueva Gramática de la Lengua Española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1977.
- Russinovich Solé, Yolanda. Lo, ¿pronombre o artículo; neutro o no? *Anuario de Letras*. México, Volumen XXIV, 1986, p. 361-373.
- Sánchez, Aquilino; Martín, Ernesto & Mantilla, J. A. *Gramática Práctica de Español para Extranjeros*. Madrid: SGEL, 1985.

Balbina Lorenzo Feijóo Hoyos
 Faculdade de Ciências e Letras de Assis
 Universidade Estadual Paulista

Análisis de errores gráficos de lusohablantes aprendices de español

Adja Balbino de Amorim Narbieri Durão

1. Introducción

La evolución del concepto de error en el contexto de la clase de L2 cambió de ser un mal que se debe evitar a un concepto con características positivas. Los estudios realizados hasta el momento y aplicados a la L2 han demostrado que el análisis y clasificación de errores constituye un método muy adecuado para evaluar el proceso de aprendizaje y las metodologías de enseñanza. Corder¹ establece tres diferentes motivos que justifican el análisis sistemático de los errores que cometen los alumnos: (1) demuestra al profesor cuánto han progresado y qué queda por aprender; (2) proporciona al investigador evidencias de las estrategias que los alumnos están utilizando para aprender la L2; (3) sirve a los estudiantes para que tengan conciencia de que cometer errores es un mecanismo que todos utilizan para aprender y es un modo de que disponen para probar diferentes hipótesis acerca de la naturaleza de la lengua que están aprendiendo.²

1. Corder, S. P. (1967) op. cit. Apud. Liceras, J. M. *La adquisición de las lenguas extranjeras*. Madrid, Visor, p. 38.

2. Esa gradación de importancia, sin embargo, no oculta el hecho de que tras la superación de un período de aprendizaje habrá errores que se rectificarán y se perderán, pero habrá otros con propensión a la fosilización, que caracterizarán incluso en los niveles más avanzados de competencia la interlengua del estudiante.



Los fenómenos lingüísticos que conforman el *corpus* de esta ensayo se manifiestan en la producción escrita de aprendices de español como lengua extranjera (ELE) de la *Universidad de Londrina*.³ Se seleccionó una comunidad de 24 (veinticuatro) estudiantes cuyo aprendizaje se realiza en un ambiente no hispanófono. La selección se hizo según los siguientes criterios: (1) ser nativo de país de lengua portuguesa; (2) haber accedido a la carrera sin conocimiento previo formal de la lengua española.⁴

Se realizó un sondeo con el fin de obtener informaciones de carácter general sobre los alumnos, como la edad, el sexo, el nivel de formación cultural, así como datos específicos sobre sus conocimientos lingüísticos en lo referente a la lengua materna y a otras lenguas extranjeras que hayan sido objeto de estudios anteriores, cuyos resultados fueron significativos a la hora de realizar el análisis del material lingüístico. Los resultados más representativos se presentan a seguir:

- 1.1. El grupo investigado en este trabajo es del sexo femenino.
- 1.2. La media de edad de los informantes es de 24 años.
- 1.3. Todos los informantes son estudiantes del primer curso de la carrera de *Secretariado Ejecutivo*.
- 1.4. Conocimiento de lenguas

1.4.1. Lengua materna.

Los 24 (veinticuatro) alumnos integrantes del grupo estudiado en este trabajo son hablantes nativos de portugués.

1.4.2. Otras lenguas

El español no es la única lengua extranjera de los aprendices de ELE. Gran parte de ellos conoce otro idioma, además de la L1, siendo esta normalmente el inglés. Se registra también que, además de la L1, 8 (ocho) de los informantes aprendieron informalmente o escuchan de sus padres/abuelos otras lenguas extranjeras, sobre todo el alemán, el japonés y el italiano.

1.5. Dificultades de aprendizaje

Los datos relativos a las dificultades de aprendizaje son introspectivos, habiendo sido resultado de la propia autoevaluación de los informantes: el 50% de ellos considera que las mayores dificultades están relacionadas con la gramática, el 25% con la fonética y el 25% con la ortografía.

3. La «Universidad Estadual de Londrina» es una entidad pública subvencionada por el Gobierno de Paraná - Brasil.

4. El conocimiento de la lengua española no es requisito para acceder a la carrera.

2. Finalidad y estructura de la enseñanza del español en la carrera de Secretariado Ejecutivo de la Universidad de Londrina

La enseñanza de lengua española en esta carrera se destina a formar profesionales que van a actuar como *Secretarios bilingües*. Por las características curriculares del programa, los alumnos deben apoderarse e impulsar las habilidades de expresión oral, además de adquirir extenso dominio del sistema escrito en un primer momento; en un segundo nivel, lograr las cuatro habilidades pretendidas en el aprendizaje de una L2 para utilizar los sistemas lingüísticos paralelamente sin que uno interfiera en el otro.

El programa de la carrera se desarrolla durante cuatro años lectivos, organizados por cursos académicos. Los aprendices deben estudiar y aprobar tres niveles de lengua española durante los cuatro años de la carrera, para cumplir con el programa y con la carga horaria mínima exigida para su formación, que suma 272 horas en total.

2.1. Programa de enseñanza de lengua española

La enseñanza de la lengua española se desarrolla según la siguiente estructura:

Lengua española I: Nociones básicas de comunicación en lengua española.

Lengua española II: Funciones lingüísticas, lectura y producción de textos orales y escritos en lengua española, pertenecientes a la función de secretario ejecutivo en nivel intermedio.

Lengua española III: Funciones lingüísticas, lectura y producción de textos orales y escritos en lengua española, pertenecientes a la función de secretario ejecutivo en nivel superior.

Como se puede observar, a partir del segundo curso el programa empieza a dar énfasis a la lengua con un fin específico: preparar para utilizar el español en la función de Secretario Ejecutivo. Lozano Palacios dice que lo que identifica la enseñanza de una lengua con un fin específico como área distinta de una enseñanza de L2 es la formación de un comportamiento formulado, que no sólo se limita a la competencia lingüística, sino que supone el dominio de destrezas de las que la lengua forma parte integral, sentando los objetivos «capacitadores» del estudiante. Estos objetivos constituyen la competencia lingüística apropiada al fin específico del estudiante.⁵

2.2. Metodología y material didáctico

Se siguió una línea metodológica ecléctica, a través de la utilización de dos métodos. Durante 70 horas-clase se utilizó con estas alumnas el libro titulado *Curso Intensivo de Español - Órbita 1*,⁶ material que se compone de un libro para el alumno, un libro de orientaciones pedagógicas para el profesor,⁷ y una cinta magnetofónica para uso del profesor y de los alumnos. Consta de cuatro partes: «Entienda y hable», que permite al es-

5. Lozano Palacios, A. (1987), *Principios básicos en la metodología de lenguas para fines específicos. Actas del V Congreso Nacional de Lingüística Aplicada. La enseñanza de la lengua con fines específicos*. Pamplona, AESLA. p. 357.

6. Fente, R. y Alonso, E. W. (1991), *Curso Intensivo de Español - Órbita 1*. Madrid, SGEL.

7. ver Fente, R. y Alonso, E. W. (1991), *Curso Intensivo de Español - Órbita* (Guía didáctica). Madrid, SGEL.

tudiante participar de forma activa en el uso de la lengua; «Comprenda y escriba», donde se presentan las estructuras lingüísticas y el vocabulario que debe ser ejercitado en la práctica de la escritura; «Gramática», donde figuran los problemas básicos de morfología y sintaxis del español; y «Algunas cosas que usted sabe», unidad que pretende repasar los aspectos funcionales que se presentaron anteriormente. El material refrenda el progreso de las cuatro habilidades lingüísticas, sin embargo su objetivo capital es el desarrollo de las habilidades del discurso oral.

También se utilizó como material de lectura, interpretación y producción textual el *Curso de Español - textos; Práctica oral y escrita*,⁸ durante aproximadamente 30 horas-clase, y como libro de consulta, el *Curso de Español - Gramática*,⁹ libro que une algunas nociones contrastivas español-portugués a un abordaje tradicional.

Las 36 horas-clase restantes de la carga horaria del curso fueron utilizadas en la consolidación de las estructuras estudiadas y en el desarrollo del trabajo que será descrito a continuación.

3. Mecanismo de extracción de datos

Se propusieron tres tipos de ejercicios con vistas al acopio de datos. El primer ejercicio propuesto consistió en la lectura y comprensión de textos extraídos de revistas y periódicos españoles dentro del campo semántico estipulado: *La mujer en la sociedad actual; Los estudios vs. el mercado laboral; La programación televisiva; y Las fiestas tradicionales de España*. En un primer momento pareció un inconveniente el haber propuesto temas múltiples para un mismo grupo de alumnos; no obstante, se observó que muchos de los desvíos ortográficos cometidos en una redacción se verificaron también en otras, lo que permitió generalizar sobre los datos resultantes.¹⁰

Los textos fueron distribuidos entre los alumnos, que eligieron libremente el tema que les gustaría tratar. Tras una lectura introductoria en el aula se solicitó a los informantes que realizasen un listado de las palabras desconocidas. Luego se les indicó que consultasen el significado de las referidas palabras en un diccionario.

La segunda tarea consistía en producir un texto escrito a partir de lo leído.¹¹ Para evitar inseguridad se aconsejó a los alumnos: 1) elaborar una pre-redacción donde deberían escribir los puntos e ideas en los que basarían sus redacciones; 2) elaborar, a partir de la pre-redacción, un borrador donde deberían intentar expresar cuanto pretendían decir, sin preocuparse excesivamente por la corrección de sus expresiones; 3) elaborar la redacción definitiva después de revisar y mejorar su borrador, tomando conciencia de que su texto se dirigiría a un público, por lo que debería mantener lógica, claridad, sintaxis y vocabulario coherentes.¹²

8. Navarro Morales, E. y Silveira Tomaz, L. (1980), *Curso de Español - Textos; práctica oral y escrita*. Rio de Janeiro, Luza.

9. (1980) *Curso de Español - Gramática*. Rio de Janeiro, Luza.

10. Los textos leídos no se presentaron a causa de la limitación de espacio.

11. Los alumnos podían seguir haciendo uso de los artículos, diccionarios, etc...

12. Las redacciones de los alumnos no se presentaron a causa de la limitación de espacio.

4. Criterio de análisis de errores

Las lenguas portuguesa y española son románicas. Ambas tienen un tronco común, el latín, y una historia evolutiva similar. Ambas heredaron vocablos y con ellos la concepción de las sílabas y sus elementos formadores: vocales y consonantes. La evolución de esos elementos ha sufrido la acción modificadora del espacio y del tiempo en los dos idiomas y muchas palabras sufrieron una alteración parcial o total con respecto a la palabra primitiva, así como los idiomas se han enriquecido con palabras nuevas de diferentes fuentes. Se pueden buscar en el pasado de los dos idiomas explicaciones para algunas actuales diferencias,¹³ porque algunos procesos transformadores ocurridos en el paso del latín al portugués y al español no coinciden. Muchos vocablos heredados del latín han desaparecido, se han añadido otros, en otros se han quitado algunos fonemas, por lo que los aprendices nativos de las respectivas lenguas manifiestan dificultades *sui generis* en lo que toca a la ortografía. La historia de la fijación ortográfica diverge desde el siglo XIII.

Los errores que se presentan en este ensayo afectan a puntos referentes a problemas ortográficos, aunque también a confusiones entre fonemas próximos causadas por oposiciones fonológicas que no existen o que se confunden con los de la lengua portuguesa en el aprendizaje del español.

Este análisis de errores tiene por fin clasificar los errores gráficos y, según los resultados obtenidos, evidenciar los problemas que la lengua española plantea a discentes lusohablantes, así como las estrategias empleadas en la aproximación al idioma.

En este análisis se describirán los errores gráficos y se intentará establecer las fuentes que los provocaron,¹⁴ aunque se tiene conciencia de que esta es una tarea complicada, pues algunas veces una desviación se produce por la conjunción de varios factores.

4.1. Distribución de los errores gráficos

Los errores gráficos recogidos se agrupan en cuatro subapartados con las siguientes cifras y porcentajes:

	Errores	Porcentajes
4.1. Acentuación ortográfica:	122	54,4%
4.2. Separación y unión de palabras:	8	3,6%
4.3. Confusión de fonemas:	49	21,9%
4.4. Confusión de grafemas:	45	20,1%
total de errores encontrados:	224	100%

13. «Los fenómenos coincidentes se hacen cada vez más comunes a ambas lenguas a medida que se regre- de en el tiempo». Almeida Filho, J.C.P. *Uma metodologia específica para o ensino de línguas próximas?* In: Almeida Filho, J.C.P. (1995) *Português para estrangeiros: interface com o espanhol*. São Paulo, Porto, p. 17.

14. Dulay, H., Burt, M. y Krashen, S. (1982), *Language Two*. Oxford, Oxford University Press.

4.1. Acentuación ortográfica

Este apartado suma la cifra de 122, la más alta de los errores gráficos, de los cuales 32 son relativos a usos equivocados de la normativa vigente y 90 a omisiones del acento ortográfico.

4.1.1. Usos equivocados

4.1.1.1. Entre los usos equivocados figuran los vocablos en los que se confunde la sílaba tónica, lo que da a esos errores una gravedad importante. En los ejemplos que se presentan a continuación los informantes confunden la sílaba tónica e interpretan palabras llanas como agudas, por lo que les aplican la siguiente regla: *se acentúan las agudas terminadas en n*:

- «Acreditán en la...»
- «...deberían preocuparse...»
- «Comentán ainda sobre...»*¹³

Por una dificultad similar otro informante interpreta una palabra aguda como llana y contraviene otra norma puesto que acentúa esa supuesta llana terminada en n, al paso que la normativa determina que *se acentúen las llanas cuando finalicen en consonante que no sea n o s*:

«...por la p^ásion del Señor.»

Las semejanzas que hay entre el portugués y el español han confundido a los aprendices y les han llevado a la aplicación inadecuada de la regla. La estrategia psicolingüística utilizada atiende, por tanto, a la sobregeneralización y se cree que este tipo de equivocación es característica del lenguaje escrito.

4.1.1.2. Entre los usos inadecuados del acento ortográfico verificados en las composiciones de los alumnos, figura uno en que los informantes señalan la sílaba tónica correctamente, pero contravienen las reglas de acentuación de la lengua española al utilizar un signo ortográfico característico de la lengua portuguesa o al añadir el acento ortográfico a una instancia de la L2 según las reglas de la L1. Obsérvese:

- a) esdrújula
 - «...que queria êxito rápido y fácil.»*
- b) llanas
 - «...clase de ciências políticas.»
 - «...unido a las ausências...»
 - «...la importância...»
 - «...âgua para los camellos...»
 - «...contarle la história...»
 - «...depués desta história...»*
 - «...la disposição transitória...»
 - «...en función del indivíduo...»

13. Los ejemplos señalados con * presentan otros desvíos que no serán examinados en este ensayo, puesto que se refieren tan sólo a los errores gráficos.

- «...las próprias...»*
- «...em vários âmbitos...»*
- «...es absolutamente necessário...»
- «...establecimientos bancários...»*

Se considera que hubo interferencias de la lengua portuguesa con la española ya a causa de la utilización de un signo gráfico de aquella, ya por la presencia innecesaria de un acento gráfico que no debería figurar en tal contexto, debido más a distracción momentánea o al gran parecido formal entre los dos idiomas que al desconocimiento de la forma correcta.

4.1.1.3. Los aprendices intentan aplicar el recurso de la transferencia interlingual en los casos en que se sienten inseguros o cuando desconocen los vocablos. Inconscientemente transfieren ítems que, acorde a su percepción de distancia entre una lengua y otra, parecen neutros, y generan casos como:

- «...al mismo nível...»
- «...pero el nível de preparación práctica...»
- «...con nível de especialización...»
- «...5.536 policías.»

En los ejemplos mencionados la transferencia produjo interferencia porque los vocablos, en la comparación español-portugués, son heterotónicos. Este tipo de error es considerado, según criterio pedagógico, un error típico de lusohablantes aprendices de español. Lo origina el hecho de que los vocablos tienen idéntica grafía pero distinta pronunciación en los dos idiomas:

portugués	español
nível	nivel
policía	policía

4.1.1.4. En la acentuación de los monosílabos que se contemplarán a continuación se verifica que los aprendices asocian la 2ª persona del singular del presente de indicativo del verbo *ser* del portugués «és» a la 3ª persona del verbo *ser* del español, «es» (lo que también acarrea problemas gramaticales).

portugués	español
sou	soy
és	eres
é	es

En segundo lugar aplican la normativa del portugués que establece que *los monosílabos tónicos son acentuados*, mientras que en español *se acentúan solamente los monosílabos homónimos* con el fin de diferenciarlos. Como resultado de esa interferencia se encuentran:

- «El és periodista.»
- «Ella és gobernadora.»*

- «...és muy inteligente...»
 «...elle és marido.»*
 «En elle opinión és poco deportista...»*

Una situación paralela ocurre en:

- a) «...vá dirigida a...»

En el ejemplo hay una falsa analogía del verbo *ir* en la 3ª persona del singular del presente de subjuntivo del portugués «*vá*» con el verbo *ir* en la 3ª persona del singular del presente de indicativo del español «*va*» (lo que por otra parte indica dificultad también en la lengua materna).

portugués	español
vá	voy
vás	vas
vá	va

4.1.1.5. Una desviación importante es la que se ejemplifica a continuación:

- «...necesidades de Luís e de *lá* casa...»*
 «...en *lá* casa...»

En los ejemplos, el cambio de acentuación cambia la función gramatical y los aprendices no son capaces de observar que confunden *lá*, adverbio de lugar de la lengua portuguesa con *la*, artículo definido de la lengua española. Hay evidente interferencia de la L1 con la L2.

4.1.1.6. En «...*pués* los procedimientos utilizados...», el aprendiz interpreta *pués* como vocablo bisílaba, por lo que le aplica erróneamente la regla de acentuación de las *agudas* terminadas en *s*. La estrategia que aplican es la sobregeneralización del material lingüístico a una situación inadecuada, inducida por la interferencia del portugués, porque en este idioma el grupo *ue* forma diptongo decreciente, pero cada uno de los elementos formadores de ese diptongo puede ser pronunciado en dos sílabas diferentes como si formaran un hiato.

4.1.1.7. En «No tenen *ní* para comer...»* el aprendiz se equivocó por falsa analogía con *sí* (adverbio de afirmación o pronombre personal) o con *mí* (pronombre personal), por la similitud gráfica que hay entre los dos elementos. Se infiere que tiene noción de las reglas que determinan cuándo deben acentuarse o no gráficamente los monosílabos pero no los memorizó o no supo aplicarlas convenientemente.

4.1.1.8. En el ejemplo siguiente hay una violación de la norma que se debe a una hipercorrección:

- «...la educación *ó* la socialización...»

Se observa que el discente estuvo expuesto a la regla que determina que *se acentúa diacríticamente la conjunción disyuntiva ó cuando aparece entre cifras para evitar que*

se la confunda con cero, pero por excesiva preocupación en la utilización de la regla comete la desviación.

Tanto en 4.1.1.4 a y b como en 4.1.1.6, 4.1.1.7, 4.1.1.8, se registró solamente un ejemplo para cada caso. De todos modos, todos están relacionados con la acentuación diacrítica de los monosílabos, por lo que pareció pertinente averiguar qué estrategias fueron utilizadas por los alumnos al intentar llevarla a cabo.

4.1.2. Omisión de tilde

Los casos de omisión de tilde son muy preocupantes, puesto que suman una cifra alta dentro del campo de los errores gráficos. Se encontraron 90 instancias equivocadas, de las cuales en 79 se omiten las tildes infringiendo las reglas generales de acentuación ortográfica y en las 11 restantes se omiten los acentos diacríticos de palabras monosilábicas.

4.1.2.1. En los ejemplos que se observarán a continuación, las palabras son proparoxítonas en español y en portugués y las reglas ortográficas de ambas lenguas coinciden, es decir, tanto en español como en portugués las palabras proparoxítonas se acentúan, pero los informantes optan por no acentuarlas:

- «...y la conquista de nuevos *publicos*.»
 «...determinado *publico*...»
 «...las *característica*...»*
 «...*epoca* de febrero...»
 «...una de las pocas que gusta entre los *jovenes*.»
 «...estos *jovenes* no quieren ensuciarse las manos...»*
 «...son los *jovenes* que más leen.»
 «Presidente de la *Republica*...»
 «...vice presidente de la *Republica*...»*
 «...centenaria *Republica* no funcionó.»
 «...una *pelicula*...»
 «...las *peliculas*...»
 «...cautivó las *elites*.»
 «...las *ultimas*...»
 «...los *complices* también...»*
 «...el uso y la *critica* de la televisión...»
 «...instalar un condado *electronico*...»
 «...reducir al *maximo*...»
 «...del *curriculo*.»
 «La principal *victima*...»
 «Las *imagenes* que acompañan...»
 «...rasgos casi *identicos*...»
 «...el *merito* de TVE...»
 «...*plastico* que estarán fabricados...»
 «...la mujer a cuyas *ordenes* trabajan...»
 «...sostienen a la industria *cinematografica*...»
 «...un sólido *habito* de lectura.»
 «El proceso *tecnologico* fue difundiendo...»

«...publicado en el *periodico*...»
 «son *dificiles*...»
 «...los *titulos*...»
 «...figura *mitologica*...»
 «...*especificamente*...»
 «...comer *simultaneamente*...»
 «...*basicamente* dos...»
 «...*criticamente*...»

Lo mismo pasa con los vocablos *agudos*, que según las reglas ortográficas de la lengua española *deberían ser acentuados cuando terminan en vocal, n o s* y hay, equivocadamente, omisión de la tilde:

«Jose Maria...»*
 «Tampoco *preve* sanciones...»
 «... pero no *termino* su proceso...»
 «*Señalo* que la utilización no...»
 «...*se quedo* catorce meses escribiendo...»
 «...*explica* que cuando *estan* juntos...»
 «...*tambien* muy tenaz.»
 «...el *jardin* de infancia...»
 «...un *castañuelon*...»
 «...tres años *despues* ellos se casaran.»*
 «...niño *Jesus*...»

La estrategia adoptada tanto para las palabras *esdrújulas* como para las *agudas* es la sobregeneralización, es decir, hay información formal de las reglas, pero estas no están totalmente asimiladas y, por esa inseguridad, se aplica la regla en una situación inadecuada.

4.1.2.2. Se encontraron otros casos equivocados de omisión del acento diacrítico en palabras monosilábicas:

«*El* no se sorprende en absoluto que una señora sea gobernadora.»*
 «Para *el*, sería mejor que de cada libro...»
 «...apenas 38 diputados estaban contra *el*...»*
 «...*el* presionava el Presidente...»*
 «Para *el* la realidad del mundo...»
 «Por tanto, *el* parece dispuesto...»
 «...integrado por 3000 o 5000 bailarines...»
 «...*mas* específicamente...»
 «... como materia *mas*...»
 «... son *mas* importantes...»
 «*Si* que ha evolucionado...» (adverbio de afirmación)
 «En su trabajo *si* lo es, pero faltan algunas cosas...» (adverbio de afirmación)

Al tener en cuenta estos casos específicamente, se considera que los lusohablantes aprendices de español se confunden con la propia lengua que están estudiando, una vez

que resulta complicado utilizar adecuadamente el acento diacrítico, puesto que implica conocimiento de la función gramatical que desempeñan las palabras.

4.1.2.3. En español se acentúa la *i* y la *u* tónicas que no forman diptongo con la vocal anterior y pasa lo mismo en portugués. Sin embargo, en portugués los grupos *ia, ie, io, oa, ua, ue, uo átonos finales* suenan normalmente en una sílaba (diptongos decrecientes), aunque pueden ser (y normalmente son) pronunciados en dos (hiato). Para el lusohablante aprendiz de español los siguientes ejemplos se intuyen como palabras terminadas en diptongos orales que pueden ser pronunciados como hiatos, pero aunque se pronuncien como tal, a partir de su intuición que viene de la L1, esto no cambia su condición de diptongos. Se comprende que, aunque de forma intuitiva, los aprendices optan por no señalar la sílaba tónica con la tilde correspondiente y hay un cruce de estrategias: interferencia, que responde a un intento de ajustar las informaciones que tienen sobre la L1 a la necesidad de señalar con tilde según norma ortográfica la sílaba tónica de los vocablos en la L2; e hipercorrección, que se da por excesiva concentración en el uso de las reglas; por lo que se desglosan de las redacciones:

«*Todavía* hay discriminación...»*
 «...porque en el Norte *habia* un...»
 «...pero lo Titular de *Sociologia*...»*
 «...que *queria* éxito rápido y fácil.»*
 «...do joven que *queria* el suceso fácil.»*
 «...en las áreas de la *tecnologia* informáticas...»
 «...*biologia* y...»
 «...entre la Ministra de *Economia*...»
 «...república o *monarquia* constitucional...»
 «...religión o *ideologia*...»
 «...*tecnologias* organizativas.»
 «...mujer y *minorias* étnicas...»
 «...con planes o *guias*...»
 «...*podria* consistir...»
 «...*guia* reflexiva...»
 «...Bio-*Sociologia*...»*
 «...un barreño de *sangria*...»
 «...la *fantasia*...»
 «El *Dia* de los Reyes Magos...»
 «...en el *dia* 4...»*
 «En el *dia* de Reyes...»*
 «*Dia* de los inocentes.»
 «...Por trescientos sesenta y cinco *dias*...»*
 «...dura tres *dias*...»
 «...*se trian* farelos...»
 «...*confian* en la...»
 «...disfrazados *hacian* sus fiestas...»
 «...las autoridades educativas *deberian* decidirse...»
 «Le gusta los *desafios*...»
 «...la consideración de *periodos* cotizados...»
 «...el buen humor y la broma *continuan*...»

4.2. Separación y unión de palabras

El número de errores registrado en este subapartado es pequeño: se encontraron solamente 8 errores: 6 casos se refieren a la separación de los nombres compuestos y 2, al silabeo propiamente dicho. A pesar de ello se verifican algunas constantes en que las separaciones y uniones de elementos que aparecieron en las redacciones no son adecuadas, como se puede ver en lo siguiente:

4.2.1. Separación de nombres compuestos:

- «...pasamos del analfabetismo *pre-moderno* a la televisión...»
- «...*ama-de-casa*...»
- «...*lleva guarda espaldas* continuamente.»
- «Itamar Franco, *vice presidente*...»
- «*Noche buena*...»
- «...Día de *Noche buena*...»

Este tipo de formación errónea se debe a la inseguridad de los discentes que tratan de «descubrir» la forma correcta, haciendo uso de falsas analogías. Los ejemplos entresacados de las redacciones de los aprendices de español revelan transferencia formal literal del portugués: en los compuestos típicamente portugueses el determinante (elemento que encierra la noción más característica) y el determinado (elemento secundario) aparecen pospuestos (en los dos primeros casos ligados por guión).¹⁶ Según la caracterización de la lengua española en los compuestos que figuran en los ejemplos debería haber posposición de determinantes y determinados en una sola palabra (sin pérdida de la integridad silábica) y sin la necesidad de guión intermedio.

4.2.2. delecteo equivocado:

- «...*condici-ones*...»
- «...*ti-enen*...»

La normativa tanto del español como del portugués establece que no se separan en sílabas diferentes los grupos de dos vocales que forman diptongo; sin embargo, los informantes separan la vocal de la semivocal que forman el diptongo. Eso se da por inseguridad en lo que toca a la identificación del diptongo, es decir, es una dificultad de los aprendices con respecto a la lengua española.

4.3. Confusión de fonemas

Los errores que se reúnen en este apartado propasan el campo de lo gráfico y responden a dificultades específicas de los lusohablantes en la diferenciación de determinadas oposiciones fonológicas del español. El total de confusiones en este campo suma la cifra de 49 ocurrencias, de las cuales 20 se refieren a la oposición *e/i*, 20 a *n/ñ*, 5 a *a/e*, 2 a *o/u*, 1 a *r/rr* y 1 a *ll/l*.

16. No se dan ejemplos de composición por aglutinación en una sola palabra con pérdida de integridad silábica.

4.3.1. oposición *e/i*

En varios vocablos se produce vacilación en el empleo de los fonemas *e/i*, que se presentan con un número muy equiparado de uso de *e* por *i*, como de *i* por *e*:

- a) *e/i*
- «Una das *reivindicación*...»
- «Un informe llamado '*Despuertos* a aprender'...»
- «...38 *deputados*...»
- «...desarrollo de los *seguintes* bloques...»
- «...Al día *seguinte*...»
- «...*destrair* al niño...»*

Se deduce que, además del mecanismo de interferencia de la lengua portuguesa con la española, funciona aquí también un proceso de hipercorrección, motivado por la inseguridad en el uso de *e* por *i*.

- b) *i/e*
- «...paro *feminino*...»
- «...la evaluación del trabajo *feminino*...»
- «...discusión sobre los *direchos*...»
- «...así como un *linguaje* indecente...»
- «...en *siñal* de duelo...»
- «...fue un de los *piores*...»*

Se puede observar que la confusión *i/e* se produce preferentemente en posición pre-tónica, donde no es fácil identificar el grado de apertura de la vocal correspondiente por parte de alumnos cuya lengua nativa es bastante próxima a la lengua que están aprendiendo.

c) Los ejemplos que se presentarán a continuación son especiales, porque surgen de una interferencia que genera un *error típico* de lusohablantes:

- «*Se* niños y mayores...»:
- «...como *se* no hubiera hecho...»
- «...pero *se* la mujer en cuestión...»
- «*Se* calculas...»
- «...*se* fuese albañil...»
- «...*se* existen escenas...»
- «*Se* una película...»
- «...*se* no pueden compartirla...»

En portugués no hay diferencia gráfica entre el pronombre *se* y la conjunción *se*. En español la conjunción (*si*) se diferencia gráficamente del pronombre (*se*), por lo que los aprendices pueden manifestar desviación de la norma bien por emplear la forma *se* como conjunción, o bien la forma *si* como pronombre. En los ejemplos se registra la utilización de la forma *se* como conjunción.

4.3.2. confusión *n/ñ*

En los ejemplos que se presentarán a continuación, se considera que hubo descuido a la hora de registrar gráficamente los fonemas de forma conveniente:

- «...la comunicación entre *niños* y adultos...»

- «...en la salud de *niños* y jóvenes.»
 «...televisión por satélite para *niños*.»
 «...entre la televisión y el *nino*.»
 «...*niños* de...»
 «...pelos *niños*...»*
 «...exclusivo para *niños*...»
 «Se *niños* y mayores...»
 «...a los *niños*.»
 «...con los *niños*.»
 «...los *niños españoles*...»
 «...confían en la televisión como en la *ninera*.»
 «...abandonado en *España*...»
 «Los *niños españoles*...»
 «La *Coruna*...»
 «...de 6 a 12 *años* de edad.»
 «...los cinco primeros *años*.»
 «...estas *enseñanzas*...»
 «...sapan *desentranar*...»*
 «...los *niños* y jóvenes...»

4.3.3. oposición a/e

Se extrajeron de las redacciones casos interesantes que ejemplifican la oposición a/e que se plasman en:

- a) a/e
 «...mucho *desvantaja*...»
 «*Asamblea* Constituyente...»*
 «...que fue *asasinada*...»
 b) e/a
 «...y *sapan* *desentranar*...»*
 «...que los padres *sapan* lo que ven...»*

En los primeros ejemplos se infiere que se da interferencia del portugués con el español. Este equívoco se considera de gravedad puesto que suele manifestarse no sólo en el lenguaje escrito, sino también en el lenguaje oral.

Ya los dos últimos ejemplos están relacionados con un conocimiento insuficiente del verbo en cuestión. El informante intuye que el verbo es irregular pero está inseguro con respecto a la forma de esa irregularidad.

4.3.4. oposición u/o

- «El no *suprende* en absoluto...»*
 «Los *especialistas europeos*...»

Aquí hay dos posibilidades: o los informantes transfirieron únicamente la partícula gráfica o toda la lexía. Sea como sea, se manifiesta en los ejemplos otro *error típico* de lusohablantes aprendices de español: el fenómeno de la interferencia del portugués con el español en la oposición u/o.

4.3.5. oposición r/~r

La oposición entre vibrante simple y vibrante múltiple ocasionó un único error. El problema se dio en:

- «...la Segunda *Guera* Mundial...»

Se considera que la confusión se produjo por una dificultad personal del aprendiz con relación a la lengua española, lo que no constituye un *error sistemático*, sino casual.

4.3.6.

Un caso de hipercorrección es el que aparece en «...las *escuellas* de samba...», que al parecer se motiva por excesiva preocupación del aprendiz con respecto a la producción correcta.

4.4. Confusión de grafemas para el mismo fonema

Los errores que se reúnen en este apartado suman la cifra de 45 equivocaciones. De estas, 12 se deben a la confusión v/b, 13 a n/m, 9 al uso de «ss» del portugués en lugar de «s» del español, 3 al uso equivocado de y/i, 2 a la utilización de z ante e/i en lugar de c, 2 a la utilización de «lh» del portugués en lugar de «ll» del español, 2 a la utilización de «ç» del portugués en lugar de «z» del español y 2 al uso equivocado de q/c.

4.4.1.

Cuando el español y el portugués se formaron, la oclusiva /b/ intervocálica del latín clásico se pronunciaba como consonante fricativa, de modo que la /b/ en palabras latinas, principalmente cuando aparecía entre vocales, presentaba un desarrollo inestable y, antes de la desaparición del latín vulgar, evolucionó hacia /v/; como consecuencia, el portugués alterna en muchas palabras el uso de esas consonantes, mientras que en español la confusión entre /b/ y /v/ generó una convergencia articulatoria que eliminó los trazos distintivos entre los dos fonemas. En otras palabras, hubo en español la pérdida de la /v/ como fonema alófono de la /b/. Esa diferencia entre el español y el portugués es de muy difícil realización para el aprendiz lusohablante, acostumbrado a realizar los dos fonemas de forma diferenciada, por lo que esta es una dificultad de los aprendices con respecto a la lengua que están aprendiendo potenciada por la proximidad objetiva entre los dos idiomas. De las composiciones se desglosan los siguientes ejemplos:

- a) v/b
 «Ella es *governadora*.»*
 «...en el papel de *governador*...»
 «...entre ellos *estava* su mujer.»
 «...también *estava* involucrado...»
 «...*presionava* el Presidente...»
 «...suyo *gobierno* será...»*
 «...será un *gobierno* honesto.»
 «...durante su *gobierno*.»
 «...nueve *gobiernos* autoritarios...»
 «...no *deve* superar...»
 «...las *cavalgatas*.»
 «La reducción *progresiva*...»*

4.4.2.

Al contrario del español, en la evolución del portugués hubo abandono de *-n final* en favor de *-m*, (lo que ocurrió en el curso del siglo XIII) y, en consecuencia son raros los vocablos que en portugués terminan en *-n*, por lo que para el lusohablante aprendiz de español registrar palabras con *-n final* representa una relativa dificultad. En los ejemplos que se presentan a continuación se verifica:

- «...hace las mujeres *abandonarem*...»*
- «...hace los hombres no *trabajarem* mucho...»*
- «...de los titulados madrileños que *trabajam* actualmente...»
- «...las cadenas de televisión se *comprometem*...»
- «...*coincidem* en que el fenómeno...»
- «...*em* metros cuadrados.»
- «...hay discriminación *em* el acceso...»
- «...*aprovecham* para ostentar...»
- «...*em* vários ámbitos...»*

Por hipergeneralización generada por falsa analogía se producen equivocaciones a la hora de escribir palabras que tienen *-m* al final de sílaba, aunque en ambas lenguas sólo se use *-m-* antes de *-p-* y de *-b-*:

- «...los cómplices *tanbién* fueran procesados...»
- «...a los hombres *tanbién*...»
- «...la *implicación* del Santo...»
- «...*completarán* un espectáculo...»

4.4.3. confusión *ss/s* y *lh/l*

Se considera que hubo interferencia de la lengua portuguesa con la española en los ejemplos que figuran a continuación:

- a) «...no termino su *processo*...»
- «...es *necessaria* una amplia información...»
- «...seis disoluciones del *Congresso*...»
- «...diputado de la *Assemblea* Constituyente...»*
- «La *possibilidade* de volver...»
- «...*assumio* finalmente...»
- «...en el *desarrollo* social...»
- «...es *necessaria* una amplia información.»
- «...es *necessaria* la reforma...»
- b) «...cualquier *detalhe*...»
- «Las lecciones están *espalhadas*...»

Uno de los manuales de español utilizado en la enseñanza de español con los informantes¹⁷ correlaciona el sonido producido por *ss* del portugués a *s* del español y *lh* del

17. Navarro Morales, B. y Tonda, L. S. (1980), *Curso de español: gramática*. Rio de Janeiro, Luna..

portugués a *ll* del español: «La *s intervocálica* suena como *ss* del portugués»¹⁸ y «la *ll* se pronuncia como el fonema *lh* en portugués».¹⁹ Los alumnos confundieron una información que se refería a la producción de sonido, con grafema y transfirieron estos grafemas específicos del portugués al español. Es, por lo tanto, una transferencia de aprendizaje.

4.4.4.

En los ejemplos siguientes surge la confusión *z/c*:

- «...se quedo *cuatorze* meses...»
- «...entre *dieziocho* y veinticuatro...»

En portugués se utiliza *z* delante de *e/i*, cosa que no ocurre en español. Por transferencia ya de la lexía, ya del elemento contrastivo, ocurre interferencia de una lengua con la otra.

4.4.5.

Los dos ejemplos siguientes presentan empleo de signo gráfico ajeno a la lengua que se aprende:

- «...Titular de *Justiça*...»
- «...*encabeçada* por Luis...»

En ambos casos hay evidente interferencia del portugués con el español, que se manifiesta en la utilización de un signo gráfico característico de esta lengua e inexistente en la lengua española, que probablemente se debe a distracción momentánea.

4.4.6.

En los ejemplos siguientes se revela la confusión *y/i* y *qu/c*:

- a) *y/i*
- «...sus *symbolos*...»
- b) *i/y*
- «...herramienta educativa *mui* poderosa.»
- «La *maioria*...»
- c) *qu/c*
- «...*Quantas* horas son pasadas...»
- «...setenta y seis mil seiscientos *cinquenta*...»

Tanto en a), b) como en c) hay transferencia del portugués al español, que pueden estar relacionadas con una inseguridad personal de los informantes.

Conclusiones

Algunas confusiones que los alumnos cometen son exclusivamente ortográficas, pero otras responden a causas fonéticas. En lo que se refiere a los errores ortográficos se re-

18. *Op. cit.* p. 12.

19. *Op. cit.* p. 11.

gistran los siguientes porcentajes: 1- 54% = acentuación ortográfica; 2- 4% = separación y unión de palabras; 3- 22% = confusión de fonemas; 4- 20% = confusión de grafemas. De estas desviaciones, las más preocupantes son: (1) la acentuación indebida de las palabras heterotónicas del español con respecto al portugués, puesto que indica inseguridad o incapacidad de los hablantes en lo que se refiere a la identificación de la sílaba tónica de los vocablos; y (2) la opción de los aprendices al no acentuar los monosílabos diacríticamente, ya que al no hacerlo cambian la función gramatical del vocablo y pueden originar a la vez cambios léxicos y provocar distorsiones comunicativas.

En lo que se refiere a los errores de orden fonético, preocupa la confusión en el empleo de las oposiciones e/i y a/o, ya que a la luz de nuestra experiencia docente se viene observando que son usos con tendencia a la fosilización y que se manifiestan tanto en el lenguaje escrito como en el lenguaje oral.

Del apartado de confusión de grafemas, la dificultad que se considera de mayor gravedad, puesto que es una desviación fosilizable, es la generada por la confusión b/v y la utilización de signos gráficos del portugués (*ss, lh, qu, ç, -m final*) en la producción en español.

Se puede decir que los problemas ortográficos desprendidos de la producción escrita de lusohablantes aprendices de español son en su mayor parte periféricos; sin embargo, se entiende que su reparación debe ser resultado de un esfuerzo consciente porque la dificultad que entraña la cercanía entre los dos idiomas puede, además de fomentar las transferencias, favorecer el proceso de fosilización, y no el de reorganización de los elementos de la interlengua de los aprendices.

Bibliografía

- Almeida Filho, J. C. (1993) *Uma metodologia específica para la enseñanza de lenguas próximas*. In: Almeida Filho, J. C. P., org. (1995) *Português para estrangeiros inter-face com o espanhol*. São Paulo, Pontes. p. 99-104.
- Bathia, A. T. (1974) *An error analysis of student's compositions*. IRAL, XII:337-50.
- Corder, S. P. (1992) *Introducción a la Lingüística Aplicada*. Lima, México.
- (1967) *The significance of learners errors*. IRAL, V(4): 161-70.
- (1971) *Idiosyncratic dialects and error analysis*. IRAL, IX(2): 147-160.
- (1975) *Error analysis, interlanguage, and second language acquisition*. *Language Teaching and Linguistics*, 14:201-18.
- (1981) *Error analysis and interlanguage*. Oxford, Oxford University Press.
- Di Pietro, R. (1986) *Estructuras lingüísticas en contraste*. Madrid, Gredos.
- Dulay, H., Burt, M. y Krashen, S. (1982) *Language two*. New York, Oxford University Press.
- Fernández Dfáz, R. (1993) *Algunas consideraciones sobre la enseñanza del español en Brasil*. *Anais do Seminário Educação sem fronteiras*, Curitiba, Secretaria de Estado de Educação do Paraná. p.36-42.
- Fernández López, S. (1988) *Interlengua y análisis de errores. Un estudio evolutivo sobre producciones escritas*. *Cable*, 1: 27-35.
- James, C. (1977) *Judgments of error gravities*. *English Language Teaching Journal*, 31-2:116-24.
- Liceras, J. M. (1992) *La adquisición de las lenguas extranjeras*. Madrid, Visor.

- Lozano Palacios, A. (1987) *Cuatro principios básicos en la metodología de lenguas para fines específicos*. *Actas del V Congreso Nacional de Lingüística Aplicada. La enseñanza de la lengua con fines específicos*. Pamplona, AESLA, p. 357-64.
- Marrone, C. S. (1990) *Português-espanhol/Aspectos comparativos*. São Paulo, Editora do Brasil.
- Matte Bon, F. (1995) *Gramática comunicativa del español: de la lengua a la idea*. Madrid, Edelsa. 2 v.
- Moriondo, M. Z. y Amaral, V. L. (1991) *Enseñanza del español a brasileños: un estudio sobre la recurrencia de errores*. *Revista de la Escuela Oficial de Idiomas de Madrid*, VIII:45-8.
- Navas Sánchez-Élez, M. V. *Interferencias del sistema lingüístico portugués en el aprendizaje de la lengua española*. *Revista Española de Lingüística Aplicada*, 5:141-153.
- Navarro Morales, E. y Tomás, L. S. (1980) *Curso de español - gramática*. Rio de Janeiro, Luna.
- Santos Gargallo, I. (1993) *Análisis contrastivo, análisis de errores e Interlengua en el marco de la Lingüística Contrastiva*. Madrid, Síntesis.
- Sanz Juez, A. (1991) *Hacia una metodología de la enseñanza del portugués a hispanohablantes*. *Boca bilingüe*, 5:57-62.
- Ulsh, J. L., org. (1971) *From spanish to portuguese*. Washington, Foreign Service Institute.
- Vázquez, G. (1991) *Análisis de errores y aprendizaje del español/lengua extranjera*. Frankfurt am Main, Peter Lang.

Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão
Universidade Estadual de Londrina



La traducción de los modismos en la enseñanza de ELE

Lucielena Mendonça de Lima

Queremos resaltar que este trabajo es fruto del interés que nos provoca la fraseología española. Es una fascinación que nació, desde las primeras lecciones de español, a partir de la dificultad en memorizar el significado de cada modismo. Lo difícil era usar de manera espontánea en un determinado acto de habla, aquel que encajaba en el momento propicio. Normalmente, percibíamos que nos venía a la mente el modismo adecuado pero en nuestra lengua materna. Y si intentábamos traducirlo literalmente, en la mayoría de las ocasiones no encontrábamos una equivalencia formal ni semántica. A partir de este hecho llegábamos a la conclusión de que la fraseología española era, y sigue siendo, una gran dificultad en la adquisición del español como lengua extranjera. Además, podemos sumar a eso la dificultad que los modismos representan en el proceso de la traducción. De tal manera que nuestro trabajo abordará los modismos o expresiones exocéntricas desde dos puntos de vista: de la enseñanza de ELE y del proceso de traducción referente a ellos.

Nos basaremos en los presupuestos presentados por Geraldo Vázquez-Ayora en su libro *Introducción a la Traductología* [1977: 305] donde, sobre el uso de los modismos, afirma que:

«Su marcada frecuencia ocasiona un problema constante en todos los niveles funcionales del lenguaje, tanto en la lengua común como en la literaria y tanto en la lengua hablada como en la escrita. Las lenguas están llenas de expresiones exocéntricas, (...). Son las que producen el colorido y la vivacidad y las que nos libran de la monotonía y pesadez del estilo. Pero son escollos constantes del traductor porque su manejo, (...) es más difícil que el de las unidades léxicas.»

Hoy en día, después de muchos años de experiencia como profesora de español como lengua extranjera en Brasil, podemos afirmar que seguimos fascinada por la variedad y constancia del uso de la fraseología española. Constatamos que nuestros alumnos también pasan por la misma situación, o sea, a pesar de sentirse atraídos por las expresiones idiomáticas, casi siempre les resulta difícil usarlas correctamente. Lo que no es imposible de lograr pero solamente en un nivel muy avanzado de lengua.

Nuestro trabajo hace un paralelismo entre la enseñanza de ELE y la traducción, y entre la postura del profesor y la del traductor. Imaginamos que pueda provocar cierta rareza en aquellos que vayan a escucharlo o leerlo. Por tanto, nos gustaría explicar que tiene como origen un hecho ocurrido en un aula de ELE —Español como Lengua Extranjera—, a partir de la curiosidad de los alumnos del primer año del curso de Licenciatura en Lengua Española en la Universidad donde soy profesora. Ellos habían pasado por el proceso de selectividad para ingresar en la Facultad de Letras y en uno de los exámenes de lengua española se presentó un fragmento de texto de la obra *La tesis de Nancy* del escritor español Ramón J. Sender. De las conversaciones de las primeras clases surgió la idea de leer la obra, ya que les había despertado el interés. Pero sinceramente la lectura del libro no fue nada fácil. No por el bajo nivel lingüístico de los alumnos, sino por los hechos metalingüísticos, o sea, aquellos donde estaban presentes los hechos culturales españoles. Otra dificultad fue explicar la abundante lista de expresiones que componen la fraseología española presente en la obra. Fue un trabajo difícil porque teníamos que encontrar equivalencias en lengua portuguesa para esas expresiones o, ante la imposibilidad de hallarlas, hacer adaptaciones para que se pudiera llegar a la comprensión de la obra. Surgió la idea de profundizar sobre este tema e intentar encontrar respuestas para tantas dudas y dificultades. Nuestro trabajo de profesora de ELE se mezclaba con el de traductora porque en los fragmentos en los cuales los alumnos no podían entenderlos, nuestra presencia era constantemente requerida para que pudiéramos aclararlos. Así podemos concluir esta explicación, afirmando que basándonos en esta experiencia podemos decir que gracias a este episodio pudo fructificar el trabajo que en este momento les presentamos.

Por eso vamos a introducir y referirnos al personaje «Nancy» creado por el escritor español Ramón J. Sender en su libro *La Tesis de Nancy* —una estudiante norteamericana en Sevilla—, como ejemplo de alumno de ELE que no entiende o desconoce la significación de los modismos españoles o las construcciones donde aparece el doble sentido, pues es difícil que un extranjero perciba fácilmente los juegos de palabras que se caracterizan por el doble sentido.

Otro punto a ser resaltado es que en cada capítulo el autor añade detalles al argumento central. En el primero, *Andalucía descubre a Nancy* o *La tesis de Nancy* vamos a tener la presentación de las costumbres españolas, donde podemos empezar a tomarla como ejemplo de un estudiante de ELE, pues vemos situaciones en las cuales, seguramente, un extranjero iba a reaccionar de la misma manera, o sea, no puede entender el tema presentado o crearía una confusión por pensar que lo había entendido. Estas situaciones son muy divertidas y casi siempre, en el plano lingüístico, debido a una expresión idiomática que ella no llegaba a entender por presentarse además hechos extralingüísticos o metalingüísticos.

Es una excelente obra que, desgraciadamente, sólo agradó a los españoles e hispanoamericanos porque no fue traducida todavía a otras lenguas: «Sería además muy difícil traducirlo por ser un libro lleno de coloquialismos y de efectos lingüísticos que no tie-

nen posible equivalencia en otros idiomas», como afirma Luiz Campana de Watts, la autora del prefacio. No estamos de acuerdo con ella, cuando afirma que: «Nancy será en el futuro el arquetipo de la turista anglosajona que visita un país latino. Cualquier país latino alrededor del Mediterráneo.», pues creemos que será un arquetipo de un extranjero cualquiera que posee una cultura distinta de la española; aunque haya muchas semejanzas entre las culturas portuguesa y española, sufrimos muchos sustos cuando estamos aprendiendo el ELE.

Normalmente, los alumnos de los niveles inicial e intermedio pueden tener una comprensión bastante literal del modismo, o casi nunca lo entienden. Este hecho podemos intentar explicarlo a partir de la presentación de su origen, es decir, el modismo está tan inserto en una determinada cultura que solamente se puede aprender su verdadero significado desde dentro de esta cultura. Tal vez por eso podamos entender que un estudiante de ELE no pueda usar de manera tan espontánea como los hablantes nativos todo el inmenso acervo de la fraseología española que se compone de expresiones coloquiales cuyo origen remonta a muchos siglos atrás y traducen una tradición o una anécdota que ha dejado huella. Por lo tanto, es muy difícil, a veces, encontrar una equivalencia sea formal o semántica, aunque sea entre dos lenguas románicas como el español y el portugués.

Los modismos son, sin duda alguna, un tópico cultural y lingüístico nada despreciable en la enseñanza de segundas lenguas. Para un estudiante extranjero es fascinante poder, además de entenderlos, usarlos en la conversación cotidiana, ya que supera trabas en el desarrollo comunicativo. No podemos olvidarnos que cuando se aprende una lengua, se aprende también la manera de ver el mundo y las costumbres de la sociedad que la usa, o sea, la visión del mundo y el genio de la lengua. De ahí que en los niveles elementales de lengua, los malentendidos de los alumnos son resultado del desconocimiento tanto de hechos lingüísticos como culturales.

Julio Casares [1992:218-219], cuando expone las probables causas que han motivado la proliferación del modismo en castellano, afirma que son de carácter racial y lingüístico y que la primera es de carácter racial; explica que:

«(...) el modismo, como la comparación atrevida y feliz que luego, transformada en metáfora (sin intervención literaria), se incorpora a la lengua, son creaciones populares basadas en la fertilidad y viveza de las asociaciones imaginativas; creaciones populares, no porque las haya inventado el pueblo amorfo, sino porque éste poseía, en el momento oportuno, la receptividad psicológica conveniente para que prosperasen ciertos hallazgos individuales, como prospera un germen dado en su caldo de cultivo específico.» Además Casares [1992:225] afirma que:

«(...) el empleo del modismo, cuando se hace de manera consciente, se opera por aceptación o eliminación del que espontáneamente surge en nuestro espíritu, y no porque vayamos a buscarlo al almacén de nuestro léxico latente.»

Por lo tanto podemos comprobar que para un hablante no nativo el uso de manera consciente y espontánea de los modismos se convierte en una dificultad sólo superada por un excelente nivel de lengua y un curso de inmersión, o sea, pasar un determinado tiempo estudiando *in situ* la lengua y cultura. Sender también comparte esta opinión cuando afirma:

«Nancy no tenía nada de tonta, (...) aunque a veces las anfibologías de las palabras españolas que no conocía bien —su español antes de ir a España era más gra-

matical que coloquial— nos la presentan como una chica con una torpeza graciosa. La verdad es que al final de su tesis, y cualquiera que fuera el estilo que había usado en español, se veía que había adelantado muchísimo en sus conocimientos del idioma y que tenía a veces páginas enteras sin un error de sintaxis ni de sentido.»(p. 203-204)

Los problemas de la traducción son manifestaciones concernientes a los mismos problemas de la comunicación. No son tantos y se pueden resolver usando principios básicos y generales de la traducción. Como lo extralingüístico influye en la lengua, la traducción no involucra sólo a la gramática, pues es una operación de lo lingüístico —gramatical— y de lo extralingüístico —sociocultural. La traducción es una toma de decisiones; las que involucran a lo extralingüístico son más difíciles de tomar. Lo que se nota es que la traducción automática es fallida porque les falta a las máquinas —ordenadores— reconocer lo extralingüístico como los traductores.

El objetivo es conseguir en la traducción del original el máximo número de propiedades interpretativas, o sea, hay que intentar una semejanza interpretativa, para producir los mismos efectos originales. No se pueden pretender principios como fidelidad, literalidad y equivalencia funcional o formal. La traducción debe provocar el mismo estímulo que el texto original, o sea, debe comunicar lo mismo.

En la enseñanza de una LE y en la traducción se traspasa la visión del mundo de una lengua a la otra. La lengua sirve para comunicar con la comunidad lo lingüístico y lo extralingüístico, pues habla del mundo, de una realidad conocida. La lengua es una manifestación cultural que adquirimos simultáneamente con la cultura de la lengua que estudiamos. Lo que una lengua configura de una manera, la otra lo configura de una manera distinta. Por tanto, nuestro objetivo es, a partir de un *corpus* lingüístico compuesto de modismos en lengua española, buscar equivalencias semánticas para los mismos en la lengua portuguesa hablada en Brasil, o sea, dentro de la cultura brasileña. Destacamos como ejemplos algunos fragmentos donde aparecen los modismos:

1) «Aunque Laury ha hecho sus estadísticas y dice que el diablo, por ejemplo -el mito del diablo-, es una broma comparado con una bruja de las iglesias reformadas, especialmente presbiterianas. Las católicas no le impresionan porque no tratan de ser respetables ni fingen pudor ni honestidad *ni venden un gato como si fuera una liebre*. Como aceptan el pecado, son menos peligrosas porque *se las ve venir*. Y cuando quieren mezclarse en nuestros asuntos, antes van a un campo de berenjenas. Así se dice: *se meten en un berenjenal* y no saben cómo salir.» (p. 369)

(1a) «Embora Laury tenha feito suas estatísticas e dissesse que o diabo, por exemplo —o mito do diabo—, é uma brincadeira comparado com uma bruxa das igrejas reformadas, especialmente presbiterianas. As católicas não lhe impressionam porque não tratam de ser respeitáveis nem fingem pudor nem honestidade *nem vendem um gato (por uma liebre)*. Como aceitam o pecado, são menos perigosas porque *sentem um cheiro de fumaça no ar*. E quando querem misturar-se nos nossos assuntos, antes vão a um mato sem cachorros. Assim se diz: *se metem em mato sem cachorros* e não sabem como sair.»

El modismo *meter u.p. en un berenjenal/berenjenales a alguien* (DFDEM, p. 22) cuyo significado es *meter a alguien en apuros, líos o dificultades* presenta en LT la equivalencia *meter-se/estar u.p. em um mato sem cachorros* que actualiza la misma realidad con una estructura distinta pero no provoca ninguna pérdida semántica y que el lector el LT no va a tener ninguna dificultad de comprensión; [*Dar u.p.] gato por liebre* (DF-

DEM, p. 117) significa *engañar en una transacción comercial* equivale en LT a «vender gato por liebre» que actualiza la misma realidad con la misma estructura; *Verlas u.p. venir o ver u.p. venir a alguien o algo* (DFDEM, p. 284) que significa A: *Percatarse a tiempo de la mala intención de alguien*; B: *Poder predecir lo que se prepará*, equivale en LT a «sentir u.p. cheiro de fumaça no ar». Con estas dos equivalencias de situaciones, logramos alcanzar un excelente nivel de adaptación, modulación y compensación.

(2) «La manera que tienen los calés de entender las enfermedades, por ejemplo, le asombra. *Tener mala una pata* es cosa bastante común, aunque apenas se ven cojos. Y hay un síntoma (o síndrome, más bien) que hace que el enfermo sea desahuciado y que consiste en que ese enfermo *estire la pata*. No sé si la derecha o la izquierda.»(p. 360)

(2a) «A maneira que os calés, os ciganos espanhóis, têm de entender as doenças, por exemplo lhe asombra. *Ter o pé-frio* é coisa bastante comum porque quase não se vêem descalços. E há um sintoma (ou melhor síndrome) que faz que o enfermo seja desengañado e que consiste em que esse doente *bata as botas*. Não sei se a direita ou a esquerda.»

El modismo [*tener u.p.] mala pata* (DFDEM, p. 204) con el significado [*tener] mala suerte* tiene la equivalencia en LT *ter/ser u.p. pé frio* que actualiza la misma realidad, pero con una estructura distinta; *Estirar la pata* (DFDEM, p. 204) cuyo significado es *morir [locución usada en sentido neutro solamente con animales; aplicada a las personas reviste carácter peyorativo]* presenta como equivalencia en LT *bater as botas*, actualiza la misma realidad también con una estructura distinta. Como el texto en LO crea un juego de palabras entre los dos modismos, podemos intentar recrearlo en LT. Así los lectores del texto en LT van a poder comprender dentro del contexto, sin que eso provoque alguna pérdida semántica. Además, consideramos que el texto en LT quedará mejor adaptado si conservamos el elemento foráneo «calés» en LO y hacemos una aposición especificativa para añadir su significación «ciganos espanhóis». Esa transposición de equivalencias logra un excelente nivel de modulación y compensación.

(3) «También le dije que en las chozas gitanas suele haber un parral, es decir, un *wine tree*, y que cuando la esposa se enfada de veras *se sube a la parra* y desde allí *canta una canción* satírica muy antigua que *se llama la palinodia* contra el marido o el amante.»(p. 361)

(3a) «Também lhe disse que nas barracas dos ciganos acostumam ter muitas tamancas, e que quando a esposa se aborrece de verdade *sobe nas tamancas* e dali rodam a saia que se chamam *a baiana* contra o marido ou o amante.»

En este fragmento de texto aparecen dos modismos *subirse u.p. a la parra* (DFDEM, p. 200) cuyo significado es *enfadarse, encolerizarse*, equivale en LT a *subir u.p. nas tamancas* y *cantar la palinodia* (DFDEM, p. 195) que significa *retractarse, volverse atrás, reconocer un error*, presenta la equivalencia *rodar u.p. a baiana* en LT. Son dos equivalencias de situaciones que también están bien moduladas y adaptadas.

Los modismos se caracterizan por ser elementos fraseológicos que obedecen a dos criterios: fijación —son estructuras formales fijas— e idiomatidad —están ligados con exclusividad a una lengua determinada—, a veces pierde el valor histórico y cultural. El hecho lingüístico remite a un hecho cultural que debemos conocer. De ahí la importancia de usarlos como punto de partida de posibles clases, pues traducen la cultura de un pueblo, ya que su origen es normalmente popular y ancestral. De ahí la importancia de conocerlos y estudiarlos en contextos significativos que nos orienten sobre su uso correcto en situaciones específicas.

Podemos concluir haciendo nuestras las palabras de Vázquez-Ayora [1977:305] cuando afirma que:

«Cualquier estudio de traductología sería incompleto si no diera la importancia necesaria a ese fenómeno y nos quedaríamos a un nivel elemental de la traducción. La «traducción mecánica» (electrónica) se ha estancado, tal vez para siempre por no haberse descubierto la «solución para esta segunda y más trascendental parte, cual es la del «lenguaje figurado» y las «significaciones exocéntricas».

Concluimos que la alta tecnología representada en este caso por la informática no puede resolver los temas lingüísticos y extralingüísticos que se presentan en las lenguas.

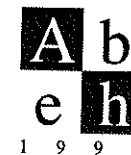
Lucielena Mendça de Lima
Universidade Federal de Goiás

Bibliografía

- Casares, Julio, 1992, *Introducción a la Lexicografía Moderna*, Madrid, CSIC.
Sender, Ramón J., 1984, *Los cinco libros de Nancy*, Barcelona, Destino.
Varela F, y Kubart, Hugo, 1996, *Diccionario Fraseológico del Español Moderno*, Madrid, Gredos.
VV. AA., 1996, *Diccionario Práctico Larousse Locuciones*, Barcelona, Larousse Planeta.



Estudios literarios



Carlos Fuentes e o papel mítico do escritor

Ana Lúcia Trevisan Pelegrino

O escritor mexicano Carlos Fuentes em seu discurso na entrega do Prêmio Cervantes de 1987 faz uma reflexão sobre a atuação do escritor na América Latina. Nesta sua fala Fuentes relaciona o papel do escritor como o «nomeador», e por isto mesmo um possível criador das faces da América: «¿Quién es el autor del Nuevo Mundo? Somos todos nosotros : todos los que lo imaginamos incesantemente porque sabemos que sin nuestra imaginación, América —el nombre genérico de los mundos nuevos— dejaría de existir» (Fuentes, 1988: 51). Com isto, observa-se que o valor atribuído por Fuentes ao sentido de ser-escritor na América Latina está relacionado ao aspecto de ser-nomeador, ou seja, aquele que nomeia e por isto mesmo cria uma «realidade americana». Fuentes assinala a questão da reformulação da linguagem, por parte dos escritores latino-americanos, e a conseqüente capacidade tradutora de uma realidade diversa, como a americana: «La nueva novela hispanoamericana se presenta como una nueva fundación del lenguaje contra los prolongamientos calcificados de nuestra falsa y feudal fundación de origen y su lenguaje igualmente falso y anacrónico» (Fuentes, 1969: 31).

Assim, para Fuentes a necessidade de inventar uma linguagem é a condição principal para a capacidade de revelar uma realidade diferenciada. A função da linguagem desta «nueva novela» comporta uma carga mítica na medida que funda uma alternativa, um divisor de águas para pensar-se não só os modelos de arte na América, mas também os modelos de desenvolvimento e progresso, que também precisariam ser revistos desde uma perspectiva diferenciada. Segundo a visão de Fuentes, referindo-se ao sentido mítico de certas obras hispano-americanas : «Entonces esas obras, esos Pasos perdidos, esas Rayuelas, esos Cien años de soledad, esas Casas Verdes, esas Señas de identidad, esos

Jardines de senderos que se bifurcan, esos Laberintos de la soledad, esos Cantos generales, aparecerán como las «mitologías sin nombre... anuncio de nuestro porvenir» (Fuentes, 1969: 98). Pode-se pensar, então, esta nova forma de narrar como uma espécie de «fundação mítica», onde a arte literária é responsável por fixar um novo começo e estabelecer uma nova visão sobre América.

