ISSN 1850-0153 (Impresa)
ISSN 1850-0161 (En línea)

Gramma

Año XXIX, Número 61, 2018

Revista de la Escuela de Letras
Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales
Universidad del Salvador
Ciudad Autónoma de Buenos Aires

ISSN 1850-0153 (Impresa)
ISSN 1850-0161 (En línea)

Gramma

Año XXIX, Número 61, 2018

Revista de la Escuela de Letras
Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales
Universidad del Salvador
Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Gramma
Semestral

Fundadora-Directora
Alicia Lidia Sisca

Editora
Marcela Crespo Buiturón

Secretarios de Redacción
Marina Guidotti
Enzo Cárcano

La **revista** *Gramma* es un espacio de publicación de artículos, ensayos, narraciones, poesía, entrevistas, reseñas y noticias pertenecientes al campo de la Literatura y la Lingüística, en particular, y a los dominios culturales, en general, con anclaje en el ámbito académico. La periodicidad de la revista es de dos números por año. Se publica en papel y de manera virtual simultáneamente. Su objeto es proveer un espacio para la promoción y difusión de la investigación literaria y lingüística, la escritura creativa y otras actividades vinculadas con el mundo de las letras.

La **correspondencia editorial** debe dirigirse a la Editora, Marcela Crespo Buiturón. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía, Letras y Estudios Orientales, Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales, Universidad del Salvador. Lavalle 1878 (C1051ABB), Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Tel. 54-11-4372-4261. **Correo electrónico:** marcela.crespo@usal.edu.ar

La **correspondencia sobre canje y los pedidos de suscripción** deben dirigirse a *Gramma*. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía, Letras y Estudios Orientales, Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales, Universidad del Salvador. Lavalle 1878 (C1051ABB), Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. **Correo electrónico:** revista.gramma@usal.edu.ar **Cláusula de Garantía:** Las opiniones vertidas en los artículos de esta revista son exclusiva responsabilidad de los autores y no representan necesariamente el pensamiento del Consejo Editor. © 2014 Universidad del Salvador. ISSN 1850-0161. Todos los derechos reservados.

La reproducción está autorizada siempre que se cite la fuente. El nombre *Gramma* está registrado como marca. Inscripción en la Dirección Nacional de Derecho de Autor en trámite. Está acogida a la protección de las conven-ciones Internacional y Panamericana sobre los derechos de Autor. **Realización Gráfica:** Ediciones Universidad del Salvador EUS. Rodríguez Peña 714, 4º Piso, Tel. 54-11-4812-9344. Dirección de impresión: Maura Ooms.

Consejo Editorial
Graciela Aletta de Sylvas - Universidad Nacional de Rosario
Ana Benda - Universidad del Salvador
Jorge Alejandro Bracamonte - Universidad Nacional de Córdoba / CONICET
Elisa Calabrese - Universidad Nacional de Mar del Plata
Beatriz Curia - Universidad del Salvador / CONICET
Juan José Delaney - Universidad del Salvador
María Rosa Lojo - Universidad del Salvador / CONICET
Hebe Beatriz Molina - Universidad Nacional de Cuyo / CONICET
Antonio Requeni - Academia Argentina de Letras
Eduardo Sinnott - Universidad del Salvador
Enrique Solinas - Universidad Católica Argentina
Ana María Zubieta - Universidad de Buenos Aires

Comité de Referato Internacional
Manuel Aznar Soler - Universitat Autònoma de Barcelona (España)
Lisana Bertussi - Universidad de Caxias do Sul (Brasil)
Camilla Cattarulla - Università degli Studi Roma Tre (Italia)
Gregory Dawes - North Carolina State University (Estados Unidos)
Malva Filer - Brooklyn College (Estados Unidos)
David William Foster - Arizona State University (Estados Unidos)
Rosa María Grillo - Universidad de Salerno (Italia)
Karl Kohut - Universidad de Eichstätt (Alemania)
Javier de Navascués - Universidad de Navarra (España)
Silvia Sauter - Kansas State University (Estados Unidos)
Cynthia Tompkins - Arizona State University (Estados Unidos)
Arnaldo Toledo Chuchundegui - Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas (Cuba)

Consejo de Redacción
Haydée Isabel Nieto - Directora de Publicaciones Científicas
Maura Ooms - Jefa del Departamento Editorial
Liliana Laura Rega - Directora de la RedBUS

Gramma está indizada por el European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences (ERIH PLUS), por Dialnet, y por el Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal, Latindex (Nivel i). Está incluida en la Lista de Información Global sobre Lingüística Hispánica, Infoling; en la Hemeroteca de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en el Portal del Hispanismo y en el catálogo de la Biblioteca del Instituto Iberoamericano de Berlín. Está asociada a Latinoamericana. Asociación de revistas académicas de humanidades y ciencias sociales. Integra el Nivel 1 de revistas científicas (Res. 2249/14 del CONICET) en la base de datos Malena del CAICYT-CONICET.

Puede consultarse el formato en línea en el Portal de Publicaciones Periódicas de la Universidad del Salvador (P3-USAL): http://p3.usal.edu.ar/index.php

Gramma

Año XXIX, Número 61, 2018

Índice

Investigación

Maritza M. Buendía (México)
El Mito del Amor en "Wanda", de Inés Arredondo 11

María Fernanda Pampín (Argentina)
Historias Mínimas: Autobiografía y Biografías en los Diarios *de José Martí* 22

Alberto Rivera Vaca (Estados Unidos)
Historicidad, Metapoética y Factores del Lenguaje en la Poesía de Ernesto Cardenal 33

Estudios sobre el lenguaje

Columnas

Oscar Conde (Argentina)
El Lunfardo y el Español de la Argentina 57

Julián Martínez Vázquez (Argentina)
El Aspecto en la Flexión de los Pretéritos: Parte de la Explicación 67

Artículos

Adalberto Ghio, Hilda Albano y Mariana Cuñarro (Argentina)
Las "Gramáticas Castellanas" y las Prácticas de Lectura y Escritura en la Enseñanza Secundaria 75

María Rita Soledad Guevara y María de los Ángeles Bianchi (Argentina)
Las Cargas Valorativas de los Sufijos: Abordaje Didáctico 90

Creación

Ana María Benda (Argentina)
Taita 107

Cristian Mitelman (Argentina)
La Mujer de Lázaro 117

Víctor Gustavo Zonana (Argentina)
Arrayanes y Otros Poemas 121

Federico Luis Baggini (Argentina)
Desde un confín 124

Marta Ledri (Argentina)
Diálogo de Muertos II 130

Reseñas

Laura Ventura (Argentina)
Javier de Taboada, Europeos en Latinoamérica: cine y literatura transnacionales. La visión de Herzog, Buñuel, Aub y Gombrowicz 135

Liliana Massara (Argentina)
Mujeres amordazadas. La generación literaria de los ’80 de la postdictadura de Salta, *de Elisa Moyano* 139

Aramís Russo (Argentina)
El Llano en llamas, Pedro Páramo y otras obras 143

Lisandro Ciampagna (Argentina)
Javier de Taboada, Europeos en Latinoamérica: cine y literatura transnacionales. La visión de Herzog, Buñuel, Aub y Gombrowicz 148

Trabajos de Cátedra

Mariana Casas (Argentina)
Causas y Finalidades en el Último Discurso de Eva Perón: un Abordaje Léxico-Sintáctico ... 153

Rocío Macarena Llana (Argentina)
Nihilismo e Intertextualidades Bíblicas en Las elegidas *de Jorge Volpi* 176

Autores 209

Normas Editoriales 217

Investigación

El Mito del Amor en "Wanda", de Inés Arredondo

Maritza M. Buendía*

Resumen: En "Wanda", uno de los cuentos de la escritora mexicana Inés Arredondo (1928-1989), es posible localizar la reescritura del mito del amor propuesta por el romano Apuleyo, en *El asno de oro*. El conflicto amoroso representado por Eros y Psiquis encuentra un paralelismo en la historia de amor entre Raúl y Wanda, paralelismo que puede leerse o comprenderse (hermenéuticamente hablando) bajo el principio de realidad y el principio de placer que plantea Herbert Marcuse en *Eros y civilización*, en diálogo con el concepto de lo sagrado y el erotismo de Georges Bataille (*El erotismo*) y Mircea Eliade (*Tratado de historia de las religiones*), entre otros teóricos. Finalmente, lo anterior centrará el análisis literario de "Wanda" en la reapropiación de los cinco elementos constitutivos del amor establecidos por Octavio Paz en *La llama doble.*
Palabras Clave: Mito; Sagrado; Erotismo; Amor; Literatura Mexicana.

Abstract: *In Wanda, one of the stories of the Mexican writer Inés Arredondo (1938-1989), its possible to locate the rewriting of the love myth proposed by the roman Apuleyo, in* El asno de oro*. The love conflict represented by Eros and Psiquis finds a parallelism in the love story between Raúl and Wanda, parallelism that can be read or understood (Hermeneutically talking) under the reality principle and the pleasure principle proposed by Herbert Marcuse in* Eros y civilización*, in dialogue with the concept of the sacred and the eroticism of Georges Bataille (*El erotismo*) and Mircea Eliade (*Tratado de historia de las religiones*), among other theorists. Finally, the foregoing will focus in the literary analysis of "Wanda" in the re-appropriation of the five constituent elements of love stablished by Octavio Paz in* La llama doble.
Keywords: *Myth Sacred; Eroticism; Love; Mexican Literature.*

* Doctora en Humanidades-Literatura por la UAM-Iztapalapa, México. Correo electrónico: mmbuendia@hotmail.com.
Gramma, XXIX, 61 (2018), pp. 11-21.
Fecha de recepción: 08-02-2018. Fecha de aceptación: 25-03-2018.
© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

Considerada por la crítica como parte de la Generación de Medio Siglo, a un lado de escritores como Juan García Ponce, Salvador Elizondo y Juan Vicente Melo, entre otros, la escritora mexicana Inés Arredondo (Culiacán 1928, ciudad de México 1989) es autora de tres libros de cuentos: *La señal* (1965), *Río subterráneo* (1979), *Los espejos* (1988), y un *Acercamiento a la obra de Jorge Cuesta* (1982), estudio con el que obtiene el grado de licenciatura en Lenguas y Literaturas Hispánicas, UNAM.

En su cuento titulado "Wanda" (publicado en *Los espejos*), Arredondo atrae varios mitos hacia el centro de su narración: tal es el caso de la historia de Eros y Psiquis, mito del amor narrado por Apuleyo en *El asno de oro*, así como de la reapropiación y reescritura del mito de la sirena; y aunque no los siga de manera fiel es factible situar su trascendencia, más aún si se identifican los cinco pares de elementos constitutivos del amor trabajados por Octavio Paz en *La llama doble* (1993): la exclusividad, el obstáculo y la transgresión, el dominio y la sumisión, la fatalidad y la libertad, el cuerpo y el alma. Esto, además, propiciará un diálogo con otras disciplinas, con el fin de dilucidar la diferencia entre el plano del placer y el plano de la realidad, según Herbert Marcuse; o el concepto de lo sagrado y la definición del mito según Georges Bataille, Mircea Eliade y Roger Caillois, entre otros.

En un primer momento, el narrador omnisciente de "Wanda" y la serie de paralelismos entre los personajes (Ana es semejante a Wanda, Raúl es semejante a un pez y a un delfín) configuran la estructura cerrada del cuento: Raúl es un joven poeta que en un viaje a la playa con su familia descubre su amor por Wanda, una especie de mujer sirena que sólo aparece en sus sueños. Dentro de la vigilia parece que Raúl está obsesionado con la inocencia de su pequeña hermana, Ana, obsesión que reprime y que, al reprimir, manifiesta su deseo. "Ana… Si fuera un poco mayor la podría llamar así. Le hubiera gustado: Ana, y rodaba la palabra en la boca. Ana. Ana" (Arredondo, 1988, p. 214). Los paralelismos se acentúan en el manejo de la prosa cargada de poesía, lo que ocasiona la superposición de los dos planos principales: el mundo de Wanda, como el espacio donde se vive intensamente la poesía, *versus* el entorno familiar y cotidiano de Raúl.

Según Marcuse, bajo una sociedad represora de los reflejos humanos, aquello natural al hombre (su parte animal, instintiva), aquello que desencadena placer, es sometido bajo el predominio de la razón, de lo útil y de lo práctico, reducido a la construcción de una realidad tangible. Estos dos planos corresponden a los actos inconscientes y conscientes del hombre. Los primeros buscan una satisfacción inmediata donde predomina el rechazo a la represión, los segundos olvidan esa búsqueda por un sentimiento de seguridad y de estabilidad:

> Bajo el principio de la realidad, el ser humano desarrolla la función de la razón:

> aprende a "probar" la realidad, a distinguir entre bueno y malo, verdadero y falso […]. Sólo una forma de actividad de pensamiento es "dejada fuera" de la nueva organización del aparato mental […]: la fantasía está "protegida de las alteraciones culturales", y permanece ligada al principio del placer (Marcuse, 1999, p. 27).

La fantasía, vía de escape de lo real donde la represión se anula, es el sueño diurno de los pueblos. Tanto el principio de realidad como el principio del placer transitan en un diálogo de freno y liberación: se aprende a distinguir entre lo socialmente positivo y lo negativo, entre lo permitido y lo prohibido. Raúl vive en la fantasía que el mundo de Wanda le ofrece, orienta sus acciones hacia el principio del placer y cuestiona en cada acto el principio de la realidad a través del uso de la poesía.

Más que en otros cuentos de Arredondo, cuya carga erótica y amorosa se localiza esencialmente en las acciones (pienso en "Olga" o en "Mariana", por ejemplo), en "Wanda" eso mismo se fragua en el delicado manejo del lenguaje. Si tanto el amor como el erotismo funcionan como entramados de la sugerencia, tales artificios se cumplen a través de la poesía. Así, Wanda parece que es una mujer que "murmura como el mar", posee "una boca hambrienta, con calor de rosa" y canta "canciones en un idioma que se sentía tan antiguo como el mar" (Arredondo, 1988, pp. 214-215), metáforas entorno al agua que trazan las sensaciones corporales de Raúl y su entrega. "Wanda es el cuento del deseo", escribe José Javier Villarreal, "aquí la imaginación y el deseo de un adolescente se van adueñando del universo 'real' hasta borrar las fronteras que los dividen" (1989).

Al inicio del mito, Apuleyo narra que en una ciudad desconocida, un rey y una reina procrean tres hijas. Si bien, las tres son hermosas, la más pequeña, llamada Psiquis, sobrepasa en mucho las cualidades de sus hermanas: "Era tanta su hermosura, que no bastan palabras humanas para poder expresar ni suficientemente alabar su belleza" (2001, p. 125). De inmediato surge la imposibilidad: al igual que Raúl ante Wanda, los hombres se deslumbran ante la belleza de Psiquis, tanto es así que la gente acude a verla desde otras ciudades, sin importar lo largo o lo extenuante del camino. Esa gente comienza a honrarla y adorarla como si se tratara de la misma Afrodita.

Con tal situación, no tarda en aparecer la ira de la diosa, quien no soporta que sus atributos celestes sean equiparados con los de una mortal, por lo que ordena a su hijo Eros lleve a cabo su venganza: "¡Oh hijo, [haz] que esta doncella sea enamorada, de muy ardiente amor, de hombre de poco y bajo estado, al cual la Fortuna no dio dignidad de estado, ni patrimonio, ni salud! ¡Y sea tan bajo que en todo el mundo no halle otro semejante a su miseria!" (2001, p. 126). Afrodita aún no sabe del alcance de sus palabras: Eros, distraído, se hiere con una de sus flechas.

A pesar de la belleza de Psiquis (o debido a ella), nadie le propone matrimonio:

un inmenso sentido de respeto invade a los hombres que la contemplan, ese respeto les impide tratarla como a una mortal; por eso, aunque anhelan tocarla se conforman con permanecer cerca de ella, prefieren adorarla como diosa y volverla así inaccesible. Eso los salva. Al respecto, escribe Bataille: "Hay en la búsqueda de la belleza, al mismo tiempo que un esfuerzo para acceder, más allá de la ruptura, a la continuidad, un esfuerzo para escapar de ella" (1997, p. 201). Situación que se repite también en "Wanda": aunque Raúl parece tocado de manera entrañable por el universo fantástico que ella le ofrece, aconsejado y orientado por Rodolfo, quien es el encargado de su seguridad en ausencia de sus padres, acude a un encuentro sexual con una prostituta.

Mientras tanto, los padres de Psiquis ya han casado a las dos hermanas mayores, por lo que, desesperados, consultan el oráculo de Apolo. "Pondrás esta moza", responde el oráculo, "adornada de todo aparato de llanto y luto, como para enterrarla, en una piedra de una alta montaña y déjala allí" (Apuleyo, 2001, p. 127). Apolo advierte al padre que su yerno será fiero, cruel e inmortal, igual de venenoso que una serpiente. La sentencia entristece a los padres. Psiquis es vestida de novia y todo se arregla para festejar sus "mortales bodas".

Complementariamente, varios de los cuentos de Arredondo elevan el vínculo matrimonial al rango de "mortales bodas". En "Sombra entre sombras", por ejemplo, la madre entrega a su hija a don Ermilo a cambio de poder y riqueza, lo que gesta la paulatina corrupción de la hija; en "Olga" persiste la impotencia de Manuel ante la boda de Olga y Flavio; y es también el llanto y el luto del padre de Mariana cuando entrega a su hija a Fernando, en "Mariana". En "Wanda" una boda, como tal, no aparece; no obstante, se conserva uno de sus sentidos más antiguos: Raúl cumple con las características necesarias para visitar en sueños a Wanda (es poeta, joven, soñador); a cambio, se extiende un interdicto sordo que no escucha y nadie pronuncia, interdicto que sólo se intuye, Raúl debe fidelidad al mundo que Wanda le ofrece.

Volviendo al mito, Apuleyo narra cuando los padres depositan a Psiquis en lo alto de una montaña y ahí la abandonan. Ella siente que un aire fresco la transporta a otro tiempo y a otro espacio: el palacio de Eros. Todas las riquezas, los manjares y vinos, todos los tesoros están ahí. Psiquis no puede más que maravillarse. Unas voces se proclaman sus sirvientes y la consienten de tal manera que los antiguos temores se mudan en placer. Eros y Psiquis pasan sus días enamorados y felices. La única prohibición para Psiquis es que *no puede ver* el cuerpo ni el rostro de su amado, sólo lo escucha y lo palpa. Es también la primera etapa en los cuentos de Arredondo, cuando parece que el amor es posible, el paso entre el principio de la realidad y el principio del placer parece una sucesión natural, no una ruptura. Sin embargo, la superposición entre un principio y otro funge como un simulacro que no descarta la violencia, más bien, la incorpora. Hay un punto que ilumina el mundo ordinario de Raúl: Ana, ese punto

escapa con frecuencia de lo cotidiano y acerca al pasmo de manera peligrosa. Sí, al pasmo que provoca la poesía cuando se alía de la ternura.

La función de Ana resulta medular: es el puente entre un principio y otro. De la tierra al cielo, del infierno al paraíso, Raúl llega a Wanda: "En cuanto está junto a ella va respirando el agua inmóvil como se respira el mezclado aroma de los jardines inmensos, de los jardines que no existen en la tierra" (Arredondo, 1988, p. 214).

Complementariamente, es factible relacionar a Wanda con algunas características de la sirena[1]: el canto, el mar, el calor, el sol, los caracoles, la hermosura que seduce y aniquila. Este ambiente propicia la confusión entre el tiempo y el espacio: el día es noche, el mar una cama. La mujer-sirena es un desdoblamiento o una transposición: es Wanda, la mujer; es Ana, la niña; es la imagen de un cuerpo que satisface a un hombre, es también la inocencia.

La sirena está cargada de elementos fantásticos: canto, seducción, muerte. La historia más socorrida cuando de sirenas se trata es la de Ulises prevenido por Circe la hechicera: cera en los oídos para no sucumbir ante la delicia del canto, fortaleza de un mástil al cual sujetarse. Ejemplo del hombre que huye de la tentación y que, con ello, escapa de la muerte. Ejemplo del hombre que se aferra a la realidad como si de un mástil se tratara y logra conservar su vida. Tradicionalmente, el universo simbólico de la sirena es el de la seducción y la maldad. Vuelta figura, la mujer encarna el misterio de lo inexplicable, el misterio de la muerte, la gran pregunta; pregunta que, ya se sabe, carece de respuesta. Aproximaciones, nunca certezas.

Pero, ¿a qué responde esta necesidad de crear figuras en torno a la mujer?

Bruja, hada, ninfa o sirena son criaturas del inconsciente, todas responden a la vocación del hombre por crear mitos. No hay que olvidar que el mito nace cuando un fenómeno escapa del entendimiento humano, como lo explica Eliade (1998), y es claro que la mujer es una incógnita a aclarar. De ahí la emergencia de la figura, y que semejante figura se traduzca en mito: dominio del universo simbólico según Jean Baudrillard (2005).