O escritor por sua vez, dentro destes atributos míticos da linguagem, assumiria características «demoníacas» no sentido do termo em que se define o «diabo» como o instaurador da rebeldia, criador da possibilidade da oposição à ordem de valores já determinados (Reller, 1981: 36). Esta função «demoníaca» estabelece uma relação direta com a narrativa pré-hispânica que envolve os heróis míticos Quetzalcóatl e Tezcatlipoca. Segundo a narração mitológica contida nos Anales de Cuauhtitlán (1945), o rei sacerdote Quetzalcóatl, surge como um deus que é tentado por divindades «infernais», especialmente Tezcatlipoca.

Segundo a lenda, Quetzalcóatl cede à tentação de ver o seu próprio rosto refletido no espelho de Tezcatlipoca cujo nome significa «espelho humeante». Ao ver sua imagem, Quetzalcóatl apavora-se pois percebe-se diferente das criaturas por ele próprio criadas e assim cai na tentação de Tezcatlipoca e deseja assemelhar-se aos homens. Por isto ele se embriaga, veste uma máscara «humana» e comete incesto dormindo com sua irmã. Esta transgressão o induzirá posteriormente a abandonar sua posição de símbolo de pureza —o reino das divindades— e a imolar-se conseguindo uma espécie de transcendência, ao transformar-se em astro celeste — estrela da manhã. O mito do retorno de Quetzalcóatl está amparado na idéia de que, a divindade após abandonar seu reino bem amado, promete voltar um dia. Este dia é assinalado como um ano Ce-acatl, na concepção de tempo dos povos astecas, e numa coincidência histórica, este ano será o ano em que chegam os espanhóis na costa mexicana. Cabe destacar que esta confluência entre tempo mítico e histórico foi responsável pela inicial falta de resistência dos astecas frente aos espanhóis e também pela recepção de Moctezuma a Hernán Cortés.

Partindo da idéia do escritor como o Tezcatlipoca-revelador, Fuentes incita uma reflexão sobre a linguagem no México, sobre o «albur», e a reiteração das máscaras mexicanas. Fuentes define o «albur»: «El «albur» en México, es una operación del lenguaje que consiste en desviar el sentido llano de las palabras a fin de dotarlas de una intención insultante, agresiva, negadora de la personalidad de los interlocutores. El «albur» imposibilita todo diálogo» (Fuentes, 1971: 25). Percebe-se que este fenômeno da linguagem no México constitui mais uma forma de mascarar-se, de ocultar-se atrás da duplicidade de sentido de palavras e frases. Posto que no «albur» as verdadeiras intenções estão distorcidas, o diálogo não se efetiva em nenhum momento. Assim, Fuentes, enquanto escritor preocupado em apontar os conflitos do homem mexicano na modernidade, busca vencer o «albur», tentando revelar uma linguagem e o sujeito histórico escondido atrás dos seus disfarces. Segundo o autor, o fenômeno do «albur» surge justamente porque o espanhol é uma linguagem que foi aprendida: «el castellano es la lengua del otro, del conquistador. En sus extremos esta lengua se emplea para servir, humildemente al patrón, es lengua de esclavos, cortés, susurrada (...) Pero en su curso central, es el lenguaje, simplemente de la falta de identidad, del «albur» ofensivo y de la retórica hipócrita (...)» (Fuentes, 1971: 26). Neste sentido, Fuentes lida com as palavras e com esta linguagem repleta de problemas, e busca, assim, revelar uma nova linguagem, incitando o rompimento desta cadeia de disfarces lingüísticos.

A linguagem, adaptada no romance de Fuentes, busca criar (ou refletir) uma heterogeneidade cultural, abrangendo conteúdos e formas de diferentes universos culturais.

Desta forma, a língua espanhola traduz as narrativas míticas pré-hispânicas da mesma forma que a estrutura do mito de Quetzalcóatl resgata uma ordem de valores da cultura pré-colombiana, que pode ser utilizada para refletir-se sobre os conflitos de identidade do mexicano da década de 60.

A função do escritor, ou do Tezcatlipoca-revelador, torna-se na modernidade, a experimentação de uma cultura plural. É preciso estar em sintonia com a efervescência cultural de uma país policultural como o México, posto que o escritor precisa revelar as diferentes linguagens deste país. Esta é a grande revelação de Fuentes, em *La región más transparente* (Fuentes, 1958), enquanto o «espelho humeante». Nesta obra, revela-se a linguagem das diferentes classes sociais assim como dos diferentes tempos das diferentes culturas da sociedade mexicana. Como assinala Octavio Paz em seu ensaio sobre a obra fuentiana «La máscara y la transparencia»: «El mundo no se presenta como realidad que hay que nombrar, sino como palabra que debemos descifrar. La visa de Fuentes podría ser: dime cómo hablas y te diré quién eres. Los individuos, las clases sociales, las épocas históricas, las ciudades los desiertos, son lenguajes: todas las lenguas que es la lengua hispanomexicana y otros idiomas más» (In Giacomani, 1971:19-20).

Carlos Fuentes cria uma imagem da plural sociedade mexicana revelando com seu «espelho-humeante» as faces desta nação. Desta forma, compõe um romance-espelho, no qual estão refletidos rostos que os são tipos mexicanos mas que são também os rostos de uma massa informe e insondável da população. Rostos escondidos atrás das máscaras da modernidade, ocultos em um momento, revelados em outro. Entretanto, o romance-espelho —que já traz a imagem pronta— obriga cada leitor a uma reflexão: onde está meu rosto —ou minha máscara— neste mosaico temporal e atemporal? É uma pergunta formulada para cada mexicano, mas que se estende, na amplitude do ato de «refletir» sobre o romance, num questionamento para cada latino-americano, para cada ser humano.

Carlos Fuentes-Tezcatlipoca instaura a possibilidade de uma referência mítica para o escritor latino-americano, ou seja, atribuindo ao escritor a imagem do «crítico», compõe a metáfora autor-revelador onde cabe ao escritor a função de inquietar e questionar seu leitor-Quetzalcóatl. Fuentes mostra um espelho-obra no qual aparece uma imagem fixa, que são suas formulações críticas sobre a sociedade mexicana e latino-americana. Em suas obras, os leitores terminam por ser conduzidos a diferentes reflexões e estão sujeitos vivenciar uma «passagem». Como Quetzalcóatl, cada leitor é instigado a desafiar o preestabelecido e pensar sobre as diferentes possibilidades de comportamento. O regresso cíclico de Quetzalcóatl, reaparece na obra fuentiana, na medida em que cada sujeito-leitor vive a possibilidade, através da leitura e do questionamento, de experimentar o sentimento de dessemelhança e redefinir-se dentro das novas alternativas que lhe são apresentadas.

Todo este conjunto de reflexões, contidos na obra ficcional de Fuentes, ressurgem ao longo de seu obra ensaística. A história da cultura latino-americana assim como os diferentes aspectos das interdependências e interligações existentes entre a cultura espanhola, a latino-americana e a norte-americana são temáticas recorrentes. Observa-se que Fuentes é conclusivo em suas reflexões já que insiste no aspecto enriquecedor gerado pela complexidade e pela heterogeneidade cultural dos povos americanos. As implicações do aspecto multirracial é o cerne da longa reflexão ensaística do autor, que investiga tal fenômeno tanto na Espanha miscigenada pelas culturas dos povos árabes e cristãos como na América através dos povos nativos, europeus e africanos.

No conjunto das reflexões de Fuentes fica sugerido, a partir do seu raciocínio sobre a heterogeneidade, a necessidade de uma atitude crítica do sujeito mexicano com relação

a si mesmo: entender a pluralidade de seu acervo cultural, assim como as qualidades e os defeitos das culturas que compõem este acervo. Cabe ressaltar que a análise das diferentes culturas que formam uma nação, quando centrada na abordagem multi-temporal, permite uma visualização das partes embrionárias que compõem a miscigenação, evitando-se uma aglutinação, onde é impossível reconhecer cada referência cultural específica. A partir do momento em que Fuentes introduz em seus romances as diferentes cosmologias mexicanas percebe-se que não são apenas diferentes culturas que configuram a miscigenação cultural, trata-se também de uma questão de ordem temporal distinta regendo o cotidiano mexicano — e também latino-americano. Este fato possibilita encontrar-se, nas ruas, nos bairros, nos grandes centros, fragmentos do cotidiano pré-cortesino ao lado de símbolos próprios ao século XXI. Em uma avenida qualquer da Cidade do México pode-se encontrar um sujeito mestiço preparando «tortillas» — segundo costumes ancestrais — e, ao lado, outro sujeito que negocia na bolsa de valores através de um telefone celular. Esta convivência «díspar» e ao mesmo tempo tão natural para os latino-americanos está presente em muitos dos romances de Fuentes e segue como referência constante das reflexões contidas em sua obra.

O autor mexicano, em sua obra resgata a presença das tradições míticas presentes no cotidiano mexicano através de uma estruturação mítica. Posto que o mito — em seu sentido primordial — conserva a capacidade de não limitar ou separar os diferentes tempos, pode-se estabelecer um paralelo entre a poética fuentiana e a estruturação mítica, que funcionaria como referência a um ponto de coesão para as diferenças culturais americanas. Tal coesão, referida pela literatura, não se trata de algo aglutinante e amorfo mas, sim, da formulação de uma «unidade fragmentária» composta por partes, que possuem, cada uma, sua própria unidade primogênita. Ao trazer para seus romances os diferentes fragmentos culturais que compõem o acervo mexicano, Fuentes não sobrepõe nenhuma das partes deste acervo, ao contrário, cada parte está lado a lado, buscando revelar que não há supremacia cultural, há apenas diferença.

Valendo-se da idéia de que o presente e o passado conjugam-se no tempo mítico, Fuentes reformula os mitos e os utiliza como estrutura possível para unir a disparidade temporal mexicana. Com isto, o enfoque multi-temporal de romances como *La región más transparente*, são uma referência ao sentido de «tempo mítico», onde presente e passado podem conviver. A utilização das estruturas míticas em sua narrativa potencializam a reflexão do autor sobre diversidade temporal das populações mexicanas.

A opção de Fuentes pelo uso do mitologismo se dá justamente motivada por todos estes aspectos próprios ao «tempo mítico» e também pela realidade multi-temporal e multi-racial mexicana. O mitologismo torna-se uma forma de estruturação moderna onde o mito é suporte para uma reflexão sobre a sociedade mexicana contemporânea. Fuentes em *La región más transparente* não deseja falar diretamente sobre o dilema vivido por Quetzalcóatl; toda a trajetória da experiência espiritual e corpórea de Quetzalcóatl é aproveitado em sua essência e reconfigurado numa reflexão sobre a heterogeneidade cultural mexicana. Cada personagem, que remete a um tipo mexicano, necessita vivenciar sua duplicidade cultural, indígena e européia, ou ainda, sua aparência e sua máscara para consumir, assim, uma transfiguração, cujos resultados são os mais diversos — elemento que aponta para o aspecto sempre renovado que a literatura atribui ao mito ancestral. O mito de Quetzalcóatl é reaproveitado para estruturar o romance cuja discussão gira em torno a uma problemática atual mexicana. Os elementos míticos do passado mexicano e a narrativa moderna de Fuentes estão articulados por uma finalidade que é a di-

retriz temática do autor: discutir a convivência dos diferentes tempos e das diferentes culturas que persistem na sociedade mexicana.

Como exemplo recente desta persistência pluri-cultural mexicana e também das estruturas implícitas no mito de Quetzalcóatl pode-se pensar o movimento surgido em Chiapas com o EZLN, ou Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Este movimento abriga uma proposta de emancipação do indígena mexicano, busca «dar voz» às exigências desta parcela da população que é desprezada pelos mecanismos governamentais. Dentro da abordagem deste trabalho, o fato significativo deste movimento, que se conjugava com algumas reflexões de Fuentes, reside na idéia do eterno retorno da figura do «libertador». É sabido que Zapata teve seu corpo escondido — nunca se soube o local onde foi enterrado — conta-se que isto se deu justamente para incitar uma suspeita circular: voltaria Zapata para afirmar os verdadeiros objetivos da Revolução de 1910? A resposta é novamente uma promessa cíclica, Zapata volta, agora travestido nos rostos mascarados dos membros do EZLN, os quais não têm rosto, porque seu rosto, como os próprios afirmam, pode ser qualquer rosto, qualquer indígena mexicano. Não é preciso muito esforço para relacionar esta perspectiva de «libertação cíclica» com a promessa de Quetzalcóatl. O libertador ou «legitimador» pode regressar e restaurar o paraíso usurpado. Quando os indígenas se apegam aos mascarados do EZLN, fica suspensa a pergunta para todos os latino-americanos: qual será o novo rosto com que Quetzalcóatl se revelará?

A pergunta de Fuentes, expressa nas entrelinhas de suas obras, acompanha este raciocínio, mas, ao mesmo tempo, deseja romper com a cadeia desta espera e desta promessa circular. Para Fuentes a resposta a esta pergunta é uma só: o rosto de Quetzalcóatl sempre será usurpado por outro poder. Cabe, então a postura crítica por parte de cada mexicano para buscar a compreensão de suas expectativas, de sua formação cultural miscigenada, de sua capacidade encoberta de transcender, de aproveitar as experiências indígenas e européia para tornar-se mais autêntico. A mensagem de Quetzalcóatl que é relevante para o mexicano é a ambivalência de sua experiência como «serpiente emplumada», corpo e espírito, e não sua promessa circular que aprisiona em esperanças inócuas. O mundo de Quetzalcóatl não retornará, como bem sabe e confessa Ixca Cienfuegos, mas é preciso encontrar uma saída para o mundo multi-racial, tal qual ele se apresenta. Através das palavras de Ixca Cienfuegos, em seu monólogo final: «Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire» (Fuentes, 1958: 565), é possível perceber que é necessário lidar com a realidade conforme ela se apresenta, não há um mundo ideal que retornará, há somente o sentido da conquista diária das metas e dos sonhos de cada mexicano. Desta forma, cabe ao escritor-Tezcatlipoca, incitar com suas obras-espejos-humeantes, a motivação e um renovado sentido para estas conquistas perenes.

Ana Lúcia Trevisan Pelegrino
UMESP (Universidade Metodista de São Paulo)

Bibliografía

- 1945, *Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los soles*. In *Códice Chimalpopoca*. México: Imprenta Universitaria. (Ed. fototípica e tradução do Lic. Primo F. Velázquez).
- Fuentes, Carlos, 1958, *La región más transparente*. Madrid: Cátedra, 1982, (Ed. de Georginas García Gutiérrez).
- Fuentes, Carlos, 1969, *La nueva novela hispanoamericana*, México: Joaquín, Mortiz.
- Fuentes, Carlos, 1971, *Tiempo mexicano*, México: Joaquín Mortiz.
- Fuentes, Carlos, 1988, «Discurso en la entrega del Premio Crevantes de 1987». In *Revista Anthropos* (Carlos Fuentes), 91, (diciembre).
- Giacoman, Helmy F. (ed.)
1971, *Homenaje a Carlos Fuentes. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. New York: Las Américas Publishing Co.
- Rezler, André, 1981, *Mitos Políticos modernos*. México: FCE, 1984.



1 9 9 7

Hagiografía, história e poder: as Vidas de Santos de Gonzalo de Berceo

Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva

Gonzalo de Berceo, clérigo secular natural de La Rioja, viveu e produziu suas obras na primeira metade do século XIII. Este poeta foi o primeiro a escrever em castelhano do qual possuímos notícias históricas. Compôs inúmeros poemas,¹ todos de temática religiosa e tendo como traços comuns um tipo específico de estrofe, a *cuaderna via*,² que se encontrava relacionada aos estudos universitários *palentinos*;³ o uso de fontes escritas, em sua grande maioria em latim, como ponto de partida para a elaboração de seus textos e a utilização de técnicas literárias recomendadas pelos retóricos medievais.

1. Gonzalo de Berceo escreveu: *Vida de San Millán de la Cogolla, Vida de Santo Domingo de Silos, Vida de Santa Oria, Martirio de San Lourenzo, Milagros de Nuestra Señora, Loores de Nuestra Señora, El Duelo de la Virgen, Del Sacrificio de la Misa, Los Signos del Juicio Final* e três hinos—dedicados à Jesus, ao Espírito Santo e à Maria.

2. A *cuaderna via*, também conhecida como *tetrásforo alexandrino*, são estrofes compostas por quatro versos de quatorze sílabas, divididos em dois hemistíquios simétricos, com acento rítmico na sexta sílaba e rima consoante. Cf. Henrique Ureña, P. «La cuaderna via». *Revista de Filología Hispánica*, Buenos Aires, n. 7, p. 45-47, 1945.

3. A Universidade de Palência, onde provavelmente estudou Gonzalo de Berceo, foi a primeira instituição do gênero fundada na Península Ibérica. Sobre esta universidade e sua relação com a produção literária castelhana do século XIII ver Menéndez Peláez, J. «El IV Concilio de Letrán, la Universidad de Palencia y el Mester de Clerecia». *Studium Ovetense*, Oviedo, n. 12, p. 27-39, 1984.

Neste artigo, trataremos, de forma específica, do estatuto historiográfico das obras *Vida de San Millán de la Cogolla* e *Vida de Santo Domingo de Silos*,⁴ enquanto textos hagiográficos. A opção pelo estudo desses poemas reside em duas razões principais. Primeiramente, por se tratarem das únicas vidas de santos compostas por Gonzalo de Berceo.⁵ Estas obras, portanto, possuem particularidades que lhes dão uma certa unidade e as distinguem dos demais textos berceanos. Em segundo lugar, porque as fontes escritas utilizadas na elaboração dessas obras foram preservadas.⁶ Desta forma, torna-se possível contrapor o texto berceano ao de suas fontes, o que nos permite clarificar o processo de composição seguido por Gonzalo de Berceo, bem como detectar traços de originalidade presentes em seus escritos quanto a diversos aspectos, tais como na caracterização dos personagens ou na novelização de inúmeras passagens.

4. Em todo o texto, serão utilizadas as siglas VSM para referir-se a obra *Vida de San Millán de la Cogolla* e VSD para a *Vida de Santo Domingo de Silos*. A VSM, como obra completa, só nos foi transmitida por cópias tardias, realizadas no século XVII, porém, segundo os críticos, muito fiéis ao texto original. Há um manuscrito datado do século XIV, mas que só contém fragmentos do poema, o F, que se encontra na *Academia Española de La Lengua*. Das cópias deste poema realizadas no século XVIII, duas tomaram como base um manuscrito datado de meados do século XIII, hoje perdido, denominado Q; as cópias O e M que, na realidade, são partes do mesmo texto copiado por Diego Mecalacta (O, que contém as estrofes 1 a 205, encontra-se na *Biblioteca Nacional de Madrid* e M, com as estrofes 206 a 489, está no *Arquivo dos Beneditinos de Valladolid*) e a cópia conhecida por I, realizada sob a direção do Padre Domingo Ibarreta e que se encontra no *Mosteiro de Santo Domingo de Silos*. No *Arquivo de Valladolid* acha-se a cópia denominada L. Não se sabe ao certo que manuscrito anterior lhe foi tomado como base. A obra VSD foi conservada por três manuscritos medievais. O primeiro, o manuscrito S, que se encontra no *Mosteiro de Silos*, é datado de 1240. Acredita-se que é uma cópia feita, em San Millán de la Cogolla, por um monge silense. O segundo é o manuscrito H, da *Real Academia de la Historia*, datado de 1360. Trata-se de uma cópia de S, provavelmente realizada para para o mosteiro de San Martín de Madrid, então filiado ao Mosteiro de Santo Domingo de Silos. O terceiro, o manuscrito E, que pertence à *Real Academia de la Historia*, é uma parte do manuscrito F, que também contém fragmentos da obra VSM, acima mencionado. Em nosso trabalho, para o estudo das obras VSM e VSD, estamos utilizando a edição crítica das obras completas de Gonzalo de Berceo organizada por Isabel Úria e publicada em 1992. A reconstrução do texto da VSM, presente nesta edição, foi elaborada por Brian Dutton que, tomando o manuscrito I como base, o corrigiu, quando necessário no tocante as grafias, por F e M. Quanto a VSD, contamos com o texto preparado por Aldo Ruffinato, baseado em S e corrigido por E.

5. Não incluímos o estudo da obra *Vida de Santa Oria* neste trabalho, visto que não se trata de uma vida de santo, mas sim de literatura de visões, como nos advertem Úria Maqua e Frida Weber. Úria Maqua, I. «El Poema de Santa Oria: cuestiones referentes a su estructura y género». *Berceo*, Logroño, n. 94-95, p. 43-55, 1978, p. 55 e Weber de Kurfat, F. «Notas para la cronología y composición literaria de las vidas de santos de Berceo». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, n. 15, p. 113-130, 1961, p. 130.

6. A *Vita Sancti Emilianii* de Braúlio de Zaragoza é a principal fonte da VSM. Para o estudo desta fonte, utilizamos a edição crítica de Luis Vázquez de Parga, baseada nos melhores manuscritos medievais desta obra. Cf. Sancti Braulionis, Civesarugustani Episcopi. *Vita S. Emilianii*. Edição crítica de Luis Vázquez de Parga. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943. Para o estudo das demais fontes da VSM, como o *Privilegio de Fernán González* e as obras de Fernandus, monge emilianense, contamos com a edição crítica de Brian Dutton. Cf. Gonzalo de Berceo. *Obras Completas*. Estudo e edição crítica por Brian Dutton. 2 ed. Londres: Tamesis Books, 1984. V. I: La vida de San Millán de la Cogolla. Quanto à obra *Vite Dominici Siliensis*, fonte da VSD, empregamos a edição crítica elaborada por Vitalino Valcárcel. Cf. Grimaldus. *Vite Dominici Siliensis*. Tradução, estudo e edição crítica Vitalino Valcárcel Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1982.

A VSM foi uma das primeiras obras redigidas por Gonzalo de Berceo, por volta de 1230, quando este autor iniciava suas funções como clérigo secular na diocese de Calahorra,⁷ com cerca de 30 anos. Quanto à VSD, foi composta por volta de 1250, como resultado da maturidade intelectual do poeta, quando este já se encontrava com mais de 50 anos.⁸

Mas quem foram, quando viveram e o que realizaram Millán e Domingo, os santos que motivaram Gonzalo de Berceo a escrever sobre suas vidas?

Millán foi um dos muitos homens que se dedicaram a vida eremita em La Rioja no período visigodo, tornando-se, porém, o mais conhecido. Nasceu por volta de 474 no povoado riojano de Berceo.⁹ Após aprender os rudimentos da vida eremita com Felices de Bilibo, passou a viver nas proximidades de seu povoado natal. Posteriormente, foi ordenado sacerdote pelo Bispo Dfmio de Tarazona, já com cerca de 60 anos, tornando-se membro do clero berceano.¹⁰

Enquanto clérigo, Millán, passou a utilizar o patrimônio eclesiástico para dar esmolas, acabando por levar à insatisfação o restante do clero de sua paróquia e ao seu posterior desligamento da vida religiosa secular. Voltou, então, a viver como eremita, dedicando-se à cristianização da população dos vales dos rios Najerilla e Cardañas, bem como a das montanhas Cantábricas.¹¹ Reuniu seguidores, entre homens e mulheres: Potamía, Geroncio, Acisclo, cionato e Sofronio,¹² sendo considerado, pela tradição, como o fundador do Mosteiro de San Millán de la Cogolla, um dos cenóbios riojanos mais importantes dos séculos X e XI.

O santo morreu em 574, com 100 anos, sendo enterrado na cova em que vivera como eremita, que, prontamente, transformou-se em local de peregrinação. Millán é considerado o patrono de Castela, já que lhe é atribuído um milagre ocorrido no século X, quan-

7. A diocese calagurritana era um dos episcopados submetidos a Província eclesiástica Tarraconensis, apesar de estar situada, geograficamente, desde fins do século XII, no Reino de Castela. Este bispado, por sua extensão, era um dos maiores da Igreja Ibérica. Toda a região de La Rioja, local onde nasceu o poeta em estudo, pertencia a esta diocese. Sobre este episcopado ver Sáinz Ripa, E. *Sedes episcopales de La Rioja. Siglos IV-XIII*. Logroño: Diócesis de Calahorra y La Calzada-Logroño, 1994.

8. Sobre as discussões quanto a datação das obras VSM e VSD ver Frazão da Silva, Andréia Cristina Lopes. «*Quiero fer una prosa en román paladino...*»: as vidas de santos de Gonzalo de Berceo. Tese doutoral inédita. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. (mimeo). p. 60-63.

9. O primeiro hagiógrafo de Millán, Braúlio de Zaragoza, não informa o local de nascimento do santo. Sobre as discussões quanto ao local de nascimento de Millán, ver o interessante artigo de GAIFFIER, B de. «La controverse au sujet de la patrie de Saint Emilian de la Cogolla». *Analecta Bollandiana*, Bruxelas, n. 51, p. 293-317, 1933. Sobre Braúlio de Zaragoza e sua obra ver Lynch, C. H., Galindo, P. *San Braulio obispo de Zaragoza (631-651). Su vida y sus obras*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950.

10. Sobre as controvérsias historiográficas quanto à ordenação de Millán pelo Bispo de Tarazona, ver Gaiffier, B de. op. cit.; Sáinz Ripa, E. op. cit., p. 92-93.

11. Orlandis, J. «De Pastor a Taumaturgo: San Millán de la Cogolla». In: Orlandis, J. *Semblanzas visigodas*. Madrid: Rialp, 1992. p. 165-172, p. 170; Sáinz Ripa, E. op. cit., p. 83.

12. Sáinz Ripa, E. op. cit., p. 129; Atienza, J. G. *Monjes y monasterios españoles en la Edad Media*. Madrid: Temas de Hoy, 1994. p. 70.

do, junto a Santiago, teria sido visto lutando ao lado dos reis cristãos contra os mouros na batalha de Simancas.¹³

A VSD apresenta a biografia e os feitos maravilhosos, em vida e *postmortem*, de Domingo. Este santo nasceu no início do século XI, no povoado riojano de Cañas. Oriundo de uma família nobre, foi ordenado sacerdote em 1030 e, após um certo período atuando como clérigo secular, optou pelo eremitismo, estilo de vida religiosa que ainda persistia nas montanhas riojanas. Posteriormente, decidiu tornar-se monge, sendo admitido no Mosteiro de San Millán de la Cogolla. Ali permaneceu por cerca de dez anos, chegando a prior deste cenóbio.

Após se negar, enquanto prior, a entregar rendas do mosteiro emilianense exigidas pelo monarca García de Nájera,¹⁴ Domingo se exilou em castela, sendo nomeado, pelo rei Fernando I,¹⁵ abade do então mosteiro de São Sebastião de Silos,¹⁶ com o objetivo de restaurá-lo, visto que, depois das campanhas de almanzor, este cenóbio encontrava-se praticamente abandonado. No período em que foi abade de Silos, entre 1041 a 1073, domo promovendo a restauração material e disciplinar da abadia. Foi durante este período que se iniciou o florescimento econômico e intelectual deste cenóbio, que, após a morte do santo, passou a chamar-se Mosteiro de Santo Domingo de Silos.

O abade Domingo também foi uma importante figura da corte castelhana. Acompanhou reis em viagens e permaneceu temporadas na corte. Domingo faleceu em 1073. Em 1076 seu corpo foi trasladado para o altar da catedral de Burgos, iniciando, assim, o seu culto, que foi difundido por outras regiões da Península Ibérica.

As vidas de santos escritas por Gonzalo de Berceo são obras hagiográficas. Mas o que caracteriza uma hagiografia? Hippolyte Delehaye, um dos principais estudiosos dos textos hagiográficos neste século,¹⁷ ressalta que as obras hagiográficas são textos que falam de santos com objetivos religiosos.¹⁸

13. Nesta ocasião, segundo o *Privilegio de Fernán González*, os castelhanos teriam feito um voto a San Millán, pelo qual entregariam, periodicamente, tributos ao mosteiro emilianense. Cf. *El Privilegio de Fernán González de 934 (Era de 972)*. In: Gonzalo de Berceo. *Obras Completas*. Estudo e edição crítica por Brian Dutton... *op. cit.*, p. 1-25.

14. O rei García de Nájera era filho de Sancho III, o Maior, e irmão de Fernando I de Castela. Governou o Reino de Pamplona entre 1035 a 1054. Neste momento, La Rioja pertencia ao reino pamplonês, cuja corte residia na cidade de Nájera. Sobre a questão ver Pradilla Mayoral, M. C. F. *El Reino de Nájera: población, economía, sociedad y poder*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1991.

15. Fernando I foi um importante patrocinador da Reforma Eclesiástica na Igreja Ibérica. Cf. Orlandis, J. «Reforma Eclesiástica en los siglos XI y XIII». In: Orlandis, J. *La Iglesia en La España Visigótica y Medieval*. Pamplona: Universidad de Navarra, 1976. p. 307-348.

16. Segundo a tradição, o mosteiro de Silos teria sido fundado pelo rei visigodo Recaredo em 539. O primeiro documento preservado que apresenta referências a este mosteiro data, entretanto, de 919. Cf. Linage Conde, A. *Los orígenes del monacato benedictino en la Península Ibérica*. León: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972. p. 617.

17. As hagiografias cristãs medievais vêm sendo objeto de estudos críticos desde o século XVII, tendo como um dos seus primeiros pesquisadores Jean Bolland e seu grupo. Nas últimas décadas, as investigações sobre a hagiografia medieval vem se devolvendo sob diversas perspectivas e metodologias. A obra organizada por Jacques Dubois e Lemaitre nos apresenta uma síntese das principais linhas de pesquisa seguidas no atual estudo das hagiografias, tais como a toponímia, a religiosidade, a arte e o imaginário, dentre outras. Dubois, J. Lemaitre, J. L. *Sources et méthodes de l'hagiographie médiévale*. Paris: CERF, 1993.

18. Delehaye, H. *Les légendes hagiographiques*. 4 ed. Bruxelas: Sociedad de Bolandistas, 1973. p. 24.

Durante toda a Idade Média, em diversas regiões, foram produzidas inúmeras hagiografias. Porém, as hagiografias medievais não possuíam uma unidade, seja quanto à forma, organização temática ou processo de composição.¹⁹ Muitas destas obras também sofreram adaptações, reelaborações, compilações e traduções com o passar dos anos.²⁰ Mesmo com tantas diferenças formais, a hagiografia cristã medieval possuía alguns traços que a caracterizavam.

Baños Vallejo,²¹ seguindo a perspectiva literária e o método histórico-descritivo-comparativo, concluiu que existiu um gênero hagiográfico na Idade Média e que este se distinguia não pela forma dos textos, mas por seu conteúdo. Para este autor, seriam traços comuns dos textos hagiográficos medievais a apresentação de três elementos fundamentais: as ações realizadas em vida pelo santo e que retratam o seu desejo pela santidade, a morte vista como processo de aperfeiçoamento e, finalmente, os milagres post-mortem, como sinal do êxito e comprovação da santidade desejada pelo santo.

Faz-se importante também ressaltar que os textos hagiográficos não eram considerados textos canônicos ou teológicos,²² mas obras com caráter festivo, que objetivavam comemorar a vitória do santo contra o mal, o diabo e a morte. É por isto que as hagiografias eram lidas nas festas, nos refeitórios monásticos, nas escolas e em locais públicos, como praças.²³

Muitos autores consideram a hagiografia como um tipo específico de texto literário,²⁴ próximo à ficção, e não um texto de História. Como assinala Carbonell, «...o próprio facto de tal literatura ser designada pelo termo, tornado pejorativo entre os historiadores, de hagiografia, pode fazer crer que já não se trata de história».²⁵ Porém, como assinala Leclercq, os homens da Idade Média, ao escreverem sobre santos, acreditavam estar fazendo História.²⁶ Este é o caso de Gonzalo de Berceo, que ao iniciar suas obras, tanto sobre Millán quanto Domingo, afirma que irá apresentar uma *istoria*.²⁷

19. Sobre a questão ver Aigrain, R. L. *Hagiographie: ses sources, ses méthodes, son histoire*. Paris, 1953.

20. Fixemo-nos no caso dos textos dedicados ao santo Millán. Bráulio de Zaragoza escreveu sua *Vita Sancti Emilianii* no século VII, em latim. No século XIII, Fernandus, monge emilianense, redigiu duas obras, também em latim, sobre o mesmo santo: *Liber Miraculorum Ipsius*, em que narra os milagres efetuados por intermédio de Millán, e *De Translatione Sancti Emilianii*, que relata a transladação dos restos mortais deste santo para a Igreja de San Millán de Yuso, fato ocorrido no século XI. Ainda no século XIII, contamos com o *Privilegio de Fernán González*, produzido tanto em latim quanto em castelhano, e, finalmente, em verso e em castelhano, a *Vida de San Millán de la Cogolla* de Gonzalo de Berceo. Sobre as edições críticas destas obras ver nota 6.

21. Baños Vallejo, F. *La hagiografía como género literario en la edad media*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1989. p. 26 e 138.

22. Alvar, M. «Gonzalo de Berceo como Hagiógrafo». In: Gonzalo de Berceo. *Obras Completas*. Coordenada por Isabel Úria Maqua. Madrid: Espasa Calpe, 1992. p. 29-59.

23. Certeau, M. de. «Uma variante: a edificação hagiográfica». In: Certeau, M. de. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense, 1982. p. 266-278.

24. Delehaye, H. *op. cit.*, p. 30; Certeau, M. de. *op. cit.*, p. 266; Baños Vallejo, F. *op. cit.*, p. 107-134.

25. Carbonell, C. O. *Historiografía*. Lisboa: teorema, 1987. p. 58-9.

26. Leclercq, J. *L'amour des lettres et le désir de Dieu*. Paris: CERF, 1957. p. 154.

27. O termo *istoria* aparece, além das passagens transcritas, nos versos VSM 318c, 482b e VSD 316b, sempre referindo-se a própria obra.

Quem a vida quiser de San Millán saber,
E de sua história bem próximo estar,
Ponha a mente nisto que eu quero ler;²⁸

Quero que o sabeis logo de primeira,
Cuja história, entrareis em carreira;
É de Santo Domingo toda bem verdadeira.²⁹

Durante a Idade Média, a História foi cristianizada. Mesmo sem romper radicalmente com a tradição historiográfica clássica, os pensadores cristãos criaram novas formas de escrever a História e introduziram conceitos originais, baseados sobretudo na Bíblia, o texto histórico por excelência para os cristãos.³⁰ Nasceram assim a História Eclesiástica, a Hagiografia e a concepção providencialista da História.

Para os homens medievais, a História tinha um sentido:³¹ a salvação dos homens; um começo; a criação; um ponto central; a economia de Cristo; um fim: quando o mundo terreno acabará e os fiéis viverão no paraíso. Ou seja, a História era concebida, antes de tudo, como uma questão de Fé.³²

Gonzalo de Berceo foi, como hagiógrafo, um historiador. Ao escrever sobre os seus santos estava certo de que o que relatava realmente acontecera e o fez seguir os princípios norteadores da historiografia medieval. Como letrado, nosso poeta fora educado em um mosteiro cuja biblioteca continha exemplares de obras históricas, que ele provavelmente conheceu e estudou, tais como a *Cidade de Deus* de Santo Agostinho, *De Viris illustribus* e as *Etymologiae* de Isidoro de Sevilha e textos hagiográficos, como os de Valerius de Bierzo,³³ textos que, segundo Márquez Villanueva, nortearam a produção historiográfica castelhana até Afonso X.³⁴

28. Todas as traduções, presentes no texto desta comunicação foram elaboradas pela autora. Procuramos manter, sempre que possível, a ordem das frases presentes nos versos berceanos. As partes em negrito das transcrições são *grifo meu*. «Qui la vida quisiere de sant Millán saber, / e de la sua istoria bien certano seer, / meta mientes es esto que yo quiero leer: » VSM 1abc.

29. «Quiero que lo sepades luego de la primera, / cuya es la istoria, metervos en carrera: / es de Sancto Domingo toda bien verdadera, » VSD 3 abc.

30. Sobre a questão ver Bermejo, J. «Cristianismo e Historia». In: Bermejo, J. *Replanteamiento de la Historia. Ensayos de Historia teórica*. Madrid: Akal, 1989; Gómez Redondo, F. «Relaciones entre historiografía y hagiografía». In: Connolly, J. E., Deyermond, A., Dutton, B. (eds.) *Saints and their Authors: Studies in Medieval Hispanic Hagiography in Honor of John K. Walsh*. Madison: The Hispanic Seminary of Medieval studies, 1990. p. 55-58.

31. Sobre a História na Idade Média ver Orcástegui, C., Sarasa, E. *La Historia en la Edad Media*. Madrid: Cátedra, 1991; Guenée, B. *Histoire et Culture historique dans l'Occident médiéval*. Paris: CERF, 1980.

32. O divórcio entre a Historiografia e a História Sagrada ocorreu após a Idade Média, com a secularização. Quando a História deixa de ser vista como uma manifestação do divino e sim obra humana, não há mais espaço para os santos e seus feitos milagrosos. Sobre esta questão ver Löwith, K. *O sentido da História*. Lisboa: Ed. 70, 1991.

33. Sobre a biblioteca do Mosteiro de San Millán de la Cogolla ver a obra já consagrada de Díaz y Díaz, C. *Libros y librerías en La Rioja altomedieval*. 2 ed. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1991.

34. Márquez Villanueva, F. *El concepto cultural alfonso*. Madrid: Mapfre, 1994. p. 136.

Como inúmeros outros escritores medievais, Gonzalo de Berceo acreditava que a História era dirigida pela Providência. Nada ou ninguém poderia deter a ação divina, uma vez que, segundo este autor, «nem cárceres nem covas defendem de Deus.»³⁵ porque Ele é «Pai que abre e que fecha».³⁶ Nas vidas de santos berceanas, portanto, Deus tem controle sobre tudo e todos. Assim, pode, inclusive, favorecer os muçulmanos, inimigos dos cristãos, se assim desejar, como aponta o poeta na VSM: «Deus deu grande poder para a gente pagã.»³⁷

Deus, nas vidas berceanas, pode, com sua onipotência, transformar as situações de dor e tristeza:

A dor e o pranto, a pena geral,
tão extraordinária perdição, pecado tão mortal,
doeu de coração, ao Rei celestial,
o que, quando Ele quer, facilmente veda o mal.³⁸

Mesmo o que aparentemente seria um mal, como o exílio de Domingo em Castela, resultado dos conflitos deste prior ante ao rei Garcia de Nájera, já mencionados, pela ação da Providência, poderia tornar-se um bem. Neste sentido, o poeta afirma, ao por a seguinte reflexão em boca do rei castelhano Fernando I que acolheu a Domingo, «por Deus veio isto, como eu creio.»³⁹

Como ocorrera em algumas situações relatadas na VSM e VSD, Deus também poderia intervir na História de forma sobrenatural e fantástica. Assim, por ordem divina, San Millán e Santiago apareceram milagrosamente em meio à batalha de Simancas:⁴⁰

Enquanto nesta dúvida estavam as boas gentes,
voltaram para o céu sua atenção;
viram duas pessoas, formosas e reluzentes,
muito mais brancas que neves recentes.⁴¹

O Providencialismo de Berceo, entretanto, não é fatalista, já que há espaço para a escolha humana.⁴² Assim, os acontecimentos não se processam como consequência de um pré-julgamento ou decreto divino, mas desenrolam-se de forma dinâmica: quando o homem, mas lhe dá chances para um recomeço. Atentemos para um exemplo.

35. «a Dios no se defienden nin cárceres nin cuevas» VSD 713c.

36. «Padre que abre e que cierra» VSD 181a.

37. «dio grand podestadfa Dios a la gent' pagana» VSM 368b.

38. «La cuita e el planto, el duelo general, / tan fiera perdição, pecado tan mortal, / dolí de corazón al Rei celestial, / el qe quando Él quiere, rehez vieda el mal» VSM 375.

39. «por Dios abino esto como yo so creído.» VSD 206d.

40. A batalha de Simancas está narrada em VSM 362-461.

41. «Mientras en esta dubda sediën las buenas yentes, / asuso contra'l cielo fueron parando mientes; / vidieron dues personas fermosas e luzientes, / mucho eran más blancas qe las nieves rezientes» VSM 437.

42. Não há uma única concepção providencialista da História. Sobre algumas das diversas interpretações e matizes do Providencialismo na História Ocidental ver Frangiotti, R. *A doutrina tradicional da Providência. Implicações sócio-políticas*. São Paulo: Paulinas, 1986.

Quando a VSM informa que o tributo das 60 donzelas, pago pelos cristãos aos muçulmanos, irava a Deus, apresenta-o como um ato resultante da escolha e única responsabilidade dos cristãos. Deus, para demonstrar seu descontentamento perante tal fato, teria enviado alguns sinais fantásticos.⁴³

Por culpa dos cristãos, que eram pecadores,
Não queriam melhorar de seus maus erros...

Desamparou-lhes Deus, porque estava irado com eles,
Foram a cair em poder do Diabo;...

Mandou os cristãos, o que vai para o inferno,⁴⁴
Que lhe dessem, a cada ano, sessenta mulheres em renda,...

Jazia toda a Espanha nesta servidão,
Dava este tributo cada ano por costume;...
Mas para sair-se disso, não havia firmeza.

Mostrou-lhes [Deus], por fortes sinais, que estava irado,
Que de seu [dos cristãos] comportamento estava muito descontente,
Porque o povo estava mal espantado
Porque pensou, sem dúvida, que seria destroçado.⁴⁵

Após terem sofrido com os sinais sobrenaturais enviados por Deus, os cristãos arrependeram-se e reagiram: decidiram não pagar mais o tributo das donzelas aos muçulmanos.

Conheciam seu pecado, que eram desviados,
viam que por sua culpa eram tão reprovados;
diziam: «Ai, como pobres, povos desamparados,
se não nos vermos nunca deste mal terminado»
O Rei dos Céus, de longa bondade,
Em quem nunca seca a fonte de piedade,
Não quis fixar-se na sua maldade,
Quis voltar-se para eles, fazer-lhes caridade.⁴⁶

43. Segundo a VSM, foram quatro sinais: um eclipse solar, o sol empalideceu, caiu fogo do céu e sobreveio aos reinos cristãos do norte um vento africano. Cf. VSM 375-393.

44. Esta expressão refere-se aos muçulmanos.

45. «Por culpa de christianos qe eran pecadores,... / non querián mejorararse de sus malos errores,... / Desamparólos Dios, ca éralis irado, / ovieron a caer en poder del Pecado:... / Mandó a los christianos el qe mal sieglo prenda prenda / qe li diessen cadaño tres vent' dueñas en renda,... / Yazié toda España en esta servidumne, / -dava esti tributo cadaño tres por costume:... / mas por quitarse ende non avié firmedumne. / Mostrólis [Deus] fuertes signos qe lis era irado, / qe de sue manencia era muy despagado, / por qui el pueblo todo era mal espantado, / ca cuidó sines dubda qe serié astragado» VSM 366ac, 367ab, 370ab, 371abd, 376.

46. «Connocién sue fallencia, qe eran desviados, / vedién qe por sue culpa eran tan porfaçados; / dizién: «Ai mezquinos, pueblos desamparados, / si nos veremos nunqa d'esti mal terminados!» / El Rei de los Cielos, de complida bondad, / en qui nunqa se seca la fuent' de piadat, / non quis poner mientes en la su malveztat, / quiso tornar en ellos, fazerlis caridat.» VSM 393-394.

Tal desobediência perante os muçulmanos resultou em uma guerra, a batalha de Si-mancas. Segundo o relato berceano, Deus ajudou os cristãos na batalha, de forma maravilhosa e sobrenatural,⁴⁷ mas iniciar a luta foi resultado de uma decisão humana: romper com o jugo muçulmano.

Apesar de demonstrar tanta confiança na Providência Divina, Gonzalo de Berceo, em uma estrofe da VSD, ao refletir sobre o caos em que se encontrava o mosteiro São Sebastião de Silos antes de Domingo tornar-se abade nesta casa, questiona:

Todo este descrédito, esta tão grande falta
vinha por mal cuidado e grande negligência,
ou havia nesta casa posto Deus tal sentença
para a Santo Domingo dar honra.⁴⁸

Responsabilidade humana ou providência divina? Eis o questionamento de Gonzalo de Berceo. Ainda que em nenhum ponto da narrativa, as vidas de santos berceanas neguem a intervenção divina na História, a História em Berceo se desenrola sempre com a participação humana. Desta forma, para este autor, o homem não é um simples executor das ordens divinas. Cabe ao homem escolher, optar, ou não, pela ajuda de Deus. Assim, nas vidas de santos berceanos, a História terrestre é também responsabilidade humana.

Como é possível concluir, ao escrever suas obras hagiográficas, o riojano manteve-se fiel aos padrões historiográficos medievais hegemônicos, ou seja, aqueles fixados pela tradição eclesiástica. Para nosso hagiógrafo-poeta-historiador, a História era um processo dinâmico dirigido por Deus, mas com a participação ativa dos homens. Entretanto, ao reconstruir as biografias de Millán e Domingo, mais do que se limitar a apresentar os fatos passado, mantendo-se totalmente fiel às suas fontes, nosso poeta foi além: interpretou os dados que dispunha em sintonia com os problemas de seu presente, construindo, assim, um novo discurso sobre os acontecimentos do passado.

Vejamos um caso significativo e exemplar. Trata-se do conflito entre Domingo e Rei García de Nájera.⁴⁹ Gonzalo de Berceo, à luz de sua fonte latina, reconstrói não só os diálogos que desvelam as diferenças entre o prior e o rei, mas, também, as punições recebidas por Domingo, que culminaram com seu exílio em Castela.

Após uma pequena introdução, em que o poeta anuncia o tema do relato que irá iniciar,⁵⁰ é feita uma apresentação do rei García de Nájera,⁵¹ rica em caracterizações negativas que não constavam em sua fonte. A partir daí, o autor passa a narrar uma visita deste rei ao Mosteiro de San Millán de la Cogolla, ocasião em que este procurou retomar bens deste cenóbio, baseado no fato de que tais riquezas haviam sido doadas por seus antepassados.⁵² A tal pedido, Domingo, mesmo reconhecendo a autoridade do rei, reage

47. Santiago e San Millán lutaram a favor dos cristãos e as setas lançadas pelos muçulmanos, voltavam-se contra estes mesmos. Cf. CSM 437-444.

48. «Todo es' menoscabo, esta tan grand fallencia/ vinié por mal recabdo e por grand negligencia, / o avié enna casa puesta Dios tal sentencia/ por a sancto Domingo dar honorificencia.» VSD 189.

49. Cf. VSD 126 a 186.

50. Cf. VSD 126.

51. Cf. VSD 127-130.

52. Cf. VSD 131-156.

com alguns argumentos. No diálogo fictício entre o rei o santo,⁵³ que se segue na narrativa, Gonzalo de Berceo apresenta inúmeras referências ao abuso do poder temporal ante os bens eclesiásticos, colocando-as em boca de Domingo:

«Rei », diz, « por favor te peço que escute,
o que dizer-te quero não te seja pesado;
embora sou de todos de menor juízo,
coisa inconveniente não diria de meu agrado.

Teus avós fizeram este santo hospital,
Tu és seu patrono e senhor natural;
Se isso te negássemos, faríamos muito grande mal
Pecaríamos nisso pecado criminal.

O que uma vez a Deus é oferecido,
nunca em outros usos deve ser colocado;
o que o mudasse seria tomado como louco,
no dia do juízo seria repreendido.⁵⁴

A estrofe 141, em especial, é por demais interessante, visto que retrata Domingo recomendando ao rei não tomar as rendas do mosteiro, já que possuía outras fontes de riqueza, como tributos:

Senhor, bem te aconselho que nada o prendas,
Vive de teus tributos, de suas rendas direitas;
Por aquilo que não dura, a tua alma não vendas,
Guarda-te de que à teu pé não fira a pedra.⁵⁵

Essas críticas, fruto da novelização elaborada pelo poeta, estavam totalmente em sintonia com os problemas enfrentados pela Igreja castelhana e, especificamente, pelo bispado de Calahorra, no qual, como já assinalamos, Gonzalo de Berceo atuava como clérigo paroquial, na primeira metade do século XIII.⁵⁶

53. Cf. VSD 135-156.

54. «Rey», diz «merced te pido que sea escuchado, / lo que decirte quiero non te sea pesado; / pero que so de todos de seso más menguado, / cosa desaguisada non diré de mi grado. / Tus avucelos ficeron est sancto ospital, / tú eres padrón dende e señor natural; / si esto te negássemos fariémos muy grant mal, / peccariemos en ello peccado criminal. / Lo que una vegada a Dios es ofrecido, / nunca en otros usos deve seer metido; / qui ende lo cambiasse serié loco tollido, / el día del Juicio seríéti retraído» VSD 136, 137, 139.

55. «Señor, bien te consejo que nada non end prendas, / vive de tus tributos, de tus derechos rendas; / por aver que non dura la tu alma non vendas, / guárdate ne ad lápidem pedem tuum offendas.»

56. Sobre a questão ver Mansilla Reoyo, D. *Iglesia Castellano Leonesa y curia romana en los tiempos del rey San Fernando*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1945; Linehan, P. *La Iglesia Española y el papado en el siglo XIII*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1975; Díaz Bodegas, P. *La Diócesis de Calahorra y la Calzada en el siglo XIII (la sede, sus obispos e instituciones)*. Logroño: Obispado de Calahorra y La Calzada-Logroño, 1995; García Villoslada, R. (org.) *Historia de la Iglesia Española*.

Para financiar as permanentes guerras entre os reinos cristãos e a luta pela Reconquista, eram necessários ingressos financeiros constantes. Assim, os clérigos acabaram tendo de pagar pesados impostos ao rei, a fim de participar no financiamento das batalhas.⁵⁷ Este quadro tornava-se ainda mais grave pois o papado, interessado tanto na expansão das terras cristãs na Península Ibérica quanto no Oriente, instituiu um novo tributo no IV Concílio de Latrão para o sustento da Cruzada oriental e reconheceu o direito do rei castelhano de dispor de parte das rendas eclesiásticas para gastos com a Reconquista.⁵⁸

Além destes problemas gerais da Igreja Hispana, o bispado de Calahorra sofria com conflitos internos específicos, sobretudo graças aos abusos cometidos por uma das principais famílias nobres de Castela, os Haro, apoiados pelo próprio rei castelhano.⁵⁹ Como bem observa Díaz Bodegas, para o caso específico do bispado de Calahorra, «la clase noble, cada vez más necesitada de dinero para sus guerras, veía en los bienes de la Iglesia la solución a muchos de sus problemas económicos...»⁶⁰ Muitos bens da igreja calaguritana foram arrebataados por nobres neste momento.⁶¹ quando Juan Pérez era bispo desta diocese,⁶² por ocasião de uma de suas viagens a Roma, o próprio rei Fernando II saqueou este episcopado.⁶³

Ao reconstituir o diálogo entre García III de Nájera e Domingo, Berceo foi influenciado por esta conjuntura. Como clérigo, que chegou a estar ao lado do bispo Juan Pérez,⁶⁴ conheceu estes conflitos e deles participou. Como não ver nas palavras colocadas em boca de Domingo, na VSD, um desabafo e uma crítica do próprio poeta, enquanto

Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1982. V. 2, T. 2: Edad Media. p. 5-174; Sáinz Ripa, E. *op. cit.*, p. 401-529; Sánchez Herrero, J. «Iglesia y religiosidad». In: Salvador de Moxó, O. V., Ladero Quesada, M. A. (coord.). *Historia General de España y América*. Madrid: Rialp, 1984. T. 4: La España de los cinco reinos (1985-1369). p. 179-257.

57. Mansilla Reoyo, D. *op. cit.*, p. 50-58.

58. *Lateranense IV*. Estudio e edição crítica de Raimunda Foreville. Vitoria: ESET, 1972. p. 35-36; Sánchez Herrero, J. *op. cit.*, p. 213.

59. Díaz Bodegas, P. *op. cit.*, p. 64-67, 143.

60. *Idem*, p. 141.

61. *Idem*, p. 141, 146, 181, 206-208.

62. Juan Pérez de Segóvia foi eleito bispo de Calahorra, após uma longa crise sucessória, em 1220, porém só foi consagrado em 1227. Com a ausência de um bispo consagrado à frente da diocese por anos, foram constantes as intromissões dos leigos em questões eclesiais, até tomando posse de bens e benefícios episcopais. O bispado perdeu ou teve a suspensão de diversos direitos e privilégios; ocorreram inúmeras irregularidades canônicas; o bispo não foi reconhecido oficialmente por parte dos reis de Castela e Navarra e brotou uma revolta popular contra o senhorio jurisdicional episcopal. Diante de tantos problemas, Juan Pérez buscou apoio no papado, a fim de reorganizar a diocese. Engajou-se na Reforma Eclesiástica: participou do Concílio de Valladolid, realizado em 1228, sob a direção de Juan de Abeville, legado papal, com o objetivo de introduzir as resoluções do IV Concílio de Latrão na Igreja Ibérica, e procurou divulgar e aplicar tais resoluções em seu episcopado. Sobre esta questão ver Díaz Bodegas, P. *op. cit.*, p. 152-155, Sáinz Ripa, E. *op. cit.*, p. 552ss., Mansilla Reoyo, D. *op. cit.*, p. 166ss.

63. Linehan, P. *op. cit.*, p. 22.

64. Cf. Documento notarial de 1228, elaborado em Bañares, editado por I. R. R. Lama. Colección Diplomática Medieval de La Rioja. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1979. 4v. V. 4, doc. n. 86.

clérigo, ante os abusos dos leigos perante os bens materiais e humanos de sua diocese, e que redundaram, inclusive, em vítimas fatais.⁶⁵

*Podes matar o corpo, a carne maltratar;
mas não tens na alma, rei, nenhum poder
diz o evangelho, que é bom de crer,
o que as almas julga, esse é de temer.*⁶⁶

Inspirado nos acontecimentos contemporâneos, nosso poeta chegou a adicionar alguns novos elementos ao relato de sua fonte latina. Após narrar a partida do rei Garcia, Gonzalo de Berceo incluiu uma oração do santo,⁶⁷ na qual este clama por justiça divina, através da interseção de San Millán.⁶⁸ Este dado é interessante, visto que demonstra, mais uma vez, que para nosso poeta, os acontecimentos da História humana não seguem um plano fechado e pré-elaborado por Deus, mas que o homem, enquanto colaborador da divindade, deve, até, clamar por sua intervenção maravilhosa. Por outro lado, desvelam a própria insatisfação do autor como clérigo, que, identificando-se com Domingo, reconhece a oração como uma forma de clamar por solução.

Ouve, pai...
veja que o rei é contra mim tão mal,
não me dá maior honra do que faria a um cão.

Senhor, que da terra és pai e mantenedor,
rogo-te que te pese deste tão grande quebranto...⁶⁹

Gonzalo de Berceo, ao referir-se à acusação real, ocorrida meses após a primeira visita de Garcia de Nájera ao mosteiro emilianense, já apontada, e que redundou, finalmente, no exílio de Domingo, diz que o monarca cobrara ao santo um grande tributo. Já Grimaldo, sua fonte, afirma que o santo fora condenado porque se negara a entregar possíveis doações que, segundo o rei, haviam sido feitas ao prior. Vejamos os textos. Ao passo que a VDS afirma:

em efeito, apenas transcorrido meio ano, dirigindo-se o rei de novo até ele [Domingo], com uma carência total de vergonha humana,

65. Sáinz Ripa, E. *op. cit.*, p. 469, Mansilla Reoyo, D. *op. cit.*, p. 301; Díaz Bodegas, P. *op. cit.*, p. 234-234.

66. *Puedes matar al cuerpo, la carne maltraer, / mas non as en la alma, rei, ningún poder; / dizlo el evangelio que es bien de creer, / el que las almas julga, essi es de temer* VSD 153.

67. Confronte VDS I, V, 338-455 com VSD 127-181. A sigla VDS, utilizada neste trabalho, refere-se a obra *Vita Domínici Siliensis*.

68. VSD 158-161.

69. «Odi, padre ... / vees que es el rey contra mi tan villán, / non me da mayor onrra que faríe a un can, / Sennor que de la tierra padre eres e manto, / rógote que te pese d'esti tan grand quebranto» VSD 158bed-159ab.

exigia-lhe, por instigação do diabo, as riquezas que o homem de Deus não possuía, nem havia recebido de pessoa alguma.⁷⁰

Em VSD lemos:

Mas não podia o rei esquecer a ofensa,
para buscar-le pretexto, andava em seu encalço:
antes de meio ano lhe impôs um grande tributo,
acreditou por este modo haver lhe dado reparação.⁷¹

Pagar grandes tributos era uma grave preocupação dos clérigos castelhanos na primeira metade do século XIII, e dentre estes encontrava-se Gonzalo de Berceo. O poeta, então, adaptou os dados de sua fonte, transformando o seu relato em um verdadeiro veículo para a denúncia e crítica aos impostos exigidos pelo rei e aos abusos laicos.

Ao reconstruir a biografia de Millán e Domingo, compondo, assim, uma hagiografia e, pelos padrões medievais, também fazendo história, nosso poeta acabou por apontar problemas de seu presente, conforme exemplificamos com a análise da passagem da VSD selecionada, acima apresentada. Sim, todos os historiadores escrevem com os pés no presente, mas o interessante, no caso específico das obras em estudo, é perceber quais elementos do presente de Gonzalo de Berceo são introduzidos em suas vidas de santos, visto que suas fontes apresentam estes mesmos acontecimentos, com interpretações e detalhes diferentes.

Nosso historiador relê o passado valendo-se de uma perspectiva bem pragmática e parcial. No caso acima estudado, são os problemas vividos por Gonzalo de Berceo e os demais clérigos castelhanos do século XIII que o inspiram a reconstruir os fatos passados que inclui em sua narrativa.

Gonzalo de Berceo, apesar de apresentar a vida de homens exemplares e pensar a História dentro de uma perspectiva providencialista, produzindo, assim, um relato pautado nos modelos historiográficos hegemônicos durante a Idade Média, não estava imune ao seu contexto histórico e desvela atenção e reflexão com as questões de seu presente. Nosso hagiógrafo não se limitou, de forma fiel e cega, a repetir as conclusões de sua fonte, mas reconstruiu o passado em harmonia com a suas experiências enquanto um clérigo secular castelhano do século XIII. Desta forma, em suas obras histórico-hagiográficas, os problemas do seu cotidiano são denunciados pelos fatos do passado que narra.

Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva
Departamento de História da UFRJ

70. «en efecto, apenas transcurrido medio año, dirigiéndose el Rey de nuevo hasta él, con una carencia total de vergüenza humana le exegía, por instigación del diablo, las riquezas que el hombre de Dios ni tenía ni había recibido de persona alguna...» VDS I, V, 405-406.

71. «Mas non podíe el rey obligar el despecho, / por buscarli achaque andával en asecho; / ante de medio año echóli un grand pecho, / cuidó por esta maña aver délli derecho» VSD 173.

Bibliografía

1. Fontes Primárias Impressas:

- Gonzalo de Berceo. *Obra Completa*. Coordinada por Isabel Úria Maqua. Madrid: Espasa-Calpe, 1992.
- Obras Completas*. Estudo e edição crítica por Brian Dutton. 2 ed. Londres: Tamesis Books, 1984. V. 1: La vida de San Millán de la Cogolla.
- Grimaldus. *Vita Dominici Siliensis*. Tradução, estudo e edição crítica Vitalino Valcárcel Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1982.
- Lateranense IV*. Estudo e edição crítica de Raimunda Foreville. Vitoria: ESET, 1972.
- R. R. Lama, I. Colección Diplomática Medieval de la Rioja. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1979. 4v.
- Sáinz Ripa, E. *Sedes episcopales de La Rioja, siglos IV-XIII*. Logroño: Diócesis de Calahorra y La Calzada- Logroño, 1994.
- Sancti Braulionis, Casaraugustani Episcopi. *Vita S. Emiliani*. edição crítica de Luis Vázquez de Parga. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943.

2. Outras obras:

- Aigrain, R. L. *Hagiographie: ses sources, ses méthodes, son histoire*. Paris, 1953.
- Alvar, M. «Gonzalo de Berceo como Hagiógrafo». In: Gonzalo de Berceo. *Obra Completa*. Coordinada por Isabel Úria Maqua. Madrid: Espasa-Calpe, 1992. p. 29-59.
- Atienza, J. G. *Monjes y monasterios españoles en la Edad Media*. Madrid: Temas de Hoy, 1994.
- Baños Vallejo, F. *La hagiografía como género literario en la edad media*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1989.
- Bermejo, J. «Cristianismo e Historia». In: Bermejo, J. *Replanteamiento de la Historia. Ensayos de História teórica*. Madrid: Akal, 1989.
- Carbonell, C. O. *Historiografía*. Lisboa: Teorema, 1987. p. 58-9.
- Certeau, M. de. «Uma variante: a edificação hagiográfica» In: Certeau, M. de. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense, 1982. p. 266-278.
- Delhaye, H. *Les légendes hagiographiques*. 4 ed. Bruxelas: Sociedad de Bolandistas, 1973.
- Díaz Bodegas, P. *La Diócesis de Calahorra y la Calzada en el siglo XIII (la sede, sus obispos e instituciones)*. Logroño: Obispado de Calahorra y La Calzada-Logroño, 1995.
- Díaz y Díaz, C. M. *Libros y librerías en La Rioja altomedieval*. 2 ed. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1991.
- Dubois, J, Lemaitre, J. L. *Sources et méthodes de l'hagiographie médiévale*. Paris: CERF, 1993.
- Frangiotti, R. *A doutrina tradicional da Providência. Implicações sócio-políticas*. São Paulo: Paulinas, 1986.
- Frazão da Silva, Andréia Cristina Lopes. «Quiero fer una prosa en román paladino...»: *as vidas de santos de Gonzalo de Berceo*. Tese doutoral inédita. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. (mimeo).
- Gaiffier, B de. «La controverse au sujet de la patrie de saint Emilien de la Cogolla». *Analecta Bollandiana*, Bruxelas, n. 51, p. 293-317, 1993.