Entonces, ¿cuál es el destino de aquellos hombres que no llevan cera en los oídos y que gozosos sucumben al canto?, ¿cuál es la suerte de aquellos hombres que rechazan el mástil? Un asunto interesante del mito considerado como relato de la transgresión es la especie de moraleja que lleva implícito: aquel que esté al tanto de la historia conoce

1. Según algunas versiones, las sirenas son divinidades del Hades (por eso su canto aniquila), monstruos marinos con cabeza y pecho de mujer y el resto del cuerpo de pájaro. "Por influencia de Egipto, que representaba el alma de los difuntos en forma de pájaro con cabeza humana, la sirena se ha considerado como el alma del muerto, que ha errado su destino y se transforma en vampiro devorador" (Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, 1993, p. 550). Es por la rama de los mitos nórdicos que nos llega la imagen de la sirena mitad mujer y mitad pez. Conocedoras "de todos los secretos […] podían aplacar o levantar los vientos" (Garibay Kintana, 2004, p. 326).

el peligro que se corre cuando se protagoniza una situación similar; se sabe del castigo de Orfeo y de la metamorfosis de Acteón, pero como "saber no es comprender", como bien lo aclara José Ortega y Gasset (1962), la moraleja pierde su cualidad de advertencia cuando el castigo pasa a un segundo plano y el ansia de virar la cabeza es más apremiante.

En el mito de la sirena está claro el interdicto: no atender el canto. Luego, la condición humana se impone: el hombre escucha, se sacrifica, rendido al anhelo de experimentar la muerte en vida. Al respecto, es interesante la opinión de Rocío Romero, quien asegura que la crítica ha dado por sentada la "existencia tangible de Wanda como una sirena sin tomar en cuenta que en la obra de Arredondo no existen juegos fantásticos ni mágicos". Más adelante anota que "no se trata precisamente de una sirena sino del mar, de la mar, donde se hace presente el lado femenino del mar, su poder de fecundación, la vida que representa en sí misma Wanda" (2007, pp. 90-108).

Si bien es cierto que en el cuento no aparece la palabra sirena, tampoco es inexacta su presencia, aun y cuando Arredondo no prefiera los juegos fantásticos o mágicos (tesis que habría que comprobar). Llámese mar o sirena, ambos comparten elementos de un mismo campo semántico que convoca a las "profundidades del inconsciente, aquello desconocido que entraña una verdad para la cual *no hay palabras"* (2007, p. 103). Como intérpretes, parte de nuestra tarea es intentar apalabrar eso desconocido, eso que Arredondo apunta como ausencia; de ahí que —en todo caso— tanto sirena como mar sean palabras imprecisas que subrayan el carácter inaprensible del texto. Wanda sólo puede entenderse como Wanda y, ante ello, lo mejor —o lo único— es guardar silencio. Pero si se calla, el trabajo del intérprete termina.

Ana y Wanda parecen tener un pacto: una debe llevar a Raúl al terreno de la otra, una vez ahí, se refuerza el interdicto. Wanda previene a Raúl desde su silencio: si quieres conservar nuestras citas nocturnas no debes traicionarme. La Wanda de Arredondo es igual de exigente que la Wanda de Leopold von Sacher Masoch (1993), y aunque no se viste con pieles ni utiliza látigos, su mejor recurso se llama poesía. Vestida de poesía, Wanda es tajante con Raúl: su relación es de todo o nada. Los personajes femeninos de Arredondo padecen su naturaleza: sin el tributo de Raúl, Wanda palidece. El amor exige un testigo, una complicidad.

"Apartada de toda habla y conversación humana" (Apuleyo, 2001, p. 131), Psiquis percibe el palacio de Eros como una cárcel, comienza a añorar su antigua vida. Es interesante que Apuleyo vuelque esa añoranza en una falta, y que esa falta sea precisamente esencia de lo humano: el lenguaje. Psiquis extraña la conversación, el reconocimiento que, como mortal, sólo puede concederlo otro mortal. Y es que en el mundo de los dioses habita el silencio, y a pesar de su felicidad, Psiquis no puede convivir con ello por mucho tiempo, su lado humano recibe ese silencio como una cárcel. En el mundo

de los mortales habita el lenguaje, ahí donde todo puede decirse aunque —a veces— poco pueda entenderse.

El asunto en "Wanda" se resume de la siguiente manera: el contacto con lo sagrado se lleva a cabo en el terreno del lenguaje, en su parte de textura simbólica que de él se desprende; el lado semántico y lingüístico concierne a los hombres, el excedente de sentido a los dioses. El conflicto entre dioses y hombres se manifiesta cuando Raúl ambiciona el excedente de sentido que no le corresponde o cuando, viceversa, Wanda deseara descender al lado semántico y lingüístico. Entonces, resulta claro el afán de Raúl: a través de Wanda demanda su adhesión con lo sagrado, a pesar de la crisis que representa el transitar de uno a otro lado. Esta crisis se representa en Raúl: desea poseer de lleno a Wanda, entrar en su mundo, pero el terror y la fascinación lo paralizan, y aunque se detiene la tentación no disminuye:

> … el dominio de lo profano se presenta como el del uso común, el de los gestos que no necesitan precaución alguna […]. Por el contrario, el mundo de lo sagrado aparece como el de lo peligroso o lo prohibido; el individuo no puede aproximársele sin poner en movimiento fuerzas de las cuales no es dueño y ante las que su debilidad se siente desarmada (Caillois, 1996, p. 18).

En *El erotismo*, Bataille (2002) lo ejemplifica por medio de la encarnación de los dioses representantes de lo sagrado. Un sentimiento de temor se apodera del que los adora, temor que mezcla el anhelo de no mancillar y la seducción de hacerlo.

Lo difícil, en todo caso, es pensar lo sagrado en la vida cotidiana, pensar su encarnación en un objeto profano. Por eso, el que ama, ama tanto el cuerpo de su amada como el alma que cree reconocer en ese cuerpo, alma y cuerpo se confunden. "Un objeto se hace sagrado en cuanto incorpora (es decir, revela) otra cosa que no es él mismo" (Eliade, 1998, p. 37). Y eso que Wanda revela a Raúl se llama poesía.

Eros consiente que Psiquis visite a sus hermanas, no sin antes advertirle que no escuche sus palabras, "porque si lo haces, a mí me darás mucho dolor, pero para ti causarás un grandísimo mal que te será casi la muerte". "Te quiero como a mi ánima", ella responde (le dice que lo quiere como si fuera ella misma), "yo te tengo a ti, que eres mi lumbre" (Apuleyo, 2001, p. 132).

Psiquis promete no escuchar a sus hermanas. No cumple. Las hermanas, envidiosas, intrigan en su contra: quizá su marido sea una serpiente o un dragón, ¿por qué no lo puede ver? Psiquis, llena de dudas y con la incertidumbre a cuestas, armada con una navaja y una lámpara de aceite, interrumpe el sueño de Eros. Observa así un cuerpo bellísimo: "Ella le veía los cabellos como hebras de oro, llenos de olor divino; el cuello, blanco como la leche; la cara, blanca y roja como rosas coloradas, y los cabellos de oro colgando por todas partes, que resplandecían como el sol y vencían a la lumbre del

candil" (Apuleyo, 2001, p. 139). Mas la desgracia sobreviene: una gota de aceite cae en el hombro derecho de Eros, quien, descubierto, huye. Psiquis padece la ausencia de Eros como si se tratara de su propia muerte: el alma sin amor se reduce a la miseria. Pero hay una esperanza: Psiquis está embarazada de Eros, su hijo se llamará Placer.

De igual manera, la falta de Raúl ante Wanda no se traduce simplemente en el acto sexual con una prostituta, no es la ofensa de una amante vulnerada por otra mujer; la falta adquiere su cabal dimensión por lo que simboliza: la contaminación del principio del placer por el principio de la realidad. Y así como Ana es el agente que transporta a Raúl al orden de lo sagrado, donde la presencia de Wanda resplandece por medio de la intensidad poética, Rodolfo regresa a Raúl a su antiguo estado: el orden de lo profano. Ahí, el amor se desvincula del sexo y deja de ser: el lenguaje abandona los velos, no sugiere. El sexo es simple, es llano. El lenguaje se vuelve explícito, deseoso de comunicar: las manos de la prostituta son "torpes y heladas", su boca es "caliente y grasosa", su piel es "pegajosa" (Arredondo, 1988, p. 217).

Hay una búsqueda de la plenitud a través de acceder a la mujer-sirena y esa plenitud parece que se alcanza algunas noches, cuando Raúl (fascinado, temeroso, pequeño, enamorado) cumple con las cualidades para escuchar el canto de la muerte. Raúl es un poeta, para él, ese canto no es más que poesía. Sin embargo, apoyado en Rodolfo, la discontinuidad lo arrastra: Raúl muere no porque sea incapaz de escuchar el canto de la sirena, muere porque, al igual que Psiquis, no puede convivir por mucho tiempo con lo sagrado. Cuando por medio de la prostituta el amor le muestra sus entrañas, los cuerpos desnudos de Raúl y la prostituta se vuelven obscenos, demasiado reales. Luego, como Wanda ya no aparece, Raúl la busca en la noche. Desesperado, se adentra en el mar helado y los ojos se le llenan de agua espesa y los pulmones se niegan al respiro.

Para este final, no es casual el hecho de que Raúl se muestre como un ser evasivo o que reciba premios nacionales de poesía, éstas son cualidades que utiliza Arredondo para rescribir el mito del amor y la figura de la sirena: dios ha muerto y Arredondo lo sabe, mas eso no elimina la necesidad de lo sagrado, sólo hay que buscar un nuevo espacio. Y como el amor, ese lugar, ese "nuevo sagrado", se llama poesía. Es entonces cuando todo lo anterior encuentra su síntesis en *La llama doble*.

Paz ofrece una relectura del mito de Apuleyo, lo que desencadena un recorrido histórico y literario que inicia con el Eros platónico, pasa por el amor cortés y desemboca en el surrealismo y en la era tecnológica. Establece así cinco pares de elementos constitutivos entorno a la imagen del amor: la exclusividad, el obstáculo y la transgresión, el dominio y la sumisión, la fatalidad y la libertad, el cuerpo y el alma. Más adelante los reduce a tres: "la exclusividad, que es amor a una sola persona; la atracción, que es fatalidad libremente asumida; la persona, que es alma y cuerpo" (1993, p. 131).