- García Villoslada, R. (org.) *Historia de la Iglesia Española*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1982. V. 2, T. 2: Edad Media. p. 5-174.
- Gómez Redondo, F. «Relaciones entre historiografía y hagiografía». In: Connolly, J. E., Deyermund, A, Dutton, B. (eds.) *Saints and their Authors: Studies in Medieval Hispanic Hagiography in Honor of John K. Walsh*. Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990. p. 55-58.
- Guenée, B. *Histoire et Culture historique dans l'Occident médiéval*. Paris: CERF, 1980.
- Henrique Ureña, P. «La cuaderna via». *Revista de Filología Hispánica*, Buenos Aires, n. 7, p. 45-47, 1945.
- Leclercq, J. *L'amour des lettres et le désir de Dieu*. Paris: CERF, 1957.
- Linage Conde, A. *Los orígenes del monacato benedictino en la Península Ibérica*. León: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972.
- Linehan, P. *La Iglesia Española y el papado en el siglo XIII*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1975.
- Löwith, K. *O sentido da História*. Lisboa: Ed. 70, 1991.
- Lynch, C. H. , Galindo, P. *San Braulio obispo de Zaragoza (631-651). Su vida y sus obras*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950.
- Mansilla Reoyo, D. *Iglesia Castellano Leonesa y curia romana en los tiempos del rey San Fernando*. Madrid: Consejo superior de Investigaciones Científicas, 1945.
- Márquez Villanueva, F. *El concepto cultural alfonsí*. Madrid: Mapfre, 1994.
- Menéndez Peláez, J. «El IV Concilio de Letrán, la Universidad de Palencia y el Mester de Clerecía». *Studium Ovetense*, Oviedo, n. 12, p. 27-39, 1984.
- Orcástegui, C., Sarasa, E. *La Historia en la Edad Media*. Madrid: Cátedra, 1991.
- Orlandis, J. «De Pastor a Taumaturgo: San Millán de la Cogolla». In: Orlandis, J. *Semblanzas visigodas*. Madrid: Rialp, 1992. p. 165-172.
- «Reforma Eclesiástica en los siglos XI y XIII». In: Orlandis, J. *La Iglesia en La España Visigótica y Medieval*. Pamplona: Universidad de Navarra, 1976. p. 307-348.
- Pradilla Mayoral, M. C. F. *El Reino de Nájera: población, economía, sociedad y poder*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1991.
- Sánchez Herrero, J. «Iglesia y religiosidad». In: Salvador de Moxó, o V., Ladero Quesada, M. A. (coord.). *Historia General de España y América*. Madrid: Rialp, 1984. T. 4: La España de los cinco reinos (1985-1369). p. 179-257.
- Úria Maqua, I. «El poema de Santa Oria: cuestiones referentes a su estructura y género». *Berceo*, Logroño, n. 94-95, p. 43-55, 1978.
- Weber de Kurlat, F. «Notas para la cronología y composición literaria de las vidas de santos de Berceo». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, n. 15, p. 113-130, 1961. p. 130.

Máquinas de retramar

Luis Alberto Brandão Santos

Em uma de suas teses sobre o conceito de história, publicadas originalmente em 1940, Walter Benjamin afirma que «o assombro com o fato de que os episódios que vivemos no século xx 'ainda' sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável».¹ Essa concepção é a de uma história linear e contínua, que fundamenta o próprio conceito de progresso —a pressuposição de que a humanidade evolui em uma direção determinada e passível de ser prevista— e que compreende o tempo como um processo homogêneo e vazio.

Os episódios assombrosos aos quais Benjamin se refere estão intimamente relacionados aos nacionalismos obtusos que produziram, como consequência extrema, as duas Grandes Guerras Mundiais. Coincidentemente, a propagação e o apogeu do conceito de nação só foram possíveis, conforme assinala Benedict Anderson,² a partir do momento em que a temporalidade messiânica medieval passou a ser substituída pela percepção do tempo como um processo linear e mensurável: um tempo homogêneo e vazio. Nação e progresso são, assim, frutos de uma mesma concepção de tempo, e pareceram representar, até o final do século xix e princípio do século xx, conquistas irreversíveis das possibilidades de organização coletiva humana.

1. Benjamin. Sobre o conceito da história, p. 226.

2. Cf. Anderson. *Nação e consciência nacional*, p. 31-45.

O assombro vivido pelo século xx é decorrente da descoberta de que a conjugação de progresso e nação — formas de se desejar possíveis a apropriação do futuro e a estabilidade das identidades — pôde ser direcionada no sentido de uma ruptura com os ideais utópicos de uma humanidade harmoniosa. Pensando-se retrospectivamente, no entanto, as conseqüências de tal conjugação parecem, apesar de assustadoras, inevitáveis. Por um lado, porque o discurso que coloca a nação a serviço do progresso atua como justificativa para a ênfase na supremacia das nações política e economicamente fortes — ênfase que se torna pretexto lógico para a incorporação das nações consideradas fracas e pouco desenvolvidas. Nas palavras de Eric Hobsbawm: «O argumento mais simples daqueles que identificavam nações-estados com o progresso era negar o caráter de 'nações reais' aos povos pequenos e atrasados, ou então argumentar que o progresso iria reduzi-los a meras idiosincrasias dentro das grandes 'nações reais', ou mesmo levá-los a um desaparecimento *de facto* por assimilação a algum *Kulturvolk*».³

Por outro lado, porque o discurso que coloca o progresso a serviço da nação e, sobretudo, a serviço da construção de nações fortes justifica que os avanços científicos e as conquistas tecnológicas não sejam utilizados como fator de distribuição de riquezas ou de ampliação do acesso a produtos e serviços destinados à melhoria da qualidade de vida humana. Pelo contrário, o investimento é feito no sentido de estimular a indústria da guerra, de sofisticar a inteligência voltada para a destruição do inimigo. Benjamin ressalta que o fascismo «se beneficia da circunstância de que seus adversários o enfrentam em nome do progresso, considerado como uma norma histórica».⁴ O progresso é visto, assim, enquanto critério que consolida o poder das nações bem-sucedidas na corrida ao aprimoramento bélico e que condena ao subjugo ou ao extermínio as nações malsucedidas.

O que o século xx faz vir à tona na caracterização até então feliz do casamento nação-progresso é a sua dimensão de horror: a identidade nacional implica o aniquilamento da alteridade, o progresso implica não o aumento do potencial produtivo, mas do potencial de destruição. Não é por acaso, portanto, que a literatura do século xx incorpora, como uma de suas tendências fundamentais, o desejo de explorar o caráter insustentável da concepção de história que está na base das noções de progresso e nação. Para realizar esse desejo, a literatura busca encontrar outras faces do deslumbramento iluminista com os poderes definitivos e ilimitados da Razão, que, através do caráter experimental e prático da ciência e da técnica, viabiliza a afirmação da potência do homem na sua relação com a natureza; e que, através do caráter especulativo da filosofia e da arte, viabiliza a afirmação da potência do homem na sua relação consigo mesmo.

A problematização da interface que une Razão e Horror aparece, de maneira explícita, no romance *Respiração artificial*, de Ricardo Piglia. Para a personagem Vladimir Tardewski, há uma linha de continuidade entre *O discurso do método*, de René Descartes, e *Minha luta*, de Adolf Hitler. Seriam, na verdade, «um só livro»,⁵ já que se pode detectar, em *Minha luta*, a «razão burguesa elevada a seu limite mais extremo e coerente».⁶ Segundo o raciocínio de Tardewski, um mesmo princípio básico norteia Descartes e Hitler:

3. Hobsbawm. *A era do capital 1848-1875*, p. 105.

4. Benjamin. Sobre o conceito da história, p. 226.

5. Piglia., *Respiração artificial*, p. 174.

6. Piglia. *Respiração artificial*, p. 175.

o princípio de uma verdade absoluta que se alimenta de sua própria infalibilidade. A ação nazista representaria a atualização concreta do racionalismo europeu, a culminância, em termos práticos, do princípio de que «a dúvida não existe, não pode existir, não tem direito de existir, e que a dúvida não passa do sinal de fraqueza de um pensamento, que não é a condição necessária de seu rigor».⁷

A trajetória da Razão vai dos «sonhos românticos» de um pensamento que se atribui o poder de alcançar a plenitude da verdade aos «velórios infernais» resultantes dos gestos de intolerância lançados em direção a tudo que não se adequa a essa verdade. Para Tardewski, é a partir do momento em que se interrompe a realização do projeto de Hitler que se pode perceber que «o discurso luminoso da razão fragmentou-se nos murmúrios destroçados das vítimas noturnas».⁸ Que se revela a face terrível do rosto da Razão.

Na opção pela recusa do Horror, não é apenas a Razão que se revela destruída. Também se destrói a concepção de nação enquanto reduto de identidades essenciais a serem isoladas e preservadas através do extermínio de toda e qualquer impureza interna ou ameaça externa. Destroça-se, ainda, a concepção de história como progresso, como processo contínuo de conquista do futuro, de colonização do acaso pela previsibilidade.

Passa a ser possível, então, que se comece a difundir a consciência do quanto há de *inverdade* (Renan usa a expressão «erro histórico») na constituição da nação enquanto força simbólica e, como conseqüência, do quanto há de manipulação no modelo aparentemente natural da nação enquanto modelo concreto de organização social. Torna-se possível, assim, passar a perceber as tradições nacionais como tradições inventadas; a nação como narrativa.

De modo semelhante, tende-se a conceber a história não mais como o acesso pleno e neutro ao que realmente aconteceu no passado — acesso que possibilitaria a descoberta de leis que regem a evolução da humanidade e que viabilizariam a previsão do futuro. A história não é a vida, mas uma forma de atribuir sentido a ela: uma forma de narrativa. A história não é o conjunto de todos os eventos que ocorrem no desenrolar do tempo humano, mas um mecanismo de selecionar, organizar esses eventos e, simultaneamente, constituir uma significação para eles. Conforme sugere Hayden White, «não vivemos *estórias*, mesmo que confirmamos sentido à nossa vida moldando-a retrospectivamente na forma de *estórias*. E o mesmo ocorre com nações ou com culturas inteiras».¹⁰

Abre-se a perspectiva, assim, de se problematizar o discurso nacional e o discurso histórico enquanto discursos realistas (discursos que negam sua dimensão discursiva, ou seja, seu caráter de representação falível e norteada por interesses). O caráter *assombroso* dos fatos do século xx põe em xeque a luminosidade das Verdades Absolutas, revelando a dimensão de intolerância e coersão das ações nelas inspiradas. Desse modo, vem à tona o elemento de incerteza que está na base da constituição de todo e qualquer discurso. Incerteza que existe porque todo discurso só pode se efetuar através de escolhas — que eliminam outras escolhas que seriam válidas se fossem outros os interesses e outros os pressupostos de como efetuar-las. É o que Hayden White chama de «elemento trópico»

7. Piglia. *Respiração artificial*, p. 174.

8. Piglia. *Respiração artificial*, p. 177.

9. Renan. What is a nation?, p. 11.

10. White. *Trópicos do discurso*, p. 106.

contido em todo discurso: «Trópico é a sombra da qual todo discurso realista tenta fugir. Entretanto, esta fuga é inútil, pois trópico é o processo pelo qual todo discurso *constitui* os objetos que ele apenas pretende descrever realisticamente e analisar objetivamente».¹¹

Se se tornou possível a percepção de que história e nação são narrativas —impregnadas de um elemento ficcional que é exatamente a forma como se articulam enquanto discursos—, é necessário investigar, então, que tipo de narrativa elas constituem hoje. A literatura de Ricardo Piglia, na sua preocupação contínua de dialogar com o discurso histórico —que tem sido atrelado, necessariamente, ao discurso nacional—, propicia um campo fértil para que tais discursos sejam relidos e reescritos.

Há uma associação freqüente, na obra de Piglia, entre história e pesadelo. É preciso, primeiramente, fazer surgir a dimensão sombria e terrível da história que costuma se esconder na luminosidade enganosa dos relatos oficiais. Escrever, assim, uma outra história, que «deve ser lida à contraluz da história 'verdadeira' e como seu pesadelo».¹² Deve-se pretender, como na imagem sugerida por Benjamin, «escovar a história a contrapelo».¹³ Mas é preciso, também, pensar a história de um outro ponto de vista. Marcelo Maggi, personagem de *Respiração artificial*, diz que «a história é o único lugar onde consigo descansar desse pesadelo de que tento acordar».¹⁴ A história surge como antítese do pesadelo. Pelo simples motivo de que ela «é o lugar em que se vê que as coisas podem mudar e transformar-se».¹⁵

Animar estátuas

A palavra *história* costuma carregar uma duplicidade de sentido. Pode ser utilizada para designar a experiência humana em sua dimensão temporal, no seu processo de contínua transformação. Nesse sentido, em referência ao fluxo constante dos acontecimentos, é que se fala da «água da história».¹⁶ História tende a se confundir, nesse caso, com a própria realidade humana. A mesma palavra, no entanto, pode designar não a experiência humana em si, mas o relato dessa experiência. Nesse outro caso, o termo história é sinônimo de historiografia, uma forma de registro da realidade.

Tal duplicidade pode operar em duas direções contrárias. Se a diferença entre os dois sentidos não é observada, verifica-se a tendência de se confundirem as esferas da experiência e do relato, identificadas por uma relação de fidelidade e semelhança. Se, no entanto, enfatiza-se a diferença de sentido, tende-se a destacar a impossibilidade de correspondência entre essas duas esferas, o caráter disjuntivo de sua relação.

A obra de Ricardo Piglia explora explicitamente essa segunda direção, consciente de que há uma cisão entre experiência e relato, entre realidade e representação. Tal consciência pode ser notada quando uma personagem de *Respiração artificial*, comentando a tradição da escrita de cartas, afirma:

11. White. *Trópicos do discurso*, p. 14.

12. Piglia. *La Argentina en pedruzos*, p. 8.

13. Benjamin. Sobre o conceito da história, p. 225.

14. Piglia. *Respiração artificial*, p. 16.

15. Piglia. *Crítica y ficción*, p. 68.

16. Piglia. *Respiração artificial*, p. 28, 55.

A correspondência, no fundo, é um gênero anacrônico, uma espécie de herança tardia do século XVIII: os homens que viviam naquele tempo ainda confiavam na pura verdade das palavras escritas. E nós? Os tempos mudaram, as palavras perdem-se cada vez com mais facilidade, podemos vê-las flutuar na água da história, afundar, aparecer novamente, misturadas aos escolhos que passam nas águas.¹⁷

O que se enfatiza é a percepção contemporânea do caráter instável da palavra enquanto instrumento de veiculação de quaisquer verdades. Há uma margem inevitável de falibilidade e dúvida inerente não apenas à palavra, mas que está na base da constituição de toda forma de linguagem. Tal margem se amplia, ficando em evidência, quando à palavra se atribui a tarefa de registrar a experiência do que já se passou, de conservar aquilo a que não se tem mais acesso diretamente — quando se tenta reproduzir o movimento da «água da história» na forma de um relato verbal.

Mesmo quando não se contrapõe ao caráter documental dos registros (elegendo critérios de veracidade, estabelecendo convenções para avaliar a plausibilidade das informações), a época atual se contrapõe frontalmente à ilusão positivista de que o relato histórico pode recuperar o que realmente aconteceu, dando acesso à verdade do passado. O próprio conceito de registro histórico aparece como um conceito problemático. Isso ocorre porque, segundo Hayden White,

o registro histórico é ao mesmo tempo compacto demais e difuso demais. De um lado, sempre existem mais fatos registrados do que o historiador pode talvez incluir na sua representação narrativa de um dado segmento do processo histórico. E, assim, o historiador deve «interpretar» os seus dados, excluindo de seu relato certos fatos que sejam irrelevantes ao seu propósito narrativo. De outro lado, no empenho de reconstruir «o que aconteceu» num dado período da história, o historiador deve inevitavelmente incluir na sua narrativa um relato de algum acontecimento ou conjunto de acontecimentos que carecem dos fatos que poderiam permitir uma explicação plausível de sua ocorrência. E isto significa que o historiador precisa «interpretar» o seu material, preenchendo as lacunas das informações a partir de inferências ou de especulações.¹⁸

A escrita da história é, portanto, uma forma de interpretação — entendida como mecanismo seletivo que, através de inclusões e exclusões, propõe uma ordenação e uma coerência (ou seja: um sentido) para as informações. O trabalho do historiador se dá em um espaço em que as ações de decifrar e inventar não podem ser distinguidas nitidamente. Um trabalho de reconstrução, como é sugerido em *Respiração artificial*: «O maior esforço consistia sempre em eludir o conteúdo, o sentido literal das palavras, e procurar a mensagem cifrada que estava por trás do escrito, preso entre as letras, como um discurso do qual só se ouvissem fragmentos, frases isoladas, palavras soltas num idioma incompreensível, a partir do qual era preciso reconstruir o sentido».¹⁹

Ler documentos do passado com o intuito de escrever história, assim como constituir uma palavra a partir de letras, um discurso a partir de fragmentos de linguagem, pres-

17. Piglia. *Respiração artificial*, p. 28.

18. White. *Trópicos do discurso*, p. 65.

19. Piglia. *Respiração artificial*, p. 89.

supõe estabelecimento de elos, articulação entre elementos separados: atribuição de uma congruência. Tais elos não são dados pelos documentos-letras, mas propostos pelo historiador-leitor a partir de um repertório cultural de associações possíveis. Se o que interessa é não o que está *nas* letras, mas *entre* elas, as letras-documentos atuam como veículo para a sua própria compreensibilidade (são o ponto de partida para que as relações se estabeleçam) mas também como empecilho (é preciso abstrair das letras-documentos, tomadas isoladamente, para deixar vir à tona a relação entre elas).

A ênfase na dimensão construtiva da história —no fato de constituir-se como um relato— tem por consequência a perda da crença no seu poder de gerar um conhecimento absoluto sobre o passado. Relatar associa-se intimamente a relatividade, como é sugerido em *Respiração artificial*. E aquele que sabe é também aquele que relata: o narrador.²⁰ Só há saber através de uma narrativa. Saber que é sempre relativo porque está sempre condicionado à perspectiva daquele que o narra.

Jacques Le Goff fala de uma «revolução documental» que teria se intensificado sobretudo a partir da década de sessenta do século xx.²¹ Tal revolução tem como princípio básico a crítica à pretensa objetividade dos documentos históricos. Crítica à pretensão de que, através do documento, o relato pudesse corresponder plenamente à experiência, a história pudesse corresponder à memória. Nas palavras de Foucault: «O documento não é o feliz instrumento de uma história que seria em si mesma, e de pleno direito, *memória*; a história é, para uma sociedade, uma certa maneira de dar *status* e elaboração à massa documental de que ela não se separa».²² Foucault não chama a atenção para o fato de que também a memória é uma forma de relato, uma forma de elaborar a experiência. Seu objetivo é demonstrar que o fundamento da história é uma intencionalidade social — um conjunto de demandas e interesses de se atribuir sentido à experiência coletiva. Intencionalidade que se viabiliza através da dimensão institucional que regula a possibilidade de produção de relatos históricos.

É o fator intencionalidade que faz com que o documento seja percebido como monumento — resultado da tentativa de se impor ao futuro uma determinada imagem da sociedade. Assim, não existe um documento-verdade. É preciso ressaltar, no entanto, que o movimento que vai da pretensão de objetividade à consciência da intencionalidade — do documento ao monumento — não ocorre apenas no âmbito da produção dos registros (a projeção de uma imagem para o futuro), mas também no âmbito de sua seleção, organização e interpretação (o delineamento de uma imagem do passado).

Em *A cidade ausente*, afirma-se que «narrar era dar vida a uma estátua».²³ Se o historiador atual se percebe enquanto narrador, como alguém que constrói uma história, ele incorpora como missão o desejo de revelar que as marcas humanas de perenidade e constância possuem um caráter dinâmico e variável (caráter que se revela também no seu próprio gesto de abordar os registros do passado). Seu papel passa a ser o de animar documentos, ou seja, mostrar que a objetividade é a atribuição de um determinado sentido social. Mostrar a mutabilidade daquilo que é aparentemente fixo. A incerteza que torna viva e móvel a solidez estática da verdade.

20. Cf. Piglia. *Respiração artificial*, p. 109.

21. Cf. Le Goff. *História e memória*, p. 540-1.

22. Foucault. *A arqueologia do saber*, p. 8.

23. Piglia. *A cidade ausente*, p. 49.

Se é inegável que a percepção de um movimento de cisão entre experiência e relato perpassa a obra de Ricardo Piglia, também é preciso reconhecer a presença de um movimento que, paradoxalmente, sugere e explora a tendência oposta: experiência e relato se fundindo, não sendo mais distinguíveis. Essa tendência se baseia em duas constatações fundamentais sobre a cultura contemporânea. A primeira constatação é a de que na atualidade as experiências já não são mais possíveis. Em *Respiração artificial*, afirma-se: «Já não há mais experiências (no século XIX havia?), só ilusões. Nós todos inventamos variadas histórias para nós mesmos (que no fundo são sempre a mesma) para imaginar que aconteceu alguma coisa conosco na vida».²⁴ É a partir desse raciocínio que se pode declarar, como em *Prisão perpétua*, que «o romance moderno é um romance carcerário. Narra o fim da experiência».²⁵

Percebe-se que a experiência é associada à possibilidade de ação concreta do corpo — possibilidade que se restringe progressivamente, à medida que se intensificam os processos de sedentarização e isolamento, sobretudo nas grandes metrópoles, e que se difunde o caráter mediatizador das tecnologias de informação e comunicação. Ao corpo *encarcerado* só restam os universos da imaginação ou das experiências indiretas — universos que se articulam, nutrindo-se e expandindo-se, através de relatos.

«Um relato não é outra coisa senão a reprodução da ordem do mundo numa escala puramente verbal. Mas a vida não é feita só de palavras, infelizmente também é feita de corpos, ou seja, dizia Macedonio, de doença, de dor e de morte»²⁶ — lê-se em *A cidade ausente*. Se se percebe que a ordem do relato não corresponde à ordem do mundo, que a imagem não corresponde ao corpo, que a realidade não se limita a uma dimensão discursiva, não há como negar, no entanto, que a contemporaneidade vem assistindo a uma redefinição das fronteiras entre essas duas ordens, à desestabilização da ordem do mundo pela ordem do relato.

Tal desestabilização ocorre à medida que, simultaneamente à atrofia da experiência, assistimos à proliferação vertiginosa dos relatos que a substituem. É esse o processo descrito por *A cidade ausente*, livro que se apresenta, segundo indica Wander Melo Miranda, como «uma máquina-arquivo propulsora de uma rede de ficções virtuais»,²⁷ como uma exploração dos desdobramentos provocados pela inversão que coloca o relato como fundamento da experiência, sugerindo que o relato é «um organismo cibernético híbrido, ligado à realidade social e à ficção, habitado por seres simultaneamente humanos e maquínicos».²⁸

A dificuldade de demarcação nítida dos limites que separam experiência e relato está na base da exploração do caráter monumental da história: o monumento problematizando o documento, a *história-verdade* sendo questionada pela *história-imagem*. «Cada época sonha a anterior»²⁹ — é a afirmativa de Jules Michelet citada em *Respiração artificial*. A distinção entre convenções de veracidade e convenções de ficcionalidade sen-

24. Piglia. *Respiração artificial*, p. 30-1.

25. Piglia. *Prisão perpétua*, p. 23.

26. Piglia. *A cidade ausente*, p. 114.

27. Miranda. *Ficção virtual*, p. 11.

28. Miranda. *Ficção virtual*, p. 15.

29. Piglia. *Respiração artificial*, p. 73.

do colocada em xeque exatamente por se perceber que veracidade e ficcionalidade são conceitos convencionais. Nesse sentido, pode-se afirmar, como sugere a obra de Piglia, que todos os relatos históricos são ficcionais — pensando-se que a condição da ficcionalidade é suspender uma relação de exclusão entre verdade e falsidade, entre acerto e erro, certeza e dúvida. Porque a história tem por objeto documentos-monumentos: todo documento é verdadeiro — incluindo os deliberadamente falsos — e falso; é, simultaneamente, referência e construção. O material da história são experiências-relatos, corpos-imagens, realidades-virtualidades, vigílias-sonhos.

Molusco sem concha

A problematização do caráter ficcional do discurso histórico esbarra, no entanto, no fato de tal discurso possuir uma forte dimensão institucional. O historiador só adquire e mantém seu título à medida que, de algum modo, se adequa às convenções que determinam sua forma de trabalho. Essas convenções são veiculadas por instituições — sobretudo a Escola e os Centros Acadêmicos de Pesquisa — que atuam (de modo mais ou menos conflitante, com margens de divergência maiores ou menores) como esferas reguladoras e legitimadoras dos relatos históricos. O gesto de atribuir, a um relato, o caráter de relato histórico pressupõe, assim, algum nível de autoridade social.

Perceber o caráter construtivo do discurso histórico — através do questionamento de sua pretensão de objetividade, de sua mera função de reprodução do passado — possibilita que se realce essa dimensão institucional, que venha à tona todo um conjunto de relações de poder que está na base da produção, difusão, circulação e recepção desse discurso. A literatura de Ricardo Piglia tem atuado nesse sentido, aproximando e contrastando história e ficção no intuito de discutir questões relativas ao modo como, na contemporaneidade sobretudo, se manifestam os mecanismos sociais de poder.

Segundo Norberto Bobbio, as formas de poder podem ser agrupadas em uma tipologia «ao mesmo tempo simples e iluminadora»: é a tipologia dos três poderes — econômico, ideológico e político, ou seja, «da riqueza, do saber e da força».³⁰ A relação entre esses três poderes, a forma como interagem «a organização das forças produtivas, a organização do consenso, a organização do poder coativo»³¹ varia de época para época.

A narrativa de Ricardo Piglia procura investigar a maneira como a literatura contemporânea é perpassada por esses três poderes e o modo como dialoga com eles. No caso do poder econômico, enfoca-se, sobretudo, a questão da propriedade autoral. Em um mundo em que a literatura é obrigada, cada vez mais, a se perceber como mercadoria, ou seja, como um produto cujas regras fundamentais de existência e circulação são ditadas por um mercado, os espaços do escritor e da obra tendem a perder sua aura, tendem a se dissociar do princípio, até então sagrado, da originalidade incontestável (e a adotar o princípio indispensável da rentabilidade).

Em *Nome falso*, a questão recorrente, explorada a partir da figura de Roberto Arlt, é exatamente a da falsificação. Lidando com os mecanismos capitalistas de forma ambí-

gua — adotando-os como premissas de ação e, simultaneamente, subvertendo-os —, a literatura passa a se identificar com «o crime, o logro, a falsificação, o roubo».³²

A relação literatura/poder econômico está associada, na obra de Piglia, à relação literatura/poder ideológico — a literatura como expressão de um saber que ocupa, ou não, um lugar de dominância no complexo de discursos sociais. A própria defesa da importância de Roberto Arlt no contexto da literatura argentina associa-se à defesa da idéia de que o papel da literatura não é o de cultivar uma linguagem nobre, um estilo de escrever bem, ou o de «preservar e defender a pureza da língua nacional diante da mistura, da confusão e da desagregação produzida pelos imigrantes» (papel desempenhado exemplarmente, segundo a personagem Emilio Renzi, por Leopoldo Lugones).³³

Defender Arlt é defender a literatura que deixa transparecer a hibridização das linguagens, que aponta para o fato de que «a língua nacional não é unívoca». Arlt «manipula o que *resta* e se sedimenta na linguagem, trabalha com as sobras e os fragmentos, a mistura, ou seja, trabalha com o que realmente é uma língua nacional. Não entende a linguagem como uma unidade, como algo coerente e liso, mas como um conglomerado, uma maré de jargões e de vozes».³⁴

A hibridização das linguagens representaria uma alternativa para a «tradição do bilingüismo»,³⁵ na qual os valores do país de Terceiro Mundo necessariamente têm de se espelhar nos valores do país de Primeiro Mundo, na qual a ignorância da colônia tenta se superar através do modelo de saber fornecido pela metrópole. Trata-se, assim, de recusar a cisão que separa culturas — cisão efetuada através da fronteira que estabelece padrões de superioridade e inferioridade. Tal recusa produz, na obra de Piglia, a figura recorrente do traidor e seus correlatos: o exilado e o utópico — figuras que ocupam sempre posições intermediárias, que vivem entre duas lealdades, entre dois espaços, entre dois tempos.³⁶

A literatura de Piglia estabelece um diálogo intenso também com a terceira forma de poder: o poder político propriamente dito. Esse poder é representado, na Idade Moderna, fundamentalmente pelo Estado, definido através de dois elementos constitutivos: «um aparato administrativo com a função de prover à prestação de serviços públicos e o monopólio legítimo da força»³⁷ — monopólio da força que asseguraria a livre circulação das idéias e dos bens e que qualificaria, assim, o poder político como sumo poder em relação ao ideológico e ao econômico. A Idade Moderna estaria imersa, segundo Bobbio, em uma «razão de Estado», já que seria fruto, relativamente à Idade Média, de um processo de secularização (emancipação dos negócios religiosos) e de um processo de liberalização (emancipação dos negócios econômicos).³⁸

No romance *A cidade ausente*, apresenta-se o Estado através de uma ênfase em sua finalidade coercitiva. Tal finalidade caracteriza o Estado como uma instituição que bus-

32. PIGLIA. *Nome falso*, p. 51.

33. PIGLIA. *Respiração artificial*, p. 124.

34. PIGLIA. *Respiração artificial*, p. 125.

35. PIGLIA. *Respiração artificial*, p. 125.

36. Cf. PIGLIA. *Respiração artificial*, p. 71-2.

37. BOBBIO. *Estado, governo, sociedade*, p. 69.

38. BOBBIO. *Estado, governo, sociedade*, p. 124.

30. Bobbio. *Estado, governo, sociedade*, p. 82.

31. Bobbio. *Estado, governo, sociedade*, p. 83.

ca se expandir em direção a um controle absoluto não apenas das esferas coletivas de atuação em sociedade, mas também da esfera estritamente individual: um Estado «telepata», cujos serviços de inteligência «captam a mente alheia».³⁹

A ação do Estado privilegia não apenas a tentativa de domínio da realidade propriamente dita, como também da própria concepção de realidade. Aplicam-se mecanismos de coerção com o objetivo de determinar as formas de se perceber e de se interpretar o real —subjuga-se a dimensão do saber à dimensão da força. Esses mecanismos são utilizados sobretudo pela polícia— exatamente um dos braços fundamentais do Estado: «A polícia —disse— está completamente afastada das fantasias, nós somos a realidade e a todo momento conseguimos confissões e revelações verdadeiras. Só damos atenção aos fatos. Somos servidores da verdade».⁴⁰

O que o romance de Piglia parece sugerir é que nos situamos em uma época cujas incertezas relativas ao real dão margem à criação de instituições que se outorgam o poder de definir a maneira como o real deve ser percebido e vivenciado — ou seja, o poder de, plenamente, regulá-lo. A regulamentação do real, no entanto, pode se dar não necessariamente de maneira consensual e autorizada, mas também de maneira impositiva, fazendo-se uso da violência como instrumento privilegiado de controle: «O Estado conhece todas as histórias de todos os cidadãos e retraduz essas histórias em novas histórias que são narradas pelo presidente e seus ministros. A tortura é o ponto culminante dessa aspiração ao saber, o grau máximo da inteligência institucional».⁴¹

A estratégia de esboçar, em *A cidade ausente*, um Estado marcadamente totalitário permite a Piglia afirmar um papel de resistência para a literatura. Tal papel é desempenhado à medida que a literatura interfere no modo como os saberes circulam pela sociedade, no modo como se assentam os próprios critérios que definem o que é a realidade, que estabelecem os limites que separam as noções de verdade e falsidade. A literatura se apresenta como uma máquina produtora de histórias que procuram escapar do controle institucional, que se infiltram nas redes de relatos oficiais e tornam problemática a diferenciação entre uma história verdadeira e versões falsas incessantemente veiculadas.

O que se procura evitar é que a necessidade de regulamentação do espaço das práticas sociais concretas se expanda ao ponto de se regulamentar, de forma homogeneizadora, também o espaço do imaginário — espaço onde a configuração da realidade concreta pode ser concebida não da perspectiva de sua perpetuação, mas de suas transformações possíveis. Combate-se a expansão do «Estado mental» — expansão que utiliza como instrumento básico os meios de comunicação de massa, sobretudo os que empregam «o olho tecno-míope da câmera».⁴² Nesse Estado, «todos pensamos como eles pensam e imaginamos o que eles querem que imaginemos».⁴³

A máquina literária se define como uma máquina feminina — que articula seu poder de atuação não por intermédio da força de intervenções grandiloquentes, mas através da insistência em ações quase imperceptíveis que vão se multiplicando subrepticiamente:

39. Piglia. *A cidade ausente*, p. 52.

40. Piglia. *A cidade ausente*, p. 80.

41. Piglia. *A cidade ausente*, p. 118.

42. Piglia. *A cidade ausente*, p. 52.

43. Piglia. *A cidade ausente*, p. 118.

«A inteligência do Estado é basicamente um mecanismo técnico destinado a alterar o critério da realidade. É preciso resistir. Nós tentamos construir uma réplica microscópica, uma máquina de defesa feminina, contra as experiências e os experimentos e as mentiras do Estado».⁴⁴

Não é por acaso, portanto, que *A cidade ausente* explora duas figuras femininas emblemáticas da relação linguagem/poder: Scheherazade e Eva. Em Scheherazade, o relato feminino que, através do encantamento, «resiste aos ditames do rei».⁴⁵ Em Eva, o desafio à lei divina através do desrespeito à intangibilidade da «árvore do bem e do mal» — que pode ser denominada «árvore da linguagem».⁴⁶

Também não é casual a máquina literária, em *A cidade ausente*, ser conhecida como *a máquina de Macedonio*. No texto «Ficção e política na literatura argentina», Ricardo Piglia ressalta que, a partir de Macedonio, pode-se pensar o espaço feminino e o espaço político (ou o Romance e o Estado) como espaços que são, apesar de irreconciliáveis, simétricos: «Em um lugar se diz o que no outro se cala. A literatura e a política, duas formas antagonicas de falar do que é possível».⁴⁷ O conceito de *possível* sendo explorado naquilo que ele impõe como limitação, como restrição — uma escolha abolindo outra (ação básica da política) — ou naquilo que ele oferece de ampliação, de abertura de perspectivas — uma escolha gerando outra (desejo da literatura).

A investigação da relação entre literatura e Estado, empreendida de maneira nítida na obra de Piglia, sugere que é extremamente importante, para a contemporaneidade, a tentativa de se compreender as formas atuais de articulação social do poder — formas que talvez não possam mais ser inferidas a partir dos modelos sociológicos até então utilizados. Ainda não se pode afirmar, por exemplo, a ocorrência do fim do Estado, mas é inegável uma tendência à desestabilização dos parâmetros que definem o Estado Moderno. Tal desestabilização se verifica sobretudo quando se observa que a noção de *domínio* — fundamental para a instauração de qualquer poder político — vem perdendo a obrigatoriedade de associação a uma dimensão territorial.

A sólida equação que unia Estado, nação e povo (na qual os dois últimos termos indicavam uma unidade cultural e econômica regida e sustentada por uma unidade política — aparato administrativo, jurídico e coercitivo) se vê ameaçada. O processo de globalização deixa patente que «as nações não formam os Estados e os nacionalismos, mas sim o oposto».⁴⁸ Não é o espírito nacional — a identidade, natural porque inevitável, que estabeleço com minha vizinhança — que cria os interesses, as leis que os resguardam e as instituições que fazem com que as leis sejam cumpridas. Se esses interesses deixam de estar circunscritos a uma base territorial para onde convergiam, necessariamente, o compartilhamento de riquezas e saberes, o espírito nacional tende a se volatilizar. A contemporaneidade, conforme sugere Hobsbawm, convive com «a idéia de que a 'nação', como um molusco, uma vez extraída da dura concha do 'Estado-nação', emerge de forma distintamente vacilante».⁴⁹

44. Piglia. *A cidade ausente*, p. 117.

45. Piglia. *O laboratório do escritor*, p. 63.

46. Piglia. *A cidade ausente*, p. 105.

47. Piglia. *O laboratório do escritor*, p. 91.

48. Hobsbawm. *Nações e nacionalismo desde 1780*, p. 19.

49. Hobsbawm. *Nações e nacionalismo desde 1780*, p. 213.

É pouco provável, dentro do quadro de referências concretas e imaginárias da época atual, que se possa pensar na extinção do Estado no sentido genérico do termo — ou seja, no sentido da necessidade de que as sociedades sejam, de algum modo, reguladas — já que, conforme afirma Bobbio, «fim do Estado quer dizer nascimento de uma sociedade que pode sobreviver e prosperar sem necessidade de um aparato de coerção».⁵⁰

Entretanto, a perspectiva de extinção se torna bem menos remota se pensamos no sentido estrito de Estado como aquele poder «de que todo grupo social necessita para defender-se dos ataques externos ou para impedir a própria desagregação interna».⁵¹ Isso ocorre porque a contemporaneidade percebe o próprio conceito de fronteira — aquilo que separa o interno do externo, a partir sobretudo de um viés territorial — como um conceito problemático. Tal caráter problemático é que estimula a percepção do sentido de identificação social — que vinha encontrando, na idéia de nação, uma forma até então relativamente estável — como um sentido vacilante. É a partir desse caráter vacilante que a literatura contemporânea pode especular sobre o modo como esse sentido se rearranja e se transmuta, exercitando seu poder de descrever e sugerir tais processos (além de discutí-los e de se posicionar em relação a eles). Na ficção de Ricardo Piglia, por exemplo, a nação pode surgir como um conceito puramente lingüístico, veiculando-se uma outra idéia possível de fronteira: «O conceito de fronteira é temporal e seus limites são conjugados como os tempos de um verbo».⁵²

Paixão pelo possível

Aristóteles, ao comparar o historiador e o poeta, afirma que «um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido».⁵³ A distinção aristotélica se encontra na base de um pensamento muito difundido que reforça as diferenças entre o texto histórico e o texto literário, situando-os em campos radicalmente excludentes. Ao historiador caberia a tarefa de relatar o passado; ao poeta, a liberdade de especular sobre o futuro do passado. À história se associaria o reino do efetivamente ocorrido e à literatura o reino do possível, do imaginável. Tais associações pressupõem, ainda, uma outra distinção: o passado é o campo das certezas (a serem recuperadas pelo historiador) e o futuro é o campo das incertezas (que podem ser habitadas pelo poeta).

A obra de Ricardo Piglia investe no questionamento dessa dicotomia, afirmando a existência de um vínculo profundo, de uma determinação mútua entre história e literatura. Tal questionamento produz elementos importantes para a tentativa de redefinição das concepções de literatura e história em vigor na contemporaneidade.

No que diz respeito à literatura, é preciso pensar que a relação literatura/possível — ou, ainda, a relação literatura/futuro — não é uma relação puramente casual, um jogo de apostas arbitrarias do escritor, uma especulação inconseqüente, sem nenhum outro fundamento além do próprio prazer de especular e do desejo de dar vazão a uma intuição

50. Bobbio. *Estado, governo, sociedade*, p. 131.

51. Bobbio. *Estado, governo, sociedade*, p. 83.

52. Piglia. *A cidade ausente*, p. 101.

53. Aristóteles. *Arte retórica e arte poética*, p. 252.

difusa. Em *Respiração artificial*, encontramos a hipótese de que haveria um caráter propriamente antecipatório na literatura. Tal hipótese é desenvolvida através da descoberta, feita por uma personagem, de que teria ocorrido um encontro entre Hitler e Kafka — encontro que confirma que há, nos textos de Kafka, a percepção dos fatos que se desenrolariam anos após: «Kafka faz em sua ficção, antes de Hitler, o que Hitler lhe disse que ia fazer. Seus textos são a antecipação daquilo que via como possível nas palavras daquele Adolf».⁵⁴

O que se afirma através dessa hipótese não é, entretanto, um poder profético sobrenatural, mágico, do escritor, mas a íntima ligação entre o imaginário e o real, entre a linguagem e a ação: «O gênio de Kafka está no fato de ter compreendido que se aquelas palavras podiam ser ditas, então é porque podiam ser realizadas».⁵⁵ Ao escritor seria dado acesso a uma posição de leitor privilegiado do mundo onde vive, já que, pelo fato de exercer um contínuo exercício de interrogação da relação linguagem/real, o escritor é aquele que pode *saber ler*, tendo desenvolvido a consciência de que, para saber ler, «é preciso saber associar».⁵⁶

Ao escritor seria mais facilmente acessível a percepção de que a literatura produzida em uma determinada época e em uma determinada cultura não está vinculada a elas somente em função de uma recorrência de temas ou idéias mas, de uma maneira muito mais abrangente e intrínseca, também em função de uma compatibilidade de formas de construção da significação. Na literatura está incorporada a forma como algo — qualquer objeto ou ação social — faz ou pode vir a fazer sentido.

Ao se dizer que o campo da literatura é o campo do possível, é necessário ressaltar, portanto, que possível não é sinônimo de indeterminado ou de arbitrário. Se o número de relatos que se pode criar a partir de qualquer fato — ocorrido ou imaginado — é infinito, o número de tipos de relato, de formas de urdidura e concatenamento dos seus elementos constituintes é finito. Os tipos possíveis de relato são, conforme sugere Hayden White, condicionados pelo próprio conceito de narrativa aceito por uma certa cultura, os modos de narrar considerados válidos, ou seja, os arranjos de linguagem que podem ser sancionados como «modos adequados de dar sentido aos processos humanos».⁵⁷

Na literatura, se manifestam formas de percepção e construção de sentidos que já estão presentes e já circulam na cultura. É nessa perspectiva que um texto literário jamais é arbitrário mas uma tradução dessas formas. É nessa perspectiva que o campo do possível já é uma delimitação. «Aquilo que ainda não é define a arquitetura do mundo»,⁵⁸ afirma-se em *A cidade ausente*. O efeito antecipatório propiciado pela literatura ocorre quando tais formas encontram, em textos literários, um espaço aberto para se manifestarem, um espaço de visibilidade incipiente. Como Kafka, o escritor seria um homem que sabe ouvir «as palavras que anunciam outro tipo de verdade».⁵⁹ Nessa outra perspectiva, o campo do possível é oposto ao campo da predeterminação, é uma brecha nos discursos sociais cristalizados.

54. Piglia. *Respiração artificial*, p. 190.

55. Piglia. *Respiração artificial*, p. 189.

56. Piglia. *Respiração artificial*, p. 186.

57. White. *Trópicos do discurso*, p. 77.

58. Piglia. *A cidade ausente*, p. 102.

59. Piglia. *Respiração artificial*, p. 188.

A literatura pode insurgir-se contra os modos de significação preestabelecidos à medida que luta para fazer virem à tona modos que, apesar de possuírem uma inegável presença, são pouco difundidos ou relegados a planos secundários no mercado social dos discursos. A literatura luta, assim, para afetar o real, mostrando que o futuro não é aquilo que obrigatoriamente se tornará presente, o futuro não é um passado ainda não ocorrido. Duplo papel da literatura: mostrar que aquilo que é —que se *acredita ser*— já está sendo transformado pelo que *pode ser* (ou, que o *poder ser* é uma dimensão do *ser*) e mostrar que aquilo que *pode ser* se contrapõe àquilo que *tem de ser*, se opõe à pretensão ou à tentativa de controle unívoco do *ser*.

No que diz respeito à história, é preciso problematizar o caráter inequívoco, necessário e suficiente, do vínculo que une história e passado. Pelo fato de o historiador adotar uma perspectiva que é, inevitavelmente, uma perspectiva do presente —a perspectiva atualmente possível de atribuição de sentidos para o passado—, a sua contribuição principal não é revelar a unidade e a homogeneidade do passado mas revelar sua diversidade e heterogeneidade. Ao propor sentidos para os eventos —e mesmo ao definir o que considera um evento—, a história atua no campo do possível, afetando a percepção e a própria concepção dos mecanismos de funcionamento do real. Investindo na imagem de «um historiador que trabalha com documentos do futuro»,⁶⁰ a literatura de Piglia sugere que são indissociáveis o ocorrido e o possível, o real e a significação a ele atribuídos.

A história, assim, fala também «do que poderia ter acontecido», e continuamente introduz o futuro, o possível —na sua dimensão de previsibilidade e imprevisibilidade, de certeza e incerteza simultâneas— no passado, no ocorrido. Isso acontece porque a história é, antes de qualquer coisa, uma narrativa, e narrar é «transmitir à linguagem a paixão do que está por vir».⁶¹ Além disso, a experiência —o ato de testemunhar os eventos que ocorrem— só constitui algum tipo de saber quando os eventos são articulados em alguma forma narrativa.

O saber que a narrativa proporciona não pode, no entanto, aspirar à verdade plena, visto que é, fundamentalmente, um saber associativo, um saber aberto. Como se afirma em *Prisão perpétua*: «A experiência tem uma estrutura complexa, em tudo oposta à forma possível da verdade. Nada se aprende da experiência! Só se pode conhecer o que ainda não se viveu».⁶²

Encontramos, na obra de Piglia, a não-aceitação da fronteira que isolaria, como espaços não-vinculáveis, a ficção do real, o imaginável do observável, a narrativa da experiência, o possível do ocorrido, a literatura da história. Não-aceitação que dialoga com as formulações empreendidas —ou, porque não dizer: *imaginadas*— pelos próprios historiadores contemporâneos, como é o caso de Hayden White:

a teoria crítica contemporânea nos permite acreditar, de um modo mais confiante do que nunca, que «poetizar» não é uma atividade que paira sobre a vida ou a realidade, que as transcende ou permanece alienada delas, mas representa um modo de práxis que serve de base imediata para toda atividade cultural (sendo esta uma idéia de Vico, Hegel e Nietzsche, quanto de Freud e Lévi-Strauss), e até mesmo

para a ciência. Já não somos obrigados, pois, a acreditar — como os historiadores do período pós-romântico — que a ficção é uma antítese do fato (como a superstição ou a magia é a antítese da ciência) ou que podemos relacionar os fatos entre si sem o auxílio de qualquer matriz capacitadora e genericamente ficcional.⁶³

O sonho seria não «uma interrupção do real, e sim algo como uma entrada».⁶⁴

Retramando

Os discursos nacionalistas adotam freqüentemente a história como um instrumento de afirmação da idéia de que a nação seria a forma privilegiada de identificação coletiva, forma essencial e imutável. A história nacional comprovaria a existência de um passado inegavelmente comum, destacando a fixidez dos valores de um determinado grupo. Nessa história, a estabilidade das referências —as referências nacionais— vence a passagem do tempo. Percebe-se que o termo história é utilizado, nesse tipo de discurso, como sinônimo de assentamento do passado e de colonização do futuro.

Quando se questiona tal conceito, ressaltando-se o aspecto de transformação da história —tomada como o transcurso temporal da experiência humana ou como o relato desse transcurso— coloca-se em xeque, inevitavelmente, a própria perenidade da nação. O que fica evidenciado é que a forma de organização social a que se costuma denominar nação não é natural nem eterna. Sobretudo, evidencia-se que a nação possui uma inegável dimensão simbólica, discursiva, que a sustenta. A nação é, fundamentalmente, uma forma de narrativa.

A possibilidade de se intensificar o questionamento dos discursos nacional e histórico está associada ao fato de nossa época ser marcada, conforme sugere Lyotard, pela «decomposição dos grandes Relatos».⁶⁵ Torna-se cada vez menos concebível, para nós, a crença em um saber suficientemente abrangente para abarcar —descrever, interpretar, prever, manipular— a totalidade dos fenômenos que constituem a Natureza e a Humanidade. À medida que são desacreditadas as narrativas totalizantes, tendemos a viver sob o signo da fragmentação, em um universo no qual, como em *A cidade ausente*, cada um se encontra «confinado numa realidade diferente».⁶⁶

Qualquer esforço para definir o termo *narrativa* deve, necessariamente, fazer menção ao ato de estabelecer conexões entre elementos a princípio não-interligados. Narrar pressupõe, assim, uma ação associativa. De maneira semelhante, a definição do termo *identidade* —sobretudo quando se fala de identidade social— requer que se pense no estabelecimento de vínculos entre concepções, referências, interesses que possam ser compartilhados coletivamente. Identificar-se significa, desse modo, sentir-se conectado a um grupo, significa associar-se.

Se vivemos sob o signo da fragmentação é porque nosso poder de estabelecer conexões se torna cada vez mais reduzido e difuso. As associações que somos capazes de

60. Piglia. *Respiração artificial*, p. 76.

61. Piglia. *Prisão perpétua*, p. 47; *Crítica y ficción*, p. 76.

62. Piglia. *Prisão perpétua*, p. 52.

63. White. *Trópicos do discurso*, p. 142.

64. Piglia. *A cidade ausente*, p. 121.

65. Lyotard. *O pós-moderno*, p. 28.

66. Piglia. *A cidade ausente*, p. 73.

fazer —seja tentando criar narrativas que atribuam um sentido para aquilo que observamos à nossa volta, seja tentando estabelecer vínculos identificatórios com determinados segmentos sociais— tendem a ser instáveis e transitórias. O caráter tendencialmente móvel de nossas conexões é que torna problemática, para nós, a confiança na grandiloquência de certas narrativas — como costuma ocorrer com a narrativa nacional.

A pergunta que a literatura contemporânea tem tentado explorar é: como nos orientarmos nessa «trama fraturada»?⁶⁷ Em *A cidade ausente*, Ricardo Piglia sugere uma perspectiva ao eleger a máquina —mais precisamente, uma máquina literária— como personagem representante de uma outra lógica associativa. Uma lógica que parta da consciência da impossibilidade de retorno às grandes narrativas, às narrativas totalizadoras. Mas que busque a afirmação do poder narrativo, a criação de uma rede desdobrável, que se expanda através dos elos entre aquele que narra, aquilo que é narrado, e aquele a quem se narra. Desempenhando um papel semelhante ao dos velhos na transmissão da cultura oral, essa máquina teria como meta o estabelecimento de um viés identificador, de uma sociabilidade, ao tornar possível o compartilhamento de narrativas, a elaboração de *tramas comuns*:

O segredo, disse Macedonio, é que ela aprende à medida que vai narrando. Aprender quer dizer que ela lembra o que já fez e tem cada vez mais experiência. Não irá necessariamente fazer histórias cada vez mais belas, mas vai saber as histórias que já fez e talvez acabe por construir-lhes uma trama comum. Achava que era uma invenção muito útil porque aos poucos os velhos estavam morrendo.⁶⁸

A escolha de uma máquina como personagem fundamental demonstra o interesse em discutir os modos como a sociedade contemporânea reage à vertiginosa proliferação da interferência tecnológica no seu cotidiano. Tal discussão procura ressaltar que um mundo dominado por referências maquínicas pode ser compreendido através de dois ângulos básicos. Por um dos ângulos, detecta-se o risco de uma progressiva subordinação ao poder regulador das máquinas —poder passível de ser exercido de maneira inescrupulosa. A máquina é percebida como agente de *automação*— no sentido de um sistema autossuficiente, que recusa intervenções —e de produção de *autômatos*— seres destituídos de vontade própria.

Pelo outro ângulo, verifica-se não apenas essa faceta programável e programadora do universo maquínico mas também seu potencial transformador. Sobretudo quando pensamos que a informação tende a ser, cada vez mais, a matéria-prima privilegiada das máquinas contemporâneas. Máquinas que se aproximam, portanto, da máquina literária sugerida por Piglia: «uma máquina transformadora de histórias».⁶⁹

Em *A cidade ausente*, afirma-se que «uma máquina não é; uma máquina funciona».⁷⁰ Ao caracterizar nossa época como uma época dominada por uma cultura maquínica, na qual a própria concepção de realidade se define com o auxílio das mediações tecnológicas

cas, Piglia enfatiza a substituição da lógica do *ser* —da identidade essencial, das associações estáveis, da unidade narrativa— pela lógica do *funcionar* — da identidade relacional, das associações móveis, da multiplicidade narrativa. Ao *ser* só pode se contrapor o *não-ser*: há uma fronteira que separa o que é do que não é. Ao *funcionar* se contrapõe o *funcionar de outro modo*: há uma rede de alternativas.

Como essa outra lógica interfere na maneira como constituímos, na atualidade, nossas narrativas históricas e nossas narrativas de nação? Estabelecendo um interessante paralelo entre a escrita contemporânea da história e o tratamento psicanalítico, Hayden White sugere que o papel do historiador não é, como faz o paciente na síndrome neurótica, *supertramar* os acontecimentos do passado, ou seja, carregá-los «de um sentido tão intenso que, sejam reais ou apenas imaginários, eles continuam a moldar tanto as suas percepções como as suas respostas ao mundo muito tempo depois que deveriam ter-se tornado 'história passada'».⁷¹ Ao historiador não cabe, assim, a função de tentar fixar a história, de sobredeterminá-la, de reforçar sua dimensão traumática.

Pelo contrário, trata-se de *retramar* os acontecimentos, de mudar a sua significação em relação a um conjunto de outros acontecimentos. Assim é que «os acontecimentos perdem seu caráter traumático ao serem removidos da estrutura de enredo em que ocupam um lugar predominante e inseridos em outra na qual tenham uma função subordinada ou simplesmente banal como elementos de uma vida partilhada com os demais seres humanos».⁷² Trata-se, portanto, de uma revisão do sentido dos eventos do passado, redefinindo-se sua intensidade e relevância, estabelecendo-se novas conexões e hierarquias: reescrevendo-se a história. Ao historiador cabe a tentativa de nos refamiliarizar com sentidos que foram esquecidos ou recusados, ou a de nos familiarizar com sentidos que até então não eram concebíveis. Atuando a partir dessa concepção de história, o historiador contemporâneo se aproxima do desejo de uma das personagens de *A cidade ausente*: «Não me interessa a cura, só quero trocar de alucinações».⁷³

O historiador passa a operar com a consciência —já comum no escritor— de que as narrativas não são estruturas verbais fixas — estruturas que garantiriam um sentido único. Como se demonstra no conto «A louca e o relato do crime», mesmo na linguagem mais repetitiva, que obedece a regras rígidas e limitadas, algo sempre escapa, algo sempre sobra, algo sempre perdura para desafiar a estabilidade da ordem.⁷⁴

Se se passa a pensar que o passado pode ser abordado através de estratégias alternativas de interpretação, torna-se possível pensar a existência de diferentes modos narrativos de constituir a história da nação. Torna-se possível pensar que são variáveis as formas de se conceber uma identidade coletiva, de criar espaços para que ela se manifeste, atuando no conjunto de arranjos identificadores que formam uma cultura.

Para Homi Bhabha, o modo metafórico de se narrar a nação pressupõe uma concepção totalizante do social, na qual as particularidades se condensam para formar uma unidade homogênea. A operação definidora da nação seria uma operação de acréscimo de elementos selecionados em função de sua similaridade — operação expressa pela fórmula «muitos como um».

71. White. *Trópicos do discurso*, p. 103.

72. White. *Trópicos do discurso*, p. 104.

73. Piglia. *A cidade ausente*, p. 59.

74. Cf. Piglia. *Prisão perpétua*, p. 117-24.

67. Piglia. *A cidade ausente*, p. 72.

68. Piglia. *A cidade ausente*, p. 36.

69. Piglia. *A cidade ausente*, p. 35.

70. Piglia. *A cidade ausente*, p. 56.

Pode-se, no entanto, narrar a nação de um modo metonímico, questionando-se a tendência totalizadora, ressaltando-se a heterogeneidade irredutível dos elementos que estão em contínuo deslocamento. A operação seria, nesse caso, uma subtração (ou uma *suplementação*, um *acréscimo que subtrai*), na qual as diferenças se combinam em variados arranjos que perturbam o ideal de unidade estável — operação expressa pela fórmula «menos que um».⁷⁵

A nação contemporânea —de maneira mais abrangente: a própria concepção de uma identidade coletiva possível na atualidade— se assenta na interação conflituosa entre essas duas formas de construção narrativa. Conflito emblemático da consciência de que, da nação, é indissociável a dimensão discursiva, o caráter de construção simbólica. Tal consciência tende a tornar inviável a visibilidade absoluta da nação, trazendo à tona as suas sombras: não se constata, com facilidade, a nitidez das fronteiras; não se determina, com precisão, o grau de harmonia do compartilhamento de referências; não se vislumbra a perenidade de um tempo linear no qual o passado é conquistável, o presente, pleno, e o futuro, previsível.

A diversidade de estratégias para se conceber a nação pressupõe um outro conceito de tempo: um tempo recursivo, um tempo que sempre pode voltar, que sempre pode revelar novas formas, deixando em aberto o desenho que dele tentamos fazer. Nesse tempo, «um tempo saturado de 'agoras'»,⁷⁶ o passado é prospectivo, é «uma anterioridade que continuamente introduz uma alteridade no presente»; o presente é «uma forma de contemporaneidade que está sempre atrasada»;⁷⁷ e o futuro é um espaço de imprevisibilidade para onde se projetam arranjos possíveis de passados e presentes.

Para esse tempo, exige-se um conceito de história como o proposto por Piglia: «a história é a proliferação retrospectiva dos mundos possíveis».⁷⁸

Luis Alberto Brandão Santos
Universidade Federal de Minas Gerais

Referências bibliográficas

- Anderson, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.
- Aristóteles. *Arte retórica e arte poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.
- Benjamin, Walter. *Magia e técnica, arte e política; ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas, v. 1. 3. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 222-232: Sobre o conceito da história.
- Bhabha, Homi K. DissemiNation: time, narrative and the margins of the modern nation. In: Bhabha, Homi K. (ed.). *Nation and narration*. London, New York: Routledge, 1990. p. 291-322.

75. Cf. Bhabha. DissemiNation: time, narrative and the margins of the modern nation, p. 305-6.

76. Benjamin. Sobre o conceito da história, p. 229.

77. Cf. Bhabha. DissemiNation: time, narrative and the margins of the modern nation, p. 308.

78. Piglia. *Crítica y ficción*, p. 68.

- Bobbio, Norberto. *Estado, governo, sociedade*; para uma teoria geral da política. Trad. Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Paz e Terra, 1987.
- Foucault, Michel. *A arqueologia do saber*. 2. ed. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.
- Hobsbawm, Eric J. *A era do capital 1848-1875*. Trad. Luciano Costa Neto. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1982.
- *Nações e nacionalismo desde 1780*. Trad. Maria Celia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- Le Goff, Jacques. *História e memória*. Trad. Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana Ferreira Borges. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.
- Lyotard, Jean-François. *O pós-moderno*. 3. ed. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- Miranda, Wander Melo. Ficção virtual. *Revista de estudos de literatura*, v. 3, Belo Horizonte, out. 1995, p. 9-18.
- Piglia, Ricardo. *A cidade ausente*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Iluminuras, 1993.
- *Crítica y ficción*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 1986.
- *La argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, 1993.
- *Nome falso*; homenagem a Roberto Arlt. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Iluminuras, 1988.
- *Memoria y tradición*. In: Congresso Abralic, 2, 1991, Belo Horizonte. *Anais do 2o. Congresso ABRALIC*. Belo Horizonte: Abralic, 1991. p. 60-66. v. 1.
- *O laboratório do escritor*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- *Prisão perpétua*. Trad. Sérgio Molina, Rubia Prates Goldoni. São Paulo: Iluminuras, 1989.
- *Respiração artificial*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Iluminuras, 1987.
- Renan, Ernest. What is a nation? In: Bhabha, Homi K. (ed.). *Nation and narration*. London, New York: Routledge, 1990. p. 8-22.
- White, Hayden. *Trópicos do discurso*; ensaios sobre a crítica da cultura. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994.

Alejandra Pizarnik y Ana Cristina César: en los bordes del sistema

Graciela Ravetti

La locura poética, dice Derrida a propósito de Artaud, quizás sea más racional que lo que la metafísica occidental llama Razón, porque está más cerca de lo instintivo y mantiene un tipo de relación —aunque difícil de explicar— con la fuerza de la vida y, por continuidad, se sitúa como productora o generadora de la obra literaria o poética. Los universos personales tienden a ser poblados por figuras y mitos que asumen carnaduras y fundiciones de difícil predicción, representaciones de lo reprimido, las «otras escenas». Ana Cristina César (1952-1983) y Alejandra Pizarnik (1936-1972) pueden convivir, en una movida crítica, en un instante fugaz de acercamiento, porque, como dice Rodríguez Magda, «la realidad es múltiple y en ningún espacio contemporánea de sí misma».¹ Las dos eran mujeres latinoamericanas, poetisas, dibujaban, se suicidaron, dejaron como legado su poesía y con ella las grandes interrogaciones a que obliga la palabra.² Mi lectura de parte de la obra poética de Alejandra Pizarnik, resaltando algunos puntos de intersección vital y poética con la de Ana Cristina César, se propone investigar la problemática de la subjetividad enunciativa femenina asociada a la reflexión sobre qué es la poesía y cómo

1. Rodríguez Magda, Rosa María. *Femenino fin de siglo. La seducción de la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1994, p. 37

2. Dice Derrida: «La Ley se hace entonces Pregunta, y el derecho a la palabra se confunde con el deber de interrogar. El libro del hombre es un libro de preguntas.». En Derrida, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Barcelona, Anthropos, 1989, p.93.

puede realizarse un acercamiento crítico a ella. Establecer un contacto para producir un diálogo «imposible» es una estrategia que, en una zona del imaginario femenino, meditado a partir de su contenido hiperbólico —excesivo—, se coloca en un territorio en el cual las fallas del sistema son más transparentes, lugares que ayudan a producir conciencia nueva, repensando lo que se vende como «esencial y verdadero», lo que establece la diferencia. Leemos a Derrida: «...el reino de un pensamiento-finito sólo puede establecerse sobre la base del encierro y la humillación y el encadenamiento y la irrisión más o menos disimulada del loco que hay en nosotros, de un loco que sólo puede ser el loco de un logos, como padre, como señor, como rey».³ Digamos que en poesía como la de estas mujeres, son expuestas las fallas que justifican —«olvidando», «negando» o «eludiendo elegantemente lo que no puede ser dicho»— la discriminación y su correlato, la violencia. Al mismo tiempo se escribe la locura de querer decir, de alguna manera, la diferencia —la mujer—, que se entronca, en ese proceso de «expresión», con la escritura-imposible de la locura. Experiencia del límite, de los bordes de los sistemas que se quieren completos, racionalistas, explicativos, justificativos.⁴

Los libros de poesía que Alejandra Pizarnik publica durante su vida son: *La tierra más ajena* (1955), *La última inocencia* (1956), *Las aventuras perdidas* (1958), *Árbol de Diana* (1952), *Los trabajos y las noches* (1965), *Extracción de la piedra de locura* (1968) y *El infierno musical* (1971). Desde el primero, solventado por su padre, hasta los últimos en que ya existía, en la sociedad en la que se movía la poeta, un cierto consenso paternalista sobre su importancia poética en el medio literario, la crítica en general actúa con reticencia, dando énfasis al sufrimiento de esa «pobre chica», a quien habitualmente se observaba como si fuera «una niña», y cuya muerte fue aceptada «como si hubiera muerto una niña», siempre con una «pequeña voz». Muerte preparada con elementos teatrales, a la manera de una broma macabra, en la que Alejandra deja, junto a su cuerpo sin vida, una muñeca maquillada y palabras escritas en el pizarrón de su cuarto. Muñeca que se propone como una escritura cuyo significado retórico está consolidado en usos como el que se le da en *62, modelo para armar*, de Julio Cortázar, que se vale del modelo de la histórica condesa Erzébet Báthory⁵ —siglo XVI—, el siniestro personaje que luego Alejandra retoma y da vida en su libro *La condesa sangrienta*. Las muñecas despanzuradas y pintarrajeadas de Alejandra parecen figuraciones siniestras de las bellísimas mujeres-adolescentes que la condesa tortura hasta la muerte, para luego verter su sangre y usarla en pócimas (remedios/venenos, fármacos) para mantener la juventud y lozanía que las brujas que la rodean le aconsejan. Alejandra se rodea de sus muñecas como la Condesa de mujeres, la Condesa muere prisionera en su propio castillo —los remedios/venenos no dan el esperado resultado de la eterna juventud—, Alejandra muere den-

3. Derrida, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Barcelona, Anthropos, 1989, p.86.

4. Dice Derrida: «Pero esta crisis en la que la razón está más loca que la locura —pues es sin-sentido y olvido— y en que la locura es más racional que la razón, pues está más cerca de la fuente viva aunque silenciosa o murmuradora del sentido, esta crisis ha empezado ya desde siempre, y es interminable. Baste decir que si es clásica, no lo es quizás en el sentido de la época clásica, sino en el sentido de lo clásico esencial y eterno, aunque histórico en un sentido insólito». *Ibidem*, p. 86.

5. Monzón, Isabel. *Bathory. Acercamiento al mito de la Condesa Sangrienta*. Buenos Aires, Feminaria Editora, 1994.

tro de las murallas de su cuarto. En actos rituales que mucho se parecen, Alejandra parece mantener sus muñecas como una garantía contra la destrucción. Como la Condesa, Alejandra tampoco acepta las posibles fuerzas benéficas que de algún modo podría recibir del medio en el que vive; prefiere la altivez del enfrentamiento mortal con la sociedad y con la vida. Las muñecas son signos-simulacro de la vida, así como la poesía-escritura sería un simulacro-suplemento de la creación y de la existencia del hombre.

Ana Cristina César comienza a publicar poesías en periódicos en 1959; desarrolla labor periodística, cultural, docente y de traducción (Silvia Plath, Emily Dickinson, Katherine Mansfield). En 1979 publica *Cenas de abril* (poesía) y *Correspondência completa* (prosa) en Rio de Janeiro, en edición de la autora. En Inglaterra imprime *Luvas de pelica* (edición de la autora, 1980), en 1982 publica *A teus pés* (poesía/prosa) que reúne inéditos y publicaciones anteriores, por la Editora Brasiliense de San Pablo. Muere el 29 de octubre de 1983.

El hermetismo no es marca registrada de ningún poeta, es más bien una condición de la poesía; dice Derrida que «esta diferencia, esta negatividad en Dios, es nuestra libertad, la trascendencia y el verbo que no reencuentran la pureza de su origen negativo más que en la posibilidad de la Pregunta».⁶ El gesto de liberación que estas poetas hacen al escribir, parecen hacerlo contra «fuerzas ocultas», que amenazaran cercenar, no sólo la libertad personal, sino también la femineidad, que se vuelve entonces evidencia de valor, metonimia de lo prohibido. Esas fuerzas amenazan también impedir algo semejante a la realización personal, a la concreción de ambiciones; la poesía se escribe, entonces, en medio de una lucha sorda contra otras voces que «representan» las leyes oficialistas. Esas voces exigen renuncias; se anuncian como mandatos a los cuales tanto Alejandra como Ana Cristina terminan pagando el precio de la angustia incontrolable primero, creándose el exilio personal, y, finalmente, con el sacrificio de la vida en el ritual de la muerte provocada. Las feministas junguianas proponen una salida a estas «crisis»: liberar a la niña interior que vive dentro de cada mujer. Pizarnik, en *La de los ojos abiertos*, da vida a una muchacha que grita, aunque sea en la intimidad más profunda, que sólo la poeta puede oír; en *La última inocencia*, aparece como impulso de ascensión, de recuperación y de vida. Esos dos movimientos figurados juegan en contrapunto marcando una idea de circularidad del tiempo, noción que aparece y desaparece en su escritura, de la que la poeta parece no poder escapar. Esa idea borgiana del tiempo cíclico se observa en versos como éstos: *Recuerdo mi niñez/ cuando yo era una anciana/ Las flores morían en mis manos/ porque la danza salvaje de la alegría/ les destruía el corazón. /Recuerdo las negras mañanas de sol/cuando era niña/es decir ayer/es decir hace siglos. Las cosas del mundo se personalizan, en un proceso en que parecen adquirir estatus de «juguetes». Respondiendo a la demanda externa de ser niña siempre, juguete del gusto ajeno, existe todo un léxico y hasta una dicción en que el lenguaje que sirve para adjetivar el mundo y crear imágenes, parece surgido de un discurso «de juguetes» o apto para «juguetes», para describir «muñecas», donde las texturas son pétreas, coloridas, móviles: lilas, piedras preciosas, jardines. El mundo aparece «demacrado», hasta la noche «sufre», las golondrinas «tiritan de pavor»: la naturaleza, que en esta poesía es siempre un artificio explícito, aparece subvertida en sus predicados y pasa a ser signo de ese específico sufrimiento de mujer, a ve-*

6. Cf. Derrida, J., *op. cit.*, p. 94.

ces con resonancias de grandes poemas de la tradición de la modernidad. Ejemplo de esto sería *Adioses del verano* en que escribe: *Suave rumor de la maleza creciendo. Sonidos de lo que destruye el viento. Llegan a mí como si yo fuera el corazón de lo que existe...* que se asemeja al poema de T. S. Eliot, *The Waste Land*, no sólo en la idea de sentir el movimiento doloroso del parir de la tierra sino hasta en el uso, que en Alejandra es casi obsesivo, de la imagen de las lilas, las figuraciones de sentidos despertados en la infancia como las de la «niña de los jacintos», las figuras de ahogados (*those are pearls that were his eyes...*), la de la pitonisa. *April es the cruellest month, breeding/ lilacs out of the dead land, mixing/ memory and desire, stirring/dull roots with spring rain.* Estos procedimientos poéticos se harán más explícitos en el libro, pues en este trabajo sólo tocamos tangencialmente lo relativo a *Extracción de la piedra de locura*. La que dentro suyo vive pide para salir al «cancerbero del alma». Las dos figuras, la que es y la que pugna por ser, se desgarran en la imposibilidad del encuentro, rejas por medio. Es la niña ciega del alma, la pequeña estatua de terror, la que dice *alejandra alejandra/ debajo estoy yo/alejandra*. Pero en el poema que da título al libro, *La última inocencia*, parte del misterio se revela: el deseo clave es el de partir, en cuerpo y alma. Partir significa deshacerse de las miradas/piedras opresoras/que duermen en la garganta. Opresión que está dentro del cuerpo poético y para eso sirven las metáforas «corpóreas».

En el futuro aparecen las metas, que se dibujan bajo la presión de la idea constante de la muerte, más allá de la convicción que todos podemos tener de que la vida es finita. Por ser la muerte el misterio esencial con que se enfrenta el niño (Piaget) y que los seres humanos adultos no pueden resolver, todas las culturas le dan tratamiento especial. Desde ritos funerarios hasta todo tipo de actividad artística que lleva enclavada la idea del tiempo que pasa y de la muerte esperando en un punto desconocido del camino. Toda cultura lleva en su centro las marcas de las ideas que las personas que componen esa comunidad tienen de lo que en realidad representa la muerte para los seres humanos. Sin embargo, a pesar de esa preocupación permanente del pensamiento y de la sensibilidad humanos, la idea de la propia aniquilación es casi imposible de concebir; imaginarla es al mismo tiempo una tentación y una pesadilla. Parte de los proyectos de vida de la gente se hacen a partir de la personal ubicación que se tenga frente al problema existencial que la muerte plantea, ¿existe vida después de la muerte? La respuesta a esa pregunta define las estrategias de vida y, en el caso de Alejandra y de Ana Cristina, las textuales.

La poesía es un terreno donde esos terrores pueden aparecer como iluminaciones más o menos sombrías, no porque sea un espacio donde se propicien las imágenes —la poesía no es ni debe ser visual, decía Borges, sino musical—, sino porque permite que las alucinaciones, los presentimientos, las pesadillas, los terrores, los delirios, asuman una escenificación teatral que podría servir de catarsis para que esos sentimientos dejen de atormentar. Dibujar la muerte o escribir sobre ella podría representar una manera de familiarizar, de naturalizar lo sobrenatural y sobrecogedor para poder convivir con ello. Una especie de exorcismo.

En Ana Cristina la idea de la muerte que aparece desde sus más tempranos poemas es claramente la de descansar, dejar de sufrir, *Um descanso calmo e doce/ Um calmo e doce descanso.* («Quando chegar», julio 67) Deseo frenado por el miedo a lo desconocido, cifrado en la imagen homérica, de la mujer que se ata al mástil del navío para no correr al llamado mortal de las sirenas. No se trabaja en esta poesía con experiencias metafísicas puras sino con el manoseo de los hechos y objetos cotidianos que le permiten imágenes del sufrimiento de vivir con la conciencia permanente de la muerte surgidos de los

designios/signos que, como mensajes, le envían las cosas, las personas, las observaciones microscópicas de lo que ve. *Hoje comprei um bloco novo./Pensei: a você o bloco, a você meu oco./Ao lápis a mão e os pensamentos em coro/me sugeriam rimas e sons mortos.* (*Onze horas*, mayo 68) La muerte, en Ana Cristina, es un pensamiento agradable que se transforma, en los últimos escritos, en un juego de representación explícita, la teatralización macabra del fin. Ante el vacío, el hueco en que se le transforma la vida, se sienta a esperar con añoranza de futuro, la muerte por venir. *Bateriam à porta, chegariam os parentes queridos, mortos recentes,/ e não me dou por satisfeita. Mas os figurinos na noite de/ estréia! imediatamente antes!/ A goma, o brilho no camarim!* (1982-3) Podemos decir quizás que ambas poetas son una especie de Cherezades, la narradora de *Las 1001 noches*, que escriben para mantenerse vivas; la astucia residía en crear con palabras poemas e historias y reproducir sus profusas muertes y numerosos funerales; cuando este exorcismo se quiebra, las defensas se debilitan y acontece la muerte real.

En Ana Cristina César, también el poetizar está corroído por la ironía: el desgaste de la fuerza de la palabra poética y de las ilusiones modernas. En sus escritos, las figuraciones de ángeles aparecen como figuras etéreas de un más allá que, en la poesía de la adolescencia, prometen la muerte como descanso del sufrimiento, o bien como figuras de la poesía que se desprende de los objetos. *E em breve a sombra se dilui./Se perde o anjo* (setiembre 68).

El espejo es un mapa del infinito que tienta al suicidio, con la promesa de reaparecer en otra vida; como a Borges, a Alejandra le sugieren moradas, posibles identidades asustadoras, supuestas vidas atroces. Pero, como dice Isabel Monzón sobre la *Condesa Sangrienta*, se supone que Erzsébet, la condesa, como todo aquel que se contempla, se buscaba a sí misma, pero «no podía encontrarse ya que no lograba verse tal como era» y eso ocurría porque era una mujer: por eso no fue vista. La mirada de Alejandra se pierde en los espejos, buscando una imagen que tampoco está preparada para ver. Lo que ve son los mandatos sociales, reproducidos hasta el infinito, las voces represoras y dictatoriales del «deber ser»: linda, joven, mansa, amable, agradable, eterna. No hay verdades, dice en su primer libro, no hay palabras en las que le sea posible reconocerse, *la palabra en que me exista*. Este tema se va desarrollando en la idea del doble, en que el sentido de identidad personal es siempre cuestionado y se desenvuelven estrategias de defensa contra la disolución. *Miedo de ser dos/ camino del espejo*. La memoria le hace un doble juego. Por un lado le muestra, para tentarla, las delicias de la vida feliz y plena de la niña, por otro, eso mismo le es mostrado como ajeno por perdido. De modo que los recuerdos que podrían reconfortarla sólo la alienan de su ser inicial.

En César, la sensación de ser mujer pasa desde lo que dice en *Poema óbvio* (junio 69), *Não sou idêntica a mim mesmo/ sou e não sou ao mesmo tempo, no mesmo lugar e sob o mesmo ponto-de-vista/ Não sou divina, não tenho causa/ Não tenho razão de ser nem finalidade própria:/ Sou a própria lógica circundante*, hasta lo que dice casi al final de su vida: que la mujer es un objeto que varía de precio más que cualquier acción de Bolsa.

El bucear en la profundidad de lo aparentemente plano, le descubre a Ana Cristina abismos existenciales. El simple abrir las ventanas para ver el sol le hace sentir el vértigo de la vida: *Eu não sabia/que virar pelo avesso/era uma experiência mortal.* (*Inconfissões* - noviembre 68). El mirar a través de una ventana es una figura recurrente en esta poesía, que se desplaza a «observar a través de un agujero», la ventana que no era ventana sino una experiencia trascendente, la de la clarividencia, la misma que ator-

mentaba a Alejandra. Estar detrás, viendo el otro lado de las cosas y de las palabras. Pitonisa, dice la hablante de un poema, es aquella que un día se quemó y que nos dejó su bendición; en *A vidente se recolhe* continúa con esa imagen. Alejandra escribe en *El árbol de Diana* que sus visiones son *un agujero, una pared que tiembla*.

En las últimas palabras dejadas por Ana Cristina, *da cama do hospital*, dice: *Se olho fixamente para um objeto qualquer durante algum tempo, esse objeto não se move*. Esa sensación le da pie para ironizar sobre sí misma y sus percepciones de lo material, semejantes a aquella fuerte impresión que angustiaba a Alejandra frente a la misma experiencia.

Ana Cristina deja en sus últimos poemas un aliento testamentario, documental, marcas que lega como testimonio de una vida, rastros posibles, como lo haría un preso en la cárcel ya que *todo sinal é uma profecia*, escribe. Para que la lean quienes tengan coraje y sabiduría para hacerlo.

Diríamos con Derrida que tal vez la clave para entender la poesía de estas dos mujeres contemporáneas está en considerar literatura pura a la no-literatura, o a la muerte misma.⁷

Graciela Ravetti

Universidade Federal de Minas Gerais

Bibliografía

- César, Ana Cristina. *Inéditos e Dispersos*. São Paulo, Editora Brasiliense.
- Faye, J.P. *La crítica del lenguaje y su economía*. Madrid, Alberto Corazón Editor, 1975.
- Freud, Sigmund. *Una neurosis demoníaca en el siglo XVI (1923)*. Buenos Aires, Editorial Amorrortu. Tomo XIX, 1979.
- Graziano, Frank. *Alejandra Pizarnik. Semblanza*. México. Fondo de Cultura Económica. 1992.
- Hancock, Emily. «La niña interior: piedra de toque de la identidad femenina». En: *Ser Mujer*. Zweig, Connie, ed., Barcelona, Editorial Kairós, 1993.
- Jung, Carl G.: *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Madrid, Seix Barral, 1989.
- Lagmanovich, David. *La poesía de Alejandra Pizarnik*. XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Monzón, Isabel. *Bathory. Acercamiento al mito de la Condesa Sangrienta*. Buenos Aires, Feminaria Editora, 1994.
- Piña, Cristina. *Alejandra Pizarnik*. Buenos Aires, Editorial Planeta, 1991.
- Pizarnik, Alejandra. *Obras Completas*. Buenos Aires, Corregidor, 1993.
- Rodríguez Magda, Rosa María. *Femenino fin de siglo. La seducción de la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- Rowe, Dorothy. *La construcción de la vida y de la muerte. Dos interpretaciones*. México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

7. *Ibidem*, p. 106.

Borges: de tigres y espejos

Laura de Torres Carballal

1. Introducción

La idea de este trabajo sobre el símbolo del tigre en la poética borgiana surge, curiosamente, a partir de la lectura de una antología de bestiarios medievales.¹ Podemos definir un bestiario como «una obra pseudocientífica moralizante sobre animales existentes y fabulosos»,² aunque dicha definición no sea del todo exacta, ya que existe gran variedad de bestiarios. La base original de todo bestiario medieval es el *Fisiólogo*, cuyo texto griego fue redactado hipotéticamente entre los siglos II y V de nuestra era, del que se dice era el texto más divulgado en la Edad Media después de la Biblia y cuyo original no conservamos.

He aquí los textos, el primero del Bestiario de Pierre de Bauvais,³ y el segundo del de Cambrai⁴ que motivaron nuestra atención:

Existe un animal llamado tigre, que es una variedad de la serpiente. Esta bestia es de tal naturaleza, tan feroz y cruel, que ningún hombre vivo se atreve a acercarse a ella. Y cuando sucede que este animal tiene cachorros, y que los cazadores han averiguado dónde los encuentran, se los quitan por el procedimiento que vais a oír

1. *Bestiario Medieval*. Edición a cargo de Ignacio Malaxaverria. Madrid. Siruela, 1986.

2. *Ibid.* p. 207.

3. *Ibid.* p. 10-11.

4. *Ibid.* p. 12.

aquí. Los cazadores toman espejos y los llevan consigo cuando van a apoderarse de los cachorros del tigre. Acechan al animal hasta que ven que se marcha a vagabundear, y que no está en su guarida con sus cachorros; entonces se los llevan fuera del cubil. Y toman los cazadores sus espejos, colocándolos en el camino a medida que avanzan. La tigresa es de tal naturaleza que por muy enfurecida que se halle, no puede ver un espejo sin fijar sus ojos en él. Piensa entonces que los que allí ven son sus cachorros; goza de su imagen con gran placer, y piensa ciertamente haber encontrado a su prole. Y tanto se deleita contemplando la belleza de su hermosa estampa, que olvida perseguir a quienes le han quitado sus cachorros. Y allí permanece inmóvil, como si la hubieran capturado; y así es como se llevan los cazadores sus cachorros.

El tigre nunca está demasiado enfurecido ni tiene demasiado que hacer, como para no detenerse a contemplarlo cuando ve el espejo, y queda como cautivo.

En primer lugar, el origen de los textos es relevante. Borges mismo fue muy afecto a los bestiarios y este interés se tradujo en dos obras que él mismo escribió: en primer lugar el *Manual de Zoología Fantástica*, que luego se transformó en *El Libro de los Seres Imaginarios*, escritos ambos en colaboración con Margarita Guerrero.⁵

Pero quizás lo más importante, y que sugiriera la idea de este trabajo, es lo extremadamente «borgiano», si cabe, que suenan estos textos medievales, en los que se encuentran conjugados de modo singular espejos y tigres, símbolos importantes en el universo de nuestro autor. Esto confirma la concepción de Borges en la cual, como lo ha expresado Rodríguez Monegal⁶ «cada texto es un campo magnético en que se encuentran y dialogan otros textos».

En este trabajo las citas del bestiario atraen magnéticamente a la obra de Borges. Nuestra hipótesis será por lo tanto ensayar un paralelo o comparación entre el tigre simbólico, alegórico del bestiario y la actitud creadora del sujeto poético. No debemos olvidar que este último es un constructo cuya trama se urde con los textos del autor, y que si bien partimos de algunos datos biográficos, la corroboración de la hipótesis queda sujeta al hallazgo de citas que justamente nos prefiguran ese sujeto construido por el poeta acerca de sí mismo. Para ello estudiaremos separadamente el simbolismo del tigre y el del espejo en la poética borgiana.

2. El simbolismo del tigre

Borges sintió desde muy niño una gran fascinación, como él mismo lo dice, por los tigres. Hay una serie de anécdotas de su infancia al respecto. Viviendo la familia Borges en el barrio bonaerense de Palermo, era frecuente que el pequeño visitara el zoológico y que pasara un largo rato detenido frente a la jaula de los grandes tigres de Bengala. Hay testimonios de que su madre tuvo en una ocasión una terrible rabieta con Georgie —como lo llamaba su familia— por haber sido traído demasiado temprano del zoológico, con

lo cual terminó encerrado en su cuarto. Se le ofreció perdonarlo si decía que su intención no había sido actuar así, a lo que él respondió; «¡Lo hice con querer!». Demostró de esta manera no sólo una firme determinación sino también un uso peculiar y original, ya desde niño, del lenguaje.

Es probable además que su abuela inglesa Fanny Haslam, quien lo introdujera en la lengua y la literatura de ese origen, le leyera de pequeño el poema de William Blake sobre el tigre, en donde éste está comparado con el fuego:

Tiger, tiger
Burning bright
In the forest
Of the night.

La atracción del niño Borges por los tigres era tan fuerte que causaba preocupación en su abuela materna, Leonor Acevedo, quien le reprochaba al niño sus gustos proponiendo por otra parte que los corderos eran mucho más hermosos. Por supuesto que dicha sustitución era rechazada por el pequeño Georgie.

El tema del tigre aparece recurrentemente en la obra de Borges. Incluso hay varios textos dedicados exclusivamente al mismo. Por ejemplo, *Dreamtigers*, que fue publicado por primera vez en el diario *Crítica* de Buenos Aires bajo el seudónimo de Francisco Bustos, y que fue incorporado a su obra recién en *El Hacedor*, de 1960.

En la infancia yo ejercí con fervor la adoración del tigre: no el tigre overo de los camalotes del Paraná y de la confusión amazónica, sino el tigre rayado, asiático, real, que sólo pueden afrontar los hombres de guerra, sobre un castillo encima de un elefante. Yo solía demorarme sin fin ante una de las jaulas del Zoológico; yo apreciaba las vastas enciclopedias y los libros de historia natural, por el esplendor de los tigres. (Todavía me acuerdo de esas figuras: yo que no puedo recordar sin error la frente o la sonrisa de una mujer). Pasó la infancia, caducaron los tigres y su pasión, pero todavía están en mis sueños. En esa napa sumergida o caótica siguen prevaleciendo y así: Dormido, me distrae un sueño cualquiera y de pronto sé que es un sueño. Suelo pensar entonces: Este es un sueño, una pura diversión de mi voluntad, y ya que tengo un ilimitado poder, voy a causar un tigre.

¡Oh, incompetencia! Nunca mis sueños saben engendrar la apetecida fiera. Aparece el tigre, eso sí, pero disecado o endeble, o con impuras variaciones de forma, o harto fugaz, o tirando a perro o a pájaro.⁷

Además de dar cuenta de sus experiencias infantiles a las cuales hacíamos referencia, Borges introduce aquí un nuevo tema que es el de la incompetencia del poeta. El tigre real y perfecto no es logrado ni siquiera en sueños, lo que le hace suponer que la plasmación literaria es aún más difícil.

Esta idea es la que domina el poema «El otro tigre».⁸

7. Citado por Ferrer, Manuel, en su artículo «De tigres». En: Flores, Ángel (ed.), *Expliquemos a Borges como poeta*. México, Siglo XXI, 1984. Pp 275-276.

8. Borges, Jorge Luis. *Obra poética (1923-1977)*. Buenos Aires, Emecé, 1977. (Todas las citas se harán según esta edición). De: *El hacedor*, 1960. En: *op. cit.* p. 132-133.

5. La primera obra fue publicada en México, Fondo de Cultura Económica, en 1957 y 1984. La segunda fue editada en Buenos Aires por la Editorial Kier en 1967 y por Emecé en 1987.

6. Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*. Caracas, Monte Ávila, 1980. p. 30.

Pienso en un tigre. La penumbra exalta
 la vasta Biblioteca laboriosa
 y parece alejar los anaqueles;
 fuerte, inocente, ensangrentado y nuevo,
 él irá por su selva y su mañana
 y marcará su rastro en la limosa
 margen de un río cuyo nombre ignora
 (en su mundo no hay nombre ni pasado
 ni porvenir, sólo un instante cierto).
 Y salvará las bárbaras distancias
 y husmeará en el trenzado laberinto
 de los olores el olor del alba
 y el olor delectable del venado;
 entre las rayas del bambú descifro
 sus rayas y presiento su osatura
 bajo la piel espléndida que vibra.
 En vano se interponen los convexos
 mares y los desiertos del planeta;
 desde esta casa de un puerto remoto
 de América del Sur, te sigo y sueño,
 oh tigre de las márgenes del Ganges.
 Cunde la tarde en mi alma y reflexiono
 que el tigre vocativo de mi verso
 es un tigre de símbolos y sombras,
 una serie de tropos literarios
 y de memorias de la enciclopedia
 y no el tigre fatal, la aciaga joya
 que, bajo el sol o la diversa luna,
 va cumpliendo en Sumatra o en Bengala
 su rutina de amor, de ocio y muerte.
 Al tigre de los símbolos he opuesto
 el verdadero, el de caliente sangre,
 y hoy, 3 de agosto del 59,
 alarga en la pradera una pausada
 sombra, pero ya el hecho de nombrarlo
 y de conjeturar su circunstancia
 lo hace ficción del arte y no criatura
 viviente de las que andan por la tierra.
 Un tercer tigre buscaremos. Este
 será como los otros una forma
 de mi sueño, un sistema de palabras
 humanas y no el tigre vertebrado
 que, más allá de las mitologías
 pisa la tierra. Bien lo sé, pero algo
 me impone esta aventura indefinida,
 insensata y antigua, y persevero
 en buscar por el tiempo de la tarde
 el otro tigre, el que no está en el verso.

Este sentimiento de fracaso, de frustración, de impotencia, no es exclusivo de este poema sino que aparece como central en la obra poética de Borges. En «Mateo, XXV, 30»⁹ (fragmento final) leemos:

.....
 En vano te hemos prodigado el océano,
 En vano el sol, que vieron los maravillados ojos de Whitman;
 Has gastado los años y te han gastado,
 Y todavía no has escrito el poema.

Se puede incluso decir con Guillermo Sucre,¹⁰ que la imposibilidad de dar cuenta de la experiencia, de captar la vida en su plenitud, es una característica esencial de la poesía de nuestro tiempo.

Haciendo un breve comentario de «El otro tigre», vemos que allí también se da ese sentimiento de fracaso pero de modo diverso. En el poema hay dos tigres diferentes, ambos logrados plásticamente de modo perfecto; tanto el tigre de la selva evocado desde los anaqueles de la Biblioteca (versos 4 al 16) y el que, después de la reflexión literaria sobre la naturaleza literaria del tigre anterior, trata de configurar en un intento de mayor acercamiento a esa «realidad-tigre» (versos 27 a 36). Existe, como señala Manuel Ferrer¹¹ una paradoja, ya que para que el poema exista el tigre tiene que no existir. Fuera del poema el tigre existe; en el poema existe sólo no existiendo, o existiendo como «el otro». El fracaso se da en cuanto a la imposibilidad de lograr ese «otro» tigre.

Esta paradoja, según el autor citado, se basa en una dicotomía entre lo verbal, lo artístico (representado por «los tigres», en plural) y lo vital, que es incommunicable y se cifra en «el otro tigre», singular.

El simbolismo del tigre se explica entonces porque este refleja la vida misma, la experiencia vital que ha estado ausente en su propia existencia. Ese «vacío de vida», ese lamento por la vida no vivida aparece testimoniado en numerosos poemas de Borges. Citamos aquí sólo dos: *El remordimiento*¹² y *Lo perdido* (fragmento inicial):¹³

He cometido el peor de los pecados
 Que un hombre puede cometer. No he sido
 Feliz. Que los glaciares del olvido
 Me arrastren y me pierdan, despiadados.
 Mis padres me engendraron para el juego
 Arriesgado y hermoso de la vida,
 Para la tierra, el agua, el aire, el fuego.
 Los defraudé. No fui feliz. Cumplida
 No fue su joven voluntad. Mi mente
 Se aplicó simétricas porffas

9. De: *El otro, el Mismo*, 1964. En Borges, J. L. *Op. cit.* p. 189.

10. Sucre, Guillermo. *Borges, el poeta*. Caracas, Monte Ávila, 1968. Pp. 69-70.

11. Ferrer, pp. 274-290.

12. En: *La Moneda de Hierro*, 1967. Borges, *op. cit.* p. 486.

13. En: *El Oro de los Tigres*, 1972. Borges, *op. cit.* p. 373.

Del arte, que entreteje naderías.
Me legaron valor. No fui valiente.
No me abandona. Siempre está a mi lado
La sombra de haber sido un desdichado.

¿Dónde estará mi vida, la que pudo
Haber sido y no fue, la venturosa
O la de triste horror, esa otra cosa
Que pudo ser la espada o el escudo
Y que no fue? [...]

La crítica concuerda en otorgar al simbolismo del tigre el significado de un intento por «apresar la Vida e incorporarla a una que no ha tenido»; o al decir de Fernández Moreno¹⁵ «esa vida viviente que casi siempre se le escapó».

Junto con el símbolo del tigre hay una serie de símbolos conexos, relacionados en su esencia por lo que el mismo Borges llamó el «culto al coraje». Ellos son la espada y sus formas degradadas para el poeta, como el cuchillo y el puñal. Son símbolos de la fuerza y el poder. Representan, concordantemente con lo dicho respecto del tigre, esa vida de violencia que Borges no tuvo y que le atrae por ser lo opuesto de su propia experiencia. Es la misma atracción que siente por los gauchos y compadritos de sus ficciones, por los guerreros germánicos de las viejas crónicas y la admiración siempre manifiesta por sus antepasados militares. Por un lado, representan el desagrado ante su propia vida sedentaria. Estas breves citas confirman lo dicho:

Soy, pero también soy el otro, el muerto,
El otro de mi sangre y de mi nombre;
Soy un vago señor y soy el hombre
Que detuvo las lanzas del desierto. [...]¹⁶

[...] Soy el que es nadie, el que no fue una espada
En la guerra. Soy eco, olvido, nada.¹⁷

[...] Gestas he enumerado de lejanas
Espadas, cuyos hombres dieron muerte
A reyes y a serpientes. Otra suerte
De espadas hay, murales y cercanas.
Déjame, espada, usar contigo el arte:
Yo, que no he merecido manejarte.¹⁸

[...] sueña el puñal su sencillo sueño de tigre¹⁹

15. *Ibid.*, loc. cit.

16. «Junín» de: *El Otro, el Mismo*, 1964. Borges, J. L. *Op. cit.*, p. 265.

17. «Soy» de *La Rosa Profunda*, 1975. Borges, J. L. *Op. cit.*, p. 428.

18. «Espadas» de *El Otro, el Mismo*, 1964. Borges, J. L. *Op. cit.*, p. 425.

19. «El puñal» de *El Otro, el Mismo*, 1964. Borges, J. L. *Op. cit.*, p. 275.

Pero veamos ahora lo que el simbolismo del tigre tiene de específico, que lo diferencia de los mencionados simbolismos conexos. Como rasgos sobresalientes del tigre tenemos en primer lugar una cualidad estética innegable: la elegancia felina. En las descripciones de «El otro tigre» se recalcan las sensaciones de fuerza y vigor, al decir de Ferrer (20) «absolutamente trascendidos de vida e impulso sexual» —lo que en términos psicoanalíticos se denomina libido. Esto queda testimoniado en el verso «Va cumpliendo en Sumatra o en Bengala / su rutina de amor, de ocio y de muerte».

Hay otro texto de Borges que apuntala esta interpretación. Es un texto en prosa que aparece en *Historia de la Noche*:²⁰

Iba y venía, delicado y fatal, cargado de infinita energía, del otro lado de los firmes barrotos y todos lo mirábamos. Era el tigre de esa mañana, en Palermo, y el tigre del Oriente y el tigre de Blake y el de Hugo y de Shere Khan, y los tigres que fueron y que serán y asimismo el tigre arquetipo, ya que el individuo, en su caso, es toda la especie. Pensamos que era sanguinario y hermoso. Norah, una niña, dijo: Está hecho para el amor.

Otro punto interesante a destacar es la vinculación del tigre con la hora matinal. Sabemos que, por lo general, la hora poética de Borges es el atardecer, la agonía del día, que es también la de la vida en el sentimiento del poeta.²¹ Así en «El otro tigre» aparece la tarde en dos momentos de fracaso; «Cunde la tarde en mi alma y reflexiono ...» (verso 22) y al final «... y persevero / en buscar por el tiempo de la tarde / el otro tigre, el que no está en el verso»; búsqueda que ya sabemos fracasada. Sin embargo el tigre aparece unido a la mañana, que puede entenderse como plenitud vital. Así en «El otro tigre»: «y husmeará en el trezado laberinto / de los olores el olor del alba» (versos 11-12); y en «El tigre»: «... Era el tigre de esa mañana [...]».

3. El simbolismo del espejo

Para explicar el simbolismo del espejo en la obra de Borges conviene tener en cuenta el terror que siempre manifestó ante ellos. De niño se negaba a dormir en un cuarto donde hubiera espejos, a menos que estuvieran cubiertos. Incluso sentía miedo donde veía su propio rostro reflejado en la madera lustrada de su cama.

Lo que provoca el temor al espejo y, a la vez, es una de las líneas para analizar este símbolo, es su cualidad de multiplicar la realidad. En «Los espejos Velados» dice: «Yo conocí de chico ese horror de una duplicación o multiplicación espectral de la realidad ante los grandes espejos».²²

20. Ferrer, p. 287.

21. Para este tema cf. en Flores, *op. cit.* el artículo de Ángela Blanco Amores de Pagella *Los temas esenciales* (pp. 89-108, y en especial la página 91).

22. De: *El Hacedor*. Buenos Aires, Emecé, 1960. (No aparece en la *Obra Poética citada*, tomada de referencia).

Relacionado con esto, existe el horror muchas veces expresado por Borges a la multiplicación de los seres. Esta multiplicación se puede dar a través de los espejos pero específicamente a través del acto sexual que engendra y perpetúa la vida. Estableciendo una relación inesperada entre el espejo y la cópula, Borges pone en boca de uno de sus personajes del cuento *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*: «Los espejos y la cópula son abominables porque multiplican el número de los hombres».²³ Lo mismo dice el yo lírico en el poema «Los espejos»:²⁴

Infinitos los veo, elementales
Ejecutores de un antiguo pacto
Multiplicar el mundo como el acto
Generativo, insomnes y fatales.

Y también en otro poema dirá:²⁵

El hecho de no verte y de saberte
Te agrega horror, cosa de magia que osas
Multiplicar la cifra de las cosas
Que somos y que abarcan nuestra suerte.

Este es un tema recurrente en su obra y revela quizás, desde una perspectiva psico-crítica, una faceta importante de su personalidad creadora. El horror a la multiplicación de los seres es en definitiva el temor a la paternidad. Esta corriente interpretativa ha sido muy ahondada, entre otros, por Rodríguez Monegal.²⁶

Una segunda línea para explicar el símbolo del espejo pero muy relacionada con lo que acabamos de mencionar es el tema del doble, también fundamental en el universo borgiano. El doble se entiende como la dualidad de la naturaleza humana. Se estructura como lo opuesto al yo, es decir, el *alter ego* (el otro yo) y representa los deseos inconscientes de éste. También está vinculado a los sentimientos narcisistas. En el tema del Narciso encontramos un punto de encuentro posible entre el símbolo del tigre y el del espejo.

El temor al espejo surge entonces, también, ante la posibilidad de que el espejo refleje al otro, al doble, como veremos en los siguientes ejemplos que ya hemos analizado al estudiar el simbolismo del tigre:

Nos acecha el cristal. Si entre las cuatro
Paredes de la alcoba hay un espejo,
Ya no estoy solo. Hay otro. Hay el reflejo
Que arma en el alba un sigiloso teatro.²⁷

23. En: Borges, J. L. *Nueva antología personal*. Barcelona, Bruguera, 1980. P. 95.

24. En: *El Hacedor*, 1960. Borges, J. L. *Op. cit.*, p. 121 (fragmento).

25. «Al espejo». En: *La Rosa Profunda*, 1975. Borges, J. L. *Op. cit.*, p. 451.

26. Ver Rodríguez Monegal: *Borges, una biografía literaria*. México, Fondo de Cultura Económica, 1987. P. 117.

27. En: *El Hacedor*, 1960. Borges, J. L. *Op. cit.*, 121. (fragmento).

[...] Eres el otro yo de que habla el griego
Y acechas desde siempre [...].²⁸
Yo, de niño, temía que el espejo
me mostrara otra cara o una ciega
máscara impersonal que ocultaría
algo sin duda atroz.²⁹

En la concepción borgiana del universo, éste está visto como algo misterioso, desrealizado o irreal y aparential. El platonismo subyacente es innegable: en la realidad sólo vemos meros reflejos de los arquetipos, de las Ideas perfectas. En este sentido el espejo simbolizaría la realidad ya que proyecta irrealidades, reflejos de los objetos reales.

Agudamente señala Sucre que la tarea del poeta es fundar un mundo, construir un cosmos, un orden a partir del caos primigenio, por más que ese orden no pueda ser más que relativo y estar sujeto a otro orden anterior.

En su «Arte Poética» Borges ha concebido al arte como espejo:

A veces en las tardes una cara
Nos mira desde el fondo del espejo;
El arte debe ser como ese espejo
Que nos revela nuestra propia cara.³⁰

Es significativo que esa visión se produzca en las tardes, de acuerdo a lo que vimos anteriormente. Pero desde el fondo de ese espejo y de esa tarde ha encontrado Borges la única salvación posible: su arte.

4. Conclusiones

Nos habíamos propuesto trazar un paralelo entre la actitud del tigre del bestiario y la actitud poética del creador. En ambos casos está presente la dialéctica atracción-rechazo.

En primer lugar, la atracción. Ambos —tigre y poeta— están cautivados por los reflejos. En el caso del tigre del bestiario la atracción se produce tanto por contemplar «la belleza de su hermosa estampa» (lo cual nos remitiría al tema del Narciso), como por confundir su imagen en el espejo con la de sus cachorros (las versiones varían). En el caso del poeta, la atracción se produce porque el arte le devuelve «su propia cara» que, en realidad, también es la de sus creaturas —sus creaciones literarias—. La de Borges, como se ha dicho incansablemente, es una literatura sobre literatura. También le atrae, como se ha estudiado, porque le devuelve la vida que no ha tenido.

En segundo lugar, el rechazo. Este se explica, en el poeta, por el temor de que el espejo le muestre (ya en latín «mostrar» es *monstrare*, la misma raíz de lo «monstruoso») al otro que no se ha animado a ser. También porque el espejo del arte, «que entreteje naderías», lo distrae y se pierde, como el tigre del bestiario, por estar cautivo de los reflejos.

Laura de Torres Carballal

28. De «Al espejo», (ver nota 24).

29. De: «El espejo». En: *Historia de la noche*, 1977. Borges, J. L. *Op. cit.*, p. 539.

30. En: *El Hacedor*, 1960. Borges, J. L. *Op. cit.*, p. 153 (fragmento).

La recreación quijotesca en *Niebla* de Unamuno

Sandra Regina Moreira

«Y qué ha dejado Don Quijote?, diréis. Y yo os diré que se ha dejado a sí mismo, y que un hombre vivo y eterno, vale por todas las filosofías. [...] Y diré: el quijotismo, y no es poco! Todo un método, toda una epistemología, toda una estética, toda una lógica, toda una ética, toda una religión sobre todo, es decir, toda una economía a lo eterno y lo divino, toda una esperanza en lo absurdo racional.»

Miguel de Unamuno

1. Introducción

Todos los que leen el *Quijote* luego perciben lo distinta que es esta obra de todas las otras. Hasta hoy, la obra maestra de Cervantes ya fue clasificada como barroca, manierista, contrarreformista, realista, romántica, etc. De manera que nos sentimos delante de un verdadero laberinto, una caja de sorpresas, ya que la obra toda está centrada en la ambigüedad y en la paradoja.

Haremos este trabajo basados en lo que pensaba Miguel de Unamuno: su visión es muy particular y por eso vamos a estudiarla muy despacio. Básicamente, elegimos para estudiar la manera como la obra maestra de Cervantes ha influenciado el pensamiento de Unamuno a través del libro *Vida de Don Quijote y de Sancho*,¹ donde va a seguir el mismo camino hecho por Cervantes, pero razonándolo según sus propias perspectivas.

1. Unamuno, Miguel de: *Vida de Don Quijote y de Sancho*. 2ª ed. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939.

Así, en este trabajo haremos un breve estudio acerca de dos importantes obras de la literatura española: *Don Quijote*, de Miguel de Cervantes y *Niebla* de Miguel de Unamuno. Más específicamente, vamos a ver la influencia de la obra de Cervantes en la obra y la vida de Unamuno. Así, intentaremos trazar algunos aspectos comunes entre las dos obras.

Es fundamental, como ya hemos dicho, que nosotros veamos *Niebla* desde la lectura que Unamuno tiene del *Quijote* y de la vida, para descubrir de dónde viene la angustia que él siente por vivir en España y por ser un español.

2. Miguel de Unamuno: el quijotismo como filosofía de vida

Intentaremos ahora hacer un dibujo del pensamiento de Unamuno, de su manera de encarar la vida. Lo que tenemos aquí es una visión peculiar de un hombre que se inspira en *Don Quijote*, pero haciéndolo basado en una visión romántica.

Basado en el *Quijote*, Unamuno tiene una interpretación total de la vida humana. El quijotismo es «una filosofía que enseña a vivir, a adoptar una actitud y no a entender un pensamiento científico, teórico, en torno a la vida». ² Según Serrano Poncela, el quijotismo es una filosofía esencialmente hispánica, pues contiene innumerables contradicciones que forman parte del vivir hispánico. Sus grandes problemas estarían centrados en dos direcciones: la primera es el problema que un español tiene que enfrentar, que es el vivir dentro del mundo occidental; la segunda es tener que vivir dentro de la condición total humana. El primer problema se encuentra en la hispanidad y el segundo en la esencia humana. Para esos dos problemas la figura donquijotesca ofrece la solución: «una actitud vital dirigida hacia ciertos ideales y un método: el de la fe, para llegar hasta ellos. Y una forma práctica de utilizar la fe entre los hombres: la locura». ³ Unamuno, hombre extremadamente cristiano y religioso, cree que el Renacimiento, la Reforma y la Revolución llevaron las personas a creer que la vida terrenal era muy buena y por eso no tuvieron la preocupación de ganar la vida eterna a través de la fe. Pero el hombre hispánico siempre supo guardar, como nadie ha logrado, la herencia espiritual del medievo. Así, los españoles siempre supieron cómo ganar su eternidad a través de la catarsis religiosa, y no de la lógica racionalista. Serrano Poncela consigue sintetizar ese pensamiento cuando dice que «el grito de Fausto: 'Devuélvame el alma', debe ser el del hombre contemporáneo, y no el grito de más ciencia, más progreso, más técnica, más saber». ⁴

Así, el hombre español siente como imposible armonizar dos fuerzas tan contrarias como la que viene desde Europa y la que viene desde España: de ahí el sentimiento dramático y agónico que Unamuno va a sentir toda su vida. Y la solución que él nos presenta es el quijotismo, pues sólo *Don Quijote* logró luchar entre lo real, el mundo a su vuelta, y lo que le gustaría que ese mundo fuera. Por todo el *Quijote* nosotros nos encontramos con pasajes donde el conflicto entre realidad y fantasía aparece, como por ejemplo, en la aventura del yelmo de Mambrino. ⁵ Y lo más importante para Unamuno en

2. Serrano Poncela, Segundo: *El pensamiento de Unamuno*, Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 248.

3. *Ibid.* p. 249.

4. *Ibid.* p. 250.

5. Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*. 2ª ed. Ed. de John Jay Allen. Madrid, Cátedra, 1980. (cap. XXI, I).

esa actitud quijotesca es que *Don Quijote*, además de profesar sus ideales, también los vive. Desde este punto de vista, lo que tenemos es que las aventuras quijotescas son un constante progreso del ideal sobre lo real y un sometimiento de la realidad a esta utopía dinámica. La quijotización de Sancho Panza es una de las pruebas más fuertes. ⁶ Tenemos también que *Don Quijote* es dueño de un ánimo incansable y que a través de su fe consigue mantenerse irreducible, incluso cuando la realidad le salta a los ojos, como en el famoso episodio de los molinos de viento, o cuando siente tanto o más miedo que Sancho en el episodio de los batanes.

De todo eso, lo que nos importa es la comparación que Unamuno hace entre *Don Quijote* y España: *Don Quijote* es un héroe creado por España mucho antes de escribir Cervantes su libro; y siendo así, el *Quijote* no es de Cervantes, sino de España, como un espejo de los sentimientos de su pueblo torturado por sentimientos opuestos. «Del alma castellana brotó *Don Quijote*, vivo como ella». ⁷ Aquí tocamos con un asunto que vamos a desarrollar un poco más adelante, que es el siguiente: ¿vive más el ente de ficción que la persona que lo crea? De ahí viene en discusión la muerte y el hambre de inmortalidad que todos sienten. Vamos a verlo a continuación.

Como hemos dicho, *Don Quijote* es la representación misma de España, y por tener sus altos valores inspiró en Unamuno el quijotismo. Pero es importante que esté claro que su actitud quijotesca es más bien una actitud vital del «yo» ante los grandes temas existenciales que un sistema de soluciones teóricas, planificadas, de carácter ontológico o moral. Junto a eso encontramos dos particularidades del quijotismo de Unamuno: una es el «tema del otro», muy desarrollado por él. Hablando sintéticamente, ese tema se basa en la idea de que él busca otra persona que huye de él; mejor dicho, suele oír y ver al otro cuando la distancia purifica su mensaje, lo que no pasa en el momento en que están juntos, cuando él sólo tiene ganas de huir. Al fin y al cabo, Unamuno huye del otro para buscarlo y lo evita porque lo quiere. Es una contradicción total que él intenta armonizar. El otro tema es la sensación que él tiene de que la única realidad sustancial es la realidad del «yo», con todas sus peculiaridades: este «yo» es individual y universal al mismo tiempo, pues el universo está en él y gira en torno a él, de manera que las perspectivas operan sólo en función del propio punto de vista. Para que lo verifiquemos es necesario que oigamos lo que dice el propio Unamuno: «No hay otro yo en el mundo! Yo soy algo enteramente nuevo; en mí se resume una eternidad de pasado y de mí arranca una eternidad de porvenir. No hay otro yo! Ésta es la única base sólida del amor entre los hombres, porque tampoco hay otro tú que tú, ni otro él que él.» ⁸

Por último, nos gustaría plantear una discusión de lo que piensa Unamuno sobre el *Quijote* como producto de Cervantes. Para Unamuno, todo héroe se empuña en el alma de un pueblo antes incluso de que éste brote a la luz de vida, pues es presentado como condensación de un espíritu difuso en ella, sólo esperando su advenimiento. «Claro está; como que en cada época respira el héroe las grandes ideas de entonces, las únicas entonces grandes; siente las necesidades de su tiempo, únicas en su tiempo necesarias, y en unas y otras se empapa. [...] No es el héroe otra cosa que el alma colectiva individuali-

6. Véase como ejemplificación para eso el episodio de los duques, donde en la aventura de la Condesa Trifaldí Sancho jura que sobre Clavileño pudo ver cosas maravillosas, mientras que *Don Quijote* le manda que no diga tonterías ni absurdos.

7. Unamuno, Miguel de. *El caballero de la triste figura*. 3ª ed. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1951, p. 71.

8. Unamuno, Miguel de. *Vida de Don Quijote y de Sancho*, p. 265.

zada, el que por sentir más al unísono con el pueblo, siente de un modo más personal; el prototipo y resultante, el modo espiritual del pueblo. Y no puede decirse que guíen a éste, sino que son su conciencia y el verbo de sus aspiraciones.⁹ Al fin y al cabo, Unamuno nos dice que *D. Quijote* no es de Cervantes, sino de los españoles, ya que fueron ellos quienes lo han creado; el único trabajo que Cervantes tuvo fue el de recoger lo que había a su vuelta y ponerlo en un libro. Por último, él nos dice que el autor es dueño de la obra y del personaje hasta que los crea. Esa concepción de obra y de personajes emancipados de su escritor vamos a retomarla más adelante.

3. Una breve mirada hacia *Niebla* y *D. Quijote*

Vamos a ver ahora algunas de las características fundamentales de las obras que estamos estudiando.

El *Quijote* fue escrito en 1605 (la primera parte) y 1615 (la segunda). En 1614 salió el *Quijote* apócrifo escrito por un cierto señor Avellaneda, hecho que tuvo una gran repercusión en la segunda parte de Cervantes.¹⁰

De todo lo que leemos a sobre el *Quijote*, lo que nos parece más importante es la discusión acerca del carácter de la obra, pues a partir de esa característica los diversos estudiosos van a clasificarla. Ya hemos dicho algo sobre las varias clasificaciones utilizadas para definir el *Quijote*; la que nos parece más segura es la manierista. Pero la propia definición de Manierismo es algo confusa. Así, nos quedaremos con la de Hauser. Según él, la única manera de entender al Manierismo es como un «produto de uma tensão entre classicismo e anticlassicismo, naturalismo e formalismo, racionalismo e irracionalismo, sensualismo e espiritualismo, tradicionalismo e inovação, convencionalismo e revolta contra o conformismo; pois sua essência repousa nessa tensão, nessa união de opostos aparentemente inconciliáveis.»¹¹

El conflicto es fundamental para la obra manierista, pues a través de él será mostrado el conflicto de la propia vida y la ambivalencia de todas las actitudes humanas. Y de eso resulta la perspectiva manierista, que está no solamente en la naturaleza conflictante de una experiencia ocasional, sino en la ambigüedad permanente de todas las cosas y en la imposibilidad de alcanzar la certeza en cualquier cosa. «Pois nada neste mundo existe de maneira absoluta, e o oposto de toda realidade é também real e verdadeiro. Tudo se expressa em extremos opostos a outros extremos, e é somente através desse pareamento paradoxal de opostos que a afirmação significativa é possível. Essa aproximação paradoxal não significa, entretanto, que cada afirmação seja a retratação da última, mas que a verdade tem inerentemente dois lados, que a realidade é bifronte e que aderir à verdade e à realidade implica evitar toda supersimplificação e abrange coisas em sua complexidade.»¹² En el *Quijote*, uno de los episodios que mejor pueden explicar la fusión entre dos

9. Unamuno, M. *El caballero de la triste figura*. p. 69.

10. Uno de los momentos donde percibimos la intertextualidad es cuando Don Quijote le pide a Don Álvaro Tarfe en el capítulo LXII que este, en un mesón ante el alcalde de un pueblo y el escribano, lo declare él como el verdadero Don Quijote y no aquel que anda impreso en el libro de Avellaneda.

11. Hauser, Arnold. *Manierismo*. São Paulo, Perspectiva/Edusp, 1982. p. 21.

12. *Id. Ibid.* p. 22.

puntos opuestos es el del yelmo de Mambrino: ¿Qué es la verdad? Para uno es una cosa, para otro es otra y para cualquier otra persona es otra totalmente distinta. La bacía de barbero es tan buena como el yelmo de Mambrino, si sirve para la misma finalidad, si permite la misma ilusión.

Niebla, de Miguel de Unamuno fue publicado en 1914 por primera vez. Su clasificación, así como la del *Quijote*, también es compleja y difícil. Unamuno estuvo muy lejos de las estéticas de su época, siendo el síntoma español de la temática literaria de la búsqueda de obras «de alma y pasiones» y, principalmente en el caso de *Niebla*, de la crisis de la identidad del personaje. Así, *Niebla* es el primer relato donde un pequeño episodio doméstico se eleva a la categoría de drama de la identidad, abriendo una insalvable zanja entre la libertad y el destino. *Niebla* ya se muestra desde el inicio como algo nuevo, distinto, cuando vemos su título: *Niebla* (nivola). Luego vamos a percibir que es realmente algo nuevo, cuya fórmula trae dentro de sí. *Niebla* es además de eso una obra «autobiográfica», o sea, va a contener mucho de la agonía y de los pensamientos de Unamuno. Un punto fundamental presente en *Niebla* es la paradoja, que lleva a lo trágico. Durante toda la narración nos encontramos con situaciones paradójicas, como cuando, en el prólogo, Unamuno afirma que «sólo está de veras despierto el que tiene conciencia de estar soñando» y también que «está de veras cuerdo el que tiene conciencia de su locura», entre muchas otras cosas dichas en cualquier momento por sus personajes. Así, percibimos que el carácter paradójico de *Niebla* viene del carácter del propio Unamuno, una vez que su personalidad es completamente paradójica, además de ser un seguidor declarado de las obras y del carácter donquijotescos.

4. Los puntos comunes entre las dos obras

Aquí, vamos a ver algunas características comunes entre *Niebla* y *D. Quijote*. Para eso, vamos a trabajar con dos grandes partes: en la primera vamos a discutir de aspectos narrativos y estructurales que son comunes en las dos obras; en la segunda vamos a hacer un estudio acerca de los grandes problemas existenciales que provocan la angustia y el sentimiento dramático de la vida humana.

4.1. Estructura narrativa

Vamos a abordar en esta primera parte dos aspectos estructurales y narrativos comunes a las obras de Cervantes y de Unamuno: la historia dentro de la historia y el juego hecho a partir del narrador y sus desdoblamientos.

4.1.1. La historia dentro de la historia

En este espacio vamos a ver algunas cosas respecto al fenómeno de metalenguaje en las dos obras.

A partir del capítulo II de la segunda parte del *Quijote*, comenzamos a ver el desarrollo de una perspectiva muy interesante: en la historia del *Ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha* los personajes comienzan a hablar de una historia que estaba circulando y que se llamaba *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*. Así, lo que tenemos es que dentro de la ficción es creado un segundo nivel ficcional que le da realidad al primero. Así, nos encontramos con un juego, con una trama tan bien urdida que

muchas veces llegamos a dudar de lo que es real y de lo que es ficticio. De manera que en toda la segunda parte vamos a encontrar menciones a ese libro que salió exactamente un mes después que Don Quijote fue «encantado» y volvió a su villa. De modo que en su tercera salida, Don Quijote ya es famoso, no necesitando correr más tras sus aventuras, pues ellas se le presentan. En varios momentos vemos a Don Quijote ser reconocido, lo que va a causar una serie de conflictos fundamentales para la historia. Como ejemplo, podemos citar el episodio de los duques, donde ellos van a aprovecharse de la lectura de la obra y de la ingenuidad de Don Quijote y de Sancho para burlarse de ellos:

«Las razones de Sancho renovaron en la duquesa la risa y el contento y, enviándole a reposar, ella fue a dar cuenta al duque de lo que le había pasado, y entre los dos dieron traza y orden de hacer una burla a Don Quijote, que fuese famosa y viese bien con el estilo caballeresco; en el cual le hicieron muchas, tan propias y discretas, que son las mejores aventuras que en esta grande historia se contiene.»¹³

En el *Quijote* vamos a encontrar aún otro punto que aparece junto a los comentarios sobre el *Quijote* de Cide Hamete Benengeli, que es el *Quijote* de Avellaneda. En este caso, tenemos la entrada de un hecho real en la ficción, lo que va a llevar a una intertextualidad entre el primer *Quijote* de Cide Hamete Benengeli y el de Avellaneda, provocando una serie de acciones, las cuales lamentablemente tendremos que dejar para otra ocasión.¹⁴

En *Niebla* también vamos a encontrar la situación metalingüística. En el capítulo XVII, después de contarle a Augusto la historia de Don Eloy Rodríguez de Alburquerque y Álvarez de Castro, Víctor le dice:

«Ahora estoy recogiendo más datos de esta tragicomedia, de esta farsa fúnebre. Pensé primero hacer de ello un sainete; pero considerándolo mejor he decidido meterlo de cualquier manera, como Cervantes metió en su Quijote aquellas novelas que en él figuran, en una novela que estoy escribiendo para desquitarme de los quebraderos de cabeza que me da el embarazo de mi mujer.»¹⁵

Augusto y Víctor comienzan a discutir acerca de la estructura de la novela. Para Víctor, las características de su novela serían: falta del argumento, o mejor, el se haría con el desarrollo; sin psicología y sin descripciones; muchos diálogos, pues sería esa la base de su novela. Entonces, Augusto le contesta que así no sería una novela:

« — Pues acabará no siendo novela.
— No, será... será... nivola.
— Y qué es eso, qué es nivola?
— Pues le he oído contar a Manuel Machado [...] que una vez le llevó a Don Eduardo Benot, para leérselo, un soneto que estaba en alejandrinos o en no sé qué otra forma heterodoxa. Se lo leyó y Don Eduardo le dijo: 'Pero eso no es sone-

13. Cervantes Saavedra, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*. p. 285 (cap. XXXIII, II).

14. A este respecto, Martín de Riquer tiene un excelente estudio acerca de la relación entre Avellaneda y Cervantes en su libro *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*. Barcelona, Sirmio, 1988. Él nos presenta todavía una tesis interesantísima sobre la identidad de Avellaneda.

15. Unamuno, M. *Niebla*. p. 91.

to!...' 'No, señor — le contestó Machado — ,no es soneto, es sonite'. Pues así es como mi novela no va a ser novela, sino... cómo dije?, navilo..., nebuloso, no, no, nivola, eso, nivola! Invento el género [...] y le doy las leyes que me place. Y mucho diálogo!

— Y cuándo un personaje se queda solo? — Entonces... un monólogo. Y para que parezca algo así como un diálogo invento un perro a quien el personaje se dirige.»¹⁶

Aquí, lo que tenemos es la propia fórmula de *Niebla*, pues lo que Víctor hace es contar su *nivola* exactamente como seguía la historia de *Niebla*. Luego en la primera página uno lee el mensaje: *Niebla (nivola)*. Y lo más increíble es que después de que los dos se separan, Augusto encuentra a Orfeo, su perro, y comienza a hablar con él, de la misma manera como Víctor había dicho.

De todo eso percibimos la relación metalingüística: la historia es explicada o comentada por otra historia dentro de ella misma; sería la idea del «mise en abîme».

4.1.2. El narrador y sus dobles

En el *Quijote* encontramos una estructura narrativa fuertemente basada en el juego que Cervantes hace con relación a quién escribió la novela, quién la cuenta y cómo la cuenta; así, vamos a percibir un juego entre el autor, el narrador y el intérprete. En el prólogo de la primera parte, el narrador comienza contándonos la dificultad de hacer el prólogo para aquella novela tan graciosa y de largo entendimiento. Cuando se decide a no poner nada y olvidar las enormes aventuras leídas, un amigo consigue persuadirlo y de su conversación sale el prólogo que nosotros leemos. Luego aquí ya hay un desdoblamiento del narrador en un pseudonarrador, pues el «amigo» no es nada más que una continuación del propio narrador. En el capítulo IX de la primera parte,¹⁷ Cervantes nos presenta un «autor», Cide Hamete Benengeli y un traductor e intérprete morisco que hablaba castellano. Lo que Cervantes hace es crear personajes de una manera tan convincente que uno en cierto momento para y se pregunta: «Pero quién es ese Cide Hamete Benengeli? ¿No era Cervantes quien había escrito el *Quijote*?». Cervantes crea una sensación de verosimilitud, y lo más interesante es que él construye esa historia para derribar los libros de caballerías, pero la manera de destruir la fantasía es con otra fantasía, lo que acaba siendo una paradoja. De manera que si pensamos esquemáticamente, tenemos: autor = Cervantes; pseudoautor = Cide Hamete Benengeli; narrador = amigo (persona «autónoma» con relación a Cervantes); traductor/intérprete = fantasía con intención realista.

En *Niebla*, también vamos a encontrar un desdoblamiento del narrador, pero el juego que se hace en esta obra es muy distinto. La obra ya comienza de una manera bastante rara: el prólogo fue hecho por Víctor, uno de los personajes de la *nivola*. En ese hecho hay una cosa realmente increíble: Víctor, como personaje, se muestra amigo de Miguel de Unamuno, autor real de la *nivola*, a quien prometió hacer un prólogo para su obra. Lo que vemos aquí es que Víctor sería un pseudoautor, pues, como ya hemos dicho más arriba, él estaba escribiendo una *nivola*. Eso no es muy común, pero la obra va siguiendo un

16. *Ibid.* p. 92.

17. Así como Cervantes, nosotros vamos a llamar de primera parte el *Quijote* que salió en 1605 y segunda parte la continuación de 1615, aunque sepamos que la primera parte se divide en cuatro.

rumbo banal. Hasta que, en el capítulo XXV, la cuestión se complica, pues la acción es cortada por una intervención del autor (?). De manera que el autor se confunde con el narrador y ya no sabemos exactamente quién es quién. Lo que va realmente a cambiar la historia es un acontecimiento en el capítulo XXXI, donde la historia va para el lado de la fantasía: Augusto, después de ser abandonado por Eugenia, piensa en suicidarse y se resuelve a buscar a don Miguel de Unamuno, pues había en cierta ocasión leído un libro suyo donde él hablaba del suicidio. Entonces ocurre lo más raro que uno puede ver ocurrir: el encuentro entre el ente de ficción y su creador. Y aquí, hay la confusión total entre el personaje (ficción) y el autor (realidad). Así que ya no sabemos quién es ese Unamuno: si es el autor que pone el nombre al comienzo del libro, si es el del prólogo o si es sólo una invención, un sueño: el conflicto ya está completamente formado.

4.2. El hombre en conflicto

Ahora, vamos a desarrollar un aspecto muy fuerte presente en *Niebla*: el conflicto del hombre con el mundo y consigo mismo; decimos «hombre» pensándolo como una creatura capaz de obrar y, por eso, de existir. ¿Será entonces que el ente de ficción es también un hombre de carne y hueso? Pero, ¿qué es un ente de ficción? Vamos a ver ahora que la realidad y la fantasía no están tan lejanas una de la otra, y que pueden engendrar muchos conflictos.

4.2.1. Realidad y fantasía: un cuestión de conflicto

«... pues no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, que por las de mi verdadero don Quijote van ya tropezando, y han de caer del todo, sin duda alguna. Vale.»¹⁸

Así termina la segunda parte del *Ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes. De ese trozo lo que nos interesa es que el aparente objetivo de Cervantes al escribir el *Quijote* fue alertar a las personas acerca del peligro que representaban las novelas de caballerías. Tomando como ese el real motivo, nos vemos ante una paradoja: Cervantes escribió una realidad para destruir una fantasía, siendo que la realidad es también una fantasía. Entonces, ¿qué son realidad y fantasía y cuáles son sus límites?

Lo que tenemos en la obra de Cervantes es una mezcla entre realidad y fantasía: cuando Don Quijote sale a buscar aventuras, todos saben exactamente la diferencia entre las dos. Pero a partir de la segunda parte, las cosas comienzan a fundirse: la locura de Don Quijote va pasando continuamente para Sancho, de manera que en el episodio de los duques es Sancho quien ve cosas maravillosas al «volar» sobre Clavileño:

«— Yo, señora, sentí que íbamos, según mi señor me dijo, volando por la región del fuego y quise descubrirme un poco los ojos; pero mi amo, a quien pedí licencia para descubrirme, no la consintió; mas yo, que tengo no sé qué briznas de cu-

18. Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Cap. LXXII, II.

rioso y de desear saber lo que se me estorba e impide, bonitamente y sin que nadie lo viese, por junto a las narices aparté el pañizuelo que me tapaba los ojos, y por allí miré hacia la tierra, y parecióme que toda ella no era mayor que un grano de mostaza, y los hombres que andaban sobre ella, poco mayores que avellanas, porque se vea cuán altos debíamos de ir entonces.»¹⁹

Ya Don Quijote le dice a Sancho que no puede ser y que o Sancho miente o sueña.