En cuanto a la exclusividad, es el querer estar únicamente con una persona, sen-

timiento que exige reciprocidad y marca una de las diferencias respecto al erotismo, que puede integrar a más de dos personas en una relación. En el mito, el sentimiento de Eros y Psiquis es correspondido y la condición de exclusividad se cumple sin preguntarse por ella: ninguno quiere apartarse del otro. En una primera instancia, esto también sucede en diversos cuentos de Arredondo ("Olga" y "Mariana", por ejemplo), aunque la duda aparece con Wanda y Raúl: como sus encuentros suceden en el plano de lo onírico se desconocen los pensamientos de Wanda, no así los de Raúl, quien cumple con la exclusividad.

El obstáculo arriba con la prohibición: Psiquis no puede ver a su amado, Raúl debe fidelidad a Wanda. La intriga desata la curiosidad, y la curiosidad —encarnada en una lámpara de aceite o en el encuentro sexual con una prostituta— es la derrota: la prohibición sobrepasa a lo humano. Psiquis transgrede y pierde a Eros, Raúl también transgrede y pierde a Wanda, la personificación del amor se desvanece. Sucede así una inversión en los sexos dentro del cuento: la imagen de Eros se representa en el personaje femenino y la imagen de Psiquis en el personaje masculino. Primero es Wanda la que, veladamente, comulga con la idea del amor como algo sagrado. Segundo, no hay que olvidar el hecho de que Eros y Psiquis están en distintos niveles: uno sagrado y otro profano, y en la inversión de sexos estas características se conservan. Incluso, es eso lo que ocasiona la muerte de Raúl: la falta de correspondencia por esa diversidad de principios.

La mezcla entre sueño y poesía hace de Wanda un ser inaccesible para Raúl o accesible sólo en el sueño y en la poesía. Principal obstáculo. Por eso su relación se disuelve cuando Raúl visita a la prostituta, suceso que quebranta la condición de exclusividad: la tentación por la carne, el deseo de trasladar el principio del placer (plano onírico y poético, sagrado) al principio de la realidad (plano de lo material, humano) es más fuerte. Raúl, a semejanza de Psiquis, quiere comprobar la existencia de lo amado a través de la vista y del tacto y satisfacer así su curiosidad, pero es justamente esa ambición la que lo vuelve incapaz de sostener su relación con Wanda.

En cuanto al dominio y la sumisión es reconocer libremente (y ahí la paradoja) que se vive una relación de dependencia, "por el puente del mutuo deseo el objeto se transforma en sujeto deseante y el sujeto en objeto deseado" (Paz, 1993, p. 125). Al inicio, Eros ve a Psiquis como objeto de su deseo, pronto ese objeto se transforma en un sujeto que acepta o rechaza, que toma decisiones. Al contrario también funciona. El objeto de deseo de Psiquis es Eros, pero cuando Psiquis viola la prohibición Eros se vuelve un sujeto que rechaza. Wanda, desde su plano onírico y poético, establece condiciones que permiten la convivencia; la fundamental es que Raúl sea un poeta y que viva como tal, condición que aparentemente no se exige. Wanda permanece impasible, sin realizar acciones concretas que marquen el cambio, es Raúl quien muda a Wanda

en objeto y en sujeto de su deseo.

Pero, según Paz, el amor no es eterno ni derrota a la muerte, y es su finitud y mortalidad lo que atraen. Quizá, después de todo, Raúl, esclavo de su pasión por Wanda, nunca falla, sólo se rinde a su naturaleza de esclavo y se "libera" cuando abraza a la muerte, la esencia de su amor existe traicioneramente. Con ello sacrifica su vida para aferrarse a la continuidad, otro de los nombres de Wanda.

Como puede apreciarse, la fatalidad y la libertad son variantes de los anteriores elementos: "El amor es atracción involuntaria hacia una persona y voluntaria aceptación de esa atracción" (Paz, 1993, p. 125). ¿Qué conduce a los amantes a enamorarse de tal o cual persona? ¿Cuál es la naturaleza de ese impulso? ¿Qué hace que alguien, de entre una infinidad de personas, se enamore de uno y no de otro? El mito sólo dice que Eros se divierte lanzando flechas y que estaba distraído cuando se lastimó con una de ellas. ¿La culpa es del azar? ¿Es inexplicable? Me parece que las flechas de Eros, en cierto sentido, cumplen la misma función que el filtro de *Tristán e Isolda:* manera mágica y mítica de explicar el carácter misterioso de la atracción. Finalmente, nada (más que su decisión) conduce a Raúl hacia los brazos de Wanda.

Por último, para Paz, el cuerpo y el alma se funden en la noción de persona. Sin persona, el amor regresa al erotismo:

> La persona es un ser compuesto de un alma y un cuerpo. Aquí aparece otra y gran paradoja del amor, tal vez la central, su nudo trágico: amamos simultáneamente un cuerpo mortal, sujeto al tiempo y sus accidentes, y un alma inmortal. El amante ama por igual al cuerpo y al alma. Incluso puede decirse que, si no fuera por la atracción hacia el cuerpo, el enamorado no podría amar al alma que lo anima (1993, p. 129).

En el mito de Apuleyo, Psiquis representa la curiosidad del alma y Eros la divinización del cuerpo, la inquietud de un alma que reacciona ante un cuerpo (con sus peculiares contradicciones de belleza y de monstruosidad) y el deseo de integrarse y perderse simultáneamente en ese cuerpo.

Eros, aún convaleciente por las quemaduras de aceite, sabe que su cuerpo está vacío sin el alma. Por eso busca calmar la venganza de Afrodita en contra de Psiquis, quien, como alma, bajará al infierno para probar su absoluta pertenencia al cuerpo. Por eso el amor es deseo de completud: de mi cuerpo, de mi alma, con otro cuerpo, con otra alma; anhelo de naufragio y de destino, complemento con el universo. Conflicto que bien se encarga Arredondo de desentrañar: como humanos somos incapaces de vivir el amor como absoluto, siempre hay algo (llámese curiosidad, impedimento para acceder a una dimensión no lingüística) que nos regresa a nuestra condición mortal y equívoca, siempre aparece una lámpara de aceite, una infidelidad, estigma y derrota

de los amantes.

"El poema es un caracol en donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal", explica Paz (1998, p. 13). Ese caracol es el que Wanda le ofrece a Raúl: "sin ruido, en el oído, aguas profundas circulan dentro del caracol, como espesos moluscos adheridos que estuvieran ahí desde edades antiguas comunicándote secretos que no escucharás porque no hay palabras para confiarlos ni nadie que los entienda" (Arredondo, 1988, p. 213). Secretos que Raúl no escucha, secretos que nunca se pronuncian, secretos que nadie comprende.

Referencias Bibliográficas

Apuleyo. (2001). *El asno de oro*. *Sepan cuantos*. México: Porrúa.

Arredondo, I. (1988). Wanda. En *Obras completas* (pp. 212-220). México: Siglo XXI.

Bataille, G. (1997). *El erotismo*. México: Tusquets.

Baudrillard, J. (2005). *De la seducción*. Madrid: Cátedra.

Caillois, R. (1996). *El hombre y lo sagrado*. México: Fondo de Cultura Económica.

Chevalier, J & Gheerbrant, A. (1993). *Diccionario de los símbolos.* Barcelona: Herder.

Eliade, M. (1998). *Tratado de historia de las religiones.* México: Era.

Garibay Kintana, Á. M. (2004). *Mitología griega. Dioses y héroes*. México: Porrúa.

Marcuse, H. (1999). *Eros y civilización.* México: Ariel.

Ortega y Gasset, J. (1962). *Misión del bibliotecario*. Madrid: Revista de Occidente.

Paz, O. (1993). *La llama doble. Amor y erotismo*. México: Seix Barral.

Paz, O. (1998). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.

Romero Aguirre, R. (2007). *Hacia una poética del silencio: acercamiento al pensamiento artístico de Inés Arredondo desde cuatro cuentos* [Tesis de maestría]. Universidad Autónoma de México-Iztapalapa, Humanidades-Teoría Literaria.

Sacher Masoch, L. von. (1993). *La venus de las pieles*. Barcelona: Tusquets.

Villarreal, J. J. (1989, junio 17). Los espejos, de Inés Arredondo. *Uno más uno*.

Historias Mínimas: Autobiografía y Biografías en los *Diarios* de José Martí

María Fernanda Pampín*

Resumen: A partir de la problematización de las estrategias de autorización del escritor en el siglo XIX se considera a los *Diarios de Campaña* de José Martí *De Montecristi a Cabo Haitiano* y *De Cabo Haitiano a Dos Ríos* (1895) como una autobiografía plural. Por eso, se entiende el relato como una autobiografía, en tanto cuenta la historia de uno, de Martí, pero también, una Historia, porque es también la historia de otros, del pueblo cubano, recuperada a través de la memoria de los protagonistas genuinos de la Guerra Grande y de la Guerra Chiquita. En esos conflictos, a través de una tensión entre el "yo" y el "nosotros" se revela el modo en que Martí construye un proyecto de nación integrador de todos los sectores sociales.
Palabras Clave: Literatura Cubana; José Martí; Autobiografía; Nación; Siglo XIX; Diarios.

Abstract: *Beggining from the problematization of the writer's authorization strategies in the 19th Century,* De Montecristi a Cabo Haitiano *and* De Cabo Haitiano a Dos Ríos *(1895), the* Campaign Diaries *of José Martí are considered as a plural autobiography. This is the reason why the narration is understood as an autobiography, in so far as it tells the story of one person, of Martí, but also, a History, because it is also the story of others, of the Cuban people, which is recovered through the memory of the genuine protagonists of the Big War and the Little War. Through a tension between the "I" and the "we", in these conflicts reveal the way in which Martí builds a project of nation integrating all social sectors.*
Keywords: Cuban Literature; José Martí; Autobiography; Nation; XIX Century; Diaries.

* Doctora y licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Correo electrónico: mfpampin@gmail.com.
Gramma, XXIX, 61 (2018), pp. 22-32.
Fecha de recepción: 02-03-2018. Fecha de aceptación: 15-04-2018.
© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

La escritura de la memoria es una forma de dejar marcas, de trazar huellas de la propia vida. Los *Diarios* de José Martí *De Montecristi a Cabo Haitiano* y *De Cabo Haitiano a Dos Ríos* (1895) permiten abordajes diversos que dan lugar a diferentes lecturas. Una de ellas se sustenta en el reconocimiento del carácter fuertemente autobiográfico de estos textos escritos durante los días previos al desembarco en la isla y los inicios de la guerra por la Independencia de Cuba que él mismo organizó desde el exilio neoyorquino (los diarios inician en territorio dominicano el 14 de febrero y concluyen abruptamente el 17 de mayo de 1895, dos días antes del fallecimiento de su autor en el campo de batalla en Dos Ríos).