En este trozo verificamos el juego existente entre la realidad y la fantasía, o mejor, Sancho, uno de los representantes de la realidad en la novela parece haber enloquecido, mientras Don Quijote, el representante de la fantasía parece estar completamente cuerdo. Ese inesperado cambio de papeles va a aparecer muchas otras veces en el *Quijote*, como por ejemplo, en el famoso discurso de las armas y las letras, que demuestra la sanidad de Don Quijote.

Así, según Octavio Paz, en la obra de Cervantes «há uma contínua comunicação entre realidade e fantasia, loucura e senso comum. A realidade castelhana, com a sua presença apenas, faz de Don Quixote um espantalho, um personagem irreal; mas de súbito Sancho duvida e já não sabe se Aldonza é Dulcinéia ou a lavradora que ele conhece, se Clavileño é um corcel ou um pedaço de madeira. É a realidade castelhana que agora vacila e parece inexistente. A desarmonia entre Dom Quixote e seu mundo não se resolve como na épica tradicional, pelo triunfo de um dos princípios, mas por sua fusão.»²⁰

En *Niebla* también vamos a encontrar un conflicto entre la realidad y la fantasía, pero la dirección no es la misma. El primer hecho conflictivo ya fue aludido anteriormente cuando hablamos de la cuestión del narrador y sus dobles: hay una mezcla entre las personas reales y los entes de ficción en el momento en que Unamuno entra en la ficción y habla con sus personajes. La duda surge porque sabemos que Unamuno es real, entretanto él se confunde con los entes de ficción. ¿Por qué? Porque Unamuno tiene una visión acerca de los personajes que es la siguiente: ellos son tan reales como un hombre de carne y hueso cuando obran. Y por eso Unamuno habla con Augusto Pérez, pues ellos son iguales y ocupan la misma posición. Ahora, ¿de dónde viene la creencia de que él es igual a Augusto o Víctor y de que ocupan una misma posición? Del conflicto creador X creatura, o sea: Augusto es un sueño de Unamuno, pero al mismo tiempo, Unamuno es un sueño de Dios, de manera que Unamuno y Augusto son criaturas frágiles que pueden desaparecer así que sus respectivos «dioses» despierten de su sueño. Así, a través de Augusto, Unamuno nos pasa su duda sobre su propia existencia y la nuestra. ¿Será que, como Augusto, no somos también entes de ficción, incapaces de regir nuestros caminos y de tener nuestras propias ideas? La agonía existencial perteneciente al pensamiento unamuniano reaparece al final del capítulo XXV cuando el «autor» de la *nivola* interrumpe la historia diciendo:

«Mientras Augusto y Víctor sostenían esta conversación nivolesca, yo, el autor de este nivola, que tienes, lector, en la mano, y estás leyendo, me sonreía enigmáticamente al ver que mis nivolescos personajes estaban abogando por mí y justificando mis procedimientos, y me decía a mí mismo: «(Cuán lejos estarán estos infelices de pensar que no están haciendo otra cosa que tratar de justificar lo

19. *Ibid.* p. 335 (XLI, II).

20. Paz, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo, Perspectiva, 1976. p. 70-71.

que yo estoy haciendo con ellos! Así, cuando uno busca razones para justificarse no hace en rigor otra cosa que justificar a Dios. Y yo soy el Dios de estos dos pobres diablos nivolescos.»²¹

En ese trozo, la primera idea que tenemos es que Unamuno se pone como un Dios que hace lo que quiere con sus personajes. Y esta idea sigue hasta el encuentro entre él y Augusto, donde vamos a percibir lo conflictiva que es la realidad, pues Unamuno baja de la condición de Creador hasta la condición de creatura, tornándose un juguete como el otro.

4.2.2. El despertar de la fantasía

El despertar del estado de fantasía va a ser distinto en las dos obras que estamos estudiando. En el *Quijote* el proceso es bastante largo y no ocurre desde un hecho aislado, sino va a pasar desde el comienzo de la segunda parte, siendo acentuada en el episodio de los duques y en el encantamiento de Dulcinea, siendo total en la lucha entre el Caballero de los Leones y el Caballero de la Blanca Luna, donde la derrota de Don Quijote se extiende de la batalla a la vida.

En el episodio de los duques, Don Quijote encuentra la Fama, y es la primera vez que él se siente un caballero andante de verdad:

«.../ y aquel fue el primer día que de todo en todo D. Quijote conoció y creyó ser caballero andante verdadero, y no fantástico, viéndose tratar del mismo modo que él había leído se trataban los tales caballeros andantes en los siglos pasados.»²²

Pero todo es una farsa armada por los duques, de manera que no pasa de burlas. Y con todas las burlas Don Quijote acaba por percibir cuán frágil es su caballería andante, de modo que sólo se ve feliz cuando se marcha en búsqueda de nuevas aventuras. Al fin y al cabo, los duques, con la intención de divertirse, mostraron a D. Quijote lo frágil que era su caballería andante, como cuando se pasa el «desencantamiento» de Dulcinea: aquí Don Quijote se ve atado por su propia fantasía, pues no puede ayudar a su querida Dulcinea, sino Sancho, según lo que había dicho Merlín. Vamos a recordar lo que hemos dicho arriba, cuando nos referimos al cambio de papeles entre Don Quijote y Sancho: los dos vuelven a cambiar, pues el «desencantamiento» y, por lo tanto, la felicidad de Don Quijote está en manos del realista Sancho Panza. Pero nada podría ser más natural en un episodio tan paradójico como lo es el episodio de los duques. El último punto al cual queremos referirnos es el de la batalla entre Don Quijote y el misterioso Caballero de la Blanca Luna (Sansón Carrasco). Aquí, lo que ocurre es una lucha entre la realidad y la fantasía (aunque la realidad fuera también una fantasía), entre lo ideal y lo real. La pérdida de Don Quijote simboliza la pérdida de la fantasía, y eso sería su despertar.

En *Niebla* también hay un largo camino que lleva al despertar de la fantasía. Lo que va a disipar la «niebla» en que Augusto se ve continuamente cercado es la traición de Eugenia y Mauricio, cuando faltaban apenas dos días para la boda.

21. Unamuno, Miguel de. *Niebla*. p. 130-131.

22. Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*. Cap. XXI, II.

Sintiéndose engañado por Eugenia, Augusto sólo ve el suicidio como solución, y se resuelve a encontrarse con Don Miguel de Unamuno. Y va a ser en esa conversación que pasará el verdadero despertar:

«— Es que tú no puedes suicidarte aunque lo quieras.

— ¿Cómo? — exclamó al verse de tal modo negado y contradicho.

— Sí. Para que uno se pueda matar a sí mismo, ¿qué es menester? — le pregunté.

— Que tenga valor para hacerlo — me contestó.

— No — le dije —, qué esté vivo!

.....

— ¿Cómo que no existo? — exclamó.

— No, no existes más que como ente de ficción; no eres, pobre Augusto, más que un producto de mí fantasía y de las de aquellos mis lectores que lean el relato que de tus fingidas venturas y malandanzas he escrito yo; tú no eres más que un personaje de novela, o de nivola, o como quiera llamarle. Ya sabes, pues, tu secreto.»²³

Ese es el despertar de Augusto, pero que trae consigo otra cosa muy importante: el cuestionamiento de la existencia de Unamuno y, de manera extendida, de nosotros. Augusto le dice a Unamuno que, además de este ser también un ente de ficción, es además dependiente de él, pues sólo va a vivir a través de sus personajes, lo que trae más un hecho importante: la inmortalidad. Para Unamuno, una de las cosas más agoniantes era la expectativa de la muerte, pues él tenía sed de inmortalidad. La propia postura que él tiene durante la conversación va cambiando conforme Augusto le dice que él sólo podrá vivir dentro de sus entes de ficción y a través de ellos, mostrándole que luego iba a morir-se.

4.2.3. El engaño, el desencanto y la muerte

El camino desarrollado por Don Quijote fue el del engaño a través de las lecturas hechas por él de los libros de caballerías; el desencanto, un camino mucho más largo, que llevó las burlas hechas con él y con Sancho hasta el enfrentamiento con Sansón Carrasco vestido de Caballero de la Blanca Luna y la imposibilidad de negarse la realidad, llevando Don Quijote a la muerte:

«Le gran inconvénient de la vie réelle et ce qui la rend insupportable à l'homme supérieur, c'est que, si l'on y transporte les principes de l'idéal, les qualités deviennent des défauts, si bien que fort souvent l'homme accompli y réussit moins bien que celui qui a pour mobiles l'égoïsme ou la routine vulgaire.»²⁴

Ahora que la realidad le había saltado a los ojos, Don Quijote no podía esconderse más tras su idea fija.

Unamuno, en su *Vida de don Quijote y Sancho*, ve la muerte de Don Quijote mezclándola con *La vida es sueño*²⁵ de Calderón de la Barca de la manera siguiente:

23. Unamuno, Miguel de. *Niebla*, p. 148-149.

24. Renan, Ernest. *Marc-Aurèle* apud Barreto, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo, Ática, 1989.

25. Calderón de la Barca, Pedro. *La vida es sueño*. Ed. Ciriaco Morón. 17ª ed. Madrid, Cátedra, 1990.

«Soñó Don Quijote que era caballero andante hasta que todas sus aventuras

'en cenizas le convierte
la muerte — desdicha fuerte!
(II, 19).

¿Qué fue la vida de Don Quijote?

'¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño:
que toda la vida es sueño
y los sueños sueños son.'
(II, 19).»²⁶

Así, para Unamuno, la muerte de Don Quijote aparece como una última afirmación de su independencia, así como su arrepentimiento — en parte obligado, pero con sentido propio. La muerte de Don Quijote fue personal, real e irrevocable, de manera que no sufriría más usurpaciones de ningún Avellaneda. Según Armando F. Zubizarreta,²⁷ «de esta prolongación viva del Quijote que muere para ser más él, nace la personalidad y obra de don Miguel de Unamuno.»

En *Niebla*, el camino hecho es el del engaño, que va del comienzo de la *nivola* hasta el fin de su noviazgo con Eugenia; el desengaño causado por Eugenia, ya que es por ella por lo que él va a buscar a Unamuno, que le da la sentencia final, y por último la muerte, causada por la revelación hecha por Unamuno. Pero con relación a la muerte hay mucho que decir. Ya hemos puesto anteriormente que el capítulo decisivo de *Niebla* es el XXXI, cuando se produce la entrevista con el autor-personaje Unamuno. Unamuno se sitúa como si fuera «Dios» ante su pobre creación. Pero con el desarrollo de la entrevista, su creación le muestra que son iguales y que así como él se van a morir todos, incluso Unamuno:

«No quiere usted dejarme ser yo, salir de la niebla, vivir, vivir, vivir, verme, oírme, tocarme, sentirme, dolerme, serme. ¿Conque no lo quiere? ¿Conque he de morir, ente de ficción? Pues bien, mi señor creador don Miguel, también usted se morirá, también usted, y se volverá a la nada de que salió... Dios dejará de soñarle! Se morirá usted, sí, se morirá aunque no lo quiera; se morirá usted y se morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, sin quedar uno! Entes de ficción como yo; lo mismo que yo! Se morirán todos, todos, todos. Os lo digo yo, Augusto Pérez, ente ficticio como vosotros, nivolesco, lo mismo que vosotros. Porque usted, mi creador, mi don Miguel, no es usted más que otro ente nivolesco, y entes nivolescos sus lectores, lo mismo que yo, que Augusto Pérez, que su víctima...»²⁸

26. Unamuno, M. *Vida de Don Quijote y de Sancho*. p. 288.

27. Zubizarreta, Armando F. *Unamuno en su «nivola»*. Madrid, Taurus, 1960. p. 290.

28. Unamuno, M. *Niebla*. p. 154.

Lo más interesante en este capítulo es su contenido autobiográfico — autobiográfico no en el sentido de hechos reales, sino del pensamiento. Y ese carácter va a aparecer de la siguiente forma: en el comienzo, el autor-personaje se posiciona como el creador superior a la creatura; pero en el momento en que la creatura comienza a poner su existencia en discusión, a llamarle de ente de ficción de la misma manera, hay un rompimiento total de lo que iba antes, y comienza una verdadera lucha entre los dos, donde Unamuno pelea por su inmortalidad. El modo que él encuentra de mostrarse superior es matando a Augusto, para imponer su «real gana». Pero al fin del libro, con la muerte de Augusto, nos queda la seguridad de su suicidio, o mejor, tenemos que Augusto consiguió emanciparse de su creador y él mismo hizo su final. La certeza se nos da por conocimiento del pensamiento de Unamuno, que cree que quien se queda inmortal en la memoria de todos es el personaje y no el autor, además de creer que para existir es sólo necesario obrar: «Existir es obrar, y Don Quijote, ¿No ha obrado y obra en los espíritus tan activa y vivamente como en el suyo obraron los caballeros andantes que le habían precedido, tan activa y vivamente como tantos otros héroes, de cuya realidad histórica no falta algún Don Álvaro Tarfe que atestigüe?»²⁹ Unamuno también dice que muchos de sus personajes *nivolescos* son mucho más reales en sus contradicciones porque poseen más verdad humana que muchos personajes realistas. Tenemos aquí clara la cuestión del ente de ficción X hombre de carne y hueso. Además de eso, lo que también podemos percibir con fondo autobiográfico en el capítulo XXXI de *Niebla* es que Augusto acaba teniendo la función de despertar la agonía en Unamuno y su sentimiento de lo trágico: el no saberse ahora él es un sueño y, siendo sueño, estar en la permanente duda de que a cualquier momento su creador puede despertar e echarle a la nada, no habiendo así la posibilidad de inmortalidad.

5. Unamuno y Cervantes: la crítica social

Cervantes, como se sabe, luchó en la batalla de Lepanto donde se le estropeó la mano; después, al volver para España, fue hecho cautivo junto con varios compañeros. Su rescate costó casi toda la renta de su familia, y él tuvo que trabajar en empleos no muy destacados; después, por injusticia o algún delito menor fue preso, y según se cuenta, escribió la primera parte del *Quijote*. Si pensamos en la vida de Cervantes, a uno se le ocurre luego la idea de buscar en el *Quijote* una fuerte crítica social. Y nosotros podemos encontrar una crítica, por ejemplo, de la vida inútil de los duques, que puede relacionarse con la intención de mostrar los lectores de las novelas de caballerías, o aún una crítica a la España ociosa del siglo XVII que «bostezaba» y que debería ser combatida. Así, la vida de Don Quijote podría ser una simbología de la lucha entre lo ideal y lo real, mostrando así la sociedad de su época.

Entretanto, los románticos vieron mucho más en la figura de Don Quijote: vieron en él un mártir de todo un pueblo; es como si él fuera un mesías que vino a la tierra para liberar a los oprimidos y deshacer los agravios. Dentro de esa visión, está encajado Unamuno. Su visión romántica del héroe español (no cervantino, sino como una creación colectiva como dijo Unamuno) va a influenciar toda su vida como una filosofía, como

29. Unamuno, M. *El caballero de la triste figura*. p. 69.

hemos dicho más arriba. También, como ya hemos dicho, Unamuno no se quedaba simplemente en el hecho de pensar como «su» Don Quijote, pero así como la figura ejemplar, también cometía sus quijotadas:

«¿De qué me serviría predicar a los cuatro vientos el evangelio de Don Quijote, si llegada la ocasión no me metiese en quijoterías por los mismos pasos por que él se metió? Encontrarse él con algo que le pareciese desmán o entuerto y arremeter, era todo uno.»³⁰

Esa opinión es exteriorizada durante años indecisos en la política española y luego enseguida Unamuno es exiliado por primera vez. Unamuno encara el exilio de Fuerteventura como su primera aventura quijotesca. La influencia de Don Quijote es tan fuerte que, confinado, vertido a Europa por confinamiento, Unamuno da una declaración total de su devoción:

«Tu evangelio, mi señor Don Quijote,
al pecho de tu pueblo cual venablo
lancé, y el muy bellaco en el establo
sigue lamiendo el mango de su azote.

Y pues que en él no haya de tu seso un brote
me vuelvo a los gentiles y les hablo
tus hazañas, haciendo de San Pablo
de tu fe, ya que así me toca en lote.

He de salvar el alma de mi España,
empeñada en hundirse en el abismo
con su barca, pues toma por cucaña

lo que es maste, y llevando tu bautismo
de burlas de pasión a gente extraña
forjaré universal el quijotismo.»³¹

Y ese quijotismo de Unamuno le llevaba a reírse de sus enemigos sin miedo, pues era esa la grande arma de «su» Don Quijote. Cerca de su muerte, él siente la misma agonía que había sentido en su segundo confinamiento. Por todo eso, nos parece lógico que encontráramos una crítica social en *Niebla*. Y de hecho la encontramos.

En *Niebla*, Unamuno va a dibujar un cuadro de la España de su época: Augusto es un hombre de bien, y por lo tanto, de bienes, que no necesita trabajar; Eugenia es una mujer inconformista porque a ella no le gusta trabajar, pero como es pobre, se ve obligada a dar clases de piano; Mauricio es una prolongación de los pícaros históricos que rechazan el trabajo y pasan la vida buscando la manera más fácil y rápida para enriquecerse. En medio de esas características aparece el anarquismo, que es nada más que una ca-

ricatura de la utopía, de la intelectualidad alienada. Metafóricamente, Augusto simboliza la España que se muere, mientras Mauricio representa la España que bosteza, lo que nos lleva a imaginar que la *niebla* es también política. Siendo también un hecho político, la niebla muestra lo floja, lo extraña que está la política española en los años de la publicación de la obra.

A ese respecto, Blanco Aguinaga dijo que «la afirmación de la personalidad propia, la lucha contra el instinto, el afán de dominio sobre los demás, la distancia entre la vida y la filosofía, la relación de dependencia entre los seres humanos, son los temas obsesivos de una narrativa descarnada, poblada de personajes a la vez enterizos y problemáticos y en cuyo fondo suele alentar, aunque disminuida por la tensión superficial de las pasiones, una vigorosa y crítica visión de la realidad provinciana española cuya estricta trabazón familiar (noviazgo, matrimonios, hermandad, filiación y nepotismo) es el germen de conflictos.»³²

6. Conclusión

Ahora, vamos a recorrer brevemente el estudio hecho para sacar algunas conclusiones.

Lo primero que hemos visto ha sido el quijotismo como filosofía de vida. Este punto es el primero porque es fundamental para el entendimiento de la obra unamuniana, visto que en él vamos a encontrar la respuesta para el comportamiento y para el pensamiento y actitudes presentes en su *novela Niebla*. Así, para comenzar, la filosofía es el quijotismo y no el cervantismo, pues desde el *Quijote* Unamuno cree que quien queda en la memoria de un pueblo es el personaje y no su autor. Así, el personaje no es solamente un ente de ficción, sino un «hombre de carne y hueso» que gana ese estatuto por sus obras. Así, tenemos el personaje emancipado de su creador, de donde viene el conflicto creador X creatura: el creador (Unamuno) no le permite a su creatura (Augusto) que esta tenga su propia vida y sus propios pensamientos, generando un conflicto, pues la creatura le echa al creador la duda de que el segundo también es un personaje hecho por un creador mayor: Dios. Este último conflicto viene de la personalidad de Unamuno, que le pasa al lector la misma duda de que nosotros también somos un sueño de Dios y que cuando él despierte seremos tirados a la nada.

Los puntos narrativos también van a llevar a esa conclusión. La historia dentro de la historia desarrolla la cuestión metalingüística de la explicación de *Niebla* a través de la *novela*, que aparece como siendo de Víctor, pero que es de Unamuno. El narrador y sus dobles va a alcanzar el exacto punto central de la obra: la dicotomía realidad/fantasia, donde habrá el gran conflicto entre el ente de ficción y el hombre real en el momento de la conversación entre Unamuno (el creador) con Augusto (la creatura). Éste es el punto máximo de *Niebla*, pues vamos a ver desarrollados en ese capítulo el gran tema de la mortalidad X inmortalidad. Al fin tenemos la muerte de Augusto que creemos haber sido suicidio por las razones ya expuestas.

30. Zubizarreta, A. *Unamuno en su «novela»*, p. 43.

31. *Ibid.* p. 44.

32. Rico, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona, Grijalbo, 1980. Tomo 6. p. 242.

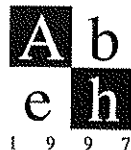
Al fin y al cabo, todo acaba de una manera o de otra llegando al conflicto que Unamuno trajo de sí mismo para su obra: el afán de inmortalidad, de ser más que un sueño, visto que los sueños son muy frágiles para cualquier certeza.

Lo que nos parece claro es que *Niebla* es una obra confesional de Unamuno, donde él reparte con el lector un poco de sus angustias. Angustias causadas por su propia personalidad paradójica y por las influencias profundas que Don Quijote dejó en el fondo de su alma.

7. Referencia bibliográfica:

- Auerbach, Erich. *Mimesis*. México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Blanco Aguinaga, Carlos et alii. *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*. Madrid, Castalia, 1979. Tomos II y III.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*. 2ª ed. Ed. de John Jay Allen. Madrid, Cátedra, 1980.
- García Blanco, Manuel. *En torno a Unamuno*. Madrid, Taurus, 1960.
- Hauser, Arnold. *Maneirismo*. São Paulo, Perspectiva/Edusp, 1982.
- Mosquera Villar, Jose Luis. *De la lógica a la paradójica: un estudio en torno a Unamuno*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 1979.
- Ortega y Gasset, J. *Meditaciones del Quijote*. Madrid, Revista del Occidente en Alianza Editorial, 1981.
- Paz, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo, Perspectiva, 1976.
- Rico, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona, Grijalbo, 1980. Tomos 5, 6, 7 y 8.
- Serrano Poncela, Segundo. *El pensamiento de Unamuno*. México, Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Unamuno, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid, Espasa-Calpe, 1967.
- *El caballero de la triste figura*. 3ª ed. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1951.
- *Niebla*. 27ª ed. Madrid, Espasa-Calpe, 1971.
- *Vida de Don Quijote y de Sancho*. 2ª ed. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939.
- Zubizarreta, Armando. *Unamuno en su «nivola»*. Madrid, Taurus, 1960.

Sandra Regina Moreira



Estudio de un romance español: *El Enamorado y la Muerte*

Diego Germán Huber

Introducción

Pretendemos en este trabajo hacer un estudio de las distintas versiones y refundiciones de un mismo romance (*El Enamorado y la Muerte*) a lo largo de los siglos, desde su remoto origen en el siglo xv hasta las divulgaciones orales modernas de fines del siglo xx. Observaremos la comunicación entre la tradición española, la latinoamericana y la judío-sefardí, consecuencia del proceso colectivo de transmisión oral, reconociendo al analizar esas versiones las características del romance.

Pretendemos de esa forma comprobar la conservación prodigiosa que ocurre hasta el día de hoy en la memoria de las culturas hispánicas de esa génesis de la lírica que representó el romance español.

Características generales del romance

Empezaremos por citar definiciones de distintas obras teóricas tradicionales escritas respecto del romance español, sintetizando sus características generales, para pasar después al análisis específico de nuestro romance.

Intentando precisar cuál es la esencia de un romance español, Leo Spitzer ofrece una definición bastante sobrecargada:

concentración epigramática, con la ilusión de una vida abreviada, con supresión del lirismo interior de los protagonistas, lo dramático inherente en la objetiva fatalidad, creada por el destino o el hombre mismo, de la historia. Es una composición épica que evoca el conjunto de la epopeya, que aísla en un momento de historia nacional un aspecto ontológico del hombre en general, y que presenta en escena relatada que sugiere una Iliada, que tiene el empuje dramático de un Esquilo, y que es concebida con la claridad intelectual de un Marcial — representa un género mixto y tardío que pudo nacer, no en los orígenes de la poesía española, sino sólo en el período transitorio en que termina la Edad Media y que precede al Renacimiento.¹

Menéndez Pidal, por otro lado, define la palabra *romance* a lo largo de los siglos, pues tuvo distintos significados al principio, en los siglos XIII y XIV. Su primer significado fue «lengua común», a diferencia del latín. Hacia 1260 se llamaba romance a un poema extenso, de características narrativas, escrito en cuartetos del mester de clerecía, que no se cantaba, sino que se «rezaba» o recitaba. En el siglo XIV se aplicaba a un poema misceláneo, con unos trozos narrativos, otros doctrinales, otros entreverados de canciones líricas. En medio de tanta vaguedad, los *cantares*, *gestas* o *cantares de gesta*, género literario narrativo, relatos épicos que se cantaban o leían fueron apropiándose del nombre de *romance*. En relación a los romances posteriores, la forma era parecida en el sentido de que también usaban una tirada monorríma de indeterminado número de versos bímembres, con cesura en medio, aunque los cantares de gesta tenían versificación de muy desigual número de sílabas, en tanto que los romances tenían medida regular.

La palabra empezó a cobrar casi su significado actual en el siglo XV, pues los mismos temas y episodios de los cantares de gesta se repetían en canciones épico-líricas breves, a menudo cantadas al son del laúd.

Al final del siglo, el Cancionero de Londres, formado entre 1471 y 1500 llama ya «romance» tan sólo a los poemitas octosilábicos monorrímos, asonantados en un octosílabo no y otro sí, es decir, en los versos pares.

En relación a la forma hay también hexasílabos y otras formas, aunque más raras, tales como pareados o con asonantes diversos, pues el romance no es una poesía inmutable, sino que tiene épocas evolutivas bien señaladas. La métrica romancística encierra arcaísmos de escansión y de *e* paragógica definibles dentro del siglo X, restos excepcionales de una versificación románica primitiva de la que en ningún otro pueblo latino quedan rastros. Hubo por cierto un período inicial polimétrico, en el que las canciones narrativas se componían en pareados, tercetos y otras combinaciones métricas además de la monorríma.

El período rítmico de los romances tradicionales es de 32 sílabas, o sea cuatro octosílabos, la llamada cuarteta, en que aparecen agrupados los versos para el canto.

Versión de Juan del Encina

Según Menéndez Pidal, en *Flor nueva de romances viejos*, el romance tradicional *El Enamorado y la Muerte* procede, mediante la acción prolongada de las variantes, de una

1. Spitzer, Leo. Los romances españoles: El Romance de Abenámar. In: *Asomante*, 1:18, 1945.

poesía primaria, de una obra artística personal, de un romance (sin título) de Juan del Encina, muy divulgado en el siglo XVI.

Juan del Encina (1468-1529) publicó sus romances en Salamanca, en 1496, en el *Cancionero*. El *Cancionero de las obras de Juan del Encina* se reimprime en facsímil por la Real Academia de Lengua Española en 1928 con prólogo de Emilio Cotarelo. Esta versión del romance de Juan del Encina que transcribiremos sigue la cita Vicente T. Mendoza en su artículo «Un romance Castellano que vive en México», publicado en 1942 en México en el *Anuario de la sociedad folklórica de México*, donde asegura que aparece con el número 6, en el *Cancionero de Palácio*, que publicara don Francisco Asenjo y Barbieri, en Madrid, año de 1890. Sabemos que también se encuentra en el ya mencionado *Cancionero*, en *Este es el pleito de los judíos*, en el *Cancionero de romances* y como Pliego suelto. La hemos transcrito también de la obra *Autores españoles*, de don Agustín Durán, donde aparece con el número 1383, tomo II, pág. 427, publicado en 1945, donde se le clasifica entre los romances erótico/amatorios. Podemos observar en las palabras en cursiva en las dos versiones transcritas a seguir, las diferencias de cada recopilación. Como la más antigua de las publicaciones mencionadas es el *Cancionero*, podemos afirmar que este romance es anterior a 1496, sin precisar exactamente la fecha de su composición. El romance presenta un episodio que a pesar de las siguientes versiones y refundiciones mantiene muchas semejanzas con las mismas, y dice así:

Yo me estaba reposando
Durmiendo como solía;
Recordé triste, llorando
Con gran pena que sentía.
Levantéme muy sin tiento
De la cama en que dormía,
Cercado de pensamiento,
Que valerme no podía.
Mi pasión era tan fuerte
Que de mí yo no sabía;
Conmigo estaba la muerte
Por tenerme compañía.
Lo que más me fatigaba
No era porque moría.
Mas era porque dejaba
De servir á quien servía.
Servía yo á una señora

Que más que á mí la quería,
Y ella fué la causadora
De mi mal sin mejoría.
La media noche pasada,
Ya qu'era cerca del día,
Salíme de mi posada
Por ver si descansaría.
Fuíme para do moraba
Aquella que más quería,
Porque yo triste penaba;
Mas ella no lo sabía.
Andando triste, turbado,
Con las ansias que tenía,
Vi venir á mí Cuidado
Dando voces, y decía:
—Si dormís, linda señora,
Recordad por cortesía,

Pues que fuistes causadora
De la desventura mía.
Remediad mi gran tristura,
Satisfaced mi porfía,
Porque si falta ventura
Del todo me perdería.—
Y con los ojos llorosos
Un triste llanto hacía
Con suspiros congojosos,
Y nadie no parecía.
En estas *cuitas* estando,
Como vi qu'esclarecía,
A mi casa sospirando
Me volví como solía.
(Versión publicada por
Agustín Durán - 1945)

Yo me estaba reposando
Durmiendo como solía;
Recordé triste, llorando
Con gran pena que sentía.
Levantéme muy sin tiento
De la cama en que dormía,
Curado del pensamiento,
Que valor no me pedía.

Mi pasión era tan fuerte
Que de mí ya no sabía;
Conmigo estaba la muerte
Por tenerme compañía.
Lo que más me fatigaba
No era porque moría.
Mas era porque dejaba
De servir á quien ser servía.

Servía yo á una señora
Que más que á mí la quería,
Y ella fué la causadora
De mi mal sin mejoría.
La media noche pasada,
Ya qu'era cerca del día,
Salíme de mi posada
Por ver si descansaría.

Fuí para donde moraba
 Aquella que más quería,
 Por quien yo triste penaba;
 Mas ella no lo sabía.
 Andando *todo*, turbado,
 Con las ansias que tenía,
 Vi venir á mí *cuidado*
 Dando voces, y decía:
 —Si dormís, linda señora,
 Recordad por cortesía,

Pues que fuistes causadora
 De la desventura mía.
 Remediar mi gran tristura,
 Satisfacer mi porfía,
 Porque si falta ventura
 Del todo me perdería.—
 E con mis ojos llorosos
 Ya triste llanto hacía
 Con suspiros congojosos,
 Y *nadien non* parecía.

En estas *citas* estando,
 Como vi qu' esclarecía,
 A mi casa suspirando
 Volví *sin alegría*.

(Versión publicada por
 Francisco Asenjo y Barbieri -
 1890)

Analizaremos la versión de Durán, que fue la que recogimos directamente de su obra, al contrario de la de Francisco Asenjo y Barbieri, que la citamos del artículo de Vicente T. Mendoza, por lo tanto en dos colecciones puede haber una posibilidad más grande de alteraciones, aunque por otro lado esta última es la más antigua.

Se trata del momento fugaz vivido durante una noche por un enamorado. No se puede decir que se trata de una larga composición como en el caso de la mayoría de los demás romances de las colecciones del siglo XVI, que desarrollaban acciones largas, de estilo juglaresco. En este caso el romance se compone de 48 versos octosílabos, en los cuales el elemento dialogístico es minoría, presente es tan sólo 8 versos, al contrario de en *El Enamorado y la Muerte*, donde ocupa más de la mitad del romance, lo que comprueba la característica de los romances a lo largo del tiempo de ir acortando la narración épica y privilegiando la escena dramática. En este romance de Encina la mayor parte es una narración, en la cual el juglar (o el enamorado) confiesa al público la angustia de su pasión secreta que le está llevando a la muerte. Se trata de una escena de gran dramatismo, en cuyo lirismo aún se puede vislumbrar la mujer idealizada e inalcanzable de los cantares de amor de la Edad Media.

La escena se desarrolla dentro de las características estilísticas del romance: brevedad, versos asonantados, dialogismo, dramaticidad y fatalidad de la vida, privilegio de la acción, intuición, liricidad y otros, aunque todavía le falta la impersonalidad y la intensidad que le brindarán las refundiciones populares, que le pulirán con la transmisión oral.

El estilo es simple aunque mucho más rico en detalles en cuanto a las emociones sentidas por el enamorado que las versiones posteriores. En los romances tradicionales la interpretación se deja, por lo general, siempre a cargo del oyente. En este romance el oyente no necesita deducir ni adivinar las emociones pues desde el principio se trata de una confesión minuciosa, de una confidencia del *amor cortés* que el enamorado nutre por su amada y que le está quitando la vida.

Desde el principio el romance va anestesiando al oyente con su estilo métrico a la forma del cantar de gesta: la tirada asonantada monorríma. Este recurso estilístico le da un ritmo monótono que sumado a la desesperación del enamorado va haciendo crecer la tensión y la ansiedad en el oyente.

No hay antecedentes de la acción, aunque el verbo *solía* del primer verso sugiere costumbre, repetición, circularidad en la acción, verbo que se repite en el último verso. Se sabe que el protagonista solía descansar, pero no se sabe dónde se encuentra, el ambiente exacto donde se inicia la escena. Todo ello le confiere un matiz de vaguedad, de irre-

alidad etérea al relato. No se distingue, al principio, si está despierto o soñando en el momento en que recuerda «triste, llorando», la «gran pena que sentía». En el quinto verso la acción de levantarse nos convence de que no está dormido y en los versos 9 y 10 nos enteramos de que su pena y ansiedad son causados por una pasión, que le estaba llevando a la muerte. Se indica, además, que está solo, lejos de ese amor, y que su compañera en vez de su amada es la muerte (11 y 12).

Empiezan a enumerarse las características del *amor cortés* de las anteriores canciones de amor. No le importa morir, sino el hecho de dejar a su amada, pues la ama más que a su propia vida («más que a mí la quería» 13 a 16). Sin embargo, él sabe que *ella* es la causa de su mal mortal (20). Como en lenguaje del amor cortés, se usa el verbo «servir» en el sentido de dedicarse, se personifica al «cuidado», que es la expresión de sus «cuitas», sufrimientos, deseos, amor.

Se pasa en el verso 23 al segundo ambiente, donde sigue desarrollándose la acción, delante de la morada de la amada, adonde evidentemente le es vedada la entrada pero desde donde pueden hacerse oír sus lamentos. El oyente también se certifica que se trata de un amor secreto, inadvertido o quizás no correspondido, siendo el objeto de ese amor ajeno por completo al drama fatal que vive el enamorado (27 y 28).

Se declara entonces, en la agitada madrugada, en un punto del poema en el cual el oyente ya comienza a ansiar por un desenlace o solución para el drama del enamorado. Pero no es en vano que se declara a esa hora tan impropia. Es un desahogo parcial de sus sentimientos, en un momento en que sabe que no será oído. En ese momento de clímax, cuando sería de esperarse una respuesta de parte de su amada o la propia muerte del enamorado, la efusiva manifestación de sentimientos tiene fin con la llegada del alba, que le trae de vuelta a la realidad de que en poco tiempo se reanudará la vida de los habitantes de la casa y que debe retirarse, *como de costumbre*, a su propia casa. Podemos, en este caso, hablar de un final trunco, pues sin duda es un romance inacabado, donde se interrumpe la narrativa con un decaimiento del interés donde justamente se esperaría un desenlace. No existe el clásico «fueron felices para siempre» ni por otro lado el final trágico. Sugiere más bien una acción repetitiva y cíclica en la que seguirá calentando su pasión secreta e inaccesible, sin modificar sus sentimientos, prolongando indefinidamente su agonía, que evidentemente es anímica y no física, como ciertas partes del poema pudieran quizás sugerir.

Se trata, como en los demás romances, de un *momento*, de una acción dentro de un contexto más amplio. Aunque no pasa de una breve escena, sirve de muestra de la grandeza y dramaticidad singular que representa esa escena para alguien en particular, de lo vital que puede llegar a ser un momento en la vida de alguien, o sea, aproxima al oyente de la universalidad a través de la especificidad, para lo que se necesita gran habilidad técnica y un estilo intencional especial. Según Spitzer

...hay en el poeta como una conciencia de la importancia que tiene el tiempo en la poesía y de las posibilidades artísticas de que el poeta puede aprovecharse cuando construye su composición en vista de él. (...) En el lapso más breve posible el romance debe desarrollar sus efectos, hipnotizarnos y despertarnos, transportarnos a un clima histórico y producir una impresión supratemporal, darnos un todo y dejarnos perplejos ante lo fragmentario de la vida, evocar el drama de la vida y a la vez resolverlo en un contenido intelectual epigramático.²

2. *Ibid.*, pág. 22.

Si por un lado la presencia de la muerte (no personificada todavía en esta versión) el principio indefinido del sueño sobresaltado, la hora tan avanzada de la noche, le dan al episodio el tono y el matiz de vaguedad e imprecisión, por otro lado la técnica evocadora del romance crea en el oyente la ilusión de estar presente, de poder *ver* y no sólo escuchar el relato.

La decisión deliberada de la elección de ciertos tiempos verbales se repite en ésta y en las posteriores versiones. El imperfecto le da una atmósfera de leyenda, de cuento antiguo, y al mismo tiempo de veracidad. Podría haberse usado el presente, y solamente cambia de tiempo en el momento de la declaración a la amada, lo que hace parte de la técnica llamada «imperfecto de cortesía», que suaviza lo brusco que puede tener una acción en el presente, y que justamente se olvida en el momento intempestivo de declarar su amor.

Hay una preferencia marcada por el asonante *-i-a* en los romances, lo que favorece el uso deliberado de los verbos en el imperfecto. Una vez más, Spitzer nos aclara el porqué del uso de un tiempo como el imperfecto para relatos de acción, lo que a primera vista suena raro:

(...) por qué ha sido usado un tiempo tan poco dramático, tan poco inmediato, más bien descriptivo y pictórico como el imperfecto. No es esto un síntoma de que lo pictórico alterna con lo dramático, que hay por lo menos dos corrientes contrarias que se combaten: la dramática inmediatez y la pictórica mediatez? (...) ¿Cuál es en efecto el valor estilístico de la tirada asonantada monorríma del romance? ¿No es el de una tensión continua, de un martilleo monótono que nos hace esperar con ansia un afloramiento, una relajación — y que en efecto, en la mayoría de los romances, termina en una explosión epigramática o un efecto final como un estallido? La monotonía de la rítmica del romance y su explosión final son en verdad solidarias e interdependientes. por habernos reducido los asonantes a un vértigo poético, es por lo que el estallido del cohete debe despertar nuestras facultades intelectuales al fin, o, para decirlo de otra manera, la idea intelectual que aparece en el fin brota del embotamiento anterior de nuestros sentidos. La relativización de los tiempos sirve para producir el mismo efecto que la monotonía de los asonantes; se paraliza así el sentimiento del tiempo real en el oyente y simultáneamente se siente subyugado por un formalismo inherente al género.³

Como se ha comentado anteriormente, hay una inspiración épica en el sentido de que los hechos exteriores (acciones) son más evidentes que las emociones, que se reflejan en dichas acciones y se adivinan en los diálogos de los romances tradicionales. Esta característica es más evidente en las versiones posteriores de nuestro romance.

Se sabe también que los romances se inspiran en una versión dramática de la vida, en lo dramático de un episodio en que un oyente presencia su fatal desarrollo en una acción que cree necesario que ocurra. El enamorado crea una necesidad fatal. Se ve en una fraccción de su vida una visión del todo. En este caso, el tema del amor imposible y de la muerte.

3. *Ibid.*, pág. 21-22.

Versión recogida en el *Romancerillo* de Milá: *La muerte*

Según Menéndez Pidal en *Flor Nueva* y en *Romancero hispánico*, hispano-portugués, americano y sefardí, el romance de *El Enamorado y la Muerte*, de origen castellano, era desconocido de todas las colecciones castellanas hasta que él lo publicó en 1928, tratándose de un romance muy poco difundido, raro, pero que aún se conserva en la tradición del noroeste de España (Asturias, León y Zamora), rarísimo entre los sefardíes (posee sólo una versión entre los judíos españoles de Grecia) y sólo algo frecuente en Cataluña.

Afortunadamente, la tradición oral catalana fue recogida y ordenada por D. Manuel Milá y Fontanals. En 1853 editó en Barcelona sus *Observaciones sobre la poesía popular con muestras de romances catalanes inéditos*, donde constaban 59 romances, transcritos en versiones arregladas conforme diversas variantes, pero sin dar a conocer éstas.

A la segunda edición, de 1882, la llamó *Romancerillo catalán. Canciones tradicionales*,

(...) muy aumentada hasta 580 canciones, editadas ahora con rigor científico, dando para cada una todas las versiones y variantes conocidas. El campo principalmente explorado es Cataluña, pero también hay versiones de Valencia, de las Baleares, del Rosellón y de la ciudad catalana de Alguer, en Cerdeña. Al final lleva cuarenta y seis melodías. Este *Romancerillo* es, hasta el presente, en toda la Península, la colección más copiosa, esmerada y perfecta; es la primera que acogió versiones defectuosas e incompletas, útiles siempre para el estudio de la tradición; es la primera en que aparecen fielmente reproducidos los catalanismos en las versiones castellanas y los castellanismos en las catalanas.⁴

En el *Romancerillo* fue en la única colección que Menéndez Pidal pudo encontrar recogida la versión catalana de *El Enamorado y la Muerte* antes de su publicación en *Flor Nueva*.

D. Marcelino Menéndez y Pelayo incluyó al *Romancerillo*, con simple cambio de portada, en las *Obras completas de Milá*, que publicó en 1896 en Barcelona, en el tomo VIII.

Todo esto nos lleva a suponer que la versión recogida por Milá de nuestro romance, que tituló como *La Muerte* y publicó en el *Romancerillo* bajo el número 240, es la más antigua y probablemente la más completa versión escrita del romance originado del de Encina. Sabemos por lo tanto que ya existía esa versión catalana de *El Enamorado y la Muerte* desde antes de 1882, fecha de la publicación del *Romancerillo* más completo. Lo transcribiremos en seguida citado también por Menéndez y Pelayo en su *Antología de Poetas Líricos Castellanos*, publicada en 1900 en Madrid, tomo X, pág. 262-263, número 8. Principia de esta manera:

4. Menéndez Pidal, Ramón. *Romancero hispánico; hispano-portugués, americano y sefardí*. Madrid, España-Calpe. 1953. Tomo I, pág. 282.

La Muerte

Aquesta nit he somiat / somiava y no dormía.
 Somiava l'amor meu / qu'als meus brassos la tenia.
 Veig entrar una senyora, / Molt blanca y descolorida.
 —»Pr'hon n'est entrat, l'amor meu / pr'on n'ets entrat Amor mía?
Las puertas están cerradas, / ventanas y celosías.
 — «No soy l'amor, caballero: / La muerte que Dios t'envia».
 — «Ay Muerte tan rigorosa / dame un día más de vida,
 Per confessá y combregá / y per veure mi querida,
 Que si no l'anava á veure / mi alma se condenaría».
 —»No puede ser, caballero, / no más que una hora de vida».
 En un momento 's calsava / en un momento 's vestía,
 Y ya se va por la calle / donde habita su querida.
 Ya la llamaba á la puerta: / «Baja á abrir, querida mía;
 La Muerte me está buscando, / puede que no me hallaría».
 —»No puede ser caballero, / gran pena fuera la mía;
 Mi padre va por palacio, / no duerme la madre mía;
 Yo te enviaré un cordón / que sea de seda fina».
 —»Si la seda fuera delgada / el cordón se rompería».
 —Mentre están en estas paraulas / la Muerte també hi arriba».
 —»Vamos, vamos, caballero, / que la hora ya está cumplida».
 S'agafan mano per mano / y se van per un camino.
 Pasan per una montaña / que hi había una hermita,
 Hi había un hermitá / que feya una santa vida.
 —»Hermitá, bon hermitá / que haces de la santa vida,
 Los hombres que d'amores mueren / si tendrán su alma perdida?».
 —»No ho sé per cert, que caballero / que Deu del cel ho sabría:
 El mal que usted tiene ahora / también lo tuvé algún día,
 Cortejando una gran dama, / dama noble de Sevilla.
 Ella se ha hecho monja, / yo hermitaño de esta hermita».

Esta versión más completa, la agrupa Menéndez y Pelayo en *Poetas Líricos Castellanos*, junto a otros romances castellanos tradicionales en Cataluña, después de una breve introducción:

Hay canciones de la poesía popular catalana, compuestas en los siglos xvii y xviii, enteramente catalanas por la lengua y por las alusiones. La existencia de esta poesía regional no ha sido estorbo para que desde el siglo xvi hasta hoy los romances castellanos hayan penetrado y dominado en todas las comarcas de lengua castellana (sin exceptuar el Rosellón y la ciudad sarda de Alguer) como en lo restante de la Península. Esto no pasó en el bilingüe reino valenciano. La tradición oral del principado de Cataluña conserva, más o menos estragadas, diversas versiones. Y como quiera que este género de poesía no es, por su índole, ciudadana, sino campesina, ha sido recogida en comarcas más apartadas y montañosas, donde apenas se conoce el castellano más que como lengua oficial. Ni podemos dudar del origen de estos romances, ni maravillarnos tampoco del forzoso desgaste que en ellos ha producido su continua recitación por gente de distinta lengua y prosodia. La poesía popular se transmite en alas de la música: se canta a veces lo que no se entiende. Generalmente hablando, todos estos romances castellanos y semi-castellanos recogidos en Cataluña tienen paradigmas en la tradición popular de Asturias, de Portugal, de Andalucía o de los judíos del Levante: suelen coincidir en las aso-

nancias (aunque muchas veces están deformados por la introducción de voces catalanas), y presentan continuamente no sólo frases, sino versos enteros casi iguales. Su aspecto no es muy antiguo; de seguro ninguno de ellos se remonta más allá de fines del siglo xvi.⁵

En las *Observaciones sobre la poesía popular* (1853), D. Manuel Milá y Fontanals opina que los romances castellanos empezarán a hacerse tradicionales en Cataluña a finales del siglo xv y del siguiente, ya por medio de juglares ya por medio de personas o familias residentes en el Principado, o ya por medio de Romanceros, o más bien de pliegos sueltos como los del Marqués de Mantua y del Conde Alarcos.

Los romances castellanos, según Milá, alternan con los provinciales, y aún muchos de los últimos están salpicados de palabras del habla nacional; pero esta mezcla, las más veces accidental y arbitraria, y no constante en todas las versiones de una misma composición, se debe principalmente al deseo de dar a los relatos un aire histórico y peregrino. Debe estimarse pues como síntoma de influencia, pero no de derivación. En esta versión están destacadas las palabras en castellano.

Esta versión de *La Muerte* de Milá que Menéndez y Pelayo reprodujo fue la que Milá escogió como tipo, por estar más completa o por ser de más valor estético. Las restantes pueden verse en las notas del *Romancerillo*. Milá regularizó la versificación de este romance, catalanizando algunas palabras. Cita algunos versos de otras tres versiones. En su obra Milá también lamenta el secular y completo desconocimiento en que vivió la tradición del romancero pues nadie antes de él estudió esa poesía popular, desprovista de historia y de memoria escrita hasta ese entonces.

Tiene analogía este fantástico romance con las curiosísimas *Coplas de la Muerte cómo llama á un poderoso caballero*, composición impresa en un pliego suelto gótico sin lugar ni año. En el tomo VI, de *Antología de Poetas Líricos Castellanos*, Menéndez y Pelayo observa que:

hay diálogos de fin del siglo xv o principios del xvi que bien puede decirse que oscilan entre dos géneros (la poesía y el teatro), aunque no se los puede calificar enteramente de obras representables. Éste es el caso de las *Coplas de la Muerte*, composición en la cual le parece descubrir uno de los gérmenes de *El convidado de piedra*. Un caballero rico y poderoso celebra con sus amigos en espléndido festín, en medio del cual sobreviene un misterioso personaje, que no es otro que la Muerte, a quien el caballero empieza por increpar ásperamente:

¿Quién es ese que me llama?
 Váyase en hora muy buena:
 Hombre soy rico y de fama,
 Él viene de tierra ajena...

La Muerte se obstina en llevárselo, y el caballero quiere amansarle, ofreciéndole vino e invitándole a su banquete, y poniendo en su mano las llaves de sus arcas. El desenlace es menos fúnebre que en *El Burlador*, puesto que el personaje emplazado por la Muerte se va sin obstáculos al Paraíso, después de despedirse devota-

5. Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Antología de Poetas Líricos Castellanos. Romances populares recogidos de la tradición oral*. Madrid, Librería de Hernando y C^a. 1900. Tomo X, pág. 249-250.

mente de su mujer y de sus hijos. Las rarísimas copias de esta composición las tuvo Salvá en el Catálogo de su Biblioteca de Salvá, número 195.⁶

Versión griega sefardí

Aunque no hayamos ubicado la rarísima versión sefardí de Grecia que Menéndez Pidal menciona poseer, es interesante estudiar brevemente el papel del romancero en esa cultura también, y para eso recurriremos al estudio de Margit Frank, *La Canción Sefardí y la tradición Hispánica*.

Es un milagro que los judíos, expulsados de su patria española en 1492, se aferraran con tan apasionada tenacidad a esa lengua que la expulsión misma hubiera podido hacerles odiosa y, más que nada, el hecho de que se resistieran a tal punto al nuevo medio que les dio acogida. Sin embargo, el estar aislados en un nuevo medio, el deseo de mantener su personalidad diferente, les hizo conservar el idioma. El hecho es que habían vivido durante siglos en España, no como extranjeros, sino como españoles, por eso mantener la cultura hispánica era conservar su idiosincrasia y también mantener unidas las diversas comunidades judías esparcidas por Rumanía, Bosnia, Serbia, Bulgaria, Grecia, Asia Menor, Siria, Egipto y Marruecos. Lo notable es que por más de cuatro siglos esa voluntad conservadora no flaqueó ni adelgazó de una generación a la otra. Se utilizaban refranes castellanos en la conversación —«Ojos que no veyen, corasón que no tuye»— y se sabían de memoria los romances y canciones líricas que sus antepasados habían cantado en la Península Ibérica en los siglos XIV y XV. En las fiestas, durante los quehaceres cotidianos, al arrullar a los niños, al velar a las paridas, y más que nada, durante las bodas, con sus prolongadas ceremonias y complejo ritual, los judíos sefardíes cantaban y cantan romances y cantares que proceden en línea directa de la tradición hispánica medieval. Así la prodigiosa memoria de los judíos emigrados ha detenido el tiempo, conservando esas canciones, precioso testimonio, sin el cual nuestro conocimiento de la poesía folklórica medieval no sería el que es. Hay que tener en cuenta que en la Edad Media esas canciones no se valoraban generalmente como verdadera poesía; a nadie se le hubiera ocurrido ponerla por escrito. Todavía a mediados del siglo XV el Marqués de Santillana despreciaba a los poetas del vulgo que «sin ningún orden, regla ni cuento, hacen estos romances e cantares de que las gentes de baja e servil condición se alegran».

Muchísimos de los cantos de los sefardíes son viejos romances españoles nacidos entre los siglos XIII y XV. Según Menéndez Pidal al escuchar las versiones de romances que nos dan los judíos de las ciudades marroquíes tan semejantes a las versiones de los más antiguos cancioneros, nos parece oír la voz misma de los españoles contemporáneos de los Reyes Católicos, como si Tánger, Tetuán, Alcázar o Xauen fuesen viejas ciudades de Castilla.

El valor del romance judeo español es extraordinario. Hay romances que sólo gracias a él se conocen completos. El famoso romance del Conde Arnaldos; la versión más conocida publicada a mediados del siglo XVI es trunca. Nadie supo qué pasaba después de la negativa del marinero hasta que se recogió de la tradición oral marroquí, hace poco tiempo, una versión completa.

6. *Ibid.*: pág. 383-384.

Los versos del romance sefardí son auténticos. Por supuesto que abandonados a la memoria de sucesivas generaciones pierden a menudo palabras, versos y pasajes enteros. Hubo por una parte conservación prodigiosa de antiguos romances españoles y por otra parte un gradual e inevitable deterioro de los textos, sobre todo en Oriente.

Hubo por supuesto creaciones nuevas y asimilación de elementos del medio ambiente. El castellano se fue empobreciendo por el olvido de los años adoptando voces y giros de la lengua local (turco, griego o árabe) y también de los demás idiomas europeos hablados ahí, sobre todo del francés. Eso se observa claramente en la actual música sefardí. Las antiguas melodías han desaparecido en su mayor parte, dando paso a la música oriental y también a melodías europeas. De hispánico no tienen sino la lengua, no parecen pertenecer a ninguna tradición propiamente folklórica.

Al principio los judíos no se limitaban a repetir pasivamente las canciones de los españoles cristianos, ni antes ni después de la expulsión. Alteraban los pasajes que hacen referencia al cristianismo, proceso conocido como «descristianización» de los textos. En vez de «Jesús, qué mujer guerrera» los judíos pusieron «Biva, biva, tal guerrera». Sin embargo, los judíos españoles asimilaron el estilo al punto de componer nuevos textos a la manera tradicional de los viejos romances hispánicos.

Con esta breve análisis quisiéramos dejar abierta la posibilidad de proseguir este trabajo en búsqueda de la versión griega sefardí para lograr un trabajo más completo.

Versión recogida por Menéndez Pidal: *El Enamorado y la Muerte*

La siguiente versión fue publicada, trunca y arreglada, por Ramón Menéndez Pidal en *Flor nueva de romances viejos* en 1928 y 1938 (añadidas melodías) y en varias de las ediciones posteriores. Dice que «es una de tantas elegías amorosas y que la tradición reelaboró el tema, convirtiéndolo en un singular esbozo dramático de amor y de muerte». Dicho autor agrega, al final de su obra, página 310, la melodía con que es cantado en España, y nos asegura haber sido recogida por el señor don Eduardo Martínez Torner.

Según el propio Menéndez Pidal, las versiones tradicionales no acaban con la caída del enamorado; la Muerte le lleva a ver a un ermitaño (lo que comprobamos en la versión de Milá). Él, sin embargo, lo publicó trunca y arreglado. Antes de leerlo analizaremos el porqué de esas correcciones de los textos de las diferentes versiones que hacen muchas veces los estudiosos.

En el *Romancero hispánico*, Menéndez Pidal explica que los estudiosos del romance tradicional a veces quieren devolver al pueblo esas poesías que han salido de su estado latente y que aún mantienen activa vitalidad, infundiéndole nueva vida a la tradición y por tanto, muestran distintos criterios. Hay discrepancias en relación a las versiones que se deben entregar a las escuelas y al pueblo y aquellas destinadas al público erudito. En su opinión, para elevar el gusto popular, para educar y para entregar a las escuelas, está seguro de la necesidad de darse un texto corregido y seleccionado en vez de una versión en bruto, recién recogida. Sin embargo, para el estudio erudito:

(...) cada versión particular debe ser anotada con exactitud casi fonográfica, pues toda corrección repentista que el colector introduzca, guiado sólo por el buen sentido, está expuesta a error, ya que la corrección no adquiere base científica sino mediante el estudio comparativo de otras diferentes variantes no retocadas. (...) En una versión sola, con versos, rimas y vocablos estropeados, no puede decirse

que está representada el alma del pueblo, sino el alma de un ignorante recitador. Obra del alma popular podrá reconocerse en una versión típica, ejemplar, arreglada mediante el estudio de muchas versiones orales por quien posea un buen conocimiento de lo que es poesía tradicional. En ese sentido aspiré a dar versión típica y divulgable de algunos romances tradicionales en la *Flor nueva de romances viejos* (1928, etc.). Respondiendo al concepto de poesía tradicional como poesía que vive en variantes, introduje las mías, considerándome parte de la tradición, mediante el manejo selectivo de multitud de versiones auténticamente populares.⁷

Así se justifica la versión truncada y arreglada de *El Enamorado y la Muerte*, que ahora podremos apreciar:

El Enamorado y la Muerte

Un sueño soñaba anoche,
soñito del alma mía,
soñaba con mis amores,
que en mis brazos los tenía.
Vi entrar señora tan blanca,
muy más que la nieve fría.
—¿Por dónde has entrado amor?
¿Cómo has entrado, mi vida?
las puertas están cerradas,
ventanas y celosías.
—No soy el amor, amante:

la Muerte que Dios te envía.
—Ay, Muerte tan rigurosa,
déjame vivir un día!
—Un día no puede ser,
una hora tienes de vida.
Muy de prisa se calzaba,
más de prisa se vestía;
ya se va para la calle,
en donde su amor vivía.
—Ábreme la puerta, blanca,
ábreme la puerta, niña!
—¿Cómo te podré yo abrir
si la ocasión no es venida?
Mi padre no fue al palacio,
mi madre no está dormida.

—Si no me abres esta noche,
ya no me abrirás, querida;
la Muerte me anda
buscando,
junto a tí vida sería.
—Vete bajo la ventana
donde labraba y cosía,
te echaré cordón de seda
para que subas arriba,
y si el cordón no alcanzare
mis trenzas añadiría.
La fina seda se rompe;
la Muerte que allí venía:
—Vamos el enamorado,
que la hora ya está cumplida.

En esta versión se mantienen aún muchas de las características de la versión original de Encina, y más aún de *La Muerte* recogida por Milá; conservadas en la memoria popular y en las diversas refundiciones. Por supuesto que hubo cambios en ese ejercicio de memoria a lo largo de los siglos, perdiéndose y sustituyéndose versos y palabras, pero se conservó el asonante, la melodía y el tema y la trama, en general se mantuvieron, con distintos desenlaces.

Esta última versión sigue obedeciendo, por supuesto, a la forma métrica tradicional del romancero: una tirada de versos de dieciséis sílabas con asonancia monorríma, que no sufre cambio, asonantado en *-ía*.

La extensión del romance es menor que el de Encina (48 versos) y que *La Muerte* (58 versos): *El Enamorado y la Muerte* suma 40 versos octosílabos, aunque ya sabemos que fue acortado por Menéndez Pidal.

El texto ya ha tomado vida independiente, se olvidó del autor original, se reorganizó en la memoria y en la fantasía por generaciones, se olvidaron y se añadieron fragmen-

7. Menéndez Pidal, Ramón. *Romancero hispánico; hispano-portugués, americano y sefardí*. Madrid, Espasa-Calpe. 1953. Tomo I, pág. 426-427.

tos, en busca de mayor sencillez e intensidad. La poesía está llena de rasgos de emoción, aunque no tan explícitos como en la versión de Encina, los sentimientos ahora deben adivinarse, sentirse. Aparecen al igual que en *La Muerte* más frecuentemente los elementos dialogísticos, en 28 de los 40 versos, o sea, en más de la mitad del romance, que ahora es mucho menos narrativo. Se instauró la situación dramática, el estilo es dramático-lírico.

La acción sigue desarrollándose en el espacio de una sola noche, distinto de *La Muerte* donde el elemento tiempo no queda tan claro (no se sabe si después que la Muerte se lleva al enamorado a ver al ermitaño ya se pasó la noche ni incluso si está vivo o muerto), más breve aún podría decirse, pues el tiempo de vida concedido al enamorado es ahora más escaso, de apenas una hora. El manejo hábil de ese tiempo no es incumbencia solo del enamorado, pues tanto en la acción que se desarrolla como en la propia elaboración del romance el tiempo juega un papel vital que ya se resaltó anteriormente.

La confesión de emociones ya no es clara y ya no hay certeza de la realidad de los hechos como en la versión de Encina. En la de Menéndez Pidal y en la de Milá ya no se sabe con seguridad si el enamorado se encuentra despierto o dormido y la personificación de la Muerte y participación de la amada en los diálogos le confieren más dramatismo a las últimas versiones que a la original, donde la muerte no participa como personaje ni la amada se manifiesta verbalmente aunque sabemos que existe.

De igual manera las tres versiones se valen de fórmulas épico-líricas para actualizar los sucesos. Se utilizan cada vez más la exclamación, la interrogación y la repetición. La exclamación en el verso 13 de la última versión «—Ay Muerte tan rigurosa...!» repite una fórmula exclamativa frecuente que se usa para acentuar el lirismo en diversos romances. El dramatismo de los diálogos supera en emoción y en acción, cada vez más, a la versión original. Se utiliza al igual que en aquella un narrador-protagonista presente al suceso, usando la primera persona del verbo *ver* «Vi entrar señora tan blanca» (5), dándole verosimilitud al relato, así como en la versión original «Yo me estaba reposando» (1) se apresura el narrador desde el principio en poner el relato en la boca del propio protagonista.

Desde el principio, en las tres versiones se nota también el uso de la fragmentación. El comienzo *ex abrupto* de la exposición intuitiva elimina preliminares y antecedentes de la oración elegida. No se sabe quién soñaba, a quién amaba ni dónde descansaba, sólo deducimos una vez más que el ambiente es la alcoba del enamorado. Se ponen las palabras iniciales en un discurso anónimo directo, introduciendo la escena *ex abrupto*. Por otro lado, no se puede hablar en la versión de Menéndez Pidal (como en las otras dos) de un final trunco, en el que la escena se trunca en cuanto decae su interés, dejando al final enteramente indeciso con más libertad de imaginación para sugerirnos el desenlace. En el caso de esta versión la inexorable sentencia de la Muerte es definitiva y decisiva, dándole una resolución final al episodio narrado, aunque no estamos completamente seguros si se trata de una pesadilla o de una fantástica realidad. Sabemos además que en versiones tradicionales anteriores, como en el caso de *La Muerte*, la acción se prolongaba más allá de la caída del enamorado, el acortamiento intencional de esta versión y desenlace completo acaban delimitando un final claro y definitivo en vez del trunco de las otras dos versiones.

Según Menéndez Pidal, los recitadores muchas veces, aunque no conocían al romance entero, no lo completaban, porque había, entre los siglos xv y xvi, un difundido gusto por las versiones truncas, que a veces también se abreviaban para el canto. Se obser-

va una preferencia por la versión más corta y fueron los propios glosadores quienes más propagaron versiones acortadas y trucas. Aunque las versiones enteras eran más completas, las trucas poseían más eficiencia poética, siendo la fragmentación un acto creador lírico. Además de la significación estética, las escenas famosas incompletas, aisladas de un vasto conjunto épico, predisponían al público a gustar de la escena en sí misma.

En la versión de Menéndez Pidal, en vez del estilo épico, la poesía cambia de naturaleza y se llena de rasgos de emoción, aparecen los elementos dialogísticos más que la narración y se instaura la situación dramática, el estilo dramático-lírico.