Como una consecuencia directa de las nuevas articulaciones que comenzaron a producirse entre la literatura y la sociedad en el fin de siglo XIX en América Latina, esta lectura de los diarios martianos problematiza una serie de conflictos que atañe a las estrategias de autorización que se vuelven evidentes al poner en relación la experiencia social y autobiográfica del poeta.

Sostiene Sylvia Molloy que la autobiografía en Hispanoamérica remite a la fabricación de una imagen respecto a diversos modelos europeos y que esa lectura es una forma de "hacer patria". Por eso, asegura: "De ahí que en tantos textos del diecinueve y no pocos del veinte la escritura autobiográfica se conciba como deber público, y que el yo que (se) cuenta cuente a la vez a una nación, o mejor dicho se cuenta como nación" (1994, p. 14).

Dicho en otros términos, y en idéntico sentido, Adriana Rodríguez Pérsico entiende que durante gran parte del siglo XIX "la palabra escrita toma a su cargo la tarea didáctico-política de unificar la sociedad a fin de construir la nación" (2008, p. 158). De este modo, en el campo intelectual decimonónico, la consolidación y el fortalecimiento de la idea de nación constituyen una preocupación fundamental y resultan, sin lugar a dudas, un instrumento muy productivo para el debate y las luchas políticas.

Aunque Rafael Rojas sostiene que en los textos martianos puede verse la invención de una nación y no el interés en la construcción de un Estado (2000), sin embargo, esa inquietud se vuelve manifiesta ya en 1891 en "Nuestra América" (Martí, 1992b) cuando sienta las bases necesarias para el arte del buen gobierno (Ramos, 1989). En los *Diarios*, y con el propósito tácito de fraguar la identidad nacional, coloca su mirada en la conformación de una sociedad futura integradora de todas las razas y los estratos sociales. Así "está construyendo literariamente la cohesión social de la nación" (Teja, 1994, p. 148). Martí organiza los fragmentos del relato y en la constitución de su discurso *proyecta* un futuro y *funda* una nación pero también deja entrever en diferentes momentos las dificultades de llegar a un acuerdo entre los generales de la revolución y, en consecuencia, exterioriza sus preocupaciones en torno a la conducción política de la guerra y la forma de gobierno que resulte de ella pero también frente a su futuro,

que depende innegablemente de las decisiones políticas que desencadene el éxito de la empresa. Durante esos momentos decisivos para el desarrollo y el futuro de la guerra, Martí exhibe, no sin tensión, las alianzas y las rupturas de los pactos políticos, así como también las relaciones conflictivas que se establecen entre las partes[1]. Surgen de tal manera, en alternancia con el tono general y más poético que predomina en los *Diarios*, encendidos fragmentos.

> Maceo y Gómez hablan bajo, cerca de mí: me llaman a poco, allí en el portal: que Maceo tiene otro pensamiento de gobierno: una junta de los generales con mando, por sus representantes, — y una Secretaría General: —la patria, pues, y todos los oficios de ella, que crea y anima al ejército, como secretaría del ejército. […] me hiere, y me repugna: comprendo que he de sacudir el cargo, con que se me intenta marcar de defensor ciudadanesco de las trabas hostiles al movimiento militar. Mantengo, rudo: el Ejército, libre, —y el país, como país y con toda su dignidad representado (Martí, 2007, pp. 115-116).

Como aclara Susana Zanetti, Martí "es un intelectual reconocido, un hombre culto con rango notorio en la dirigencia revolucionaria" (1997, p. 209). En diferentes oportunidades señala su alto nivel de popularidad en los lugares que visita y va construyendo una figura que, aunque dice equipararse al resto del pueblo, sobresale cada vez (una cuestión que puede notarse en determinados momentos en los que subraya su rol intelectual con las citas en francés, sus lecturas en alemán, su preocupación por la educación, etcétera). Esto representa un punto de tensión en los *Diarios*, entre el deseo de ser pueblo, de ser todos y no dejar de ser "yo"[2], en especial en *De Cabo Haitiano a Dos Ríos*. Plantea entonces, de manera constante, mecanismos de autoridad y a partir de ellos construye las relaciones con el resto: más complejas y competitivas en su vínculo con los altos mandos militares, como se puede percibir en el desencuentro con Maceo en La Mejorana y más afectivas y entrañables en su lazo con los campesinos, soldados o mujeres.

> —Me sorprende, aquí como en todas partes, el cariño que se nos muestra, y la unidad de alma, *a que no se permitirá condensación, y a la que se desconocerá, y de la que se prescindirá, con daño, o por lo menos el daño de demora, de la revolución, en su primer año de ímpetu.* El espíritu que sembré, es el que ha cundido, y el de la isla, y con él, y guía conforme a él, triunfaríamos brevemente, y con mejor victoria, y para paz mejor. Preveo que, por cierto tiempo al menos, se divorciará a la fuerza a la revolución de este espíritu, —se le privará del encanto y gusto,

1. Una cuestión que es posible advertir, al mismo tiempo, en las epístolas enviadas a militares y amigos desde fines de enero de 1895 y hasta el momento de su fallecimiento.

2. Tanto es así que cuando llegan a la casa de *Toño* Calderón, Martí señala "y me dio su caballo melado, el caballo que a nadie había dado a montar, 'el caballo que ese hombre quiere más que a su mujer'" (p. 38).

> y poder de vencer de este consorcio natural, —se le robará el beneficio de esta conjunción entre la actividad de estas fuerzas revolucionarias y el espíritu que las anima. —Un detalle: *Presidente* me han llamado, desde mi entrada al campo, las fuerzas todas, a pesar de mi pública repulsa, y a cada campo que llego, el respeto renace, y cierto suave entusiasmo del general cariño, y muestras del goce de la gente en mi presencia y sencillez (Martí, 2007, pp. 132-133)[3].

Sin embargo, no solo Martí encarna en su persona a la nación, sino que también la representa en los campesinos, negros, mulatos, criollos y españoles que aparecen en el texto y que constituyen el "nosotros" construido en "Nuestra América" (1891), un aspecto medular de su reflexión en ese ensayo pero también en otros textos sobre temas del subcontinente como la conferencia conocida como "Madre América" de 1889 (Martí, 1992c) e incluso en una crónica publicada en *La Nación* el 24 de julio de 1885 (Martí, 2011) en la que anticipa algunos de los núcleos centrales de su pensamiento. De allí que sea posible considerar que Martí escribe para construir ese referente, una América que estaba aún gestándose, con bases todavía poco sólidas y que intentaba sobreponerse a las consecuencias de las luchas por la independencia. Su propósito específico consistía en formar una conciencia que acreditara la unidad de ese territorio latinoamericano por medio de una identidad en la que se reconociera, de allí que apostara a la conformación de un "nosotros" inclusivo. En este sentido, ser latinoamericano es también, para Martí, un proyecto, un deber ser. Nos apropiamos de la definición de lo latinoamericano que propone Arturo Roig ya que su reflexión resulta muy adecuada para la presente lectura del ensayo martiano: "América Latina se presenta como una, en el doble sentido de sus categorías de *ser* y de *deber ser*, pero también es diversa, tal como lo muestra la propia experiencia. Esa diversidad no surge solamente en relación" (2009, p. 20).

Siguiendo esta línea argumentativa, en el momento de preguntarnos quiénes somos "nosotros, los latinoamericanos", la pregunta que plantea "Nuestra América" debería desplazarse a ¿qué latinoamericano es el que habla en nombre de nosotros? Esta afirmación concreta sobre América Latina puede aplicarse sin un esfuerzo especial a muchas de las reflexiones del autor sobre Cuba. En este sentido consideramos que los *Diarios* son, por una parte, una autobiografía en tanto cuentan la historia de uno, de Martí escritor y personaje, pero son también una Historia porque simultáneamente es la historia de otros, de muchos, del pueblo cubano. Pueden pensarse, de este modo, como una autobiografía plural, un relato de muchos "yo" en el que resulta interesante señalar los retratos de sus compañeros de guerra.

3. Luego Gómez responderá: "No me le digan a Martí presidente: díganle general: él viene aquí como general […] ¿y quién contiene el impulso de la gente, general?, le dice Miró. "Eso le nace del corazón a todos. Callaba yo, y noté el embarazo y desagrado en todos, y en algunos como el agravio".

> El que habla es bello mozo, de pierna larga y suelta, y pies descalzos, con el machete siempre en puño, y al cinto el buen cuchillo, y en el rostro terroso y febril los ojos sanos y angustiados. Es Arturo, que se acaba de casar, y la mujer salió a tener el hijo donde su gente de Santiago. De Arturo es esta pregunta: "¿Por qué si mi mujer tiene un muchacho dicen que mi mujer parió, —y si la mujer de Jiménez tiene el suyo dicen que ha dado a luz?". Y así, por el camino, se van recogiendo frases (Martí, 2007, p. 18).

A este retrato, el primero del texto, Martí añade la voz para subrayar las diferencias sociales. Zanetti entiende que en *De Cabo Haitiano a Dos Ríos* —aunque, añadimos, es una cuestión que se puede extender también al siguiente diario— las palabras de Martí constituyen un reservorio, una multiplicación de historias individuales, de nombres, de parentescos y relaciones de trabajo entre personajes. Esta suma de historias permite la inclusión de voces diferentes que reflejan el mundo cotidiano de los protagonistas.

> Martí construye un nosotros de base democrática, apelando también a la flexión inclusiva de la oralidad: inundan el diario la fonética, las expresiones coloquiales y regionales, los dichos, de una lengua oral que ingresa directa con frecuencia, a través de voces numerosas, anónimas, que casi disuelven la distancia entre su escritura y el lenguaje de los otros (Zanetti, 1997, p. 234).

Así incorpora, por ejemplo, al General Corona, "Poique yo de aita política no sé mucho, pero a mí acá en mi sentimiento me parece sabé que política a como un debé de dinidá" (Martí, 2007, p. 44). Con su voz ingresan las marcas de oralidad lo mismo que sucede, en otras ocasiones, con las voces de los haitianos en francés (que aparecen entrecomilladas y en bastardilla). Martí, como propietario de los saberes intelectuales, es quien autoriza a esas otras voces, muchas de las que predominan en *De Montecristi a Cabo Haitiano*, cuando comienza a reunir hombres para alistarlos en la guerra. En este sentido, Rojas sostiene que "Martí imagina y desea para su isla un orden republicano, cuyos miembros sean todos los habitantes de la isla, sin exclusiones, privilegios o jerarquías de ningún tipo. El registro de esa ciudadanía plena abarca desde el africano al español, desde el criollo hasta el esclavo" (2000, p. 136).

Su imagen de la sociedad cubana posterior a la guerra es la de una comunidad integradora de diferencias, de reconciliación de sectores sociales, de igualdad, una idea promovida, como ya mencionamos, desde "Nuestra América". Con el propósito de sostener ese proyecto, su representación, lejos de ser compacta, propone diversos y complejos matices y que, sin embargo, revela un conjunto de historias y experiencias compartidas.

Para articular esa idea no precisa Martí un relato que responda al orden de los acontecimientos. Así, pese a que imprime la fecha de escritura en la sucesión de hechos consignados, un recurso típico del género diario, emplea ciertas prácticas de la historiografía para legitimar su discurso, en el que no reproduce documentos sino que recurre a testimonios orales entre sus compañeros, testigos de episodios pasados a quienes permite ingresar sus voces. Pese a ello, no busca certificar episodios ni exhibe fidelidad a los hechos, solo se ofrece como un intermediario, quizás como un mediador que otorga la posibilidad de introducir los relatos.[4] Luego, no construye a partir de ellos la Historia oficial de la guerra sino que despliega una serie de historias que denominamos "mínimas", pequeñas, muy breves, de personajes que podrían considerarse secundarios, vinculadas a la rutinaria vida de campaña o quizás a algún combate en batalla pero nunca a las grandes hazañas. Relatos que son gestos en tanto resultan funcionales para producir una memoria histórica y estimular el valor revolucionario. Martí quiere "registrar" su "yo", sus héroes —para los que deberá encontrar y producir el relato de sus hazañas— y su pueblo, que antes hubo de conformar en "Nuestra América".

El despliegue de este relato es lo que Eric Hobsbawm llama *la invención de una tradición* (Hobsbawm y Ranger, 1983). Se trata de un fenómeno muy interesante que puede percibirse en el desarrollo moderno de las naciones y el avance de los nacionalismos. Es posible relacionarlo, por lo tanto, a los impulsos vinculados a promover la unidad nacional a través del concepto de identidad, esto es, buscando una conexión con un pasado histórico que resulte apropiado, para legitimar determinadas instituciones o prácticas culturales y políticas. Así, Martí inventa una tradición para la nación cubana que si en el ámbito intelectual se sostiene en el patriciado criollo de Félix Varela, Antonio Saco, Domingo Del Monte o José de la Luz y Caballero, en el relato de la guerra tiene a Carlos Manuel de Céspedes y a Ignacio Agramonte, a Antonio Maceo y a Máximo Gómez como sus héroes (Rojas, 2000). Aparece de este modo un sujeto que se autodenomina en primera persona ("yo") pero que leemos como plural. Martí conforma una identidad que se sostiene en la experiencia socialmente compartida. El relato del diario traduce una experiencia personal en una experiencia social, la convierte, la transforma en "nosotros". De este modo, "el relato hace visible la historia y, en este sentido, opera como mediador rescatando valores concretos del pasado que se proyectan hacia el porvenir" (Rodríguez Pérsico, 2008, p. 159).

Desde un presente que transcurre durante la guerra que da paso a la independencia, puede también revisar la tradición. Y, debido a que la historia que cuenta es la de todos, no recurre a su vida íntima, que deja absolutamente fuera de las páginas

4. Los propios *Diarios* se convierten en un documento histórico en sí mismos y así ha sido su recepción durante el primer medio siglo de lecturas. Ha sido leído, por ejemplo, en relación con el *Diario de Campaña* (1868-1899) de Máximo Gómez.

del *Diario*[5]. La llegada a Cuba implica el retorno del exilio, el reencuentro con la familia y la lucha por la independencia, todo por lo que trabajó durante largos años. Pese a ello, no trae recuerdos de su vida pasada y privada sino que se concentra en el presente del texto. Aquello que justifica esta decisión se vuelve evidente en una carta enviada desde Baracoa el 15 de abril de 1895 a Gonzalo de Quesada y a Benjamín Guerra en la que relata su llegada a territorio cubano: "Refrenaré mis emociones. Hasta hoy no me he sentido hombre. He vivido avergonzado, y arrastrando la cadena de mi patria, toda mi vida" (Martí, 1992, p. 125). Por este motivo, si es que acude al pasado, lo hace a través de una historia que en ningún momento le es propia. Los recuerdos de la Guerra Grande, encabezada por Carlos Manuel de Céspedes (1868-1878), cuyo conflicto retoma, así como los de la Guerra Chiquita (1879-1880) se ven invadidos por discusiones y escenas de violencia que se introducen en los *Diarios* por medio del relato personal. Martí fue uno de los primeros intelectuales cubanos en comprender que "la Guerra de los Diez Años ofrecía el testimonio básico para construir una mitología nacional" (Rojas, 2000, p. 31). Así, en una carta de 1878 al poeta cubano José Joaquín Palma escribe: "Nosotros tenemos héroes que eternizar, heroínas que enaltecer, admirables pujanzas que encomiar. Tenemos agraviada a la legión gloriosa de nuestros mártires que nos pide, quejosa de nosotros, sus trenos y sus himnos" (Martí, 1992c, p. 320). El relato de la Guerra Grande que se reproduce en la voz de la mambisa Caridad Pérez y Piñó funciona en este sentido y contribuye a apoyar y alentar al grupo: "Y siguió viviendo, predicando, entusiasmando en el campamento" (Martí, 2007, pp. 90-91), agrega Martí. Las historias mínimas se multiplican en *De Cabo Haitiano a Dos Ríos* precisamente porque avivan la llama revolucionaria y funcionan en la medida en que "construyen el pasado colectivo y lo legitiman, al presentarlo como ideal que ilumina el porvenir" (Rodríguez Pérsico, 2008, p. 159). Los antiguos protagonistas se encargan del relato y Martí, con su colaboración, construye las hazañas y los héroes cubanos que precisa para construir su historia. Las historias de las guerras anteriores nunca cuentan las batallas sino que se detienen en detalles individuales, y mencionan a los "héroes" por su apodo, para volver el relato todavía más íntimo. En este sentido, el diario de campaña no es un típico diario de guerra ya que no recupera "las acciones militares, las tácticas de combate, el número de bajas y los abastecimientos" (García Ronda, 1987, p. 161), lo que

5. Martí no hace referencia a su vida privada e intelectual antes de su llegada a Cuba. En el momento de pisar territorio cubano, el exilio parece quedar olvidado. Este aspecto se manifiesta, sin embargo, en las cartas que escribe a familiares y amigos durante el mismo período y hasta el momento de su muerte. Es preciso aclarar que *De Montecristi a Cabo Haitiano* se presenta como una carta dedicada a las niñas María y Carmen Mantilla. La elección de este destinatario imprime al texto desde el inicio un carácter privado que, por su tono más familiar, lo distingue del siguiente diario.

puede afirmarse tanto de su relato respecto a la Guerra Grande como al de la Guerra del 95 y que diferencia este texto, por ejemplo de otros escritos comprendidos como literatura de campaña, como el *Diario* de Máximo Gómez.

La mirada no está centrada en la configuración de los héroes de guerra sino en los vínculos que los hombres establecen entre sí, en la creación de redes solidarias. Los hombres son menos soldados que compañeros. Pese a ello, Martí señala en más de una oportunidad cuando su figura sobresale respecto de la de sus camaradas.

> Marcos viene con el pañuelo lleno de cocos. Me dan la manzana. Guerra y Paquito de guardia. Descanso en el campamento. César me cose el tahalí. Lo primero fue coger yaguas, tenderlos por el suelo. Gómez con el machete, corta y trae hojas, para él y para mí. Guerra hace su rancho; cuatro horquetas: ramas en colgadizo: yaguas encima: Todos ellos, unos raspan coco, Marcos, ayudado del General, desuella la jutía. […] De pronto hombres: "¡Ah hermanos!" Salto a la guardia. La guerrilla de Ruen, Félix Ruen, Galano, Rubio, los diez. —Ojos resplandecientes (Martí, 2007, pp. 84-85).

El momento de reunión que prepara el refugio nocturno y la cena se presenta como manifestación de compañerismo. Por lo tanto, la jerarquía militar se disuelve, aun cuando en diversas oportunidades aparecen alusiones a los grados militares. "*De Cabo Haitiano a Dos Ríos* no se demora en el arte de la guerra. La epicidad se forja a través de un sujeto colectivo, cuya fraternidad se afianza en las dificultades y el esfuerzo" (Zanetti, 1997, p. 232).

En definitiva, los *Diarios* logran poner en evidencia los modos en que Martí resignifica y se apropia del pasado cubano, una cuestión que inquietó a su autor desde muy temprano, al querer rendirle tributo a los héroes de la Guerra de los Diez Años, como revela Arcadio Díaz Quiñones, "con el fin de crear los fundamentos sagrados de la nacionalidad" (2006, p. 261)[6]. Y, si bien es cierto que construye una historia posible entre muchas y tantas otras historias cubanas, principalmente, y ese es el punto central, está allí en la guerra, "acampado" en la naturaleza, convencido de que está escribiendo la historia del mundo en ese momento[7]. Y, aún más, no solo está convencido sino que es en absoluto consiente de esta posibilidad, a tal punto que en una carta fechada el 2 de febrero de 1895 a Carmen Miyares explica la finalidad de sus escritos, que "en tiem-

6. En este sentido, Díaz Quiñones afirma que la voluntad épica en Martí "es temprana y constante, y está ligada a su deseo de convertirse en depositario de la memoria de la Guerra de los Diez Años (1868-1878), en preparación para una nueva guerra de independencia" (2006, p. 261).

7. Conviene recordar las palabras de Ralph Emerson: "ningún hombre puede escribir si no está convencido de que lo que escribe es la historia del mundo en ese momento, no puede hacer nada si no estima que su obra es de importancia" (1947, p. 23).

pos más serenos, podría ser, para servir luego a la explicación de los hechos públicos" (Martí, 2007, p. 14)[8].

En el pueblo haitiano de Ouanaminthe Martí busca hombres para sumar a la revolución y los anima: "Les dije de *guerra* y de *nuestra guerra*, e iba cayendo la desconfianza, y encendiéndose el cariño" (Martí, 2007, p. 42, el subrayado es nuestro). El movimiento de Martí es, por lo tanto, doble: narra la historia al mismo tiempo que la realiza. Un ejercicio que refuerza la hipótesis de Ada Teja cuando sostiene que el gran tema de los diarios es estar en la naturaleza y realizar la historia (1993, p. 1160). Por eso es importante enfatizar la sensación de inmediatez de la escritura, porque ese doble movimiento se afianza con la ilusión del presente: "Pero ¡qué triste noticia! ¿Será verdad que ha muerto Flor? ¿el gallardo Flor?: qué Maceo fue herido en traición de los indios de Garrido: que José Maceo rebanó a Garrido de un machetazo" (Martí, 2007, pp. 93-94).