Desde el principio del romance se asocia la muerte al sueño, lo que era una constante para la época, cuando se era avisado en sueños de la muerte. Como estaba soñando, a lo que parece, se supone que estaba en su lecho, donde se esperaba la muerte medieval. El hecho de soñar con sus amantes recuerda el primer acto de la muerte: el lamento de la vida, cuando se evocan los seres queridos. La idea de que la casa está cerrada también representa una idea de la época: al morir se cerraba todo, la casa velada, oculta. Parecería que la luz pudiera quebrar ese encanto. La figura de la Muerte, blanca y bella, confundiendo al enamorado incluso con su amada, se debe a que la muerte no era aún representada como figura macabra, tema que retomaremos un poco más adelante. A esa Muerte personificada le hace un postrer pedido: un día más de vida, planteándole en el caso de *La Muerte* la importancia de ese tiempo para salvar su alma. Concedido su pedido parcialmente, y ya avisado por la muerte, toma sus providencias e intenta hacerle una trampa a su destino. Las dificultades aparentemente intranponibles para llegar a su amada donde estaría a salvo necesitan una solución mágica y romántica: la del cordón de seda/ trenzas. Esa posible salvación no es más que un eufemismo: va a morir de cualquier manera, pero hacerlo al lado de su amada es vivir. El final dramático nos remite a la mitología, a las Parcas.

Las Parcas provienen del verbo *parere*, presente *pario*, «dar a luz, poner en el mundo», pero el sentido primitivo debe haber sido el de «producir». Las Parcas eran, por lo tanto, al principio, las deidades que «producían, provocaban el nacimiento» y después también el «casamiento y la muerte».

En sus orígenes, en la religión romana, las Parcas tenían los nombres de *Nona*, *Decuma* (*Decima*) y *Morta*. *Nona*, *Décima* y *Morta* eran las promotoras, las paraninfas del nacimiento, del casamiento y de la muerte: las dos primeras presidían, al principio, el nacimiento, porque, al ser la religión romana esencialmente preventiva, el niño (el año era lunar) nacía normalmente al décimo mes, de ahí deriva *Decuma* (o *Décima*). *Décima*, pero podría nacer un mes antes y, en ese caso, estaría *Nona*. *Nona*, para auxiliar a la parturienta, y *Morta* se ocupaba de la muerte.

Con el tiempo se perdió el «contenido etimológico»: *Nona* se encargó del nacimiento; *Décima* pasó a ocuparse del casamiento, que es de cierta forma un nacimiento apenas un poco distinto, y *Morta*, que tiene la misma raíz de *Moirá*, con influencia de *mors*, siguió presidiendo la muerte.

La influencia griega las identificó a las Queres helénicas, Cloto, Láquesis y Átropos, proyecciones de la *Moirá*, o sea, ejecutoras de sus predeterminaciones. Se convirtieron, entonces, las Parcas, en hilanderas de la vida y de la muerte: una sostiene el huso y tira del hilo de la vida; la segunda hace el ovillo y sortea el nombre del que debe dejar la luz y la tercera lo corta inflexiblemente. No es en vano que se encuentra en latín, a veces, *Parca* en el singular como sinónimo de *Moirá*, Destino. La analogía con nuestro romance es evidente.

En su interesante obra *Una visión de la muerte en la lírica española*. La muerte como amada, la uruguaya María del Rosario Fernández Alonso muestra una visión que reiteradamente ha aparecido en la lírica española, la imagen de la muerte, personificada, tratada como amada y luego visualizada como mujer, atrayente, amable, seductora.

Afirma que es en Manrique donde se da claramente por primera vez como una transformación de la muerte de amor. Estudia la muerte de amor y la muerte como amada en algunos Cancioneros y la visión macabra de la muerte del Barroco y su transformación en amada nuevamente, a través de Espronceda. Demuestra que ese enfoque es tan tradicional y actual como la visión macabra, y casi tan antigua dentro de la lírica española, aunque ésta haya tenido mucha mayor difusión, quizás por influencia del Barroco, cuyos enfoques persisten bajo algunos aspectos en el romanticismo, de tal modo que no parecía existir otra visión fuera de la macabra.

Abundan en todas las épocas numerosos poemas en los que el deseo de muerte es manifiesto, por diversos motivos. Es Manrique en su *Cancionero amoroso*, transformando la «muerte de amor» tradicional de la poesía cortesana, que nos entrega esta visión original.

Resulta lugar común de la lírica provenzal la expresión de la intensidad del amor o del dolor por no ser correspondido en este sentimiento, a través de la imagen de la muerte de amor. A la poesía provenzal le siguen la galaico-portuguesa y el «dolce stil nuovo». Sabido es que el lirismo galaico-portugués se manifiesta fundamentalmente en las canciones de amor, de amigo y de escarnio. En las de amor —donde es más perceptible la influencia de la lírica provenzal— la mención de la *muerte de amor* es frecuentísima, tanto, que en el *Cancioneiro da Ajuda*, formado sólo por cantigas de amor, aparece esta mencionada por lo menos en unas ochenta y seis cantigas de las trescientas diez que lo integran. En éstas casi siempre la muerte es causada o deseada por el desdén de la amada, como en la versión de Encina de nuestro romance.

Ausias March, el poeta más importante de la literatura catalana en la Edad Media, contemporáneo de Jorge Manrique y coetáneo de su tío, el Marqués de Santillana, tiene fuentes en su poesía en la poesía provenzal, Dante, Petrarca y la filosofía escolástica. Sus fuentes son próximas a las de Jorge Manrique; su época la misma; sus temas esenciales: el amor y la muerte.

En los Cancioneros del siglo xv la presencia de «la muerte de amor», «el deseo de muerte» y «el vivir muriendo» en la lírica amorosa es frecuente, y su expresión aparece complicada, reiterada, retorcida, en un sinnúmero de opósitos y juegos conceptistas, característicos del estilo de este siglo —el del gótico flamígero— y consecuencia de una forma cortesana y refinada de cultura de pleno sabor renacentista.

Si recordamos los textos principales de la lírica de la muerte en el siglo xiv, surge el primer «planto» en lengua castellana, del Arcipreste de Hita, el *planto por Trotaconventos* del Arcipreste de Hita y la *Danza de la Muerte*.

La lírica de la muerte en el siglo xv presenta un triple aspecto: *la muerte deseada*, que toma en Manrique un nivel nuevo y más alto, como amada; *la muerte rechazada*, predominante en el siglo xiv, con el Arcipreste y la *Danza*; y *la muerte meditada*, una actitud de reflexión frente a la muerte, la más importante dentro de la lírica de la muerte en el siglo xv, representada en muchísimos textos.

Vemos por lo tanto que el tema de nuestro romance está enteramente acorde con las tendencias literarias de su época y las refleja fielmente.

Versión mejicana recogida por Vicente T. Mendoza: *Versos de la Parca*

La tradición de América, en lo que puede tener de más moderno, nos sirve para poner de manifiesto en los tiempos actuales el hecho ya apuntado para siglos anteriores: la continua transfusión de una banda a otra del Atlántico se puede dar el caso también, de que ya en el siglo XX pase a América un romance, no por vía oral, sino por medio de una publicación impresa. Según Menéndez Pidal en el *Romancero hispánico*, después que publicó en 1928 *El Enamorado y la Muerte*, un anónimo mejicano lo refundió en esa forma, truncada y arreglada de *Flor nueva*, cambiándole el asonante: en vez del asonante *-ía*, propio de todas las versiones castellanas, catalanas y sefardíes, el arreglo mejicano es en *-áa*; es decir, que en Méjico se usa la misma práctica romancística de mudar la asonancia, tan grata a Pérez de Hita en las *Guerras Civiles de Granada*. La refundición mejicana en *-áa* fue publicada por Vicente T. Mendoza en 1939, recogida en Chapatongo (Estado de Hidalgo), cantada con música de un popular corrido, original del compositor Alfonso Esparza Oteo. Según Menéndez Pidal esa refundición mejicana tiene varios versos demasiado artificiosos; no ha rodado mucho en la tradición oral, pero vamos a analizar el propio artículo de Mendoza publicado en el *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, Un Romance Castellano que vive en México, para comprobarlo. Dice en relación al romance español:

De la Península hispana a nuestra América fue trasladado por los conquistadores y colonizadores del siglo XVI, de ahí que, en donde estuvo la planta del soldado español, haya romances: California, Nuevo México, Arizona, Florida, etc., hasta el extremo sur de Chile y Argentina. (...) se hallan de pronto algunas joyas castellanas incrustadas en lugares lejanos de nuestro territorio; sin que podamos deducir la fecha probable de su traslado. (...) En este caso se encuentra el romance castellano de *El Enamorado y la Muerte*. (...) he hallado entre las obras de los autores mexicanos las siguientes citas: Don Gabriel Saldívar tratando de ilustrar una rondalla que aparece en el Cancionero llamado *Danza de los Galanes*, recopilado por Diego Vera e impreso en 1625, dice:

Esta noche soñé un sueño
que al amor me parecía,
que abrazaba con mis brazos
la cosa que más quería

la cual parece desglosarse del romance de Juan del Encina, y presenta, además, estas otras dos:

Anoche tuve un sueño,
soñé que me parecía
que me besaban tus labios
y entre tus brazos dormía.

Anoche estaba soñando,
sueño de mucha alegría,
que tu boquita besaba
y entre tus brazos dormía.

Esta última parece tomada de una obra que tenía en preparación el literato y folclorista mexicano don Francisco Quevedo, quien la consigna bajo el número 305, y procede seguramente de la región de donde era nativo, o sea la Chontalpa, Estado de Tabasco.

Dicho fragmento, aunque corto (sólo una cuarteta), es suficiente para identificarlo como perteneciente al romance de que se trata; mas a últimas fechas mi amigo y colega, el señor Raúl G. Guerrero, recogió de labios del señor Ing. Teófilo Sánchez, de Chapatongo, Hgo., el texto que en este trabajo se consigna (...). La melodía fue proporcionada al comunicante por la misma persona.⁸

Mendoza cita las versiones de Encina, de Milá y de Menéndez Pidal, comparando a ésta última con el romance mexicano: *Versos de la Parca*. Incluye los textos con las melodías, que nosotros incluimos al final de este trabajo.

El romance mexicano tiene cuarenta y ocho versos octosílabos, siendo en algunos pasajes más condensado y en otros más detallado que el de Menéndez Pidal. El pensamiento y las circunstancias son las mismas, solamente difieren en el detalle del plazo de vida fijado por la muerte, en el mexicano se le da una noche, no una hora. También concluye con la exclamación «Vamos, el enamorado!», sólo que en el mexicano la Parca lanza una carcajada, como uniendo la ironía a la crueldad.

En relación a la melodía explica:

(...) en el ejemplo español la frase melódica mantiene en sus cuatro incisos la misma austeridad que en su texto literario, la línea melódica es francamente descendente, alcanzando su cumbre tonal, en el primer inciso y teniendo el sonido más grave en el cuarto, antes de verificar la cadencia, por medio de la cual se asciende a la tónica central. La tonalidad es de Fa y la modalidad aparece oscilante entre mayor y menor.

La melodía del romance mexicano presenta como caso curioso el hecho de haber sido empleada por el compositor Alfonso Esparza Oteo, para un corrido suyo que principia: «Ojitos de serenata, negros como el pedernal». Ofrece además, la circunstancia de que dicha melodía tiene forma de romance y aún conecta con otra muy semejante que se usó en México por los años de 1909 y siguientes, la cual presenta lineamientos muy parecidos. Me refiero a aquella que se cantaba en los teatros por aquellos días y que trajo al país una pareja de bailarines hispanos: «Los Berleime», quienes cantaban la siguiente copla:

Ay balanceo, balanceo,
balanceo es un gran baile;
y cuando lo baila usted
siente un cosquilleo grande...!
(se encuentra la melodía bajo número 1 al final del trabajo)

Dicha melodía fue utilizada más tarde, hacia 1913, para acompañar el texto del Corrido de la Decena Trágica (el texto y la melodía están al final del trabajo bajo número 2).

8. Mendoza, Vicente T. *Anuario de la sociedad folklórica de México*. México, Tomo I, 1942, págs. 69 y 72.

La frase melódica sobre la cual se apoya el texto hidalguense consta, como la mayor parte de nuestras melodías de romance y corrido, de cuatro incisos bien recordados, de ocho sonidos esenciales cada uno. Del mismo modo que la melodía española (que se encuentra bajo número 3) del romance citado antes, es francamente descendente, ya que la cumbre tonal aparece en el primer inciso y el sonido más grave se halla en la semicadencia, mientras el segundo semiperiodo se inicia un grado más bajo que el primero y concluye en la tónica un grado más alto que en la semicadencia. Tiene como circunstancia notable la de principiar toda la melodía en el tercer grado de la tonalidad, como una influencia doria persistente en México en la casi totalidad de los ejemplos de corrido.⁹

Todas esas particularidades le llevan a creer que el romance fue importado en plena época colonial y conservado en un lugar tan retraído como Chapatongo, Hidalgo, o tan retirado como la Chontalpa, Tabasco. Piensa que la melodía puede haber sido bien parecida e ir cambiando hasta ser adoptada la del Balanceo. En relación a la música del corrido de Esparza Oteo, pudo haber escuchado a la pareja «Los Berleime» en su juventud o puede que la música que acompañaba al texto del Corrido de la Decena Trágica haya trascendido a la ciudad citada o, por último, Esparza Oteo, antes de realizar sus composiciones procuraba saturarse del sabor popular de la música mexicana, tal vez favoreciendo el resurgimiento en su mente del giro melódico del corrido que escuchara en su provincia en medio a la revolución.

Se transcribe a seguir la versión mexicana de *El Enamorado y la Muerte*:

Versos de la Parca

Estando dormido anoche
un lindo sueño soñaba,
soñaba con mis amores,
soñaba en mi hermosa dama.
De pronto se me aparece
una figura muy blanca:
—¿Eres el amor? pregunto.
—No, responde, soy la Parca.
—¿Qué quieres de mí?, le digo.
Qué persigues en mí? habla.
—Vengo por tu vida entera
y me llevaré tu alma.
—Si vienes tú por mi vida,
déjamela hasta mañana.
—La tendrás sólo unas horas
y vendré por ella al alba.

Él entonces se encamina
a ver a su enamorada
y muy quedito la dice
al pie de su alta ventana:
—Ábreme, novia querida,
ábreme mi hermosa amada.
—No, responde ella, no te
abro,
porque aun no es de mañana;
mi padre no está dormido,
mi madre está levantada.
—Si no me abres esta noche,
ya no me abrirás mañana:
Viene tras de mí La Muerte
pidiéndome pronto el alma;
mas si tú me abres la puerta,
junto a tí no temo nada.
Ella entonces, muy quedito,

le dice desde su cama:
—Te haré una escalera fina,
con mis trenzas y mis sábanas.
El enamorado sube
por aquella fina escala,
va llegando ya a lo alto
cuando le sorprende el alba;
como la escala es muy débil
no aguanta el peso y se rasga
y el enamorado cae
a las plantas de la Parca,
quien al verlo muerto dice
soltando una carcajada:
—Vamos, el enamorado,
que ya de mí no te escapas!
(melodía número 4)

Supone Mendoza, debido al cambio de asonante de la versión de Menéndez Pidal y la de *Versos de la Parca*, que no fue aquél el que dio origen al mexicano, más bien se trata de una versión independiente, quizá nacida en la misma España. El hecho de encontrarse

9. *Ibid.*, págs. 73-74.

huellas de este romance en Tabasco y en Chapatongo, Hgo., lugares alejados de la Capital, le llevan a suponer que existen en otras regiones de México; pero la circunstancia de encontrarse el texto hidalguense íntegro y acoplado a una melodía característica de romance, le indica que este curioso ejemplar tiene perfecta vitalidad en México.

Divulgaciones orales modernas de *El Enamorado y la Muerte*

Este romance tiene hasta el día de hoy diversas divulgaciones orales. Según Menéndez Pidal,

a menudo se ve divulgar entre el pueblo, cualquier arreglo indocumentado, libérrimo, de las versiones, según el capricho de un refundidor que reforma y añade cuanto su antojo le dicta, sin compenetración ninguna con el estilo tradicional. Si la refundición es tanta que transforma completamente el romance, poco daño puede haber para la tradicionalidad; pero si la identidad del romance se mantiene, la propagación entre el pueblo de semejante arreglo caprichoso es un acto violento, pues introduce un cambio anómalo, demasiado personal, como nunca lo son los cambios que la tradición va produciendo poco a poco, es un descarrilamiento catastrófico en el desarrollo normal de la poesía popular. Este defecto es de notar en varias de las escenificaciones de romances destinadas a los niños, publicadas en el periódico *Consigna* que, por su gran importancia y difusión merecen mención especial las audiciones musicales. (...)

Se usa también, como espectáculo escolar, la escenificación del romance, recitado por varios actores en texto simple, o bien refundido y parafraseado. (...) Rafael Alberti, en cuya poesía hay tanta reminiscencia popular y romancesca, escribió una escenificación de *El Enamorado y la Muerte*, sobre el texto de la *Flor nueva*. Últimamente se refundieron teatralmente romances viejos y nuevos, Dirlos, Doña Alda, Conde Olinos y otros.¹⁰

Se podrían adjuntar a este trabajo dos grabaciones en cinta cassette del romance de *El Enamorado y la Muerte*. Ambas están basadas en la versión de Menéndez Pidal y dice ser el romance de autoría de Juan del Encina. La primera grabación es reciente, de 1993, incluso en *compact disc*, grabada en el Uruguay, por un dúo de música folklórica nacional. La segunda grabación fue hecha en la década de 1970 en Argentina, por el grupo pro-música de Rosario, que junto a esta canción grabó un disco entero de músicas tradicionales para niños, populares en el Río de la Plata. En las dos versiones hay pequeñas variaciones pero siguen fielmente la versión de Menéndez Pidal e ilustran cómo el romance sigue sorprendentemente vivo en la cultura hispánica hasta casi el siglo XXI, divulgándose por radio y cantándose todavía para acunar niños.

Conclusión

Al terminar este estudio podemos darnos cuenta de que la visión segura del problema suscitado por nuestro romance sólo pudo darla el estudio de todas las versiones que nos

10. Menéndez Pidal, Ramón. *Romancero hispánico*, págs. 426-429.

fue posible obtener, y del propio romancero en su conjunto, pues a medida que van surgiendo las nuevas versiones van confirmándose las teorías y tendencias. A través del análisis nos fue posible hacer el puente que reúne los siglos xv al xx, asombrándonos con la persistencia del género a lo largo de las generaciones.

El estudio del Romancero sirve para una aproximación al alma de las más variadas culturas y para una mejor comprensión de la real extensión de la cultura y tradición hispánica, que aun después de la independencia de su enorme imperio colonial, dejó marcada a fuego en la tradición de los pueblos dominados su herencia cultural.

Proponemos que el presente trabajo sirva de introducción para otros posteriores, que cubrirán un número cada vez más elevado de versiones y contribuirán para la continuación del trabajo que han llevado a cabo durante siglos no sólo las transmisiones orales sino los estudios y divulgaciones académicas sobre el romancero.

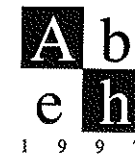
Diego Germán Huber

Mestrando em Neolatinas: língua e literatura espanholas na UFRJ

Bibliografía

- Ariès, Philippe. *O Homem diante da morte*. Tradução de Luiza Ribeiro. Rio de Janeiro, F. Alves, 1981.
- *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Trad. de Priscila Vianna de Siqueira. Rio de Janeiro, F. Alves, 1977.
- Brandão, Júnio. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia e da religião romana*. Petrópolis, Vozes, 1993.
- Durán, Agustín. *Autores Españoles. Desde la formación del lenguaje hasta nuestros días*. Romancero General o Colección de Romances Castellanos anteriores al siglo xviii. Recogidos ordenados clasificados y anotados por don Joaquín Durán Madrid, Ediciones Atlas, Tomo 2, 1945.
- Fernández Alonso, María del Rosario. *Una visión de la muerte en la lírica española*. La muerte como amada. Madrid, Editorial Gredos, 1971.
- Frenk Alatorre, Margit. *La canción Sefardí y la tradición Hispánica*. Edición especial preparada por el gobierno del Estado de Nuevo León con motivo de la semana cultural Israelí en Monterrey, 1972.
- Mendoza, Vicente T. *Anuario de la sociedad folklórica de México México*, Tomo I, (1938-1940) 1942, págs. 69-78: «Un romance Castellano que vive en México, por V. T. Mendoza».
- *El romance español y el Corrido mejicano*, México, 1939, págs. 105 y 409.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Flor nueva de romances viejos*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938.
- *Romancero hispánico; hispano-portugués, americano y sefardí*. Madrid, Espasa-Calpe. Tomo I, 1953.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Antología de Poetas Líricos Castellanos*. Romances populares recogidos de la tradición oral. Madrid, Librería de Hernando y C^a, Tomo X, 1900.
- Spitzer, Leo. «Los romances españoles: El Romance de Abenámar.» In: *Asomante*, 1: 7-29, 1945.

Historia y Cultura



Lope de Aguirre e a história

Antonio R. Esteves

Es falsa, falsificada, la historia que se le ha escrito a Lope de Aguirre.
Antonio Oteiza.

1. Introdução

Por volta do meio-dia de 27 de outubro de 1561, segundo o antigo calendário juliano, então em uso, Lope de Aguirre, cristão velho, fidalgo vascongado, natural da vila de Oñate, nos reinos da Espanha, foi assassinado com dois tiros de arcabuz, na localidade de Barquisimeto, Capitania da Venezuela, nas Índias Ocidentais. Tinha matado, pouco antes, com várias punhaladas, uma filha adolescente, pessoa a quem ele mais amava, para que não caísse nas mãos dos inimigos ou se transformasse em chacota pública. Foi decapitado e esquartejado, sendo seu corpo espalhado por vários sítios daquela Capitania para servir de exemplo e impedir que fosse imitado. Diz-se que seu espírito ainda vaga por aquelas plagas em infinita peregrinação de homem descontente e amargurado.

A morte da filha foi o último de uma série de crimes hediondos que seus biógrafos lhe imputam, ocorridos ao longo de uma insólita jornada iniciada cerca de um ano antes, num lugarejo perdido, às margens do rio Huallaga, porta de entrada da Amazônia peruana. Havia partido a 26 de setembro de 1560, como soldado raso na expedição que o vice-rei do Peru, encarregara ao capitão Pedro de Ursúa, com o objetivo de conquistar os míticos reinos de El Dorado e dos Omágua, promessa de riqueza fácil.

Mal organizada, a expedição contou, desde o início, com a insatisfação de seus participantes, muitos dos quais, como o próprio Aguirre, veteranos das várias rebeliões que,

abalaram o Peru. Ursúa, como capitão-geral, foi a primeira vítima, assassinado na madrugada do Ano Novo de 1561. Fernando de Guzmán foi, então, alçado à categoria de chefe. Pouco durou, entretanto, seu domínio no ambiente de terror que se implantou. Todos traíram todos e Aguirre rapidamente ocupou o controle da situação.

Morto Guzmán, Aguirre ocupou seu lugar. O objetivo de conquistar o reino de El Dorado foi deixado de lado. Sua intenção era ocupar o Peru, tirar o poder das mãos das autoridades reais, corruptas segundo ele, e reparar as injustiças das quais se acreditava vítima. A idéia era chegar ao Atlântico, costear o continente até o Panamá e avançar sobre o Peru. Depois de dez meses de navegação chegaram ao mar, rumaram para o norte e ocuparam a ilha Margarita, onde se instalou o terror. As autoridades reais foram alertadas e o plano original foi modificado: tentariam chegar ao Peru por via terrestre, através da Venezuela. Após desembarcar no continente e ocupar três povoados, Aguirre foi abandonado por seus companheiros e morto pelas tropas leais ao rei.

Sua epopéia foi contada por vários de seus companheiros, soldados investidos, pelas circunstâncias, na função de cronistas. Com seu relato queriam negar a participação no movimento e reafirmar sua fidelidade à coroa. Despejaram, então, o máximo da culpa nos ombros do chefe, que foi transformado num monstro feroz, assassino frio e calculista. Graças a esses relatos, porém, ele pôde transformar-se em lenda e sobreviver ao tempo.

1. Lope de Aguirre por ele mesmo: o conquistador rebelde

Apesar das milhares de páginas que já lhe foram dedicadas desde então, pouco se sabe de concreto sobre Lope de Aguirre. É o típico personagem para quem história foi maldraça. No entanto, o que a história não pôde esclarecer, a lenda o fez generosamente. Assim, fica muito difícil traçar um retrato fiel de quem realmente foi ele. As poucas informações disponíveis, vagas e incompletas, foram transmitidas por ele próprio, nos três escritos que sobreviveram e, principalmente, pelos cronistas que contaram as aventuras da célebre expedição da qual participou. Tudo que se escreveu depois arranca desses escritos. Repetem-nos ou interpretam-nos, lendo as entrelinhas.

Pouco se sabe de sua vida antes do engajamento na expedição de Ursúa. Se, por um lado, a ausência de documentos dificulta o trabalho sobre sua vida e personalidade, por outro, facilita bastante as especulações, interpretações diversas e contraditórias e a tentação de preencher com a fantasia as abundantes lacunas. Lucra bastante a literatura que tem encontrado em sua instigante e peculiar personalidade farto material para suas obras. A isso se juntam a irracionalidade que cobriu os acontecimentos em que ele esteve envolvido e os atos fantásticos que realizou.

De sua própria autoria se conhecem apenas três cartas por ele escritas nos últimos meses de sua vida. A primeira delas foi dirigida ao frei Francisco Montesinos, provincial dos dominicanos, que visitava o norte da Venezuela quando Lope ocupou a ilha Margarita. Tendo mandado um grupo de soldados de sua confiança para prendê-lo, os soldados desertaram pedindo abrigo ao religioso. Tão logo soube da deserção, Lope le enviou-lhe uma carta irônica, cujos objetivos não são muito claros, mas onde reitera sua condição de rebelde e seu desejo de lutar até a morte contra o rei e dá uma lista de seus companheiros, apontando cuidadosamente os crimes de cada um deles. Para os médicos peruanos Lastres e Seguin (1942:88), sua intenção com tal carta é conquistar o frade, obten-

do, se não sua adesão, pelo menos sua cumplicidade passiva. O original encontra-se, segundo Jos (1927), no Arquivo das Índias de Sevilha, mas ela aparece transcrita, com poucas variações, em quase todas as crônicas da expedição. Nela está seu único autógrafa conhecido e que foi utilizado por Lastres e Seguin no estudo que fizeram da personalidade do rebelde partir da análise grafológica de sua assinatura.

No entanto, das várias cartas que Aguirre deve ter escrito, a mais famosa é dirigida ao rei Felipe II, considerada por muitos um dos documentos mais importantes da história colonial americana. Ali, sem abandonar o peculiar tom irônico, expõe seu pensamento, justificando sua rebelião e reivindicando todos os direitos que julgava ter e que não teriam sido cumpridos pelas autoridades coloniais. Denuncia o modo como as autoridades se portam na colônia, trabalhando quase sempre em benefício próprio e não pelos interesses do Estado ou em defesa dos súditos. Trata-se, além disso, de uma pequena relação, feita por ele próprio, da expedição e seus fatos mais importantes, sem omitir sequer os crimes. Nela ele oferece os dados básicos de sua biografia. O original da carta, que teria sido ditada por Lope e copiada por Pedrarias de Alместo, desapareceu, mas sobreviveram várias cópias. Também esta aparece transcrita na maioria das crônicas. Rosa Arciniega (1946:384-385) comenta que o rei Felipe II, temendo as conseqüências que o texto pudesse causar a sua imagem, ordenou que o original fosse destruído. No entanto, milhares de cópias circularam na América e na Europa, tornando-se muito popular, especialmente na Inglaterra, onde a campanha contra Felipe II era acirrada. A carta foi traduzida a vários idiomas e percorreu todas as cortes européias, onde os monarcas talvez comentassem, em voz baixa, a audácia daquele súdito que tratava de forma tão dura o monarca mais poderoso do orbe.

A terceira carta autógrafa de Lope é uma curta missiva enviada a Pablo Collado, governador da Venezuela, em resposta ao convite que este lhe fazia para que voltasse a servir o rei. Prometia enviá-lo para ser julgado na Espanha, onde com certeza o rei o perdoaria. Com sua típica ironia e sarcasmo, reafirma sua intenção de seguir lutando contra o rei, já que não é homem de voltar atrás. É o último documento expedido por ele, cinco dias antes de sua morte. O original também encontra-se no Arquivo das Índias de Sevilha, segundo Jos (1927:201-202) que a publica como apêndice em seu livro.

A partir dos dados oferecidos nesse material, fonte inquestionável para a análise e interpretação da figura de Lope de Aguirre, pode-se saber algo de sua vida e de seu pensamento. Na carta a Felipe II, ele se apresenta como «cristiano viejo, de medianos padres y en mi prosperidad hijodalgo, natural vascongado, en el reino de España, en la villa de Oñate vecino» (Jos, 1927:196). Mais adiante diz que veio jovem para o Peru, onde serviu por vinte e quatro anos. Juntando tais dados com outros de cronistas que dizem que Lope teria, ao morrer, entre quarenta e cinco e cinquenta anos de idade, pode-se fixar seu nascimento entre 1511 e 1516. A maior parte dos estudiosos, partindo dessas informações, aceita Oñate como local de seu nascimento, embora não tenha sido encontrado nenhum documento que confirme isso. Alguns estudiosos têm optado por Araoz, um bairro nas proximidades de Oñate, como seu berço.

Da mesma forma que nada se sabe de seu nascimento, nada se sabe sobre sua família. «No se han podido conocer sus padres, más de lo que dice en la carta que escribió a Su Majestad» comenta o cronista Vázquez (1987:167). Aceita-se, no entanto, que fosse um fidalgo empobrecido. Boa parte dos historiadores, como Jos (1927) ou López (1977), está de acordo em que fosse segundogênito, como a maioria dos espanhóis que se aventuravam na América, em busca dos bens que não tiveram em sua terra. Tem-se

estudado bastante a genealogia dos Aguirre, patronímico de várias famílias na região basca, várias delas em Oñate. Na época de Lope, Oñate era um condado autônomo, entre Guipúzcoa e Álava, uma região conturbada, que sofreu uma série de lutas entre famílias. Os Aguirres eram numerosos e o prenome Lope era muito comum, o que faz com que se identificassem vários Lope de Aguirre contemporâneos do rebelde. Isso torna ainda mais difícil localizar dados precisos sobre ele.

Na tentativa de explicar seus atos, alguns historiadores interpretaram seu nome: Lope vem de «*lupus*», que em latim, quer dizer «*lobo*», animal que aparece em diversos dos brasões dos Aguirre. Várias das características do lobo tem sido aplicadas a Lope, ao longo dos tempos. Um desses estudiosos, o espanhol Julio Caro Baroja (1988: 75), reforçando a relação entre «*lobo*» e os Aguirre, informa que na região basca essa conjugação é comum, ocorrendo ainda com seu equivalente em língua basca, Ochoa, que vem de «*otxo*» que também quer dizer «*lobo*». Aguirre, por sua vez, provém da castelhanização da palavra basca «*aguerre*», que significa algo como «*descampado*». A expressão «*um lobo solto no campo*» designaria de forma quase perfeita os atos de Lope, principalmente no norte da Venezuela, segundo Herrera Luque (1990:86).

Também pouco se sabe da educação recebida por Lope. Lia e escrevia, o que não era muito pouco em seu tempo, embora não se tenha notícias de que classe de estudos tenha frequentado. Tradicionalmente, a partir das informações contidas nas crônicas, apresentam-no ignorante e bruto, domador de cavalos xucros. A partir da associação entre a profissão que exerceu na América, da qual também pouco se sabe, e os crimes que cometeu posteriormente, criou-se a imagem de um homem rude. Analisando suas cartas, no entanto, pode-se deparar com um homem que tinha conhecimentos específicos de história antiga, de teologia e uma boa informação do que acontecia no mundo de então, o que não seria normal no rude domador de potros que os cronistas pintam. Pelas crônicas, ainda, pode-se depreender que conhecia latim. Isso levou alguns dos historiadores mais recentes, como Arteche (1951), retomado por Baroja (1987), a apresentá-lo como homem de cultura mediana. Assim se explicam as referências, nas cartas, a fatos da história sagrada (Nabucodonosor ou Moisés, por exemplo); à política da Espanha, na época, com relação à França, à Alemanha ou à Turquia; ou o uso de latinismos do tipo «*la superba Germania*». Os cronistas ainda mostram, em suas falas, referências a personagens históricos, como Xerxes, Alexandre, Júlio César ou Pompeu.

A existência comprovada de pelo menos outro Lope de Aguirre na América, na mesma época, dificulta o esclarecimento de seu passado. Houve, no entanto, além deles, outros Aguirres com outros nomes. Os cronistas registram na mesma expedição nada menos que dois Juan de Aguirre. Tampouco se sabe muito sobre sua vinda para a América. De suas próprias informações, se deduz que pode ter chegado por volta de 1537. Ispizúa (1977) o situa no Panamá desde 1535 e Burmester diz que já em 1534 estava por aqui, no que é contestado por Jos (1950:35), partidário do ano de 1537. Outro ponto obscuro são suas atividades na América, antes da expedição Ursúa. É provável que tivesse chegado ao Panamá e dali se dirigido a Cartagena de Índias, antes de ir para o Peru, como defende López (1977), entre outros. A chegada ao Peru pode ter ocorrido em 1538, quando a região já estava submersa no período de lutas internas conhecido como Guerras Civis. A agitação começara em 1537, com a disputa entre os bandos de Francisco Pizarro, conquistador oficial do Peru em 1534 e Diego de Almagro, que tinha o título de «*Ade-lantado*» e fora companheiro de Pizarro na conquista. Em 1538 Almagro foi derrotado e executado, mas a luta continuou e, em 1540, Francisco Pizarro foi assassinado pelo filho

de Almagro que ocupou o poder. Contra Almagro veio o representante da coroa espanhola Vaca de Castro, que unindo-se aos pizarristas, o derrotou em 1542, reestabelecendo a autoridade espanhola. Com as *Nuevas Leyes*, que tiravam dos conquistadores alguns de seus privilégios, dando, no papel, certas liberdades aos índios, os espanhóis do Peru se rebelaram uma vez mais, tendo desta vez, à cabeça, Gonzalo de Pizarro, irmão menor do falecido conquistador. O vice-rei nomeado para o Peru em 1543, Blasco Núñez de Vela, disposto a aplicar as *Nuevas Leyes*, enfrentou os revoltosos e foi derrotado na batalha de Añaquito, perto de Quito, em janeiro de 1546, sendo morto e decapitado. A luta continuou e a coroa encarregou Pedro de la Gasca, do Conselho da Santa Inquisição, de pacificar a região. Ostentando o título de Presidente da Real Audiência, La Gasca chegou ao Peru com poderes civis, eclesiásticos e judiciais e, em pouco tempo, valendo-se da astúcia nas negociações, derrotou os rebeldes. Gonzalo foi preso e executado em 1548, depois que a maior parte de seus partidários passaram para o lado do rei. No entanto, a paz foi provisória, pois, em 1552, voltou o clima de insatisfação. O rebelde, desta vez foi Sebastián de Castilla, que se apoderou da região mineira do sul e assassinou o corregedor Hinojosa em 1553. Os próprios assassinos de Hinojosa eliminaram seu chefe na esperança de grangear a simpatia das autoridades.

Em 1554, ocorreu a quinta e última rebelião do Peru: o capitão Fernández Girón usando a divisa «*Comerán los pobres y se hartarán*» conseguiu inúmeros adeptos, entre os soldados mais pobres mas, depois de encarniçada luta, os revoltosos foram derrotados. Na batalha de Chuquina, lutando do lado realista contra Fernández Girón, Lope de Aguirre recebeu dois tiros de arcabuz na perna direita e ficou coxo para o resto de sua vida, conforme conta em sua carta. Não se pode dizer qual foi o papel de Lope nessas rebeliões, com exceção da participação ao lado das tropas reais contra Fernández Girón, que ele mesmo confirma. Na carta ao rei, ele diz «*asi mismo en veinte y cuatro años te he hecho muchos servicios en Perú en conquistas de indios y en poblar pueblos en tu servicio, especialmente en batallas y reencuentros que ha habido en tu nombre, siempre conforme mis fuerzas y posibilidad*» (Jos, 1927:196), sem esclarecer quais teriam sido as atividades. Vázquez (1987:178), entre outros cronistas, colocam-no como participante do assassinato de Hinojosa, crime pelo qual teria sido condenado à morte, obrigando-o a fugir. Conseguiu o perdão engajando-se nas tropas reais na luta contra Hernández Girón.

Dentre os cronistas, é Pedrarias de Alместo (Díaz, 1986:221) quem oferece mais dados sobre a vida de Lope no Peru. Coloca-o na expedição de Diego de Rojas contra os índios Chunchos, em 1539. Na luta contra os almagristas, situa-o com o capitão Pedro Álvares Holguín a favor de Vaca de Castro, embora não tivesse participado da batalha de Chupas, por estar escondido em Guamanga. Durante o levante de Gonzalo Pizarro, estaria com as tropas realistas, tendo seguido Melchor Verdugo até Nicarágua em busca de ajuda para o vice-rei Núñez de Vela. Não se sabe por quê, mas Lope não regressou ao Peru até 1548, após a morte de Gonzalo Pizarro. López (1977:47) opina que ficou em Cartagena descansando. Pedrarias diz, ainda, que Lope teria participado de vários «*bandos y motines que no tuvieron éxito*», inclusive um motim contra o rei juntamente com Lorenzo Salduendo, que o levou ao cárcere em Cuzco.

Isso é o que se sabe dele até quando se alistou na expedição de Ursúa rumo a El Dorado. Quase todos os cronistas o descrevem como rebelde e dado a cometer delitos dos mais variados, como forma de explicar sua rebelião e os crimes que cometeu. Já os historiadores posteriores tendem, na falta de dados concretos, a dedicar parte de seu traba-

lho em estudar as rebeliões do Peru, demonstrando que ele não tinha feito nada mais que seguir a tendência da época. Tanto os que o defendem quanto os que o execram são unânimes em apontar o ambiente agitado em que viveu por mais de vinte anos como uma das causas da rebelião. Acrescentam, ainda, sua origem basca como indício de rebeldia.

O Inca Garcilaso de la Vega (1960:38-41) conta em seus *Comentarios Reales de las Incas* que, em 1548, um tal Fulano de Aguirre, tendo sido castigado injustamente a duzentos açoites em Potosi, jurou vingança e não descansou enquanto não matou o juiz que o condenou, depois de persegui-lo durante vários anos por todo o Peru. Embora características deste Aguirre possam ser aplicadas a Lope, como a baixa estatura e o forte conceito de honra ultrajada, não se pode dizer Garcilaso se refira a Lope. Mesmo porque, se o Inca estivesse certo de tratar-se de Lope, o teria identificado pelo nome, já que, mais adiante (1960:162), fala da expedição e da rebelião sem fazer associação entre os dois episódios. Vários estudiosos e escritores, no entanto, incluem tal episódio na vida de Lope, como forma de reforçar a pertinácia típica de seu caráter. É um claro exemplo de como as lacunas nas informações históricas normalmente são preenchidas pela fantasia.

A descrição física feita pelos cronistas tampouco é favorável a Lope. Seu defeito físico aliado à idade, avançada para os padrões da época, além do fato de não ter dentes, faz com que normalmente se pinte dele um retrato nada bonito. A imagem de um velho coxo, arrastando-se de um lado para outro, rosto seco, boca murcha desdentada, cabelo e barba brancos e desgrenhados, com olhos muito vivos, casa perfeitamente com a característica mais importante que normalmente lhe imputam: a loucura. A isso aliam-se seus hábitos nada comuns, de comer pouco (não tinha dentes e a comida faltou na maior parte da expedição), ou dormir pouco. Durante o tempo em que ocupou o mando, raras vezes foi visto dormindo. Sua constante vigília, aliada ao fato de estar sempre com a armadura posta e as armas ao alcance das mãos, deram ao velho vascongo uma certa aura fantasmal e diabólica. Assim não foi muito difícil transformá-lo em monstro.

Muito já se escreveu sobre o caráter de Aguirre e não há acordo entre os autores. Vale a pena, no entanto, a partir de seus próprios escritos, comentar alguns pontos de sua ideologia explícita. Logo na abertura da carta a Felipe II, ele diz que veio jovem para a América, «por valer más con la lanza en la mano y por cumplir con la deuda que debe todo hombre de bien» (Jos, 1927:196). Nessa frase repousa, segundo Caro Baroja (1988:82), a base medieval de seu pensamento. Dois aspectos sobressaem: a mentalidade guerreira («con la lanza en la mano») e o conceito de honra («valer más» e «hombre de bien»). No entanto, o fato de que a rebelião de Aguirre tivesse um caráter reacionário, baseada em princípios medievais, não diminui seu valor. Trata-se, segundo Beatriz Pastor (1983), da resposta a uma crise ideológica, política e social que ele interpreta como uma questão de honra. A resignação diante das injustiças sofridas é o equivalente à perda da honra e para recuperá-la ele decide valer-se das armas, como o faria qualquer cavaleiro medieval. A rebelião, assim, pode ser vista como um projeto de recuperação dos valores perdidos pela instauração de uma nova ordem basicamente civil, uma tentativa de recuperar a figura do conquistador tradicional, guerreiro, substituído por funcionários civis e burocratas que ele tanto odiava.

Preso a valores heróico-cavaleirescos de uma época mitificada, identificada com a reconquista espanhola, Lope é consciente da crise de tais valores e tenta salvá-los com uma ação individual. A decadência das antigas estruturas políticas, a desintegração da relação de vassalagem, e a degradação dos valores ideológicos, mormente religiosos, são intuídos e fazem com que ele se volte contra a figura do rei, que não cumpre suas funções

básicas de ser o máximo representante dos valores cristãos e garantir a proteção e o bem estar de seus súditos. Se o rei não cumpre com suas funções, não resta outra opção senão romper com a vassalagem e se desnaturalizar, ato que segundo Caro Baroja (1988:85) era comum durante a Idade Média, mas inconcebível no século XVI.

A degeneração dos valores tradicionais, ponto em que se concentra a percepção que Aguirre tem da crise política de seu tempo, apresenta duas vertentes. A primeira delas é a decadência da Igreja, que ele associa com a dissolução do clero e a importação da doutrina luterana. Em suas cartas denuncia a corrupção do clero, contra quem dirige boa parte de sua fúria. Também chama atenção —e isso resulta em forte xenofobia— para a expansão das idéias luteranas contra as quais promete lutar. Para ele a sociedade está corrompida pela influência de idéias estrangeiras. Contra o vício que domina, lança mão das armas, também preteridas na nova sociedade. Dessa forma o guerreiro cristão se remete contra a sociedade viciada, controlada pelos civis. Credo ser a reencarnação do cruzado, ele parte em seu projeto de reconquista dos valores esquecidos. A comparação que ele faz dos maranhões com os godos que atacam o Peru para livrá-lo de seus hereges governantes e reinstaurar a pureza espiritual da conquista, ajuda a confirmar tal interpretação. Estão em sua mira os representantes do rei, que não recompensam o serviço dos verdadeiros conquistadores e malgastam dinheiro do tesouro.

A análise de suas cartas, revela elementos que, através da nostalgia desesperada que expressa seu projeto de reconquista espiritual, antecipa claramente uma consciência e uma problemática barrocas. Nesse sentido, a descrição da jornada da qual participa se converte em expressão metafórica da trajetória espiritual do personagem e de sua progressiva marginalização. Tal jornada é a tentativa de encontrar um refúgio que culmina, diante do fracasso da busca e da dureza das condições, na morte simbólica. Mais de uma vez, em suas cartas, Aguirre antecipa sua morte. Há uma mudança paralela no projeto épico: o conquistador se transforma em aleijado, depois em «triste corpo» e romeiro, e finalmente em peregrino. Chama atenção, nesse ponto de vista, a visão trágica que Aguirre tem da crise irreversível dos valores heróicos que defende. Côncio de pertencer a uma espécie destinada a desaparecer, ante a impossibilidade de retornar ao passado medieval onde o guerreiro era recompensado por seu senhor, ele parte para uma luta suicida, que causará sua destruição total.

Sua viagem é, segundo Pastor, a caminhada metafórica entre a aceitação inocente daquela ordem que representava o projeto épico tradicional. Uma experiência que cancela os modelos e se identifica com o desespero, o isolamento e a morte. A rebelião que se caracteriza como uma luta total, desesperada e suicida, expressa o impasse de uma consciência trágica que se identifica profundamente com um passado mitificado e que renega, sem compromisso possível, o presente, mesmo intuindo o projeto de uma restauração espiritual. Seu discurso revela a consciência da própria solidão como um dos traços fundamentais do personagem.

O caráter profundamente reacionário da ideologia de Lope, no entanto, não altera a importância subversiva de sua rebelião. Qualquer ato contra o rei ou contra a unidade do império, na época, trazia uma carga revolucionária que merecia castigo exemplar. Não apenas a morte e o posterior esquartejamento, com as partes do corpo espalhadas para servir de exemplo, mas, principalmente, a elaboração de um discurso legal que o definisse como traidor e o banisse da história através da destruição de suas propriedades, da esterilização de suas terras, da desonra de seus descendentes e da condenação de sua memória. Assim, o discurso que se produz sobre Aguirre e seu movimento tem como

objetivo mostrar o repúdio, condenando a sublevação e seus participantes. O rebelde e seus seguidores aparecem nesses relatos como monstros que instalam o caos no universo, daí porque devem ser estirpados.

3. Lope de Aguirre visto pelos cronistas: o bode expiatório

Se antes da frustrada expedição, Lope era um soldado anônimo da Conquista espanhola, depois da rebelião que protagonizou, passou a ser um dos homens mais conhecidos, temidos e odiados da América. Logo após a chegada dos rebeldes na ilha Margarita, tomou-se conhecimento da rebelião, cujos feitos tinham se desenrolado nos confins da floresta amazônica, longe de qualquer povoação espanhola. A deserção do capitão Pedro de Monguía significou um relato completo de todos os fatos às autoridades espanholas. O próprio Monguía escreveu a primeira relação sobre os fatos. A partir daí a notícia voou, seja através de mensageiros comuns, seja através da correspondência oficial, espalhando-se, em pouco tempo, por toda o continente. A derrota do movimento, pouco depois, também espalhou-se, dando a toda a colônia uma sensação de alívio, tão grande era o terror que inspirava. Prova desse terror é o fato dele não ter encontrado viv'alma nos povoados da Venezuela por onde passou. A população fugia às pressas, carregando tudo o que podia e deixando suas casas abandonadas à mercê do tirano.

As desventuras de Lope de Aguirre foram narradas, segundo Jos (1927 e 1950) e Ortiz de la Tabla (1987), em doze crônicas conhecidas até o momento. O relato foi feito ainda em várias cartas, como as do próprio Aguirre, incluídas nas crônicas. Também há uma série de documentos como os depoimentos dos implicados na rebelião, prestados à justiça e que fazem parte de vários processos guardados em diversos arquivos.

Enumera-se, em seguida, as doze crônicas existentes, com seus dados mais importantes, segundo os autores já citados. Deixa-se de apresentar os títulos, quase sempre longo e repetitivo, identificando-as apenas pelo autor. Em primeiro lugar vem as mais conhecidas, ficando para o final da lista aquelas menos conhecidas ou inéditas:

1. Vázquez.

A crônica escrita pelo bacharel Francisco Vázquez é uma das mais completas e conhecidas em suas duas versões. Seu autor escapou de Aguirre na ilha Margarita juntamente com o cronista Gonzalo de Zúñiga. É provável que tenha escrito seu relato entre agosto de 1561 e 1562, quando prestou depoimento no julgamento de seu companheiro Pedro Alonso de Galeas, em Tocuyo, na Venezuela, tendo ainda memória fresca dos acontecimentos. Seu texto, que é um dos mais violentos ataques contra Lope, foi sistematicamente desqualificado pelos defensores do rebelde, principalmente Ispizúa (1977). Há pelo menos duas cópias do século XVII do manuscrito original que desapareceu, uma na *Colección Muñoz*, da Real Academia de História e outra na Biblioteca Nacional de Madrid. Foi a primeira crônica a ser publicada, em 1842, em versão francesa, na coleção *Nouvelles Annales des Voyages*. Em 1881 apareceu a primeira edição espanhola, em Madrid, do marquês Fuensanta del Valle, na *Colección de Bibliófilos Españoles*, tomo XX. Reeditada por Serrano Sanz na *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, em 1909, tomo XV. Javier Ortiz de la Tabla a publica, em 1987, seguindo o manuscrito da *Colección Muñoz*.

2. Pedrarias de Alместo-Vázquez.

A partir do texto de Vázquez, seu companheiro Pedrarias de Alместo escreveu uma crônica onde praticamente o copia acrescentando alguns parágrafos enaltecedores de si mesmo. Alместo tentou fugir mais de uma vez, mas sempre foi recapturado, tendo sido perdoado por Aguirre, o que fez com que vários historiadores tratassem-no como preferido do caudilho. A partir de uma informação da crônica anônima (Jos, 1927: 249), costuma-se considerá-lo como uma espécie de secretário de Lope que teria escrito a carta a Felipe II. O manuscrito da relação está na Biblioteca de Madrid e foi publicado pela primeira vez pelo Marquês Fuensanta del Valle em 1881, como variante da crônica de Vázquez. Reeditada por Serrano Sanz, em 1909, seguindo o mesmo esquema. Talvez esta crônica seja a mais publicada, pois muitas vezes, aparece com o nome de Vázquez, como a edição de Enrique de Gandía da popular *Colección Austral*, de 1944, em Buenos Aires, ou a edição de Malfatti, de Barcelona em 1952. Realmente, comparado com a versão de Vázquez, o texto melhorado por Alместo traz mais dados, em especial sobre a vida de Lope antes da expedição. Ele mesmo diz (Díaz, 1986: 212) que os ouvidores da Real Audiência do Novo Reino de Granada lhe pediram uma relação de todos os acontecimentos da expedição para ser enviada à Espanha. Jos (1927: 24) opina que a relação feita por Alместo às autoridades espanholas, quando do julgamento que o absolveu do crime de participação na rebelião, em 1562, não é esta, e sim outra cujo manuscrito se está na Biblioteca de Paris. Pode ser que Alместo tenha apresentado uma relação à Audiência e, mais tarde, ao ler o texto de Vázquez, considerou-o melhor que o seu e usou-o, para produzir um nova crônica.

3. Ortiguera.

A *Jornada del Marañón* de Toribio Ortiguera deve ter sido escrita entre 1585 e 1586. Seu autor não participou da expedição e usa como base a versão Alместo-Vázquez, acrescentando muitos dados novos, pouco confiáveis pois o autor ouviu várias fontes, muitas das quais não envolvidas na questão. Por outro lado, o texto, dedicado a Felipe III, futuro rei da Espanha, presta vassalagem à versão oficial dos fatos e apresenta vários pontos de discordância com as demais crônicas. Foi publicada em 1909, por Serrano Sanz, na já referida *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, tomo XV, logo depois do texto de Vázquez. Reeditada por Hernández Sánchez-Barba, em 1968, na *Biblioteca de Autores Españoles*, volume 216, e seguindo essa edição, em 1981, no volume *Lope de Aguirre - Crônicas - 1559-1561*, de Mampel González & Escandell Tur.

4. Monguía.

Pedro de Monguía é o autor da primeira crônica sobre a expedição. Antes da morte de Aguirre, a crônica, que detém os fatos à passagem dos rebeldes pela Margarita, já estava pronta. No final há um adendo datado de três de setembro de 1561, onde o frei Francisco de Montesinos declara ter recebido a relação e atesta sua veracidade (Mampel González & Esandell Tur, 1981: 187). O manuscrito pertence à *Colección Muñoz*, da Real Academia de História e foi publicado pela primeira vez em 1865, juntamente com a de Zúñiga, no tomo IV da *Colección de Documentos Inéditos relativos al descubrimiento*, organizado por Torres de Mendoza e reeditada em Vaduz em 1964. Também aparece no volume citado de Mampel González & Escandell Tur.

5. Zúñiga.

Gonzalo de Zúñiga foi um dos soldados que fugiu na ilha Margarita juntamente com Vázquez. Sua crônica também foi concluída antes da morte de Aguirre. No entanto, após interromper a narração com a partida de Lope da ilha, retoma-a para falar dos acontecimentos da Venezuela e conclui dando notícia da chegada do padre Contreras, encarregado de levar a carta destinada a Felipe II a Santo Domingo. O manuscrito também se encontra na *Colección Muñoz* e a crônica aparece publicada com a de Monguía nos mesmos volumes citados no item anterior.

6. Hernández.

Custodio Hernández acompanhou o desenlace dos acontecimentos até o último momento. Ele mesmo faz questão de ressaltar que, tendo passado para o lado do rei, deu ordem de prisão a Lope, desarmou-o e cortou-lhe a cabeça depois de morto. Vázquez (1987: 165-166), além de confirmar isso, aponta-o como autor de um dos dois tiros que atingiram Lope, matando-o. Entretanto ressalta que Custodio Hernández era amigo íntimo de Lope. A relação anônima (Jos, 1927: 250) confirma que Hernández deu ordem de prisão a Aguirre, decapitando-o, depois de morto. Almesto (Díaz, 1986: 218-219), por sua vez, embora não diga o nome dos autores dos disparos, diz que foram dois soldados «no poco culpados». Com relação à cena da decapitação, no entanto, é claro: «*le fue cortada la cabeza por uno de sus marañones, y no poco culpado, llamado Custodio Hernández*». Deve-se a Jos (1927) a localização dos originais anônimos dessa relação na Biblioteca Nacional de Madrid, atribuindo-os, depois de sérios estudos, a Custodio Hernández. O historiador aragonês, que a publicou por primeira vez como apêndice de seu livro em 1927, a considera bastante importante pela exatidão dos dados. Foi reeditada na coletânea de Mampel González & Escandell Tur de 1981.

7. Anônima.

Localizada por Jos nos *Papeles de Jesuitas* da Real Academia de Historia, apesar de muito importante pela quantidade de dados novos que oferece, permanece anônima. É, por exemplo, a única de todas as crônicas que informa o nome da filha de Lope: Elvira. Também dá o nome dos barcos da expedição: Victoria e Santiago. Foi publicada por Jos e por Mampel González & Escandell Tur, nos volumes acima citados.

8. Pedrarias de Almesto.

Para Jos (1927), esta crônica inédita, cujo manuscrito se encontra na Biblioteca de Paris, teria sido escrita, provavelmente em 1562, por Pedrarias de Almesto quando foi julgado e absolvido em Santa Fé de Bogotá. É, ainda de acordo com Jos, o texto mais favorável ao governador Ursúa.

9. Pérez.

Os manuscritos desta relação inédita, de autoria de «um filho de um certo Juan Pérez», estão na *Colección Muñoz*, da Real Academia de História. Apesar de duplicados,

estão incompletos. Jos faz questão de apontar suas falhas, pois Ispizúa (1977) publicou em seu livro as versões das cartas de Lope a Montesinos e a Felipe II que ela traz.

10. Vargas Zapata.

A carta-relação de Juan Vargas Zapata, membro da expedição, dirigida a Diego de Vargas, regidor de Madrid faz um resumo dos acontecimentos a sua família. O manuscrito, localizado por Jos no Arquivo das Índias de Sevilha, foi publicado como apêndice de seu livro em 1927, e reeditada por Mampel González & Escandell Tur.

11. Aguilar y Córdoba.

El marañón de Diego de Aguilar y Córdoba, escrito em 1578, tem por base o texto de Vázquez, a quem o autor conheceu, embora não tenha participado da expedição. Trata-se do texto mais elaborado entre as crônicas de Aguirre, o que levou vários estudiosos, seguindo Menéndez Pelayo, que incluiu alguns trechos em sua *Historia de la Poesía Hispanoamericana*, publicada em Madrid entre 1911 e 1913, a considerá-lo como poema. No entanto, apesar de trazer vários sonetos, Jos (1927: 29) é veemente em afirmar que trata-se de uma relação. São conhecidos dois manuscritos desse texto, o original na Biblioteca da Universidade de Oviedo e uma cópia no British Museum. Não se conhece nenhuma publicação integral, embora Jos tenha publicado dois capítulos em seu *Ciencia y osadía sobre Lope de Aguirre, el Peregrino*, de 1950. Na bibliografia, Jos (1950: 153) cita uma publicação do peruano Lhomann Villena na *Revista de Índias*, de 1946, que também teria aparecido na *Revista Histórica del Perú*. Informa, ainda, que o estudioso peruano preparava uma publicação integral dessa crônica, o que não é confirmado por Ortiz de la Tabla, na bibliografia que faz sobre o assunto em 1987.

12. Altamirano.

O texto de Altamirano normalmente é ignorado pelos estudiosos, talvez porque Jos, tão metucioso, não deu conta de sua existência. O capitão Altamirano, ainda jovem, participou da expedição e já idoso forneceu a relação ao padre Antônio Vázquez Espinosa, um carmelita que viveu na América entre 1608 e 1622. Regressando à Espanha, Espinosa escreveu seu *Compendio y descripción de las Indias Occidentales*, entre 1623 e 1629, onde a inclui nos capítulos IX a XVI, do Livro IV. Os manuscritos se encontram na Biblioteca Vaticana. Em 1942, Charles Upson Clark publicou uma versão inglesa da obra de Espinosa no Volume 102 da *Smithsonian Miscellaneous Collections* e em 1948 apareceu a versão original em espanhol no volume 108 da mesma coleção.

Em suma, dez das doze crônicas que tratam da rebelião, foram escritas por participantes da expedição — embora não se tenha identificado o autor de uma delas, é provável que também seja ex-participante. De uma forma ou de outra, os nove autores estavam interessados em ressaltar sua fidelidade à coroa, daí porque fizeram todo o possível para denegrir ao máximo a figura de Lope de Aguirre. Não é por acaso que a crônica que permanece anônima é a que melhor trata Lope, protegido que estava seu autor de eventuais retaliações por parte das autoridades espanholas.

Algumas destas crônicas foram traduzidas, na íntegra ou parcialmente, para outras línguas, como os exemplos já citados das traduções francesa do texto de Vázquez, ou in-

glesa do texto de Altamirano. Em 1981, o escritor italiano Pier Vittorio Tondelli (1993: 464-466) resenhava a tradução italiana da crônica de Vázquez, publicada por primeira vez naquele país, com o título de *Aguirre alla ricerca dell'Eldorado*. Ortiz de la Tabla (1987:37) fala de outra edição italiana, em 1982, de Crovettto & Franco, uma seleção incluindo várias crônicas sobre Aguirre. Com relação ao português, parece não existirem traduções integrais de nenhuma delas. No entanto, vale a pena citar *As crônicas do rio Amazonas*, de 1993, organizado por Antônio Porro (1993: 78-114) que traz fragmentos das crônicas de Vázquez, Altamirano, Zúñiga, Monguía e Aguilar y Córdoba.

Tudo que se escreveu posteriormente sobre Lope de Aguirre e a visão demolidora da imagem do rebelde adotada pela historiografia oficial advém dessas crônicas. Como já se disse, a crônica de Vázquez é a mais conhecida, sendo a base do trabalho de vários cronistas oficiais da Venezuela, cujas obras foram bastante divulgadas. Foram, inclusive, publicadas bem antes que Vázquez, cujo texto foi recontado, quando não copiado fielmente sem citar a fonte. Dessa forma, a *Historia de Venezuela*, do frei Pedro de Aguado, que segundo Baroja (1988: 209) já estava pronta em 1581 mas que permaneceu inédita até nosso século, trata da expedição a El Dorado e da rebelião de Aguirre no livro X. Apesar de Jos (1927: 31) dizer que Aguado simplesmente trasladou para seu livro o texto de Vázquez, há nele diferenças, tanto em relação ao original de Vázquez quanto ao texto de Alместo, como muito bem observa Jerónimo Bécker (Aguado, 1987: 107), organizador da edição espanhola de 1917. É provável que Aguado tenha usado uma dessas versões como fonte principal, completando-a com outros relatos.

Também o frei Pedro Simón, ao escrever a sua *Primera parte de las noticias historiales de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales*, publicada em Cuenca em 1627, valeu-se de Vázquez. O livro é formado por sete «notícias», dentre as quais a sexta narra a expedição de Lope. Jos (1927: 31) diz que Simón copiou o que Aguado já havia tomado de Vázquez. É difícil, porém, saber se Simón usou diretamente o texto de Vázquez ou o de Aguado como base de sua sexta «Notícia». Não há dúvidas, no entanto, que Simón é um dos grandes responsáveis pela divulgação das desventuras de Lope pois seu livro foi bastante conhecido não apenas no mundo hispânico, mas também fora dele. Prova disso é a tradução para o inglês, já em 1859, da sexta «Notícia», incluída por Sir Clements R. Markham em *Expeditions into the Valley of the Amazons*. O texto, com o título de *The expedition of Pedro de Ursua & Lope de Aguirre in serch of El Dorado and Omagua in 1560-61*, foi reeditado em facsímile em 1971.

Da mesma forma, o padre José de Oviedo y Baños, nascido e educado na América, um dos representantes do barroco venezuelano, conta os episódios de Lope de Aguirre, nos primeiros dez capítulos do livro IV de sua *Historia de la conquista y población de la Provincia de Venezuela*, publicado em Madri, em 1723, e reeditado várias vezes na Venezuela. Uma vez mais o texto básico é o de Vázquez, complementado por outros, entre os quais se identificam Castellanos e Piedrahita. Supõe-se, no entanto, que a fonte direta tenha sido o padre Simón. Além de terem se apropriado do texto de Vázquez e usado as crônicas de seus antecessores, Aguado, Simón e Oviedo y Baños possuem um traço comum: são considerados os pais da historiografia venezuelana. Suas obras dedicam-se a contar a conquista e colonização dessa região na qual Aguirre viveu os últimos meses de sua vida.

Historiadores e cronistas do Peru e do Novo Reino de Granada, embora com menos intensidade, também se dedicaram a Lope de Aguirre. Vale a pena destacar o frei Reginaldo de Lizárraga, que o conheceu no Peru e trata dele na *Descripción breve de toda la*

tierra del Perú, Tucumán, Rio de la Plata y Chile, publicada em 1908 e considerada imparcial por Ispizúa (1979:12). Outras crônicas que lhe dedicam espaço, dentro da ideologia da coroa, são a *Historia General de las Indias Occidentales*, de Pedro Fernández del Pulgar, ainda inédita e a *Historia General del Nuevo Reino de Granada*, do colombiano Lucas Fernández de Piedrahita, terminada em 1661 e publicada em 1688, que segundo Jos (1927:31) apresenta dados inéditos sobre a rebelião de Lope.