Acuciado por la inmediatez y el dramatismo de la situación, la Historia se presenta para Martí como un relato de héroes, una perspectiva que responde al romanticismo, del que Martí recupera, por un lado, la creencia en las individualidades y, por otro, las biografías de los grandes hombres, tal como se puede percibir en sus lecturas de *Representative Men* de Ralph Emerson y *On Heroes, Hero-Workship and The Heroic in the History* de Thomas Carlyle, que conoce en profundidad. En una carta enviada a Tomás Estrada Palma el 15 de abril en campaña escribe: "Es gran gozo vivir entre hombres a la hora de su grandeza" (Martí, 1991, p. 131). Martí registra su "yo", que responde por cierto al pacto genérico y, no obstante, ofrece al lector un plus narrativo ya que mientras avanza en el relato va construyendo también una serie de biografías mínimas de figuras heroicas vinculadas a las guerras que le precedieron.

Ese sujeto que ha logrado interiorizar la naturaleza y confundirse con ella en plena guerra por la independencia de Cuba, no es otro que el hombre natural, que Martí había definido en "Nuestra América" y que finalmente materializa en los *Diarios*. El hombre natural no es un sujeto individual sino que se postula y autodenomina como colectivo en diversas oportunidades, un "nosotros" inclusivo que toma para sí la materia que excluyen los estados y discursos modernizadores (Ramos, 1989, p. 237). De ese "nosotros" Martí se presenta como figura ejemplar y símbolo de la nación, lo que le permite reflexionar sobre la sociedad futura y deseable para el pueblo cubano. Como sostiene Zanetti, "Si el diario narrativiza la posibilidad de un nosotros integrado en el respeto del otro, heterogéneo y fraternal, como base de la futura república, ese nosotros se sustenta en un espacio, en ese paisaje que se reclama y por el cual se lucha, puesto

8. Según explica Mayra Beatriz Benítez en las notas que acompañan la edición crítica de los *Diarios de Campaña* (2007) que utilizamos, Carmen Miyares, última compañera de Martí, mantuvo oculto el paradero del manuscrito hasta febrero de 1910, cuando envió el documento a Manuel Sanguily y Garrite.

que es el soporte de una identidad posible en el vínculo armónico con la naturaleza" (1997, p. 236).

Por eso, y como ya anticipamos, los *Diarios* también discuten ejes centrales que fueron teorizados en "Nuestra América": cómo debe organizarse la sociedad, cuáles son los vínculos que se pueden establecer entre sus elementos, quiénes forman parte de la nación, quién tiene la capacidad para gobernar y de dónde obtiene los saberes para lograrlo.

En ese recorrido, esta lectura se propuso encontrar en el concepto de hombre natural, y muy especialmente en la resignificación martiana de los *Diarios* (Pampín, 2009), el paso de la naturaleza a la historia, una cuestión que, en términos de Roig podría explicarse como una "naturaleza haciéndose, no como una contemplación del mundo, sino como un ir haciéndose su propio mundo y así mismo, es decir, un ir creando sus propios códigos desde los cuales ese mundo puede ser comprendido dentro de determinados horizontes de universalidad" (2009, p. 294).

Así considerado, Martí propone llevar una teoría, esto es, la utilización y reformulación del discurso filosófico aportado por Ralph W. Emerson, ya estudiado en oportunidades anteriores (Pampín, 2016a y 2016b), a la práctica: el planteo del hombre natural se vuelve materia, encarna en su "yo" que participa de la guerra que se desata en el territorio de la naturaleza y de ese modo, hace la historia. Para concluir, en la lectura de los *Diarios* se desprende, como una síntesis del hombre natural, la figura ejemplar de José Martí. Conviene, en este sentido, recordar unas palabras de Arturo Roig: "sucede que la filosofía es una práctica" (2009, p. 11).

En fin, esta operación evidencia la complejidad en las estrategias de autorización de Martí al postular un sujeto en tensión que se nombra a sí mismo como pueblo, del que se aleja y al que regresa, una y otra vez.

Referencias bibliográficas

Díaz Quiñones, A. (2006). *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Emerson, R. W. (1947). Naturaleza. En *Ensayos* (pp. 3-30). Buenos Aires: Estrada.

Emerson, R. W. (2009). *Obra ensayística* (Jiménez Arribas, C., Trad. y pról.). Artemisa: Tenerife-Valencia.

García Ronda, D. (1987). Diario de campaña de José Martí, pensamiento y forma. *Revista de la Biblioteca Nacional*, *29* (2), 155-175.

Hobsbawm, E. (1983). Inventing traditions. En Hobsbawm, E. & Ranger, T. (Eds.). *The Invention of Tradition* (pp. 1-14). Cambridge: Cambridge University Press.

Martí, J. (1992a). *Obras completas Tomo 4*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

Martí, J. (1992b). Nuestra América. En *Obras completas Tomo 6* (pp. 15-23). La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

Martí, J. (1992c). Madre América. En *Obras completas Tomo 6* (pp. 133-140). La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

Martí, J. (2007). *Diarios de campaña.* Ed. crítica, presentación y notas de Mayra Beatriz Martínez. La Habana: Centro de Estudios Martianos.

Martí, J. (2011). Cartas de Martí. *Obras completas Tomo 22* (pp. 122-132). Edición Crítica. La Habana: Centro de Estudios Martianos.

Molloy, S. (1994). El Teatro de la Lectura: Cuerpo y Libro en Victoria Ocampo. En Orbe, J. (Comp.), *Autobiografía y escritura* (pp. 13-30). Buenos Aires: Corregidor.

Pampín, M. F. (2009). Los *Diarios* de Martí y el hombre natural. *Temas*, (52), 105-114.

Pampín, M. F. (2016a). La tradición norteamericana en José Martí entre filosofía y literatura. *Anales de Literatura Hispanoamericana,* (45), 47-73.

Pampín, M. F. (2016b). *José Martí y la tradición emersoniana del hombre natural. Recorridos intelectuales en el fin de siglo*. [Tesis inédita]. Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Ramos, J. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.

Rodríguez Pérsico, A. (2008). *Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920)*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Rojas, R. (2000). *José Martí: la invención de Cuba*. Madrid: Colibrí.

Roig, A. (2009). *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*. Buenos Aires: Una ventana.

Teja, A. M. (1993). El *Diario de Campaña* de Martí como discurso descolonizador y canto de vida. *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, (16), 199-221.

Teja, A. M. (1994). Modernidad y antimodernidad en el *Diario de Campaña*. En *Actas. Primer Congreso de Estudios Latinoamericanos (1991). Homenaje a José Martí a los 100 años de Nuestra América y* Versos sencillos (pp. 139-164). La Plata: Universidad Nacional de La Plata.

Zanetti, S. (1997). El poeta en la guerra: *De Cabo Haitiano a Dos Ríos* de José Martí. *Actual*, (37), 219-240.

Historicidad, Metapoética y Factores del Lenguaje en la Poesía de Ernesto Cardenal

Alberto Rivera Vaca*

Resumen: La conciencia histórica de Cardenal contempla en su poesía los factores constitutivos del proceso de comunicación y las funciones del lenguaje de distintos registros culturales en la historia de América (quipus, piedras labradas, códices, crónicas, periódicos y radio). Esta poesía indaga por el quehacer del escritor y se preocupa por el efecto pragmático en el receptor de los discursos de poder a lo largo de la historia. Cardenal realiza asimismo una revisión poética-historiográfica de autores y registros históricos. Divulga acontecimientos importantes y denuncia los discursos que manipulan mediante el uso tergiversado del lenguaje. Este procedimiento de indagación histórica y análisis de las particularidades del lenguaje conduce al poeta a la reflexión metapoética, es decir, la consideración de la función del poeta y la poesía en la sociedad.
Palabras clave: Poesía; Historicidad; Metapoética; Retórica; Colonia.

Abstract: *The historical consciousness of Cardenal's poetry contemplates the constitutive factors of the communication process and the language functions of different cultural registers in American history (quipus, carved stones, codices, chronicles, newspapers and radio). This poetry analyzes the work of the writer and is concerned with the pragmatic effect on the recipient of the discourses of power throughout history. Cardenal also does a poetic-historiographic review of authors and historical records. He divulges important events and denounces the discourses that manipulate through the misuse of language. This procedure of historical inquiry and analysis of the peculiarities of language leads the poet to metapoetry thought, that is, the consideration of the function of the poet and poetry in society.*
Keywords: *Poetry; Historicity; Metapoetics; Rhetoric; Colony.*

* Doctor en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Tennessee. Docente en el Departamento de Culturas e Idiomas y en el Departamento de Historia de la Universidad Estatal de Nueva York. Correo electrónico: riverava@fredonia.edu.
Gramma, XXIX, 61 (2018), pp. 33-52.
Fecha de recepción: 16-02-2018. Fecha de aceptación: 02-04-2018.
© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

La obra de Ernesto Cardenal (Nicaragua, 1925) continúa siendo estudiada en relación a su biografía y la circunstancia histórica que le tocó vivir (Henighan, 2011, 2016). Y en este sentido, se habla de la utopía del pensamiento cardenaliano y su visión apocalíptica de la historia contemporánea (Daydí, 2000). Otra vertiente de análisis enfatiza aún la importancia del discurso poético de Cardenal en oposición al discurso manipulador de los grupos de poder (Fuentes); o la atención del nicaragüense a textos históricos y la palabra poética, la cual influye al individuo y la sociedad (Bower, 2008)[1]. Siguiendo lo último dicho, me propongo explicar la conciencia histórica del poeta en relación a la cavilación metapoética y las características de los elementos del lenguaje en la comunicación.

Cardenal analiza los factores constitutivos del proceso de la comunicación y las funciones del lenguaje en los registros culturales americanos de distintas épocas y en relación al quehacer del poeta y el rol de la poesía. Le interesa el proceso de la comunicación y recepción de un mensaje en la historia americana. A partir del periodo colonial, realiza una revisión historiográfica de manera poética. Este no es únicamente un procedimiento intertextual, esta revisión poética-historiográfica es un análisis crítico de obras, sus fuentes y autores que han tratado el tema. Al hacerlo, la poética de Cardenal considera los factores constitutivos (emisor, mensaje, receptor, etc.) del proceso de la comunicación y las funciones del lenguaje (emotiva, conativa, etc.)[2]. El poeta articula insistentemente las maneras en que se relacionan los factores y las funciones del proceso de la comunicación escrita. Estas sencillas y significativas relaciones entre los componentes de la comunicación son explícitas y abundantes, describiendo así, el poeta, los propósitos y las características de su propia escritura.

Este trabajo se encuentra dividido en tres partes y considera tres momentos en la preocupación historicista de Cardenal. En la primera parte analizo la manera en que el poeta refiere a los registros sobre piedra de las civilizaciones mesoamericanas, la pérdida de registros (códices) mayas, y la manipulación de la historia incaica. La segunda parte trata del inicio del periodo de la colonización o Asolamiento[3] cuando se introduce la

1. Para Bower es importante ver en la obra de Cardenal la poética reflexiva y el poder transformador de la poesía. Relaciona la poesía de Cardenal con la tradición circense de la lectura meditativa de los textos religiosos y la memoria. Esto permite una transformación interior del individuo y la creación de una nueva persona (Bower, 2008, pp. 362 y 365).

2. Roman Jackobson (Rusia, 1896-1982) presenta sus ideas en relación a los factores y funciones de la comunicación en "Linguistics and poetics" para la clausura de un congreso acerca del estilo en el lenguaje en la Universidad de Indiana en 1958. Posteriormente, esta exposición fue publicada en 1960. Para este trabajo utilizo la edición Cátedra de 1985.

3. Llamaré Asolamiento americano al comienzo del periodo colonial para contraponerlo al Renacimiento europeo.

escritura occidental en América. Cardenal denuncia la tergiversación de los hechos efectuada por los cronistas europeos, quienes, a pesar que escribieron de manera embellecida, difamaron a las culturas americanas que encontraban a su paso. Reconoce que otros cronistas buscaron apegarse a la verdad aunque sus escritos fuesen más sencillos y poco decorados. Por último, en los poemas contextualizados durante el siglo XX, el poeta denuncia el discurso político, comercial y bélico divulgados masivamente a través de los medios de comunicación modernos.

A Cardenal le preocupa el componente pragmático del lenguaje, el efecto de la recepción social de mensajes falsos. Por eso, su discurso poético —compuesto a veces por los razonamientos de otros mediante la intertextualidad— confronta a los discursos de poder hegemónicos. Por tanto, coteja en su poesía razonamientos contrapuestos mediante el anuncio y la denuncia, pues ha declarado con precisión: "La poesía es anuncio y denuncia. Anuncio de un mundo nuevo y denuncia de la injusticia" (citado en Rodríguez, J., 20012, § 9). Anuncio y denuncia es comprendido en este ensayo como divulgación y advertencia. La expresión de esta poética para anunciar y denunciar está representada por la autenticidad de su contenido más que por la elaboración retórica de la escritura. Él llama a esto el estilo de la verdad basado en un trabajo intertextual que explicaré más adelante.

Época de las Civilizaciones Originarias de América

Cardenal investigó la historia y antropología americana, estudió intensamente la herencia indígena mientras estaba en Cuernavaca (México) entre 1959 y 1961 (Borgeson, 1984, p. 53). En cada uno de los poemas de *Homenaje a los indios americanos* (1969), el poeta se expresa a través de los indios americanos y su cosmovisión. Con una conciencia histórica, se ocupa de aquellas sociedades; y en algunos textos, al tratar del pasado, se refiere asimismo al presente histórico que le tocó vivir en Nicaragua.

En "Mayapan" se lee: "y Tikal se llena de estelas, jeroglíficos/ textos bien labrados […] / textos bien labrados en los altares en los dinteles / textos / textos" (1972c, p. 27). Sin duda, las piedras —canal de comunicación— conservan los antiguos signos tallados, pero el poeta no puede descifrar sus significados. En las ruinas abundan significantes perfectamente logrados que pudieran preservar conocimiento e información acerca del pasado ancestral, pero solamente quedan signos con significados ocultos, pues el código —las reglas y organización de los signos— es desconocido y el receptor solo puede admirar absorto los cuantiosos trazos, y sin este código todas las demás funciones del lenguaje comunicativo están ausentes. Cardenal demuestra su interés por la manera en que se registraron los hechos del pasado americano, la información que contuvieron dichos registros y el efecto de la recepción. Aunque en este poema en particular, el mensaje está suspendido a pesar de la abundancia de los signos.

En "Economía de Tahuantinsuyu" de *Homenaje* Cardenal describe las cualidades que tuvo la civilización incaica, enfatizando además la alteración de la información que los incas hicieron de su pasado: "Y no todo fue perfecto en el 'Paraíso Incaico' / Censuraron la historia contada por nudo" (1972c, p. 42)[4]. El poema menciona "nudo", palabra que en el idioma quechua significa quipu, el cual era una forma de escritura, un sistema mnemotécnico usado por las civilizaciones andinas para registrar la contabilidad y la lista de sus gobernantes. El poeta reconoce la limitación que existe para comprender con precisión los hechos del pasado incaico. No idealiza a la civilización incaica. Su homenaje a los indios americanos no es solamente un reconocimientos de sus valores, sino un razonamiento crítico del pasado andino, una denuncia del discurso histórico heredado y la dificultad de comprenderlo íntegramente, porque la falsificación de Pachacutec pasa todavía actualmente como la verdadera historia de los incas.

El texto sigue: "Los cantores sólo cantaron la historia oficial / Amaru Tupac fue borrado de la lista de reyes" (1972c, p. 43). Además del quipu, Cardenal incluye el canto o la tradición oral como otras formas de transmitir la información tergiversada por la nobleza inca. Nuevamente, el poeta reconoce distintos canales de registro y transmisión de datos del pasado, a pesar de la fragilidad material de los quipus con el transcurso de los siglos y la limitación temporal de los cantos o la tradición oral. Al hablar de cantores, término que pertenece al ámbito artístico, Cardenal apunta al rol que tiene un artista en relación al poder, el cual puede participar en la diseminación de información falsa mediante su oficio. Esta preocupación se halla presente a lo largo de toda la obra poética del nicaragüense.

Mediante su denuncia, Cardenal divulga o anuncia un hecho histórico: la manipulación de los registros del pasado incaico y la transmisión de información falsa —como el origen del inca— para influenciar o manipular a las próximas generaciones andinas[5]. Denuncia que los canales de comunicación incaicos fueron controlados por la élite inca para utilizarlos como herramientas de influencia política. La tergiversación que realizó esta élite tendría un efecto negativo décadas después. Como asegura el investigador argentino Ibarra-Grasso, durante los primeros años del Asolamiento americano, los incas reportaron a los primeros cronistas aquella historia falsa transmitida por generaciones, y los cronistas la difundieron al resto de Europa; esta información volvería luego a América llena de errores y prejuicios (1963, p. 19). Este poema resulta

4. Según Ibarra-Grasso, esta censura fue realizada específicamente por Pachacutec Inca Yupanqui para borrar la evidencia de que los incas estuvieron sujetos a una dependencia del Reino Colla, de origen aymara (1961, p. 169). Y así "se perdió todo conocimiento de la historia más remota de la región Andina" (1963, p. 30).

5. Pachacutec hizo enseñar lo que quiso "por medio de 'pinturas hechas en tablones', por medio de canciones y representaciones teatrales" en el Yachay-Huasi, la institución educativa incaica en el Cuzco para los varones de origen noble (Ibarra-Graso, 1963, 19).

otra muestra, entre varias, de la continua preocupación del poeta por el componente pragmático de la lengua, la recepción social de un mensaje.

En los versos citados, Cardenal utiliza en dos ocasiones la palabra "historia": cuando menciona que la historia por nudo fue censurada y al referir el cantar de la historia oficial. La élite incaica registra a su manera hechos del pasado, que el poeta llama historia, mediante el canto o la tradición oral. Entonces, el sentido del término "historia" en el poema quiere decir lo que sucedió y el relato de los acontecimientos. Además, al utilizar la palabra historia, trata de la mitología incaica que Pachacutec estableció y que no es necesariamente un acontecimiento histórico, sino un hecho imaginado y elaborado. Estos versos ejemplifican el desafío que los hispanoamericanos tienen para recuperar íntegramente y comprender su pasado.

A continuación, voy a explicar algunos poemas de *Homenaje* que mencionan a la civilización maya durante el periodo del Asolamiento colonial. Por ejemplo, en "Katún 11 Ahau" Cardenal menciona de la destrucción de los registros mayas por los españoles. Denuncia la pérdida de registros, lo cual supuso una tragedia para los indígenas ya que en estos cabía su conocimiento: "En este katún lloramos por los libros quemados / y por los exiliados del reino / La pérdida del maíz / y de nuestras enseñanzas del universo" (1972c, p. 46). Los libros referidos son los códices mayas, quemados por el religioso español Diego de Landa en Yucatán en 1562, cuyas dimensiones resultaban bastante parecidas a los libros actuales (Garcés, 1975, p. 52).

En el poema, Cardenal, como sujeto lírico colectivo, recuerda el pasado con angustia ("lloramos") al describir lo que sucedió en aquel "katún" —periodo del calendario maya de veinte años—. Esta angustia colectiva en el poema representa no solo el sentimiento de los antiguos mayas por la destrucción de sus códices sino la incertidumbre de los hispanoamericanos modernos acerca de su pasado por la privación de estos documentos. De acuerdo con el poema, la invasión no solo supuso el desplazamiento de los indígenas ("exilio"), sino el vandalismo del patrimonio cultural de aquella civilización americana. Los versos dan noticia de la pérdida del maíz y de las enseñanzas que los mayas heredaron, porque así como la carencia del alimento conduce al hambre y la inanición; la pérdida del conocimiento ancestral produce en Cardenal y los hispanoamericanos un afán o ansiedad por construir su propia historicidad.

Además de los diversos canales de comunicación o sistemas de registros culturales americanos (estelas, jeroglíficos, códices, quipus, cantos y tradición oral) existen las crónicas de diversos cronistas españoles. En "Ahau" de *Homenaje*, Cardenal dice a través de un maya: "Palabras falsas han llovido sobre nosotros / Sí, hemos tenido un ataque de palabras / El pan de la vida / Nos ha sido reducido a la mitad" (1972c, p. 58). Cardenal denuncia que el colonialismo europeo promovió un ataque con un sin número de falsedades en cuanto a las antiguas sociedades americanas para justificar los

abusos del poder colonial. En estos versos, las palabras falsas son artefactos de guerra para dañar la imagen de los individuos y tergiversar los hechos. El mensaje del discurso colonial cubrió con mentiras al objeto que refería, desvirtuando el conocimiento de la realidad. En el poema, Cardenal llama a esta infamia "Los *discursos* del demonio llamado