Como já se disse, o Inca Garcilaso de la Vega (1960), na segunda parte de seus *Comentarios Reales de los Incas*, publicada em 1617, em Córdoba, Espanha, faz um pequeno resumo da expedição de Ursúa e Aguirre, no capítulo XIV do Livro VIII. Dedicou, também, os capítulos XVII e XVIII do Livro VI às aventuras de um certo Fulano de Aguirre, comerciante de Cuzco. Alguns escritores e biógrafos consideram que seja Lope, no que são contestados por outros, entre os quais Emiliano Jos (1927: 47). A primeira notícia impressa sobre Lope, no entanto, aparece nas famosas *Elegías de varones ilustres de Indias*, de Juan de Castellanos, cuja primeira parte foi escrita em 1578, sendo publicada em 1589, menos de trinta anos depois dos acontecimentos. Castellanos (1944: 156-177) dedica seis dos sete cantos da elegia XIV aos fatos da expedição de Pedro de Ursúa e da rebelião de Lope de Aguirre. O autor, protótipo do conquistador, foi soldado em sua juventude e viveu muitos anos na Venezuela, antes de tornar-se religioso, já maduro, na cidade de Tunja, no Novo Reino de Granada, onde dedicou-se a escrever sua monumental obra, na qual exalta a Conquista da América. O fato das *Elegías* terem sido compostas em versos decassílabos fez com que houvesse dúvida em classificá-las como poema ou crônica. Atualmente parece haver consenso entre os críticos em considerá-las como uma crônica em verso. Tal polêmica não interessa aos objetivos deste trabalho. O importante é que o livro de Castellanos tem sido, uma das fontes mais importantes para penetrar no universo de Lope de Aguirre. Alguns dos cantos, como os que tratam das mortes de Inés de Atienza ou de Elvira, foram usados por vários dos escritores que romanearam ou dramatizaram a vida de Lope.

Beatriz Pastor (1983), em seu clássico livro já referido, subdivide o discurso narrativo da Conquista em três categorias. A primeira ela chama de discurso mitificador da conquista, cujos modelos básicos são os textos de Colombo e Cortés. Há três processos na mitificação: mitificação do continente recém-descoberto, transformando-o num botim fabuloso; a mitificação da ação da conquista que segue um projeto épico-utópico de integração, pacífica ou pelas «guerras justas», desse botim ao império espanhol e a mitificação do conquistador, levada a cabo por Cortés, que transforma a si próprio no modelo de homem capaz de executar o projeto da conquista, de acordo com os princípios cristãos e códigos militares e de vassalagem.

A partir dos primeiros fracassos tal modelo entra em crise e aparece o discurso desmitificador que admite duas categorias, o discurso do fracasso e o discurso da rebeldia. Ocorre, então, a desmitificação da realidade americana, que se torna hostil diante da presença do estranho que não a conhece. Já não se trata do paraíso terrestre de Colombo, mas de selvas perigosas, desertos áridos e intransponíveis cordilheiras. Já não há reinos fantásticos oferecendo riquezas sem fim ao conquistador. Malograda a expedição, o botim transforma-se em coisas corriqueiras como alimentação. Isso faz com que se revise também o projeto épico da conquista. A ação heróica se transforma em mera luta pela sobrevivência. Os objetivos mitificados de conquistar glória, fama, riquezas materiais e poder político deixam de ser prioritários quando se tem que lutar pela sobrevivência e conseguir comida. O exemplo principal do discurso do fracasso são os textos de Álvar

Núñez Cabeza de Vaca, que peregrinou durante mais de dez anos pelo sul da América do Norte, após uma expedição frustrada à Flórida.

Como prolongamento do discurso do fracasso surge o da rebeldia, que é a liquidação explícita dos valores mitificados. A consciência do fracasso leva a uma negação total da ordem ideológica, insuficiente para atender os anseios, e a superação dos componentes básicos do discurso mitificador. Há o cancelamento dos objetivos míticos: já não se crê no El Dorado, ou na fonte da juventude. A natureza idealizada no discurso mitificador, hostil no discurso do fracasso, torna-se insuportável no discurso da rebeldia. O conquistador, antes vassalo fiel, começa a contestar a autoridade real. Quer, inicialmente, apenas substituir o representante da autoridade real para se chegar, mais tarde, à ruptura total com essa autoridade, através da quebra do pacto de vassalagem.

A realidade que tinha sido ficcionalizada no discurso mitificador, começa a ser aceita como diferente no discurso do fracasso, humanizando o indivíduo que tem que se adaptar a ela. No discurso da rebeldia, a consciência do fracasso dos modelos tradicionais torna-a intolerável, fazendo aflorar o desengano e descontentamento, que levam à denuncia explícita dos valores ideológicos, sociais, políticos e econômicos em crise e daí à tentativa de transformá-la através da rebelião. Tal tipo de discurso tem seu momento máximo nos escritos sobre a rebelião de Lope de Aguirre, vista como a culminação de uma série de movimentos ocorridos no Peru durante duas décadas.

Antes o conflito ocorria entre espanhóis e indígenas. Agora ele vem para dentro do campo espanhol. A violência que se dirigia para fora no discurso mitificador; que tinha sido cancelada, transformando-se em defesa no discurso do fracasso; desata furiosamente no discurso da rebeldia, contra tudo e contra todos. Já não há a possibilidade do pacto. Dominam a intimidação, a chantagem, a agressão, o medo: um verdadeiro caos. O motor da ação é a destruição. Também muda o conceito de herói. Cortés, modelo do discurso mitificador, é invulnerável, sem contradição, sem conflito, quase um semi-deus. Cabeza de Vaca, modelo do discurso do fracasso, já mostra a problematização da imagem épica e sofre um processo de humanização, tem dúvidas, vacilação, sofrimento. No entanto, será o rebelde que assumirá o papel de herói problemático, representado pela figura de Lope.

O papel das relações em cada um dos três tipos de discurso também muda. No discurso mitificador, a relação transforma a realidade da conquista de acordo com a necessidade de poder e glória de seu herói. Assim faz Cortés em suas *Cartas-Relações*. No discurso do fracasso, se transforma ela própria no mérito equiparável ao êxito da expedição, à ação não realizada. As glórias de Cabeza de Vaca advêm de seu relato *Naufra-gios*. Já no discurso da rebeldia o papel da relação é neutralizar a atuação pessoal questionável ou equivocada do cronista durante a rebelião. Através do escrito ele pretende reafirmar sua lealdade incondicional ao rei ou demonstrar sua inocência. A forma mais fácil para isso é mostrar repúdio pelo movimento, condenando a rebelião e seus participantes. Daí porque Aguirre e seus seguidores são transformados em monstros em quase todas as doze relações que contam a história de sua rebelião. A perspectiva ideológica adotada por todas essas relações é a dominante, na qual o autor quer enquadrar-se através da narração dos fatos. Isso, porém, apresenta, um paradoxo, pois a crise da ordem social e o alcance do questionamento implícito dos valores que ela representa se expressam com maior intensidade na tensão entre a afirmação da mais pura ortodoxia ideológica por parte dos narradores dos fatos, e a presença inegável de tais fatos que mostram a quebra dessa ordem.

Ainda, segundo Pastor (1983), o caráter literário da crônica de Vázquez —que poderíamos aplicar a todas as demais, já que a maior parte delas quando não a seguem literalmente, tem o mesmo ponto de vista ideológico—, está na elaboração seletiva e em sua estrutura narrativa, que resulta na representação da problemática fundamental de uma crise de valores. Tal crise aparece centrada na caracterização e desenvolvimento dos três personagens fundamentais, cuja trajetória pode exemplificar três diferentes aspectos dessa problemática ideológica, política e social. O primeiro desses personagens é Pedro de Ursúa, o governador da expedição. Ele mostra a decadência da figura mitificada do conquistador. Possui um passado brilhante de conquistas e vitórias, tem linhagem nobre, é descrito como um homem jovem, bonito e forte, mas vai para a expedição acompanhado de sua amante (não a esposa), que acaba por enfeitá-lo, fazendo com que se descuide dos objetivos da expedição. Na oposição entre Marte e Vênus, ele se dedica ao amor, abandonando o público em detrimento do privado. Como punição, é morto por uma sublevação de seus subordinados que o substituem por Fernando de Guzmán.

O segundo chefe, já não nomeado pelo representante do rei mas sim escolhido pelos companheiros de conspiração, também é jovem e nobre, embora careça do passado glorioso de seu antecessor. Representa o segundo estágio da rebelião, que é a criação de uma monarquia paralela à da Espanha, já que Fernando é nomeado *Príncipe de Tierra Firme, de Perú y del Reino de Chile*. Num ambiente que beira a carnavalização, a monarquia de Guzmán, instalada no centro da selva amazônica e com jurisdição sobre quase toda a América do Sul, representa a última variante degradada da autoridade real.

O terceiro personagem, Lope de Aguirre, assume o comando logo depois do assassinato de Guzmán. Representa a liquidação total da ordem representada pelo modelo do discurso mitificador: apesar de sua origem fidalga, é pobre, velho e aleijado. Rompe com a figura do rei, desnaturando-se e assumindo claramente a traição. Seu projeto independentista mata o modelo épico do vassalo fiel que conquista territórios para a glória de seu soberano. A mudança definitiva do objetivo da expedição, antes conquistar o mítico reino de El Dorado, agora tomar o rico Peru da mão das autoridades espanholas, contribuindo para desmembrar o império, complementa a ruptura. Seus traços negativos e seus crimes são ressaltados em todos os relatos, como forma didática de mostrar o que é a alternativa rebelde. Sendo a causa do conflito, não há outra alternativa senão sua morte. Os textos são unânimes em mostrar que sua morte traz outra vez a paz, como se todos os problemas sociais e políticos que causaram a rebelião fossem automaticamente resolvidos com sua eliminação. No entanto, a restauração fictícia que encerra a apresentação da crise profunda da ordem política, adquire um verdadeiro significado: a dramatização do processo de conflito que termina simbolicamente com a volta à harmonia. A representação literária que os cronistas fazem da rebelião de Lope de Aguirre, ao conjurar a crise e a sublevação, limita toda a problemática de um período histórico em crise, à figura de um personagem central que aparece caracterizado como a encarnação de todos os vícios possíveis. Assim, qualquer leitura que se faça de Lope de Aguirre e seu movimento, a partir das crônicas coloniais, deve considerar essa limitação.

4. De traidor a prócer da independência americana

Salvo umas poucas exceções, a partir do último século da colônia, Aguirre ficou praticamente esquecido, até o início do século XX. A independência da América, no entan-

to, associada à nova concepção de história que se cristalizou no século passado, fez com que se debruçasse, na Espanha, sobre documentos produzidos no período colonial, na tentativa de se entender o processo de colonização. Para isso, contribuíram uma série de historiadores que desenvolveram árduo trabalho na catalogação e publicação dos manuscritos mais importantes relativos à conquista da América. Puderam vir à luz, desta forma, inúmeras obras que, por vários motivos —que variam da simples censura por parte das autoridades civis ou eclesiásticas ao fato de estarem simplesmente perdidas em meio a um mar de papéis—, eram desconhecidas ou conhecidas de uma minoria privilegiada.

Não há dúvidas, que a comemoração do *IV Centenário do Descobrimento da América* deu alento a esse trabalho de divulgação dos arquivos coloniais e de reflexão sobre a conquista da América. O desastre colonial de 1898, por outro lado, propiciou uma profunda reflexão sobre o sentido da presença espanhola na América, fazendo com que fossem resgatados vários acontecimentos e personagens, entre os quais Lope de Aguirre. Eminentemente intelectuais espanhóis desse período, como Miguel de Unamuno, Pio Baroja ou Ramón del Valle-Inclán tiveram algum interesse pela figura de Lope.

A Academia Arrante (1963: 233), ao esboçar a bibliografia reivindicativa de Lope de Aguirre, inicia por Bolívar. O interesse do Libertador por ele, de acordo com López (1977: 99), está documentado no *Diario de Bucaramanga* de Perú de la Croix. Antes, em 1927, Clodoveo de Brindis Pérez (1927:76), já dizia que o general José Felix Blanco inseriu em sua obra *Documentos para la historia de la vida pública de Simón Bolívar* a carta a Felipe II. Otero Silva, em seu romance *Lope de Aguirre, Príncipe de la Libertad*, afirma que Bolívar teria ordenado, em 18 de setembro de 1821, que se publicasse no *El Correo Nacional*, de Maracaibo, a referida carta. Seja como for, parece que Bolívar conhecia bem as idéias de Lope e com elas alimentava seu afã revolucionário.

Ainda no século passado, Aguirre foi mencionado por J. Agustín Chaho em *Viaje a Navarra durante la rebelión de los Vascos (1830-1835)*, publicado em 1836. É o primeiro basco a falar de Aguirre e pode-se notar, nas poucas linhas que lhe dedica, a tendência de reivindicação que dominará os pensadores bascos no século XX, que ressuscitará de vez o eminente rebelde vasconço. Lope de Aguirre surge já não apenas em referências, mas como personagem central de obras de fôlego. Não se consideram, neste trabalho, as obras literárias em que o rebelde basco aparece, e tampouco o «Lope de Aguirre, el Traidor» que o peruano Ricardo Palma incluiu em *Mis últimas tradiciones peruanas*, de 1906, e o texto sobre Aguirre dos *Capítulos de la historia colonial de Venezuela* do venezuelano Aristides Rojas, publicado em 1919, pois repetem a mesma ideologia das crônicas coloniais que praticamente copiam.

Os escritores bascos terão uma particular importância nos estudos sobre o rebelde onáitarra no século XX. Já em 1910 o padre Lhande havia lhe dedicado algumas páginas em seu *L'Emigration Basque*. No entanto, o livro que norteará o caminho dos estudos sobre Aguirre é o quinto tomo de *Los vascos en América*, de Segundo de Ispizúa, publicado em 1918. Com o título de *Lope de Aguirre*, tal volume inicia, ao mesmo tempo, as duas tendências dos estudos sobre Lope que manterão infatigável polêmica durante praticamente todo o século. A tendência inaugurada por Ispizúa, denominada aguirrista, tenta reabilitar a figura problemática de Lope, transformando-o num homem forte, responsável pelo surgimento da idéia de independência na América. Contra Ispizúa levantou-se o historiador aragonês Emiliano Jos que dedicou algumas décadas em busca de documentos sobre Lope e sua expedição. Jos tornou-se o mais brilhante mentor do anti-aguir-

rismo que, partindo das crônicas, cuja posição ideológica praticamente endossa, mostra um Aguirre monstruoso e violento, quase sempre louco.

Por mais de meio século, historiadores de ambos os lados tem lido as mesmas fontes de forma diferente, para chegar a conclusões opostas. Os aguirristas prescindem de boa parte das informações trazidas pelas fontes, consideradas tendenciosas, reproduzindo a ideologia do estado e substituem-nas por um processo de mitificação de Lope. Os anti-aguirristas aceitam a veracidade das fontes, estão conformes com a versão que as relações apresentam e coincidem na condenação do rebelde.

Nesse contexto, o livro de Ispizúa reabilita Aguirre, a quem considera uma vítima da tendenciosa história oficial escrita por seus ex-companheiros que, para livrar-se da condenação, elegeram-no como o bode expiatório da rebelião derrotada, depositando em seus ombros toda a culpa. «*Hay tres Lope de Aguirre: el de la historia, el de la tradición, y un tercero que no es ni el de la historia ni el de la tradición*» afirma Ispizúa (1979: 9), cujo objetivo é mostrar o verdadeiro Lope, vítima do sistema colonial, que o fez fracassar e sepultou-o no esquecimento, como o maior monstro da história da América, quando na verdade ele foi o grande herói da luta pela independência da América. Para isso, o historiador basco toma como base as três cartas deixadas por Lope, a partir das quais se pode traçar sua personalidade e reconstruir sua forma de pensar. Os cronistas, principalmente Vázquez, são considerados mentirosos, lacaios do poder e as informações são buscadas em historiadores secundários, como Lizárraga.

O livro de Ispizúa animou um jovem historiador, Emiliano Jos, a mergulhar nos arquivos coloniais para contestá-lo. Os primeiros resultados foram apresentados em sua tese de doutorado, agraciada com o Prêmio Extraordinário, cujo extrato publicou em 1927, na provinciana Huesca, pela obscura Imprenta V. Campo, com o pomposo título de *La expedición de Ursúa al Dorado, la rebelión de Lope de Aguirre y el itinerario de los marañones según los documentos del Archivo de Indias y varios manuscritos inéditos*. O objetivo é claro: escrever a verdadeira história dos acontecimentos, que segundo ele, ainda não havia sido escrita. Prometendo ser imparcial, Jos contradiz a maior parte das idéias de Ispizúa e dedica boa parte de seu trabalho para comprovar que a expedição de Aguirre não saiu ao mar pelo Orinoco, como defende Ispizúa, mas pelo próprio Amazonas. Considera Ispizúa parcial na interpretação dos dados e não poupa esforços para mostrar um Aguirre louco e sanguinário. Sua grande contribuição, no entanto, não está nas idéias, conservadoras e preconceituosas, mas na imensa quantidade de material sobre Lope que ele conseguiu localizar. O livro, apesar de não ter sido reeditado, é o ponto de partida para qualquer estudo sobre o rebelde vasconço. Escrita numa linguagem seca, sua obra traz rigorosa documentação, nem sempre bem interpretada. Publica anexas três relações até então inéditas, além de uma série de documentos de vários arquivos.

Inconformado com uma série de publicações sobre Lope que não estavam de acordo com seu trabalho ou não lhe faziam a devida justiça, já maduro, em 1950, Emiliano Jos volta ao assunto, publicando: *Ciencia y osadía sobre Lope de Aguirre, el Peregrino. Con documentos inéditos*. Uma vez mais, o forte de Jos são os documentos e a forma agressiva com que trata aqueles com os quais não está de acordo. Sua principal marca é a polêmica e durante décadas ele polemizou sobre a figura de Lope, a quem qualifica de «*insasiable bebedor de sangre*» (1927:115), ou aplica uma série de adjetivos negativos como «*jaguaresco, neurótico, rebelde, sanguinario, audaz, ingenioso, ateo, blasfemo, cruel y desenfrenado*» (1927:119), aos quais «*se puede agregar el de falsario, pero fijémonos en el de neurótico y recordemos el de loco*» (1927: 127).

Entre 1927 e 1950, datas dos dois livros de Jos, surgiu uma série de obras sobre Lope, muitas delas conseqüência direta da polêmica iniciada por ele. Ainda em 1927, na longínqua Ciudad Bolívar, perdida na Amazônia venezuelana, então enriquecida pelo dinheiro da exploração gomífera, publica-se um pequeno volume com o título de *Lope de Aguirre, precursor de las libertades latinoamericanas*. Clodoveo de Brindis Pérez, o autor de quem pouco se sabe, defende de forma clara e objetiva, beirando o panfletário, a idéia de que Lope de Aguirre é o precursor da independência da América e necessita ser reabilitado, já que foi uma vítima da história oficial que o relegou ao limbo. Apresenta Lope como vítima do sistema colonial que não aceita e do qual quer livrar a América. Compara-o a Bolívar, que teria se inspirado em seu ideal em mais de uma ocasião e busca na obra do Libertador, passagens e pensamentos que lembram Aguirre.

É difícil precisar se, ao escrever seu livro, Brindis Pérez tinha conhecimento do livro de Ispizúa, editado nove anos antes na Espanha, pois não faz nenhuma referência a ele, embora a idéia básica de reabilitação de Lope seja a mesma. É provável que não o conhecesse, já que não cita nenhuma das crônicas publicadas na Espanha por essa época, valendo-se como documento apenas do livro de Oviedo y Baños. Com certeza não conhecia a pesquisa de Jos e menos ainda seu livro, publicado no mesmo ano, no outro extremo do Atlântico. Jos também nunca demonstrou ter tido conhecimento desse livro, embora em sua segunda obra se refira ao livro de Casto Fulgencio López, que o inclui em sua bibliografia. Tivesse tido Jos conhecimento, com certeza teria dedicado algumas páginas em contestá-lo, como costumava fazer. Ecos do livro de Brindis Pérez podem ser encontrados em outras obras venezuelanas como o *Lope de Aguirre, el peregrino, primer caudillo de América*, de Casto Fulgencio López, de 1947 ou o já citado romance *Lope de Aguirre, Príncipe de la Libertad*, de Miguel Otero Silva, de 1979.

No início de 1934, o Dr. Ramón Pardal ministrou no auditório do jornal *La razón*, em Buenos Aires, uma conferência titulada «El delírio de reivindicación en un conquistador de América. El caso de Lope de Aguirre, 'el Peregrino'», publicada pouco depois. Nela, o psiquiatra analisa o comportamento de Lope, concluindo tratar-se de um psicopata do tipo perseguido/perseguidor, o que explicaria suas ações e principalmente seus crimes. A posição de Pardal vem reforçar a teoria de sua loucura, comum nas crônicas e defendida por Jos, que dedica um capítulo de seu segundo livro a comentá-la.

Como parte das comemorações do *IV Centenário do Descobrimento do rio Amazonas*, publicou-se em 1942, no Peru, *Lope de Aguirre, el rebelde. Estudio histórico-psicológico*, dos médicos Juan B. Lastres e C. Alberto Seguín. Nessa obra, reeditado na Argentina no mesmo ano, com prólogo do conhecido historiador Enrique de Gandía, os autores contradizem a teoria de que Aguirre fosse um louco, já que não apresenta alterações das faculdades anímicas, embora não seja são. Classificam-no como «*psicopata anafectivo*», de personalidade anormal. Deixam, porém, muito claro que «*no se trata de un 'monstruo' o de un ser 'jaguaresco', sino de un alma atormentada, cuya desviación de la normalidad psíquica le llevó a cometer actos antisociales y crímenes que le han dado justo renombre ante la posteridad*» (1942: 114). Para chegar a tal conclusão os autores fazem, além de uma análise do retrato que as relações pintam e de suas cartas, um estudo grafológico da única assinatura de Aguirre que chegou até nós, a da carta ao frei Montesinos. Caro Baroja (1988: 71), aponta muito acertadamente, que aplicar conceitos biológicos e psicológicos do século XX à mentalidade de 1560 é de uma temeridade, uma tentativa extemporânea de aburguesar a situação histórica em que viveu.

Em seu último livro, Jos também dedica um capítulo a contradizer as idéias dos peruanos que não vão de encontro às suas. Também dedica várias páginas em destroçar, com vários tipos de argumentos, desde os mais dialéticos, até os mais grosseiros, o *Lope de Aguirre y la jornada de los marañones*, de Luis Germán Burmester, editada em Buenos Aires em 1941. Burmester tenta colocar-se, segundo Lastres e Seguín (1942: 20), de forma equidistante entre Ispizúa, que representa a reação, e Jos, que encarna a tradição. No fundo, ao defender Aguirre, Burmester acaba seguindo Ispizúa. Jos (1950) considera o livro um plágio, principalmente porque usa sua bibliografia sem citar.

Em 1944, a conhecida *Colección Austral*, da Espasa-Calpe Argentina, publica a crônica de Vázquez, com o título categórico de *Jornada de Oméguia y Dorado (Historia de Lope de Aguirre, sus crímenes y locuras)*. Fica patente o pensamento de Enrique de Gandía (1944:25), responsável pela edição, que, no «Prólogo» apresenta um Aguirre marcado «*por su incultura, su instinto asesino y, sin duda, su demencia, (que) lo convirtieron en un monstruo de espantosa memoria*», Ecos do livro de Lastres e Seguín, que Gandía havia prefaciado, dois anos antes, se fazem presentes já no título adotado. Não se trata, na verdade, do texto de Vázquez, mas da versão de Almeida sobre ele.

Ainda nos anos 40 foram publicados dois importantes livros que tratam de reabilitar Lope de Aguirre, duas biografias romanceadas que serviram de modelo para muitos romances escritos sobre ele mais tarde. A peruana Rosa Arciniega publicou, em Buenos Aires, em 1946, *Dos rebeldes españoles en el Perú. Gonzalo Pizarro «el gran rebelde» y Lope de Aguirre «el cruel tirano*», onde Aguirre surge como um personagem shakespeariano, pleno de dramaticidade, vítima da opressão do rei espanhol. O venezuelano Casto Fulgencio López também escreveu um texto dramático, quase um romance, seguindo as idéias de Ispizúa e Brindis Pérez e apresentando Lope como precursor da independência americana. Traz a ação do primeiro capítulo para o País Basco e retrata a sociedade em que nasceu. O grandiloquente título imita as crônicas nos tipos e grafia: *Lope de Aguirre. El peregrino. Apellidado el Tirano. Primer Caudillo Libertario de América. Historia de su vida hazañosa y cruel y de su muerta traydora. La escribió Casto Fulgencio Lopez. Cronista de Venezuela y vecino de Caracas*.

Poucos meses depois de terminada em Caracas a impressão do *Lope de Aguirre* de López, saiu em Buenos Aires o romance *El camino de El Dorado*, de seu conterrâneo Arturo Uslar Pietri. A partir de então, com exceção do artigo de Juan Pablo Echagüe, «Un caudillo trágico en la conquista amazónica», publicado no *Boletín de la Academia Nacional de Historia*, em Buenos Aires, volume 1947-49 e da biografia publicada pelo peruano José A. del Busto Duthurburu, no volume XXI da *Biblioteca de Hombres del Perú*, em 1965, onde o autor toma uma posição dura contra Aguirre, diminui a preocupação com o rebelde espanhol na América. A polêmica, porém, continua viva na Espanha, onde se enfrentam, de um lado, Jos, e do outro, vários autores bascos.

Em seu segundo livro, Jos (1950:156) lista uma série de quatorze resenhas de seu livro anterior, publicadas entre 1927 e 1928, na Espanha e América Hispânica, além de uma na França e outra nos Estados Unidos. Isso mostra a ressonância que teve seu livro, ao menos entre os especialistas. Mariano Ciriquiáin Gaiztarra, resenhando a edição da crônica de Vázquez da *Colección Austral*, no *Boletín de la Real Sociedad Vascongada*, em 1946, pedia que se atenuasse o tom das discussões em torno de Aguirre. Não foi levado a sério. A polêmica, na Espanha, tinha adquirido cores locais. De um lado, intelectuais bascos defendiam o rebelde, muitas vezes sem mais argumentos que a paixão; do outro, Jos considerava «*desautorizados para tratar de Aguirre con imparcialidad a*

los vascos que sean tan nacionalistas como lo era el señor Ispizúa» (1950: 88). Nesse contexto, aparecem uma série de artigos e livros de autores bascos onde, via de regra, exaltam a imagem de Lope de Aguirre. Jesús de Galindez resenha favoravelmente, em 1948, os livros de López e Arciniega, na revista basca *Eusko-Jakutza*. É contestado violentamente por Jos em seu segundo livro. No mesmo ano, José de Arteché publica um artigo titulado «Las diversas interpretaciones de la tragedia de Lope de Aguirre», no *Voz de España*, de San Sebastián. Três anos depois, publica, *Lope de Aguirre, traidor. La tragedia del fuerte caudillo de los invencibles marañones*, com certa beleza lírica, onde dedica um bom espaço ao ambiente em que nasceu e se formou Lope, chamando atenção para seus conhecimentos literários e culturais, que não estão de acordo com aquela imagem de domador xucro que os cronistas querem passar. Apesar de se propor a fazer uma aproximação ao Aguirre histórico, sem paixões, analisando-o mais objetivamente possível, acaba por reivindicá-lo. «*Lope de Aguirre, guipuzcoano del siglo XVI, del siglo de sus paisanos Ignacio de Loyola, Elcano, Urdaneta y Legazpi, no es sino la espantosa caricatura de algo que pudo haber sido sublime*» (1951: 396), conclui. O livro de Arteché aparece resenhado na *Revista de Oñate*, ainda em 1951, por Iñaki Zumalde, que dedica várias páginas a Lope, mais tarde, em 1957, em sua *Historia de Oñate*.

Nessa polêmica, tem especial importância o *Boletín Americano de Estudios Vascos*, que praticamente durante toda a década de 50 publica matérias em defesa de Lope, como os artigos de Ignacio Arzamendi, entre 1952 e 1953 ou a série do Dr. Justo Gárate «Como ven los vascos a Lope de Aguirre», entre 1953 e 1955. Destinados a contestar Jos, aparecem vários de artigos de Iñaki Urreiztieta: «En torno a Lope de Aguirre», «Dos preguntas al sr. Jos» e «Alrededor de Lope de Aguirre», de 1959 a 1961.

Em 1961, houve o último intento de reabilitar Aguirre pelos intelectuais bascos. Um grupo de intelectuais, auto-denominado *La Academia Errante*, guipuzcoanos quase todos reuniram-se em Araoz, bairro de Oñate, berço provável de Lope, para comemorar o IV Centenário de sua morte. O resultado foi *Lope de Aguirre Descurtizado*, publicado em 1963, em San Sebastián, uma coletânea de escritos heterogêneos, de vários autores. O já citado Ignacio Zumalde, autor da *Historia de Oñate*, escreve «Lope de Aguirre, oñatiarra universal». O médico-escritor Luís Martín Santos, autor do consagrado romance *Tiempo de Silencio*, trata do conceito de loucura em «Lope de Aguirre ¿loco?». Discutindo o clássico problema da insanidade de Lope, conclui que «*el juicio sobre un hombre, incluso juicio psiquiátrico, depende de su éxito*» (Vários, 1963: 174). Elías de Amézaga, autor de «Lope de Aguirre, escritor», publicado na *Revista Oñate*, 1954-55, e da peça de teatro *Yo demonio... Andanzas y naveganzas de Lope de Aguirre, fuerte Caudillo de los Marañones*, escreve outro texto apaixonado: «Diste tus derechos al hombre». Com frases curtas se dirige a Lope, como se fosse uma reportagem. Entre outras coisas pergunta «¿*Qué son tus crímenes comparados con Hiroshima y Nagasaki?*» (Vários, 1963: 161).

Nessa mesma década José Acosta Montoro, publica em 1967 a peça *Peregrino de la ira*, em versão castelhano-basco. José Maria Moreno Echevarría, em seu livro *Los Marañones*, de 1968, preferiu mostrar um Lope tradicional seguindo os cronistas, principalmente Vázquez, e Jos, apesar de indicar a bibliografia de Casto Fulgencio López.

A polêmica entre detratores e defensores de Lope de Aguirre praticamente termina nos anos 60. O conceito de história e do objeto histórico mudou, e com ele a forma de ver Lope. Nesse sentido pode-se considerar o estudo de Caro Baroja, «Lope de Aguirre, traidor», incluído em *El señor inquisidor y otras vidas por oficio* (1968), como o divi-

sor de águas nos estudos sobre Lope. A partir daí, o importante não é tentar ver Lope como o herói que não foi ou o mártir de uma causa extemporânea. Tampouco tem sentido repetir o discurso que durante séculos tratou-o como desestabilizador da harmonia colonial: monstro desumano e assassino cruel. Ele tem que ser visto como um homem de seu tempo, que, não concordando com a política vigente, rebelou-se na tentativa mudá-la.

O discurso histórico mais recente sobre Lope é um discurso dialógico em que aparecem não apenas as vozes representantes do poder contra o qual ele lutou, mas também sua própria voz discordante. Nem monstro, nem mártir; homem. Nesse contexto aparecem, já nos anos 80, os trabalhos de Beatriz Pastor, dos quais o mais significativo é o já citado *Discurso narrativo de la conquista de América*. Merecem menção, também, o *Lope de Aguirre*, do argentino Blas Matamoro, de 1987, publicado na Espanha, na coleção *Protagonistas de América* e o livro do crítico chileno Gilberto Triviños, *Ramón J. Sender. Mito y contramito de Lope de Aguirre*, de 1991, que apesar de estar dedicado ao romance de Sender, traz um panorama dos estudos sobre Lope de Aguirre, tanto na história, quanto na literatura.

Antonio R. Esteves

Faculdade de Ciência e Letras UNESP/Assis

Bibliografia

1. Crônicas que relatam a aventura de Lope de Aguirre:

- Aguado, Fray Pedro de, *Recopilación Histórica de Venezuela*. Tomo II. 2.ed. Caracas, Bib. de la Academia Nacional de la Historia, 1987.
- Castellanos, Juan de, *Elegías de varones ilustres de Indias*. Madrid, Atlas, 1944.
- Díaz, Rafael (ed.), *La aventura del Amazonas*. Madrid, Historia 16, 1986.
- Garcilaso de la Vega, Inca, *Obras Completas*. Madrid, Atlas, 1960. (BAE).
- Lizárraga, R. de., *Descripción breve de toda la historia del Perú, Tucumán, Río de la Plata y Chile*. In *Historiadores de Indias*, Tomo II, Madrid, Atlas, 1968.
- Mampel González, Elena & Escandell Tur, Neus (Org.), *Lope de Aguirre: Crónicas 1559 - 1561*. Barcelona, Ed. 7 1/2. Ed. Universidad de Barcelona, 1981.
- Ortiguera, Toribio., *Jornada del río Marañón*. Madrid, Atlas, 1968. (BAE).
- Oviedo y Baños, José de, *Historia de la Provincia de Venezuela*. IN *Historiadores Primitivos de Indias III - Venezuela*. Madrid, Atlas, 1958 (BAE).
- Vázquez, Francisco, *El Dorado: Crónica de la expedición de Pedro de Ursúa y Lope de Aguirre*. Int. y notas de Javier Ortiz de la Tabla. Madrid, Alianza, 1987.
- Jornada de Omagua y Dorado*. B.Aires, Espasa Calpe, 1944.

2. Outras obras que tratam de Lope de Aguirre:

- Acosta Montoro, José, *Peregrino de la ira. Narración dramática sobre la aventura de Lope de Aguirre*. (Ed. bilingue), San Sebastián, Auñamendi, 1961.
- Arciniega, Rosa, *Dos Rebeldes Españoles en el Perú: Gonzalo Pizarro («El gran rebelde») y Lope de Aguirre («El cruel Tirano»)*. Buenos Aires, Sudamericana, 1946.
- Arteché, José de, *Lope de Aguirre, Traidor. La Tragedia del Fuerte Caudillo de los Invencibles Marañones*. S. Sebastián, Bib. Vascongada de los Amigos del País, 1950.

- Avellán de Tamayo, Nieves, *La Nueva Segovia de Barquisimeto*. Tomo I. 2.ed., Caracas, Bib. de la Academia Nacional de Historia, 1994.
- Baroja, Pío, *Las inquietudes de Shanti-Andía*. 20.ed., Madrid, Espasa Calpe, 1990.
- Bayo, Ciro, *Los Maraños (Leyenda áurea del Nuevo Mundo)*. Madrid, Imprenta de Bailly-Baillière, 1913.
- Briceño Picón, Adolfo, *El tirano Aguirre*. Mérida, Imp. de Juan de Dios Picón-Grillet, 1873.
- Brindis Pérez, Clodoveo de, *Lope de Aguirre, precursor de las libertades latinoamericanas*. Ciudad Bolívar, Tip. La Empresa, 1927.
- Britto García, Luis, «Lope», IN *Rajatabla*. Caracas/Barcelona, Alfadil/Laia, 1987.
- *El Tirano Aguirre o La conquista de El Dorado*. Caracas, Dir. de Cultura del Distrito Federal, 1976.
- Cano, Ana María, *La figura de Lope de Aguirre en su contexto literario*. Ann Arbor, Michigan University, 1987.
- Caro Baroja, Julio, *El señor inquisidor y otras vidas por oficio*. 3.ed., Madrid, Alianza, 1988.
- Herrera Luque, Francisco, *La historia fabulada. (Tercera serie)*. 9.ed., Caracas, Pomaire, 1990.
- Gandía, Enrique de. «Prólogo», IN VÁZQUEZ, Francisco. *Jornada de Omagua y Dorado*. Buenos Aires, Espasa-Calpe 1945.
- Gerbasi, Vicente, *Tirano de sombra y fuego*. Caracas, Corporación Venezolana de Fomento, 1967.
- Gnutzmann, Rita, «Un ejemplo de recepción literaria: Lope de Aguirre recreado por Ramón J. Sender y M. Otero Silva». *Revista de Literatura*, 99:112-128, 1988.
- «Miguel Otero Silva: Aguirre, la reivindicación del Príncipe de la Libertad». *Kultura*, 9:105-120, 1986.
- González C., Eleanora & Llorca, R., Ana Isabel. *Lope de Aguirre en la dramaturgia latinoamericana*. Caracas, UCV, 1993.
- Ispizua, Segundo de, *Los vascos en América: 4 - Lope de Aguirre*. 2.ed., San Sebastián, Ediciones Vascas, 1979.
- Jos, Emiliano, *Ciencia y Osadía sobre Lope de Aguirre, el Peregrino*. Sevilla, Escuela de Estudios Hispano- Americanos, 1950.
- *La Expedición de Ursúa a El Dorado y la Rebelión de Lope de Aguirre*. Huesca, Imprenta V. Campo. 1927.
- Lastres, J. B. & Seguin, A., *Lope de Aguirre, el Rebelde*. 2.ed., Buenos Aires, El Ateneo, 1942.
- López, Casto Fugencio, *Lope de Aguirre, el Peregrino. Primer Caudillo de América*. Caracas, Tip. Americana, 1947./ 1.ed. española. Madrid, Plon, 1977.
- Marbán, Jorge A., «Transfiguración Literaria y Creación Literaria en el Lope de Aguirre de Otero Silva». *Revista Iberoamericana*, (130-131): 273-282, 1985.
- Martínez Gómez, Juana, «Lope de Aguirre, historia y ficción». IN: *La relaciones literarias entre España e Iberoamérica*. Madrid, Universidad Complutense, 1981.
- Masci, Luis, *La trampa del lobo*. Caracas, Monte Ávila, 1992.
- Matamoros, Blas, *Lope de Aguirre*. Madrid, Quorum/Historia 16, 1986.
- Moreno Echevarría, J. M., *Los Maraños*. Barcelona, Ediciones G.P., 1976.
- Otero Silva, Miguel, *Lope de Aguirre, Príncipe de la Libertad*. La Habana, Casa de las Américas, 1982.

- Oteiza, Antonio de, *22 Notas sobre Lope de Aguirre*. La Coruña, Ed. del castro, 1972.
- Palma, Ricardo, *Tradiciones Peruanas*. Ed. y Prólogo de Edith Palma, Madrid, Aguilar, 1968.
- Pastor, Beatriz, *Discurso Narrativo de la Conquista de América*. La Habana, Casa de las Américas, 1983.
- «Lope de Aguirre the wanderer: knowledge and madness». *Dispositivo*, XI (28-29):85-98, 1985.
- «Las metamorfosis de Lope de Aguirre». *Estudios-Revista de Investigaciones Literarias*, 1:107-120, 1993.
- Porro, Antônio (Org.), *Crônicas do Rio Amazonas*. Petrópolis, Vozes, 1993.
- Posse, Abel, *Daimón*. Buenos Aires, Emecé, 1989.
- Sanchis Sinisterra, José, *Lope de Aguirre, Traidor*. IN *Trilogía Americana*, Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1992.
- Saura, Carlos, *EL Dorado: Guión basado en las Crónicas de Lope de Aguirre*. 2. versión, 1986. Biblioteca Nacional de Madrid.
- Savater, Fernando, «Lope de Aguirre, traidor, peregrino y mártir». *Tiempo de Historia*, 6: 70-81, Mayo de 1975.
- Sender, Ramón J., *La Aventura Equinoccial de Lope de Aguirre*. Madrid, Magisterio Español, 1967.
- «La Expedición de Ursúa al Dorado y la Rebelión de Lope de Aguirre», *El Sol*, 11/11/1927.
- «Prefacio sobre las Novelas Históricas», IN *Obras Completas Tomo I - Novelas Históricas*. Barcelona, Destino, 1976.
- Tondelli, Pier V., «Aguirre». IN *Un weekend post moderno. Cronache dagli anni ottanta*. Milano, Bompiani, 1993.
- Torrente Ballester, Gonzalo, *Lope de Aguirre*. IN *Teatro I*. Barcelona, Destino, 1982.
- Triviños, Gilberto, *Ramón Sender: Mito y Contramito de Lope de Aguirre*. Zaragoza, Inst. Fernando el Católico, 1991.
- Unamuno, Miguel de, «Lope de Aguirre, el traidor». In. *De Esto y de Aquello*. Madrid, Espasa Calpe, 1973.
- Uslar Pietri, Arturo, *El Camino de El Dorado*. Bogotá, Oveja Negra, 1985.
- «El inalcanzable El Dorado». Caracas, *El Nacional*, 29/05/1988, p. A4.
- «El peregrino». IN *Veinticinco Ensayos*, Caracas, Monte Ávila, 1969.
- *Red: Cuentos*, Caracas, Elite, 1936.
- Valle-Inclán, Ramón del, *Tirano Banderas*. 4.ed., Madrid, Espasa Calpe, 1981.
- Varios, *Lope de Aguirre descuartizado*. San Sebastián, Auñamendi, 1963.

A Galiza e a gênese do reino suevo na perspectiva dos cronistas, autores de Histórias e historiadores contemporâneos

Leila Rodrigues Roedel

O estudo do noroeste da Península Hispânica, durante os anos identificados com a passagem da Antigüidade para a Idade Média, recebeu e tem recebido da historiografia uma atenção muito limitada. Dentre os argumentos formulados na tentativa de justificar tal desprestígio, encontram-se, sobretudo, aqueles que se relacionam com a escassez de fontes primárias. Tal escassez, embora tenha desestimulado consideravelmente os historiadores, não representou, felizmente, um total desinteresse pela história da região no período destacado.

Tendo em consideração o anteriormente ressaltado, em uma tentativa de sistematizar o material elaborado sobre a história do noroeste da Galiza no período já destacado, objetivamos nesse artigo, a partir da abordagem de fontes primárias e secundárias, refletir acerca de aspectos do conhecimento produzido pelos cronistas, autores de *Histórias*¹ e

1. Optamos pela expressão «autores de Histórias», e não historiadores, devido a perspectiva destes não contemplar, criteriosa e sistematicamente, a busca da explicação dos fatos, a visão de processo e/ou o senso crítico. Tampouco optamos por utilizar o termo «cronista» para todos os autores, já que as *Histórias* e as *Crônicas* formam gêneros específicos. Cf.: Guenée, Bernard. *Histoire et Culture historique dans l'Occident médiéval*. Paris: Aubier, 1980. p. 203-207; Bourdè, Guy et Martin, Hervé. *Les écoles historiques*. Paris: Seuil, 1983. p. 13; Mitre Fernández, Emilio. *Historiografía y mentalidades históricas en la Europa Medieval*. Madrid: Complutense, 1982. p. 13; Orcástegui, Carmen et Sarasa, Esteban. *La Historia en la Edad Media*. Madrid: Cátedra, 1991. p. 32-33; Galán Sánchez, Pedro Juan. *El Género Historiográfico de la Chronica. Las Crônicas Hispánicas de Época Visigoda*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1994. p. 15-76.

historiadores que se debruçaram sobre a região, particularmente, no que concerne ao assentamento dos suevos e a gênese de um reino naquela localidade. Assim, de acordo com os nossos objetivos, dividimos o texto em duas partes centrais, a saber: *os suevos na Península Ibérica: chegada e assentamento* e *os suevos na Galiza: a presença nos núcleos urbanos e no campo*.

Os suevos na Península Ibérica: chegada e assentamento

Em um amplo processo de transformações experimentadas pelo mundo antigo, em fins do IV e princípios do século V, as invasões germanas na parte ocidental do Império Romano, apresentaram-se como mais um elemento a compor esse contexto. Destas invasões as protagonizadas por suevos, vândalos asdingos e silingos e alanos, sem dúvida, provocaram um grande impacto. Não que a presença germânica no interior do Império se apresentasse como novidade,² mas, sobretudo, porque estes grupos entravam sem qualquer acordo com as autoridades romanas, bem como devido a certeza, consolidada ainda nos primeiros anos decorridos das invasões, de que vinham para ficar.

Evidentemente que a percepção da verdadeira dimensão do ocorrido não atingira de imediato a imensa maioria dos coevos. Nem mesmo aquelas personalidades mais atentas, como Idácio,³ bispo de Chaves,⁴ poderiam de longe imaginar que viviam um momento singular no processo de fragmentação político-administrativa do Império que culminaria com a organização de vários reinos «bárbaros».

2. Além da passagem, no século III, de francos, alamanes, quados e godos por terras romanas, há que se destacar o caso dos visigodos que, a partir de Teodósio, tornaram-se presença constante no interior do Império. Cf.: Jones, A. H. M. *Le Declin du Monde Antique. (284-610)*. Paris: Sirey, 1970. p. 69-70; Foltz, R.; Guillou, A.; Musset, L. et Sourdel, D. *De l'antiquité au monde médiéval*. Paris: PUF, 1972. (Col.: Peuples et Civilisations). p. 41-46; Demougeot, Emilienne. *La Formation de l'Europe et les Invasions Barbares. De l'avènement de Dioclétien à l'occupation germanique de l'Empire romain d'Occident (début du VIe siècle)*. Paris: Aubier, 1979. v.1. p. 153-178; Guerras, Maria Sonsoles. *Romanismo, Germanismo e Cristianismo nos Séculos V-VI*. Rio de Janeiro: UFRJ, IFCS, 1992. p. 9-10.

3. Contemporâneo das invasões, Idácio, proveniente de importante família do noroeste peninsular e membro da alta hierarquia da Igreja, era bispo de Chaves. Seu relato, que cobre os anos de 379 a 469, permite-nos uma visão por vezes minuciosa dos acontecimentos verificados nesta região. Sobre Idácio, entre outros, cf.: Torres Rodríguez, Casimiro. «El Cronicon de Hidacio». *Compostellanun*, Santiago de Compostela, p. 257-273, 1956; García Moreno, Luis A. «Hidacio y el ocaso del poder imperial en la Península Ibérica». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, v. 79, n. 1, p. 27-42, 1976

4. A *Crônica* do bispo de Chaves, Idácio, apesar de não se limitar ao fornecimento de informações sobre o noroeste peninsular, enfocando, inclusive, situações referentes a Constantinopla, Milão, Roma, permite-nos a certeza de que o autor não poderia ter avaliado as repercussões da entrada destes grupos no Império Romano, seja para a Igreja, seja para toda a sociedade, já que uma palavra sequer deles é escrita até que tenham atravessado os Pirineus. Cf.: IDÁCIO. *Crônica*. Versão e Anotações de José Cardoso. Braga: Universidade do Minho, 1982. Idem, 4. II. p. 5; 6. III. p.5; 25. XVI. p. 9; 37. X. p. 11; 42. XV. p. 12. Os números arábicos correspondem aos capítulos, as subdivisões destes estão representadas por algarismos romanos. Deve se observar que alguns capítulos não possuem subdivisões.

Particularmente a partir da leitura das *Historias*⁵ de Paulo Orósio⁶ e da *Crônica* de Idácio, constatamos que, tendo penetrado na Península no ano de 409, os suevos inegavelmente ocuparam, juntamente com os vândalos asdingos e silingos e alanos, papel de destaque no quadro geral de dificuldades que a região viveu, sobretudo, entre os anos de sua chegada e 411.⁷ Por mais que consideremos exageradas as amargas palavras de Idácio,⁸ precisamos cautelosamente analisá-las.

Tendo vagado por toda a Península por vários meses sem fixação, esses grupos viveram inicialmente do saque.⁹ Tal encaminhamento, além de provocar pânico nas populações, tornava, certamente, inviável qualquer tentativa segura de levar adiante as atividades agrícolas na região. As doenças não tardaram, compondo com a fome e o medo um tripé sobre o qual, segundo Idácio,¹⁰ as populações da Península tiveram que viver, ao menos nos dois primeiros anos decorridos das invasões.

Idácio se pautou fundamentalmente neste tripé para reforçar sua concepção a respeito dos invasores. Dessa forma, no seu relato predominaram um tom pessimista e muita dor,¹¹ procurando, pois, caracterizar os invasores, em especial os suevos, como bárbaros. Estes são, em pelo menos dezessete referências,¹² assimilados a verdadeiros selvagens aos quais a violência era tida como inerente. Observemos uma dessas alusões:

Os bárbaros que tinham entrado na Península Hispânica, implacáveis, chacinam as populações e fazem depredações.¹³

5. Orosio, Paulo. *Historias. Libros I-VII*. Introducción, traducción y notas de Eustaquio Sanchez Salor. Madrid: Gredos, 1982. 2v. (Biblioteca Clásica Gredos, 54).

6. Originário da Península Ibérica, Orósio deixou-a em 414, devido às invasões «bárbaras» e após algumas viagens deteve-se na África, onde escreveu sua obra a pedido de Agostinho. Esta, cuja exposição estende-se do primeiro Homem até 417, destaca-se, sobretudo, pelas idéias universalistas e providencialistas que contem. Seu enfoque central, portanto, não é a história de um grupo ou localidade, mas sim da Humanidade. Testemunha ocular da chegada dos suevos à Península, Paulo Orósio nos oferece uma contribuição de grande valor. Sua obra nos possibilita, além do acesso às informações que veicula, parâmetros para que estabeleçamos, com os dados presentes na obra de Idácio, confrontações. Cf.: Sobre Paulo Orósio, cf.: Lacroix, Benoit. *Orose et ses Idées*. Montreal: Institut d'études médiévales, 1965; Torres Rodríguez, Casimiro. *Paulo Orosio. Su vida y sus obras*. La Coruña: Fundación «Pedro Barrie de la Maza Conde Fenosa». Instituto «P. Sarmiento» de Estudios Gallegos, 1985; Guerras, Maria Sonsoles. *Roma e o Mundo Romano durante as Invasões na Visão de Dois Historiadores Hispanos Contemporâneos*. Rio de Janeiro: UFRJ, IFCS, 1992. Diss. (Liv.Doc).

7. Idácio identifica este ano como o de divisão da Península entre os invasores, inaugurando, assim, a fase de assentamento destes. Idácio. *op. cit.*, 49. XVII. p. 13.

8. *Idem*, 46. p.13; 91. VI. p. 21; 96. p. 21.

9. Orlandis, José. *Historia de España. La España Visigótica*. Madrid: Gredos, 1977. p. 24.

10. Idácio. *op. cit.*, 46; 47; 48. p. 13. Ver também os comentários de Tranoy: Hydace. *Chronique*. Introduction, texte critique, traduction par Alain Tranoy. Paris: Cerf, 1974. 2 v. (Sources Chrétiennes, 218). v.2. p. 38-39.

11. Guerras, Maria Sonsoles. *Roma e o Mundo Romano durante as Invasões na Visão de Dois Historiadores Hispanos Contemporâneos*. *op. cit.*, p. 134.

12. Idácio. *op. cit.*, 91.VI. p. 21; 96. p. 21; 100.IX. p. 22; 113. p. 24; 134. XXII. p. 28; 168. p. 34; 170. p. 35; 188. p. 39; 190. p. 39; 193. III. p. 39; 196. p. 40; 199. p. 40; 210. p. 41; 219. p. 43; 229. p. 44; 240. p. 46; 249. p. 48.

13. *Idem*, 46. p. 13.

O mesmo já não ocorre na obra de Paulo Orósio. Este é menos contundente que Idácio, embora não exima os invasores da responsabilidade da destruição, sua perspectiva é mais otimista que a do bispo de Chaves. Vejamos:

(...)Y allí [provincias hispánicas], haciendo de vez en cuando importantes y sangrientas correrías, permanecen todavía como dueños tras habérselas repartido a suerte, una vez que hicieron crueles talas de bienes y personas, de lo cual ellos mismos todavía incluso se arrepienten.¹⁴ [o destaque é nosso]

Mesmo abordando, como fizera Paulo Orósio na citação anterior, o processo de assentamento dos invasores, Idácio buscou evidenciar uma natureza violenta para estes, inclusive, após a divisão que realizam na Península Ibérica.

No ano de 457 da era, com a subversão das províncias das Espanhas devido às arremetidas destas memoráveis pragas, os Bárbaros, havendo-se convertido com o objetivo de estabelecer a paz pela misericórdia do Senhor, tiram sortes sobre as regiões das províncias e dividem-nas entre si para (af) habitarem. [o destaque é nosso]

Os vândalos ocupam a Galécia; os suevos, (a região) situada no extremo ocidental do mar Oceano; os alanos (ocupam) as províncias da Lusitânia e da Cartaginense; aos vândalos, denominados silingos, cabe-lhes em sorte a Bética. Os Hispânicos, (espalhados) pelas cidades e ópidas, que sobreviveram às razias praticadas pelos Bárbaros, (agora) dominadores das províncias, submetem-se-lhes como escravos.¹⁵ [o destaque é nosso]

Embora a distribuição indicada por Idácio seja aceita atualmente entre os historiadores, uma expressiva falta de consenso entre os mesmos se configura a respeito dos critérios observados para a distribuição das terras peninsulares. Não caberia aqui, tendo em vista os limites impostos pela natureza de um artigo, um levantamento exaustivo de tudo quanto se tem dito a respeito da referida distribuição. De qualquer forma, vejamos em rápidas linhas algumas destas considerações em três tendências distintas. Há quem, como Torres Rodríguez,¹⁶ acredite em um simples sorteio sem qualquer outro elemento definidor, de forma que três lotes mais ou menos equivalentes quanto à extensão e valor produtivo teriam sido aleatoriamente sorteados entre os invasores.

Já Prieto,¹⁷ de acordo com a tendência predominante, seguindo uma orientação diferente da de Torres Rodríguez, defende a possibilidade de que suevos, vândalos asdingos e silingos e alanos evidenciam no assentamento o equilíbrio real das distintas forças invasoras, ou seja, os grupos mais fortes teriam ficado com as regiões mais ricas. Dessa maneira, apresenta-se como previsível que os suevos, sobre quem os alanos exerciam

poder,¹⁸ tivessem ocupado a *Gallaecia*¹⁹ e áreas adjacentes, regiões menos ricas da Península.²⁰ Em certo sentido, Garcia Moreno²¹ também compartilha dessa hipótese, embora não descarte a existência, segundo expressão por ele usada, de uma «dose de irracionalidade» no processo.

Na mesma linha, finalmente devemos ainda sublinhar a opinião de Reinhart²² e Torres López²³ que defendem que o número de invasores foi o critério definidor da ocupação. Evidentemente que com exceção de Torres Rodríguez, os demais historiadores não apresentam opiniões antagônicas, já que nas circunstâncias vividas no momento das invasões força e poder constituíram-se como sinônimos também de quantidade de homens.

De qualquer forma, ainda que esses grupos não tenham sempre obedecido o possível acordo,²⁴ feito com as autoridades romanas, já que a movimentação no interior da Península não cessou completamente,²⁵ em 411, suevos, vândalos asdingos e silingos e ala-

18. Idácio. *op. cit.*, 68. p. 16.

19. A *Gallaecia*, divisão administrativa romana, não sempre possuiu a mesma configuração territorial. A partir de Diocleciano, contudo, assumiu a configuração com a qual os invasores germânicos iam se deparar em princípios do século V. Cf.: Torres Rodríguez, Casimiro. *La Gallaecia Romana*. La Coruña: Fundación «Pedro Barrie de la Maza Conde Fenosa». Instituto «P. Sarmiento» de Estudios Gallegos, 1982. p. 109; Limites Geográficos de Galicia en los Siglos IV y V. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Santiago de Compostela, v. 14, p. 367-383, 1954. p. 369-379.

20. Ainda que a maioria dos autores, a partir de uma argumentação convincente, ressaltem as limitações de exploração de riquezas do noroeste peninsular, nos anos de ocupação da região pelos romanos, há autores que afirmam exatamente o contrário. Identificados com o primeiro grupo poderíamos, entre outros, lembrar: Blázquez, José María. *Estructura Económica y Social de Hispania durante la Anarquía Militar y el Bajo Imperio*. Madrid: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, 1964. (*Cuadernos de la Cátedra de Historia Antigua de España*, I). p. 144; García Moreno, Luis A. *Las Invasiones y la Época Visigoda. Reinos y Condados Cristianos*. In: Tuñón de Lara, Manuel. (dir.) *Historia de España. Romanismo y Germanismo. El Destapar de los Pueblos Hispánicos*. Barcelona: Labor, 1981. p. 252; Sanz Serrano, Rosa. *Las Migraciones Bárbaras y la Creación de los Primeros reinos de Occidente*. Madrid: Síntesis, 1995. p. 160; Sampaio, Alberto. *As Vilas do Norte de Portugal*. Lisboa: Vega, (192-). p. 27-28. Este último autor, contudo, precisamos ressaltar, menciona uma pobreza apenas associada às possibilidades agrícolas da região. Com o segundo grupo poderíamos mencionar: Acuña Castroviejo, F. A. *Historia de Galicia*. Barcelona: CUPSA, 1980. v. I. p. 78-79; Arias Vilas, Felipe. *A Romanización de Galiza*. Vigo: A nosa Terra, 1992. p. 71-84; Leguay, Jean-Pierre. *O «Portugal» Germânico*. In: Serrão, Joel et Marques, A. H. de Oliveira (dir.) *Nova História de Portugal. Portugal das Invasões Germânicas à Reconquista*. Lisboa: Presença, 1993. v. 2. p. 23-24.

21. García Moreno, Luis A. *Historia de España Visigoda*. Madrid: Cátedra, 1989. p. 44.

22. Reinhart, Wilhelm. *Historia General del Reino Hispánico de los Suevos*. Madrid: Publicaciones del Seminario de Historia Primitiva del Hombre, 1952. p. 35.

23. Torres López, Manuel. *Las Invasiones y los Reinos Germánicos de España*. In: Menéndez Pidal, R. (dir.) *Historia de España. España Visigoda*. 2. ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1963. v.3. p. 144.

24. A maioria dos autores acredita na existência de algum tipo de acordo entre o Império e os invasores peninsulares, na base de um «foedus», ou algo próximo que implicasse no reconhecimento da autoridade do primeiro. Entre outros, cf.: Villares, Ramón. *História da Galiza*. Lisboa: Horizonte, 1991. p. 47; Avilés Fernández, Miguel. *La España Visigoda*. Madrid: Edaf, 1980. p. 26; Orlandis, José. *op. cit.*, p. 24-25; García Moreno, Luis A. *Historia de España Visigoda. op. cit.*, p. 44. Defendendo a inexistência de acordos do tipo acima, cf. entre outros: Díaz Martínez, Pablo C. «La modalidad del asentamiento suevo y sus consecuencias». *Studia Zamorensia Historica*, n. 7, p. 353-365, 1986. p. 355; Torres López, Manuel. *op. cit.*, p. 144-148. Ver também os comentários de Tranoy; Hydace. *Chronique. op. cit.*, v. 2. p. 36-37.

25. Idácio. *op. cit.*, 74. XXVI. p. 17; 86. p. 19; 89. IV; 90. V. p. 20.

14. Orósio. Paulo. *op. cit.*, Liv. VII, 40,10. p. 272.

15. Idácio. *op. cit.*, 49. XVII. p. 13.

16. Torres Rodríguez, Casimiro. *El Reino de los Suevos*. La Coruña: Fundación «Pedro Barrie de la Maza Conde Fenosa». Instituto «P. Sarmiento» de Estudios Gallegos, 1977. p. 50.

17. Prieto Prieto Alfonso. *El Marco Político Religioso de los Concilios Bracarense I y II*. In: *O Concílio de Braga e a Função da Legislação Particular da Igreja. Atas da XIV Semana Internacional de Direito Canônico*. Braga: 1975. p. 82.

nos possuíam já definidos o que poderíamos chamar de núcleos de assentamentos. Aos suevos, como dissera Idácio,²⁶ ficaram as costas atlânticas da *Gallaecia*; aos vândalos asdingos coube a *Gallaecia* em sua zona interior, ou seja, as regiões de Lugo e Astorga; aos alanos corresponderam a *Lusitania* e a *Carthaginensis* e aos vândalos silingos, a *Baetica*.

A distribuição entre os grupos invasores das antigas províncias romanas, tal qual fora descrita anteriormente, não chegou sequer a completar uma década. De acordo com Orlandis,²⁷ um acordo entre Valia, rei dos visigodos, federados romanos, e o Império permitiu que os alanos, conforme lembra Idácio,²⁸ fossem dizimados e os vândalos silingos deixassem de existir enquanto povo autônomo. Com o extermínio desses dois grupos, os vândalos asdingos abandonaram o noroeste aos suevos e se estabeleceram na Bética até 429, quando deixaram definitivamente a Península.²⁹ A partir dessa ocasião toda a Península passou a se apresentar aos suevos como possibilidade de expansão.³⁰ A ação destes em tal sentido serviu, inclusive, para alimentar a antipatia do bispo de Chaves para com o referido grupo.

Idácio continuou a nos transmitir os saques e depredações cometidos pelos suevos até fins de sua crônica.³¹ A insistência do cronista em destacar as atitudes violentas destes, bem como em sublinhar o quão freqüentemente rompiam os acordos firmados com as autoridades romanas,³² evidencia, entre outros elementos, uma relativa autonomia dos grupos invasores. Em outras palavras, como enfatiza Torres Rodríguez,³³ um «*regnum*», mesmo que incipiente, começara a se formar desde o assentamento. O referido autor, inclusive, chama a atenção para a falsa aparência vassálica dos reinos «bárbaros», já que na realidade possuíam uma crescente autonomia,³⁴ ou seja, desfrutavam de independência política e social.

Tal independência, contudo, nunca representou a definição exata das fronteiras do Reino Suevo, pois os limites territoriais da área ocupada estiveram em constante movimentação. De qualquer forma, ao utilizarmos a expressão «Reino Suevo», seguindo Torres Rodríguez,³⁵ estamos considerando a existência de um núcleo estável de assentamento —que se trata da zona compreendida entre *Portucale*, *Bracara*, *Auriensis* e *Tude*,

26. *Idem*, 49. XVII. p. 13.

27. Orlandis, José. *Historia del Reino Visigodo Español*. *op. cit.*, p. 26-28.

28. Cf.: Idácio. *op. cit.*, 67. p. 16.

29. Orlandis, José. *Historia Universal. Del Mundo Antiguo al Medieval*. Pamplona: EUNSA, 1981. v. 3. p. 137.

30. As várias incursões são mencionadas por Idácio. Idácio. *op. cit.*, 91.VI. p. 21; 137. XXIV. p. 28-29.

31. *Idem*, 249. p. 48.

32. *Idem*, 91.VI. p. 21; 96. p. 21; 111. p. 24; 121. p. 25; 134. XXII. p. 28; 168. p. 34; 169. p. 34; 170. p. 35.

33. Torres Rodríguez, Casimiro. *El Reino de los Suevos*. *op. cit.*, p. 70. Ver também: Torres López, Manuel. *op. cit.*, p. 147.

34. Sotomayor e Avilés Fernández destacam, inclusive, o fato do Reino Suevo ter se constituído como o primeiro reino independente da Península Ibérica, logo após o assentamento. Sotomayor y Muro, Manuel. *La Iglesia en la España Romana*. In: García Villoslada, Ricardo. (dir.) *Historia de la Iglesia en España. La Iglesia en la España romana y Visigoda* (siglos I-VIII). Madrid: BAC, 1979. p. 390; Avilés Fernández, Miguel. *op. cit.*, p. 26.

35. Torres Rodríguez, Casimiro. *El Reino de los Suevos*. *op. cit.*, p. 70-71.

ou seja, o Convento Jurídico Bracarense,³⁶ sobre o qual os suevos exerceram o controle, inclusive, da maioria da população— e de um grupo de pessoas organizadas em torno das mesmas instituições.

Os suevos na Galiza: a presença nos núcleos urbanos e no campo

No que concerne às referências de Idácio aos incômodos causados à população autóctone, especialmente galaico-romana,³⁷ devemos, a despeito da sua insistência, relativizá-las. Sabemos que os membros da alta hierarquia da Igreja eram, em sua maioria, provenientes de ricas famílias e Idácio não fugiu à regra.³⁸ Não obstante, como já tivemos oportunidade de lembrar, as inquietações de Idácio não sejam de todo inverossímeis, devemos atentar para o fato de que se referem, sobretudo, a um determinado segmento da sociedade do qual o bispo de Chaves fazia parte, ou seja, a elite local.

A presença sueva no noroeste peninsular, principalmente após o assentamento, conforme indicam as referências de Idácio,³⁹ não repercutiu indiscriminadamente entre as populações galaico-romanas. No que concerne às áreas urbanas,⁴⁰ as menções aos saques realizados demonstram uma clara atuação dos invasores nestes espaços. Vejamos dois exemplos:

Requiário parte para a corte de Teodorico seu sogro, no mês de julho. Devasta então, no seu regresso, Saragoça, na companhia de Basílio. Ataca de surpresa e astutamente a cidade de Lérida. Fez-se um não pequeno número de prisioneiros.⁴¹

Conimbriga, ludibriada na paz, é posta em saque. São destruídas as casas juntamente com alguns panos das muralhas. Os habitantes são reduzidos ao cativoiro e deportados. A cidade e a região transformam-se num deserto.⁴²

As cidades atingidas são em geral aquelas nas quais o poder se manteve, segundo Orlandis⁴³ e Claude Gerbert,⁴⁴ em mãos das aristocracias locais, por todo o tempo que nos informa o cronista. Tais cidades possuíam uma relativa autonomia política e se apresen-

36. *Idem*, p. 55. Ver também: Albuquerque, J. Pina Manique. «Mapa da Galiza Suevo». *Bracara Augusta*. v. 9/10, p. 146-152, 1958/1959. p. 152; Díaz Martínez, Pablo C. *El alcance de la ocupación sueva de Gallaecia y el problema de la germanización*. In: *Galicia: Da Romanidade á Xermanización. Problemas Históricos e Culturais*. p. 209-226, 1992. p. 213.

37. Idácio. *op. cit.*, 91.VI. p. 21; 96. p. 21; 100.IX. p. 22; 113. p. 24; 193.III. p. 39; 196. p. 40; 219-220. p. 43.

38. Guerras, María Sonsoles. *op. cit.*, p. 118.

39. Cf.: nota 37.

40. Idácio. *op. cit.*, 91.VI. p. 21; 119. p. 25; 142. p. 29; 229. p. 44; 241. p. 46; 246. p. 47.

41. *Idem*, 142. p. 29.

42. *Idem*, 241. p. 47.

43. Orlandis, José. *Historia del Reino Visigodo Español*. *op. cit.*, p. 36-37.

44. Gerbert, Marie Claude. *L'Espagne au Moyen Age*. Paris: Armand Colin, 1992. p. 98.

tavam, de certa maneira, como núcleos de romanidade,⁴⁵ sobretudo, em uma região pouco romanizada como a antiga província da *Gallaecia*.⁴⁶ Representavam, pois, por um lado, áreas de inegável resistência à autoridade sueva e, por outro, núcleos que concentravam considerável riqueza. Dessa forma, seja tentando impor sua autoridade, seja na busca de riquezas, inegavelmente foram focos de interesse para os suevos.⁴⁷

Há que se salientar, contudo, que as cidades jamais se constituíram espaço privilegiado de assentamento da maioria dos suevos.⁴⁸ Brey Trillo⁴⁹ lembra, inclusive, que Braga, antiga capital da província romana, só se tornou zona de efetiva ocupação sueva após a saída dos vândalos da Península. É bem verdade, que tal fato não pode ser atribuído apenas a uma não disposição sueva em relação à referida cidade, já que possivelmente a presença vândala influenciou nessa opção. De qualquer forma, tal encaminhamento, ao menos, serve para sublinhar o quão pouco atrativos os centros urbanos se configuravam enquanto possibilidade de moradia para os suevos.

O pouco interesse pelas áreas urbanas, anteriormente mencionado, o reduzido número de suevos⁵⁰ em relação à população local, a funcionalidade do sistema fiscal romano,⁵¹ entre outros aspectos, certamente contribuíram, segundo vários autores,⁵² como Silva

45. Não podemos perder de vista que o grupo social que dava vitalidade às cidades romanas era, em geral, os proprietários de médio porte que se constituíram como aristocracias municipais e exerciam as magistraturas. Cf.: Soares, Torquato de Sousa. *Contribuição para o Estudo das Origens do Povo Português*. Sá da Bandeira: Universidade de Luanda, 1970. p. 81-82; Montenegro, Ángel. *Hispania en el Bajo Imperio*. In: Blázquez, José María et al. *Historia de España Antigua. Hispania Romana*. Madrid: Cátedra, 1978. v. 2. p. 549.

46. A romanização da Galiza não alcançou os mesmos níveis que as demais províncias da Península. Cf.: González López, Emilio. *Historia de Galicia*. La Coruña: La Voz de Galicia, 1980. p. 35-36; Otero Pedrayo, R. *Guía de Galicia*. Vigo: Galaxia, 1980. p. 131; Arias Vilas, Felipe. *op. cit.*, p. 149; Villares, R. *op. cit.*, p. 47-49.

47. Evidentemente não escaparam a esta lógica, áreas que extrapolavam às costas atlânticas da *Gallaecia* - conforme vimos, definida, em 411, como espaço de assentamento suevo. Percebidas pelos suevos apenas como de influência, essas áreas, principalmente após a ida dos vândalos para o norte da África, passaram a se apresentar como possibilidade de incorporação ao Reino. Refiro-me, sobretudo, às cidades de Lugo e Conimbriga. Buscava-se pois, simultaneamente, o butim e a ampliação do que já se poderia considerar Reino desde o assentamento. Sobre as expedições a Lugo e Conimbriga, cf.: IDÁCIO. *op. cit.*, 199. p. 40; 241. II. p. 46.

48. Cf.: Soares, Torquato de Sousa. *Estado Social e Político do Noroeste da península no século VI. Bracara Augusta*, Braga, v. 8, p. 378-385, 1957. p. 379; Orlandis, José. *La Conversión de Europa al Cristianismo*. Madrid: Rialp, 1988. p. 78.

49. Brey Trillho, Luis Souza. «El Estado Suevo en Galicia y su organización interna». *Grial*, n. 27, p. 29-39. 1970. p. 30.

50. Apesar das opiniões a respeito oscilarem quanto ao número exato, há um certo consenso que aponta para o fato de que tal número não excedeu a quarenta mil homens. Cf.: Rucquoi, Adeline. *Histoire Médiévale de la Péninsule Iberique*. Paris: Seuil, 1993. p. 26; Gerbert, Marie Claude. *op. cit.*, p. 08; Leguay, Jean-Pierre. *op. cit.*, p. 27; Sanz Serrano, Rosa. *op. cit.*, p. 160; Reinhart, Wilhelm. *op. cit.*, p. 32.

51. Vale aqui ressaltar que os impostos da tradição fiscal romana sobreviveram até o século X, na Galiza. Cf.: Torres Rodríguez, Casimiro. «El Trabajo relacionado con la Historia de Galicia en la Edad Media». *Cuadernos de Estudios Gallegos*. Santiago de Compostela, v. 20, p. 454-459, 1951; Blázquez, José María. *Historia Económica de la Hispania Romana*. Madrid: Cristiandad, 1978. p. 307.

52. Cf.: Amaral, João Ferreira do. «O Reino Suevo (550-585). Alguns Condicionismos Socioeconómicos». *Bracara Augusta*, Braga, v. 36, p. 269-284, 1982. p. 278; Díaz Martínez, Pablo C. *El alcance de la ocupación sueva de Gallaecia y el problema de la germanización*. *op. cit.*, p. 219; Torres Rodríguez, Casimiro. *El Reino de los Suevos*. *op. cit.*, p. 271.

Pinto,⁵³ para a manutenção de algumas das instituições implantadas, durante o domínio romano da região, nos centros urbanos. Nesse sentido, Reinhart⁵⁴ e Sanz Serrano⁵⁵ afirmam que a ocupação sueva não implicou em modificação do sistema administrativo provincial, municipal e jurídico romano.

É pouco provável que alguma outra cidade, além de Braga, tenha atraído a atenção dos suevos, como local de estabelecimento, ainda que o caso de Mérida possa, *a priori*, parecer surgir como um raro exemplo. Tal afirmativa pauta-se em duas menções feitas por Idácio sobre essa localidade. Segundo o cronista, no ano de 438, Mérida fora ocupada pelo então rei suevo.⁵⁶ Dez anos depois, a referida cidade voltou a ser objeto de atenção na Crônica na medida em que o mesmo rei faleceu em seu interior.⁵⁷ Vejamos as duas referências:

Réquila, rei dos suevos, entra em Mérida e ocupa-a.⁵⁸

Réquila, rei dos suevos, morre como pagão em Mérida, no mês de agosto.⁵⁹

Se podemos conjecturar sobre a importância de Mérida para os suevos, não podemos contudo, concluir que o dito rei nela tivesse se estabelecido por dez anos. Por um lado, tal afirmativa apresentar-se-ia como precipitada devido ao fato de que Réquila, o rei em questão, aparece no relato de Idácio tomando, no ano de 441, Sevilha e submetendo as províncias da Bética e da Cartaginense,⁶⁰ ou seja, dando clara demonstração de que não ficara todo esse tempo em Mérida. Por outro lado, devemos considerar as avaliações de Torres Rodríguez⁶¹ e Silva Pinto⁶² que defendem a possibilidade dessa cidade ter ocupado o papel de centro de operações militares.

A opção pelo não estabelecimento, preferencialmente, em cidades, não deve, contudo, ser considerada uma decisão exclusiva dos monarcas suevos e sua corte. Ainda que por razões distintas, também a maioria dos componentes do grupo suevo buscou, para a fixação de residência, o espaço rural e não o urbano, como recorda Díaz Martínez.⁶³

Ainda que o impacto da chegada dos suevos precise ser relativizado, sobretudo, no que se refere às mudanças que teria causado ao ritmo de vida da maioria da população local, é evidente que alguns segmentos perderam poder, particularmente os grandes proprietários de terras. Para estes a chegada e o assentamento dos suevos significou, a princípio, a perda dos seus privilégios, pois os invasores, ao se tornarem senhores da região, colocavam aquela elite sujeita às suas decisões.

53. Pinto, Sérgio da Silva. «Requiário de Braga. O Primeiro Rei Católico do Orbe Latino». *Bracara Augusta*, Braga, v. 5, p. 44-60, 1954. p. 49.

54. Reinhart, Wilhelm. *op. cit.*, p. 66.

55. Sanz Serrano, Rosa. *op. cit.*, p. 161-162.

56. Idácio. *op. cit.*, 119. p. 25.

57. *Idem*, 137. XXIV. p. 28.

58. *Idem*, 119. p. 25.

59. *Idem*, 137. XXIV. p. 28.

60. *Idem*, 123. p. 26.

61. Torres Rodríguez, Casimiro. *El Reino de los Suevos*. *op. cit.*, p. 91.

62. Pinto, Sérgio da Silva. *op. cit.*, p. 51.

63. Díaz Martínez, Pablo C. *La modalidad del asentamiento suevo y sus consecuencias*. *op. cit.*, p. 256.

Há que se ressaltar, entretanto, que apesar da perda de privilégios, segundo Torres Rodríguez⁶⁴ e Alberto Sampaio,⁶⁵ poucas foram as desapropriações. Isto, por um lado, devido ao reduzido número de suevos e, por outro, lembra o último autor,⁶⁶ porque as terras ocupadas pelos invasores foram, principalmente, terras anteriormente tidas como públicas pelo Império Romano. Nesse sentido, o silêncio de Idácio no que concerne à partilha de terras entre galaico-romanos e suevos é para nós o maior indicativo de que em raras circunstâncias tal divisão ocorreu.⁶⁷

Seja pelo silêncio de Idácio, seja pelo que diz Paulo Orósio, no campo, assim como nos centros urbanos, pouco parece ter, efetivamente, mudado, mesmo nos primeiros anos após as invasões. Nesse sentido, afirma Orósio cujo relato, como sabemos, termina em 417:

A pesar de todo eso, inmediatamente después de estos hechos [as invasões], los bárbaros, despreciando las armas, se dedicaron a la agricultura y respetan a los romanos que quedaron allí poco menos que como aliados y amigos (...).⁶⁸

As palavras de Orósio ecoam na interpretação de historiadores como Acuña Castroviejo,⁶⁹ entre outros.⁷⁰ Segundo estes, os invasores, de uma maneira geral, incorporaram-se às atividades agrícolas, nos moldes implantados pelos romanos.⁷¹ Além disso, de acordo com Alberto Sampaio,⁷² a estrutura fundiária encontrada, no século V, pelos suevos na Galiza era, e continuou sendo durante todo o período que durou o Reino,⁷³ aquela de origem romana. Se houve modificações, essas constituíram-se exceções e não regra. Assim, conforme este autor,⁷⁴ os suevos ocuparam parte das terras galaicas, entretanto, isso não

implicou em mudanças na estrutura fundiária. Superados os momentos iniciais, nos quais as depredações e saques configuravam-se como o principal meio, do qual se utilizaram os invasores para a obtenção de alimentos e riquezas, o mais provável é que os soldados suevos tenham recebido parcelas⁷⁵ como parte de acordos estabelecidos com os proprietários.⁷⁶ Quanto aos chefes suevos, estes teriam recebido, certamente, antigas propriedades públicas, nas quais puderam estabelecer alguns dos soldados que lhes estavam subordinados, tendo para tal se utilizado do modelo adotado nas terras da aristocracia local.⁷⁷

Díaz Martínez,⁷⁸ ao tratar da manutenção das estruturas romanas pelos suevos, lembra que aos invasores não interessavam modificações. A elite sueva se apresentava, assim, a possibilidade de estabelecer toda a sua população nas terras existentes, sem que para tal precisasse elaborar mecanismos novos que mantivessem o funcionamento da economia. É bem verdade que não sabemos se os chefes suevos tinham clareza de que, caso fragmentassem indiscriminadamente as propriedades, isso traria, entre outras consequências, prejuízos para a produção. Contudo, se este motivo não se mostrou como determinante para que o modelo encontrado fosse mantido, certamente, aquela incapacidade de criar formas alternativas viáveis de ocupação do território, mencionada pelos dois últimos autores destacados, condicionou tal encaminhamento.

Acreditamos, pois, que as dificuldades no relacionamento entre suevos e galaico-romanos, sejam na cidade ou no campo, não tardaram a ser superadas. Não podemos imaginar um grupo invasor que desejasse indefinidamente praticar o saque e depredar as mais variadas regiões,⁷⁹ não só porque os recursos ali existentes não eram infinitos, como também não haveria o menor sentido em tal opção, já que um reino começara a se organizar desde os primeiros momentos do assentamento no noroeste peninsular. Por outro lado, não há por que concebermos uma população local que, apesar das poucas modificações estruturais transcorridas como consequência das invasões, insistisse em manter algum tipo de política de segregação, política essa, aliás, em nenhum momento documentada.⁸⁰

Desejamos, contudo, sublinhar que não há consenso na historiografia sobre o ritmo no qual ocorreu a aproximação entre a população local e os invasores. Assim, enquanto his-

75. As parcelas eram antigas subdivisões existentes dentro da *villa*. Formaram-se a partir de concessões feitas a grupos de servos ou clientes pobres pelos proprietários, em troca de pagamentos que variavam segundo os contratos estabelecidos. Sampaio, Alberto. *op. cit.*, p. 100-105.

76. Ainda que esses acordos pudessem variar entre um terço e dois terços das terras ou, conforme demonstrou Goffart, de seus rendimentos, no caso particular do noroeste peninsular não há qualquer indicação no sentido dessa última possibilidade. Goffart, Walter. *Barbarians and Romans. 418-584. The Techniques of Accommodation*. Princeton: Princeton University, 1980. p. 59-60.

77. Sampaio, Alberto. *op. cit.*, p. 101.

78. Díaz Martínez, Pablo C. *El alcance de la ocupación sueva de Gallaecia y el problema de la germanización*. *op. cit.*, p. 214.

79. De uma maneira geral, segundo Malcolm Todd, os germanos não objetivaram, mesmo nos séculos anteriores às invasões, uma prática exclusivamente depredatória. Cf.: Todd, Malcolm. *Les Germains. Aux frontières de l'empire romain (100 av. J.-C à 330 ap. J.-C)*. Paris: Armand Colin, 1990. p. 143.

80. Ao contrário, encontramos palavras que indicam claramente um processo de aproximação, ainda nos primeiros momentos do assentamento, ao menos aos olhos de Paulo Orósio. Cf.: nota 73.

64. Torres Rodríguez, Casimiro. *El Reino de los Suevos. op. cit.*, p. 55-56.

65. Sampaio, Alberto. *op. cit.*, p. 101.

66. *Idem, ibid.*

67. Há que se sublinhar que a partilha e a distribuição de terras às quais Paulo Orósio, em 411, refere-se é a divisão geral de parte da Península entre vândalos asdingos, vândalos silingos, alanos e suevos e não o fracionamento das unidades designadas mais comumente como *villa*, existentes na *Gallaecia*. Orósio, Paulo. *op. cit.*, Liv. VII, 40, 10. p. 272.

68. Orósio, Paulo. *op. cit.*, Liv. VII, 41,7. p. 274.

69. Acuña Castroviejo, F. A. *op. cit.*, p. 102.

70. Velozo, Francisco José. *A Lusitania Suévico-Bizantina. Bracara Augusta*, Braga, v. 2, n. 4, p. 389-402, 1950. p. 400; Torres Rodríguez, Casimiro. *El Reino de los Suevos. op. cit.*, p. 54; Reinhart, Wilhelm. *op. cit.*, p. 66-67; Torres López, Manuel. *op. cit.*, p. 145; Sampaio, Alberto. *op. cit.*, p. 102.

71. Apesar de acreditarmos, diante das evidências, nesse encaminhamento, encontramos um autor que dele discorda. Além de destacar a predominância de uma economia agrícola segundo o modelo castreño, em pleno século V, após mais de quatro séculos de ocupação romana, o referido autor defende ainda a possibilidade dos suevos terem arrastado a população local a uma economia baseada no saque. Pallarés Mendez, Carmem. «Edad Media». In: *Galicía Eterna*. Barcelona: Nauta, 1984. p. 95-97.

72. Sampaio, Alberto. *op. cit.*, p. 12; 40; 46; 60; 101 e 107.

73. Embora territorialmente o reino não possa ser identificado com a antiga província romana da *Gallaecia*, é no interior desta que se estabelece, desde os primeiros momentos do assentamento um núcleo estável de ocupação.

74. Sampaio, Alberto. *op. cit.*, p. 100-104.

toridores como Acuña Castroviejo,⁸¹ Silva Pinto,⁸² Velozo⁸³ e Adeline Rucquoi⁸⁴ acreditam em uma rápida identificação entre os dois grupos; no sentido contrário, ou seja, defendendo a permanência por muito tempo dos descentendimentos entre galaico-romanos e suevos estão Avilés Fernández,⁸⁵ Sousa Soares⁸⁶ e Orlandis.⁸⁷ Acreditamos porém, que o não reconhecimento de um rápido processo de aproximação entre invasores e autóctones só pode fazer algum sentido se se tem em consideração, sobretudo, o segmento mais privilegiado da sociedade que, sabemos, não era a maioria da população. Em outras palavras, ao optarmos pela opinião defendida pelo primeiro grupo de historiadores aqui ressaltado, estamos colocando em relevo esta parte da população que, mais numerosa, representava melhor o perfil característico dos habitantes locais.

* * *

Ao concluirmos, observamos, entre outros aspectos, que: o estabelecimento de um núcleo de ocupação do Reino Suevo, compreendendo a região entre *Portucale*, *Bracara*, *Auriensis* e *Tude*, ou seja, o Convento Jurídico Bracarense, ocorreu ainda nos primeiros anos seguintes à invasão; os suevos estabeleceram vínculos diferenciados com as áreas urbanas e rurais; as repercussões da chegada e assentamento dos suevos na região foi sentida de maneira diferenciada pelos variados segmentos sociais. Verificamos ainda um dado, certamente, tão ou mais relevante do que os aspectos sublinhados no parágrafo anterior. Em outras palavras, constatamos a possibilidade de discussão, elaboração e reescrita da história da Galiza, no período de assentamento suevo e gênese do reino suevo, com base nas fontes primárias, bem como no material produzido por historiadores contemporâneos. Precisamos, portanto, admitir que, embora pouco haja produzido na historiografia a respeito, o que existe não pode ser desconsiderado e representa já um significativo trabalho de elaboração. Assim, este trabalho precisa ser valorizado não apenas por se constituir como resultado de um desafio frente a escassez de fontes primárias, mas também pelo esforço de reflexão que já expressa.

Leila Rodrigues Roedel
Universidade Federal do Rio de Janeiro

81. Acuña Castroviejo, F. A. *op. cit.*, p. 100.

82. Pinto, Sérgio da Silva. *op. cit.*, p. 49.

83. Velozo, Francisco José. «A Lusitania Suévico-Bizantina». *Bracara Augusta*, Braga, v. 2, n. 3, p. 241-256, 1950. p. 243.

84. Rucquoi, Adeline. *op. cit.*, p. 27.

85. Avilés Fernández, Miguel. *op. cit.*, p. 27.

86. Soares, Torquato de Sousa. «Estado Social e Político do Noroeste da península no século VI». *op. cit.*, p. 380.

87. Orlandis, José. *Historia del Reino Visigodo Español. op. cit.*, p. 37-38.

Bibliografia

Fontes Primárias:

Hydace. *Chronique*. Introduction, texte critique, traduction par Alain Tranoy. Paris: Cerf, 1974. 2 v. (Sources Chrétiennes, 218). v.2.

Idácio. *Crónica*. Versão e Anotações de José Cardoso. Braga: Universidade do Minho, 1982.

Orosio, Paulo. *Historias. Libros I-VII*. Introducción, traducción y notas de Eustaquio Sanchez Salor. Madrid: Gredos, 1982. 2v. (Biblioteca Clásica Gredos, 54).

Fontes Secundárias:

Acuña Castroviejo, F. A. *Historia de Galicia*. Barcelona: CUPSA, 1980. v.1.

Albuquerque, J. Pina Manique. «Mapa da Galiza Sueva». *Bracara Augusta*. v. 9/10, p. 146-152, 1958/1959.

Amaral, João Ferreira do. «O Reino Suevo (550-585). Alguns Condicionismos Socio-económicos». *Bracara Augusta*, Braga, v. 36, p. 269-284, 1982.

Arias Vilas, Felipe. *A Romanización de Galiza*. Vigo: A nosa Terra, 1992.

Avilés Fernández, Miguel. *La España Visigoda*. Madrid: Edaf, 1980.

Blázquez, José María. *Estructura Económica y Social de Hispania durante la Anarquía Militar y el Bajo Imperio*. Madrid: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, 1964. (Cuadernos de la Cátedra de Historia Antigua de España, I).

—*Historia Económica de la Hispania Romana*. Madrid: Cristiandad, 1978.

Bourdé, Guy et Martin, Hervé. *Les écoles historiques*. Paris: Seuil, 1983.

Brey Trillho, Luis Souza. «El Estado Suevo en Galicia y su organización interna». *Grial*, n. 27, p. 29-39, 1970.

Demougeot, Emilienne. *La Formation de l'Europe et les Invasions Barbares. De l'avènement de Dioclétien à l'occupation germanique de l'Empire romain d'Occident (début du VI^e siècle)*. Paris: Aubier, 1979. v. 1.

Díaz Martínez, Pablo C. «La modalidad del asentamiento suevo y sus consecuencias». *Studia Zamorensia Historica*, n. 7, p. 353-365, 1986.

—«El alcance de la ocupación sueva de Gallaecia y el problema de la germanización». In: *Galicia: Da Romanidade á Xermanización. Problemas Históricos e Culturais*. p. 209-226, 1992.

Foltz, R.; Guillou, A.; Musset, L. et Sourdel, D. *De l'antiquité au monde médiéval*. Paris: PUF, 1972. (Col.: Peuples et Civilisations).

Galán Sánchez, Pedro Juan. *El Género Historiográfico de la Chronica. Las Crónicas Hispanas de Época Visigoda*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1994.

García Moreno, Luis A. «Hidacio y el ocaso del poder imperial en la Península Ibérica». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, v. 79, n. 1, p. 27-42, 1976.

—«Las Invasiones y la Época Visigoda. Reinos y Condados Cristianos». In: Tuñón de Lara, Manuel. (dir.) *Historia de España. Romanismo y Germanismo. El Despertar de los Pueblos Hispánicos*. Barcelona: Labor, 1981.

—*Historia de España Visigoda*. Madrid: Cátedra, 1989.

Gerbert, Marie Claude. *L'Espagne au Moyen Age*. Paris: Armand Colin, 1992.

Goffart, Walter. *Barbarians and Romans. 418-584. The Techniques of Accommodation*. Princeton: Princeton University, 1980.

- González López, Emilio. *Historia de Galicia*. La Coruña: La Voz de Galicia, 1980.
- Guenée, Bernard. *Histoire et Culture historique dans l'Occident médiéval*. Paris: Aubier, 1980.
- Guerras, Maria Sonsoles. *Roma e o Mundo Romano durante as Invasões na Visão de Dois Historiadores Hispanos Contemporâneos*. Rio de Janeiro: UFRJ, IFCS, 1992. Diss. (Liv.Doc).
- Romanismo, Germanismo e Cristianismo nos Séculos v-vi*. Rio de Janeiro: UFRJ, IFCS, 1992.
- Jones, A. H. M. *Le Declin du Monde Antique. (284-610)*. Paris: Sirey, 1970.
- Lacroix, Benoit. *Orose et ses Idées*. Montreal: Institut d'études médiévales, 1965.
- Leguay, Jean-Pierre. *O «Portugal» Germânico*. In: Serrão, Joel et Marques, A. H. de Oliveira (dir.) *Nova História de Portugal. Portugal das Invasões Germânicas à Reconquista*. Lisboa: Presença, 1993. v. 2.
- Mitre Fernández, Emilio. *Historiografía y mentalidades históricas en la Europa Medieval*. Madrid: Complutense, 1982.
- Montenegro, Ángel. *Hispania en el Bajo Imperio*. In: Blázquez. José María et al. *Historia de España Antigua. Hispania Romana*. Madrid: Cátedra, 1978. v. 2.
- Orcástegui, Carmen et Sarasa, Esteban. *La Historia en la Edad Media*. Madrid: Cátedra, 1991.
- Orlandis, José. *Historia de España. La España Visigótica*. Madrid: Gredos, 1977.
- Historia Universal. Del Mundo Antiguo al Medieval*. Pamplona: EUNSA, 1981. v. 3.
- La Conversión de Europa al Cristianismo*. Madrid: Rialp, 1988.
- Otero Pedrayo, R. *Guía de Galicia*. Vigo: Galaxia, 1980.
- Pallarés Mendez, Carmem. «Edad Media». In: *Galicia Eterna*. Barcelona: Nauta, 1984.
- Pinto, Sérgio da Silva. «Requiário de Braga. O Primeiro Rei Católico do Orbe Latino.» *Bracara Augusta*, Braga, v. 5, p. 44-60, 1954.
- Prieto Prieto, Alfonso. «El Marco Político Religioso de los Concilios Bracarense I y II. In: *O Concílio de Braga e a Função da Legislação Particular da Igreja. Atas da XIV Semana Internacional de Direito Canônico*. Braga: 1975.
- Reinhart, Wilhelm. *Historia General del Reino Hispánico de los Suevos*. Madrid: Publicaciones del Seminario de Historia Primitiva del Hombre, 1952.
- Rucquoi, Adeline. *Histoire Médiévale de la Péninsule Iberique*. Paris: Seuil, 1993.
- Sampaio, Alberto. *As Vilas do Norte de Portugal*. Lisboa: Vega, (192-).
- Sanz Serrano, Rosa. *Las Migraciones Bárbaras y la Creación de los Primeros reinos de Occidente*. Madrid: Síntesis, 1995.
- Soares, Torquato de Sousa. «Estado Social e Político do Noroeste da península no século vi». *Bracara Augusta*, Braga, v. 8, p. 378-385, 1957.
- Contribuição para o Estudo das Origens do Povo Português*. Sá da Bandeira: Universidade de Luanda, 1970.
- Sotomayor y Muro, Manuel. «La Iglesia en la España Romana». In: García Villoslada, Ricardo. (dir.) *Historia de la Iglesia en España. La Iglesia en la España Romana y Visigoda (siglos I-VIII)*. Madrid: BAC, 1979.
- Todd, Malcolm. *Les Germains. Aux frontières de l'empire romain (100 av J.-C à 330 ap. J.-C)*. Paris: Armand Colin, 1990.
- Torres López, Manuel. «Las Invasiones y los Reinos Germánicos de España». In: Menéndez Pidal, R. (dir.) *Historia de España. España Visigoda*. 2. ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1963. v. 3.

- Torres Rodríguez, Casimiro. «El Trabajo relacionado con la Historia de Galicia en la Edad Media». *Cuadernos de Estudios Gallegos*. Santiago de Compostela, v. 20, p. 454-459, 1951.
- «Límites Geográficos de Galicia en los Siglos IV y V». *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Santiago de Compostela, v. 14, p. 367-383, 1954.
- «El Cronicón de Hidacio». *Compostellanum*, Santiago de Compostela, p. 257-273, 1956.
- El Reino de los Suevos*. La Coruña: Fundación «Pedro Barrié de la Maza Conde Fenosa». Instituto «P. Sarmiento» de Estudios Gallegos, 1977.
- La Galicia Romana*. La Coruña: Fundación «Pedro Barrié de la Maza Conde Fenosa». Instituto «P. Sarmiento» de Estudios Gallegos, 1982.
- Paulo Orosio. Su vida y sus obras*. La Coruña: Fundación «Pedro Barrié de la Maza Conde Fenosa». Instituto «P. Sarmiento» de Estudios Gallegos, 1985.
- Veloza, Francisco José. «A Lusitania Suévico-Bizantina». *Bracara Augusta*, Braga, v. 2, n. 4, p. 389-402, 1950.
- «A Lusitania Suévico-Bizantina». *Bracara Augusta*, Braga, v. 2, n. 3, p. 241-256, 1950.
- Villares, Ramón. *História da Galiza*. Lisboa: Horizonte, 1991.

Espejo Iberoamericano

A b
e h
1 9 9 7

Um poema de Rubén Darío¹

Tradução de Anderson Braga Horta

Coloquio de los Centauros

A Paul Groussac

En la isla en que detiene su esquife el
[argonauta
del inmortal Ensueño, donde la eterna pauta
de las eternas lirás se escucha: —Isla de Oro
en que el tritón erige su caracol sonoro
y la sirena blanca va a ver el sol—, un día
se oye un tropel vibrante de fuerza y de
[harmonía.

Colóquio dos Centauros

A Paul Groussac

Na ilha em que conserva seu esquife o
[argonauta
do imorredouro Sonho, ilha em que a eterna
[pauta
das lirás eternas se escuta: —Ilha de Ouro
em que o tritão levanta seu caracol sonoro
e aonde a sercia branca vai ver o sol—, um
[dia,
se ouve um tropel vibrante de força e de
[harmonía.

1. Rubén Darío nasceu em 1867, em Metapa, hoje Ciudad-Darío, na Nicarágua. Correu diversos países, vindo a falecer em solo pátrio, na cidade de León, em 1916. Corifeu do Modernismo hispano-americano e um dos grandes nomes da poesia de língua espanhola, publicou, entre outros livros, *Azul* (1888), *Prosas Profanas* (1896), *Cantos de Vida y Esperanza* (1905), *El Canto Errante* (1907), *Poema del Otoño y Otros Poemas* (1910).

O «Colóquio dos Centauros» é de *Prosas Profanas* —título em que, ensina Manuel Bandeira em suas *Noções de História das Literaturas*, a palavra «prosa» quer dizer «seqüência, hino, canto». O texto utilizado é o das *Poesías Completas*, edição da Aguilar, Madri, 1968, pp. 572-579.

Son los Centauros. Cubren la llanura, Les
[siente
la montaña. De lejos, forman son de
[torrente
que cae; su galope al aire que reposa
despierta, y estremece la hoja del laurel-rosa.

Son los Centauros. Unos, enormes, rudos;
[otros
alegres y saltantes como jóvenes potros;
unos, con largas barbas como los padres-ríos;
otros, imberbes, ágiles y de piafantes bríos,
y de robustos músculos, brazos y lomos, aptos
para soportar las ninfas rosadas en los raptos.

Van en galope rítmico. Junto a un fresco
[boscaje,
frente al gran Océano, se paran. El paisaje
recibe, de la urna matinal, luz sagrada
que el vasto azul suaviza con límpida mirada.
Y oyen seres terrestres y habitantes marinos
la voz de los crinados cuadrúpedos divinos.

QUIRÓN

Calladas las bocinas a los tritones gratas,
calladas las sirenas de labios escarlatas,
los carrillos de Eolo desinflados, digamos
junto al laurel ilustre de florecidos ramos
la gloria inmarcesible de las Musas hermosas
y el triunfo del terrible misterio de las cosas.
He aquí que renacen los lauros milenarios;
vuelven a dar su luz los viejos lampadarios;
y anímase en mi cuerpo de Centauro inmortal
la sangre del celeste caballo paternal.

RETO

Arquero luminoso, desde el Zodíaco
[llegas;
aún presas en las crines tienes abejas griegas;
aún del dardo herakleo muestras la roja herida

São os Centauros. Cobrem a planície, e os
[presente
a montanha. De longe, formam sons de
[torrente
que tomba; seu galope desperta o ar que
[repousa,
e faz estremecer a folha ao louro-rosa.

São os Centauros. Uns, enormes, rudes;
[outros
alegres, saltitantes — adolescentes potros;
com grandes barbas uns, assim como os
[pais-ríos;
outros, imberbes, ágeis e de piafantes bríos,
e de robustos músculos, braços e lombos,
[aptos
a suportar as belas, róseas ninfas nos raptos.

Vão em galope rítmico. Junto a fresca
[boscajem,
em frente ao grande Oceano, param. A
[paisagem
recebe em face, da urna matinal, luz sagrada
que o vasto azul suaviza com límpida mirada.
E ouvem seres terrestres e habitantes marinos
o vozejar dos comados quadrúpedes divinos.

QUIRÓN

Caçada a voz das trompas, que aos tritões
[tanto é grata,
caladas as sereias de lábios de escarlata,
as bochechas de Eolo desinfladas, digamos
junto ao loureiro ilustre de florecidos ramos
a glória inmarcescível das Musas harmoniosas
e o triunfo do mistério terrífico das cousas.
Eis aqui renascentes os louros milenários;
de novo fazem luz os velhos lampadários;
e anima-se em meu corpo de Centauro imortal
o sangue do celeste cavalo paternal.

RETO

Arqueiro luminoso, do Zodíaco chegas;
ainda presas nas crinas trazes abelhas gregas;
do heráclco dardo mostras ainda a rubra
[ferida

por do sair no pudo la esencia de tu vida.
¡Padre y maestro excelso! Eres la fuente sana
de la verdad que busca la triste raza humana;
aún Esculapio sigue la vena de tu ciencia;
siempre el veloz Aquiles sustenta su
[existencia
con el manjar salvaje que le ofreciste un día,
y Herakles, descuidando su maza, el la
[harmonía
de los astros, se eleva bajo el cielo nocturno...

QUIRON

La ciencia es flor del tiempo: mi padre fué
[Saturno.

ABANTES

Himnos a la sagrada naturaleza; al vientre
de la tierra y al germen que entre las rocas y
[entre
las carnes de los árboles, y dentro humana
[forma,
es un mismo secreto y es una misma norma:
potente y utilísimos, universal resumen
de la suprema fuerza, de la virtud del Numen.

QUIRON

¡Himnos! Las cosas tienen un ser vital: las
[cosas
tienen raros aspectos, miradas misteriosas;
toda forma es un gesto, una cifra, un enigma;
en cada átomo existe un incógnito estigma;
cada hoja de cada árbol canta un propio
[cantar
y hay un alma en cada una de las gotas del
[mar;
el vate, el sacerdote, suele oír el acento
desconocido; a veces enuncia el vago viento
un misterio, y revela una inicial la espuma
o la flor; y se escuchan palabras de la bruma.
Y el hombre favorito del numen, en la linfa
o la ráfaga, encuentra mentor: —demonio o
[ninfa.

por onde sair não pôde a essência de tua vida.
Excelso Pai e Mestre! És a fonte que mana
a verdade que busca a triste raça humana;
ainda Esculapio segue o veio a tua ciência;
sempre o veloz Aquiles sustenta a existência
com o selvagem manjar que lhe ofertaste um
dia,
e Héacles, descuidando a maza, na harmo-
nia
das estrelas, se eleva sob o pálio noturno...

QUIRON

A ciência é flor do tempo: o meu pai foi
[Saturno.

ABANTE

Hinos à Natureza sagrada; hinos ao ventre
da terra e hinos ao germen que entre as
[rochedos e entre
as carnes vegetais e sob a humana forma
é um mesmo segredo e é uma mesma norma:
possante e sutilíssimo universal, resume
a suprema potência, a virtude do Nume.

QUIRÓN

Hinos! As cousas têm um ser vital: as
[cousas
têm aspectos ocultos, miradas misteriosas;
toda forma é um gesto, uma cifra, um
[enigma;
em cada átomo existe um incógnito estigma;
na árvore, cada folha canta um próprio cantar
e tem uma alma, enfim, cada gota do mar;
o vate, o sacerdote costuma ouvir o acento
desconhecido; às vezes profere o vago vento
um mistério, e revela uma inicial a espuma
ou a flor; e palavras escutam-se na bruma.
E o homem favorito do nume, em meio à
[linfa
ou à lufada, encontra mentor: —demonio ou
[ninfa.

FOLO

El biforme ixiônida comprende de la
[altura,
por la materna gracia, la lumbre que fulgura,
la nube que se anima de luz y que decora
el avimento en donde rige su carro Aurora,
y la banda de Iris que tiene siete rayos
cual la lira en sus brazos siete cuerdas; los
[mayos
en la fragante tierra llenos de ramos bellos,
y el Polo coronado de cándidos cabellos.
El ixiônida pasa veloz por la montaña,
rompiendo con el pecho de la maleza huraña
los erizados brazos, las cárceles hostiles;
escuchan sus orejas los ecos más sutiles;
sus ojos atraviesan las intrincadas hojas,
mientras sus manos toman para sus bocas
rojas
las frescas bayas altas que el sátiro codicia;
junto a la oculta fuente su mirada acaricia
las curvas de las ninfas del séquito de Diana;
pues en su cuerpo corre también la esencia
humana,
unida a la corriente de la savia divina
y a la salvaje sangre que hay en la bestia
equina.
Tal el hijo robusto de Ixiôn y de la Nube.

QUIRON

Sus cuatro patas, bajan; su testa erguida,
[sube.

ORNEO

Yo comprendo el secreto de la bestia.
[Malignos
seres hay y benignos. Entre ellos se hacen
signos
de bien y mal, de odio o de amor, o de pena
o gozo; el cuervo es malo y la torcaz es bu-
na.

FOLO

O biforme ixiônida comprende da altura,
pela materna graça, o lume que fulgura,
a nuvem que se anima de luz e que decora
o pavimento em que alta rege o seu carro
[Aurora,
mais a banda de Íris, que conta sete raios
qual a lira em seus braços sete cordas; os
[maios
na odorífera terra cheios de ramos belos,
e o Pólo coroado de cándidos cabelos.
O ixiônida passa veloz pela montanha,
com o peito rompendo das ervas más a sanha
—os eriçados braços, os cárceres hostis;
escutam-lhe as orelhas os ecos mais sutis;
seus olhos atravessam a intrincada
[folhagem,
enquanto as mãos agarram para a boca
[selvagem
as frescas bagas altas que o sátiro cobiça;
junto de oculta fonte o olhar se lhe
[espreguiça
sobre as curvas das ninfas do séquito de
[Diana;
pois em seu corpo corre também a essência
[humana,
e é uma corrente só com a seiva divina
e com o selvagem sangue que move a besta
[equina.
Tal de Ixião e da Nuvem o robusto rebento.

QUIRON

As quatro patas baixam; ergue-se a testa
[ao vento.

ORNEU

Eu compreendo o segredo do animal. Há
[malignos
seres, e os há benignos. Cruzam-se entre
[eles signos
de bem e mal, de ódio ou de amor, ou de
[pena
ou gozo; o corvo é mau e a trocal é serena.

QUIRON

Ni es la torcaz benigna ni es el cuervo
[protervo:
son formas del Enigma la paloma y el
[cuervo.

ASTILO

El Enigma es el soplo que hace cantar la
[lira.

NESO

¡El Enigma es el rostro fatal de Deyanira!
Mi espalda aún guarda el dulce perfume de
la bella;
aún mis pupilas llama su claridad de estrella.
¡Oh aroma de su sexo!, ¡oh rosas y
[alabastros!,
¡oh envidia de las flores y celos de los
[astros!

QUIRON

Quando el sacro abuelo la sangre luminosa
con la marina espuma formara nieve y rosa,
hecha de rosa y nieve nació la Anadiomena.
Al cielo alzó los brazos la lírica sirena;
los curvos hipocampos sobre las verdes ondas
levaron los hocicos; y caderas redondas,
tritónicas melenas y dorsos de delfines
junto a la Reina nuevas se vieron. Los
[confines
del mar llenó el grandioso clamor; el
[universo
sintió que un hombre harmónico, sonoro
[como un verso,
llenaba el hondo hueco de la altura: ese
[nombre
hizo gemir la tierra de amor: fué para el
[hombre
más alto que el de Jove, y los números
[mismos
lo oyeron asombrados; los lóbregos abismos
tuvieron una gracia de luz. ¡Venus impera!
Ella es entre las reinas celestes la primera,

QUIRON

Não, nem esta é benigna nem é aquele
[torvo:
formas do Enigma são ambos, a pomba e o
[corvo.
O Enigma é o sopro que faz
[cantar a lira.

ASTILO

Acho que o Enigma é o sopro que faz
[cantar a lira.

NESO

Eu, que o Enigma é o rosto fatal de
[Dejanira!
Minha espalda ainda guarda o doce odor da
[bela;
ainda atraí-me as pupilas o seu clarão de
[estrela.
O aroma de seu sexo! Oh rosas e alabastros!
oh inveja das flores e ciúme dos astros!

QUIRON

Quando do sacro avô a essência luminosa
com a marina espuma compôs-se em neve e
[rosa,
nasceu Anadiômene, de rosa e neve feita.
Ao céu alçou os braços a sirena perfeita;
os curvos hipocampos por sobre as verdes
[ondas
ergueram os focinhos; e cadeiras redondas,
tritónicas melenas e dorsos de delfins
junto à Rainha nova se viram. Os confins
do mar enche o grandioso clamor; e o
[universo
sente que um nome harmónico, sonoro
[como um verso,
enche os espaços vagos, as alturas atroa,
faz a terra gemer de amor, aos homens son
mais alto que o dos deuses, que sobre os
[cataclismos
o escutam assombrados. E os lóbregos
[abismos
tiveram uma graça de luz. Vênus impera,
primeira entre as rainhas da celestial estera!

pues es quien tiene el fuerte poder de la
[Hermosura.
¡Vaso de miel y mirra brotó de la amargura!
Ella es la más gallarda de las emperatrices,
princesa de los gérmenes, reina de las
[matrices,
señora de las savias y de las atracciones,
señora de los besos y de los corazones.

EURITO

¡No olvidaré los ojos radiantes de
[Hipodamia!

HIPEA

Yo sé de la hembra humana la original
[infamia.
Venus anima artera sus máquinas fatales;
tras los radiantes ojos ríen traidores males;
de su floral perfume se exhala sutil daño;
su cráneo oscuro alberga bestialidad y
[engaño.
Tiene las formas puras del ánfora, y la risa
del agua que la brisa riza y el sol irisa;
mas la ponzoña ingénita su máscara
[pregona:
mejores son el águila, la yegua y la leona.
De su húmeda impureza brota el calor que
[enerva
los mismos sacros dones de la imperial
[Minerva;
y entre sus duros pechos, lirios del Aqueronte,
hay un olor que llena la barca de Caronte.

ODITES

Como una miel celeste hay en su lengua
[fina;
su piel de flor, aún húmeda está de agua
[marina.
Yo he visto de Hipodamia la faz encantadora,
la cabellera espesa, la pierna vencedora.
Ella es de la hembra humana fuera ejemplar

Pois é quem tem o forte poder da
[Formosura.
Vaso de mel e mirra germinou da amargura!
Ela é a mais galharda dentre as imperatrizes,
a princesa dos germens, rainha das matrizes,
a regente das seivas, essências, atrações,
a senhora dos beijos e, enfim, dos corações.

EURITO

Ah! não esqueço os olhos radiantes de
[Hipodâmia!

HIPE

Eu sei da fêmea humana a original
[infâmia.
Vênus lhe anima astuta as máquinas
[desleais;
sob os radiantes olhos riem males fatais;
de seu floral perfume se exala sutil dano;
seu crânio escuro alberga bestialidade e
[engano.
As formas puras tem de uma ânfora, eletriza
com um rir de água que frisa a brisa e o sol
[irisa;
mas a peçonha ingênita sua máscara
[apregoa:
são melhores, decerto, a águia, a égua e a
[leoa.
Sua úmida impureza gera o calor que enerva
até os sacros dons da imperial Minerva;
e de seus duros peitos, os lírios do
[Aqueronte,
sobe um olor que inunda a barca de
[Caronte.

ODITES

Há como um mel celeste em sua língua
[fina;
sua pele de flor rora ainda a água marina.
Eu já vi de Hipodâmia a face encantadora,
a cabeleira espessa, a perna vencedora.
Ela da fêmea humana foi Augusto exemplar;

[Augusto;
ante su rostro olímpico no habría rostro
[Augusto;
las Gracias junto a ella quedarían confusas,
y las ligeras Horas y las sublimes Musas
por ella detuvieran sus giros y su canto.

HIPEA

Ella la causa fuera de inenarrable espanto:
por ella el ixionida dobló su cuello fuerte.
La hembra humana es hermana del Dolor y
[la Muerte.

QUIRON

Por suma ley, un día llegará el himeneo
que el soñador aguarda: Cínis será Ceneo;
claro será el origen del femenino arcano:
la Esfinge tal secreto dirá a su soberano.

CLITO

Naturaleza tiende sus brazos y sus pechos
a los humanos seres; la clave de los hechos
conócela el vidente: Homero, con su báculo;
en su gruta Deifobe, la lengua del Oráculo.

CAUMANTES

El monstruo expresa un ansia del corazón
[del Orbe;
en el Centauro el bruto la vida humana
[absorbe;
el sátiro es la selva sagrada y la lujuria:
une sexuales ímpetus a la harmoniosa furia;
Pan junta la soberbia de la montaña agreste
al ritmo de la inmensa mecánica celeste;
la boca melodiosa que atrae en Sirenusa,
es la fiera alada y es de la suave musa;
con la bicorne bestia Pasifaa se ayunta.
Naturaleza sabia, formas diversas junta,
y cuando tiende al hombre la gran Naturaleza,
el monstruo, siendo el símbolo, se viste de
[belleza.

ante o seu rosto olímpico não se continha o
[olhar;
as Graças perto dela ficariam confusas;
tanto as ligeiras Horas quanto as sublimes
[Musas
por ela deteriam seus giros e seu canto.

HIPEA

Ela o motivo foi de indizível espanto;
o ixionida por ela dobrou a cerviz forte.
Da fêmea humana são irmãs a Dor e a
[Morte.

QUIRON

Por suma lei, um dia chegará o himeneu
que o sonhador aguarda: Cênis será Ceneu;
clara será a origem do feminino arcano:
a Esfinge tal segredo dirá a seu soberano.

CLITO

Pródiga, Natureza os seus braços e peitos
tende aos humanos seres; a explicação dos
[feitos,
sabe-a o vidente: lembro Homero, com seu
[báculo;
em sua gruta Deifobe lembro, a língua do
[oráculo.

CAUMAS

O monstro expressa uma ânsia do coração
[do Orbe;
nos Centauros o bruto a vida humana
[absorbe;
o sátiro é a selva sagrada e a luxúria:
une ímpetos sexuais à harmoniosa fúria;
Pã junta a soberbia da alta montanha agreste
ao ritmo da sublime mecânica celeste;
a boca melodiosa que atrai em Sirenusa
tanto é da fera alada quanto da suave musa;
com a bicorne besta Pasifaa se ajunta.
Natura sábia formas diversas junta,
e, quando tende ao homem a grande
[Natureza,
o monstro, sendo o símbolo, se veste de
[beleza.

GRINEO

Yo amo lo inanimado que amó el divino
[Hesiodo.

QUIRON

Grineo, sobre el mundo tiene un ánima
[todo.

GRINEO

He visto, entonces, raros ojos fijos en mí:
los vivos ojos rojos del alma del rubí;
los ojos luminosos del alma del topacio,
y los de la esmeralda que del azul espacio
la maravilla imitan; los ojos de las gemas
de brillos peregrinos y mágicos emblemas.
Amo el granito duro que el arquitecto labra
y el mármol en que duerme la línea y la
[palabra.

QUIRON

A Deucalión y a Pirra, varones y mujeres,
las piedras aún intactas, dijeron: «¿Qué nos
quieres?»

LÍCIDAS

Yo he visto los lemures flotar, en los
[nocturnos
instantes, cuando escuchan los bosques
[taciturnos
el loco grito de Atis que su dolor revela
o la maravillosa canción de Filomela.
El galope apresuro, si el el bosque miro
manes que pasan, y oigo su fúnebre suspiro.
Pues de la Muerte el hondo, desconocido
[Imperio,
guarda el pavor sagrado de su fatal misterio.

GRINEU

Eu amo o inanimado que amou, inda que
[rudo, Hesfodo, o divino.

QUÍRON

Tudo tem alma, tudo.

GRINEU

Vi, houve um tempo, raros olhos fixos em
[mim:
os vivos olhos rubros que é a alma do rubim;
os olhos luminosos da alma das esmeraldas,
e os olhos da safira, que às céculas grinaldas
a maravilha imitam; ah os olhos das gemas
de brilhos peregrinos e mágicos emblemas!
Amo o granito duro que o arquiteto labra
e o mármore em que dorme a linha e a
[palavra.

QUÍRON

A Deucalião, e a Pirra, os varões e as
[mulheres,
pedras ainda intactas, disseram: «Que nos
[queres?»

LÍCIDAS

Eu tenho visto os lêmures flutuando, nos
[noturnos
instantes quando escutam os bosques
[taciturnos
o louco grito de Átis que a imensa dor
[revela
ou a maravilhosa canção de Filomela.
O galope acelero se na boscajem miro
manes que passam, e ouço seu fúnebre
[suspiro.
Pois que da Morte o fundo, desconhecido
[Império,
guarda o pavor sagrado de seu fatal mistério.

ARNEO

La Muerte es de la Vida la inseparable
[hermana.

QUIRON

La Muerte es la victoria de la progenie
[humana.

MEDON

¡La Muerte! Yo la he visto. No es
[demacrada y mustia,
ni ase corva guadaña, ni tiene faz de
[angustia.
Es semejante a Diana, casta y virgen como
[ella;
en su rostro hay la gracia de la núbil doncella
y lleva una guirnalda de rosas siderales.
En su siniestra tiene verdes palmas triunfales,
y en su diestra una copa con agua del olvido.
A sus pies, como un perro, yace un amor
[dormido.

AMIGO

Los mismos dioses buscan la dulce paz
[que vierte.

QUIRON

La pena de los dioses es no alcanzar la
[Muerte.

EURETO

Si el hombre —Prometeo— pudo robar la
[vida,
la clave de la Muerte serále concedida.

QUIRON

La virgen de las vírgenes es inviolable y
[pura.
Nadie su casto cuerpo tendrá en la alcoba
[obscura,

ARNEU

A Morte é inseparável da Vida, a irmã
[germana.

QUIRON

A Morte é a vitória da linhagem humana.

MEDON

A Morte! Eu bem a vi. Não é triste nem-
[seca,
não carrega uma foice, nem tem a face peca.
É semelhante a Diana, casta e virgem como
[ela;
no rosto o encanto, a graça tem da núbil
[donzela
e leva uma grinalda de rosas siderais.
Tem na sinistra mão verdes palmas triunfaes
e na destra uma taça cheia de água do olvido.
A seus pés, como um cão, jaz um amor
[dormido.

AMICO

Mesmo os deuses quiseram-lhe da doce
[paz a sorte.

QUIRON

Esta é a pena dos deuses: não alcançar a
[Morte.

EURETO

Se o homem —Prometeu— pôde roubar a
[vida,
da Morte um dia a chave ser-lhe-á concedida.

QUIRON

É a virgem das vírgenes inviolável e pura.
Ninguém seu casto corpo terá na alcova
[escura;

ni beberá en sus labios el grito de victoria,
ni arrancará a su frente las rosas de su gloria.

ninguém bebe em seus lábios o grito de
[vitória,
nem lhe arranca da frente a grinalda de
[glória.

✽

✽

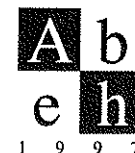
Mas he aquí que Apolo se acerca al
[meridiano.
Sus truenos prolongados repite el Océano.
Bajo el dorado carro del reluciente Apolo
vuelve a inflar sus carrillos y sus odres Eolo.
A lo lejos, un templo de mármol se divisa
entre laureles-rosa que hace cantar la brisa.
Con sus vibrantes notas, de Céfito desgarrar
la veste transparente la helénica cigarra,
y por el llanto extenso van en tropel sonoro
los Centauros, y al paso, tiembla la Isla de
[Oro.

Rubén Darío

Mas aqui eis que Apolo se acerca ao
[meridiano.
Seus prolongados trons repete o Oceano.
Sob o dourado carro do reluzente Apolo
volta a inflar as bochechas e a encher os
[odres Eolo.
Ora um templo de mármore ao longe se
[divisa
por entre louros-rosa que faz cantar a brisa.
Com as vibrantes notas, de Zéfiro desgarrar
a veste transparente a helênica cigarra,
e na planície extensa vão em tropel sonoro
os Centauros, e ao passo estremece a Ilha de
[Ouro.

Rubén Darío

Reseñas



Subirats, Eduardo. *España: miradas fin de siglo*. Madrid, Akal, 1995.

El mito de España: una reflexión crítica

Aunque a menudo, en conversaciones privadas, se pone de manifiesto un tácito acuerdo sobre el atraso español, la ruina de una sociedad atravesada por múltiples enfrentamientos que pierde sus propios pasos en un andar a tientas, nadie es capaz de hacer una reflexión sobre las razones que históricamente han motivado este mal endémico, raras veces alguien se atreve a remover el pasado en busca de algunos hechos que lo aclaren o tal vez una tradición sobre la que sostener perspectivas de futuro.

El libro de Eduardo Subirats —*España: miradas fin de siglo*— viene a llenar este silencio con una aguda y rigurosa reflexión sobre la precariedad intelectual española, alma de la vida social y política.

A lo largo de una serie de escritos breves, algunos ya aparecidos con anterioridad en revistas y diarios, Subirats analiza el «mito de España», como una idea que permite observar su naturaleza «profunda».

Me limitaré a sintetizar los conceptos más importantes en un trazado histórico que, si bien no es fiel a la estructura del libro, puede ser útil a su comprensión global y atender al propósito último de despertar la reflexión y autocrítica, urgentes en este país.

Sabemos que las antiguas comunidades se sostenían sobre un mito originario que permitía explicar y dar proyección a su existencia, un referente inaugural que se repetía en el tiempo, a través de los relatos, dándole continuidad. La modernidad se caracteriza por una voluntad crítica que cuestiona el pasado reconociéndolo como histórico, con el fin de aclarar el lugar de ubicación de los elementos míticos que impiden la convivencia tolerante y racional.

Esta definición genérica —y, por ello, no del todo adecuada— permite, sin embargo, observar el oscuro fenómeno de la sociedad española. Incapaz de reconocer el mito fundacional que le dio nacimiento, los intentos de modernización han sido una burda mímesis de sus vecinos europeos, sin comprender la profundidad de donde arranca su propia historia. Sin una reflexión crítica, las formas arquetípicas tienden a reproducirse, impidiendo su superación.

Este nudo conceptual permite comprender la estructura mítica de nuestra historia: inherente al nacimiento de la idea de España y «el sueño de su grandeza imperial» —1492—, se manifiesta en el hundimiento que revela esta quimera a causa de la independencia colonial —1898—, y en los intentos posteriores por recuperar aquel mito bajo la forma moderna del fascismo —1936—. Una historia todavía no revisada críticamente y, por ello, revivida en el espectacular despliegue de medios y vacío de contenidos reflexivos con que se celebraba, como una repetición mítica inconsciente, la más que ambigua gloria de España —1992—.

El acontecimiento inaugural que permitió configurar la idea de España y su ilusión de grandeza fue el hecho objetivo y palpable que llevó a cabo la *exclusión* de las «otras» culturas y religiones con las que durante siglos había convivido dentro de la península, y la *destrucción* de antiguas formas de vida recientemente colonizadas.

La construcción de un imperio —cita Eduardo Subirats a Luis Vives, el primer filósofo exiliado— no es más que la preparación de una enorme ruina. Bajo esta idea se puede leer la historia de España cuando comenzó a «florecer» en el siglo xv, con la «expulsión» de los judíos, «las guerras de exterminio contra «moros»», la «destrucción de las Indias» y «la tradición totalitaria ligada a este relato histórico». Pero aun entonces hubo voces críticas: Bartolomé de Las Casas y Francisco de Vitoria. «Con ellos comienza en Europa —escribe Subirats— un pensamiento crítico, en lo filosófico, en lo teológico y en lo jurídico-político. Con ellos comienza una modernidad crítica. No el fanteoche de modernidad científico-técnica que hoy pretende celebrarse en Sevilla...»

Esta es la ambigüedad que Subirats se propone esclarecer: frente a los delirios de grandeza destructores de la España imperial, se forjó una tradición de pensamiento crítico que fue, sin embargo, silenciada e históricamente olvidada. El espíritu de modernidad se truncó desde el principio, ahí comenzó su atraso, y cuando ha querido ponerse al día España ha importado de Europa productos científico-técnicos vacíos, sin haber elaborado un proceso propio de racionalización y crítica en sentido moderno.

Tres momentos históricos significativos evidencian este hecho: la «ilustración insuficiente» —como la llama Subirats en otro libro—, la independencia de las colonias y la transición democrática.

Ha habido en estos periodos una voluntad de modernizar el país, pero la falta de solidez reflexiva hizo de la ilustración —en Feijóo y Jovellanos— un movimiento «eclectico» que dejaba intacta la vieja estructura escolástica del pensamiento. Actitud que será predominante a lo largo del siglo xix: «asume la exigencia de una racionalidad científica, pero la limita al mismo tiempo a la esfera de la producción, reservando el orden de la fe para los valores últimos de un hipostasiado «espíritu»». También entonces se produjo el fenómeno típicamente español de la exclusión: Blanco White marca otro hito en la «tradición liberal exiliada».

En 1898 se hace transparente la decadencia del mito de España con el derrumbamiento colonial. Toda una generación manifiesta «la crisis del mismo concepto de España» y los males que la atraviesan: «la corrupción, la inepticia, el totalitarismo...». En su

pesimismo ante la decadencia de España se evidencia, sin embargo, la ambigüedad propia del pensamiento español. Desde la crítica de Canivet y toda la denuncia angustiada de Unamuno, Machado o Blasco Ibáñez hasta Ortega, «el concepto de modernidad se delata como un valor aleatorio», muy comprometido con el pasado espiritualista y autoritario de la única tradición que ha triunfado en España. La ambigüedad atraviesa incluso aquella reflexión que tiene voluntad crítica, impidiéndole proyectar una auténtica «transformación democrática de la sociedad y la política españolas»: la falta de conciencia histórica desliza sobre el pensamiento formas arcaicas no objetivadas. Subirats rescata en este periodo el talante liberal de una crítica lúcida que se vio también relegada al exilio: Américo Castro.

Tras la pérdida de todo ánimo modernizador y la victoria de los más recalcitrantes valores espirituales y totalitarios con que se revitalizó el mito de España en el periodo de la dictadura franquista, la «transición» ha vuelto a ser un intento fallido de superar el «atraso español» y situar al país a la altura de Europa.

La actitud adoptada constata su herencia: borrar el pasado. La falta de reflexión histórica ha vuelto a reproducir las formas autoritarias de actuación, la ilusión de una racionalidad vertida unilateralmente hacia los medios técnicos y ausente en las relaciones socio-políticas, el silencio ante cualquier planteamiento crítico, el poder acaparado por una generación inventada que se ha creído —otra vez— salvadora de los destinos de España.

En 1992 se volvió a representar el mito de España: «la celebración monumentalizadora del Quinto Centenario con una mezcla de esplendor mediático y oscurantismo intelectual». Hubiera sido la ocasión para revisar críticamente el pasado totalitario y destructivo, pero nadie cuestionó los motivos que se conmemoraban, ni un sólo debate puso en entredicho tan magno despliegue, y los pocos intentos de desmitificación —las reflexiones del propio Eduardo Subirats en *El continente vacío*— fueron silenciados hasta el olvido, como muestra de esa actitud inherente al pseudointelectualismo español.

La generación que accedió al poder en 1982 reprodujo las viejas formas inventando «el mito de la España moderna y democrática». En primer lugar lo más significativo: olvidar la historia. Educados bajo el lastre de la dictadura creyeron poder actuar de repente como si nada hubiera ocurrido. Sin embargo, ahí estaban otra vez las formas autoritarias, el afán de poder, la corrupción, el desprecio a las jóvenes generaciones, la ausencia total de espíritu democrático en las instituciones, el «problema de España» velado tras la ficción de un espectacular despliegue de medios en la pasada década.

El libro de Eduardo Subirats abre con su análisis una lúcida reflexión sobre los elementos históricos que permiten explicar el mito de España, recuperando la escueta y abandonada tradición liberal e invitando a plantear una alternativa cultural de signo crítico y reflexivo.

Concha Fernández Martorell

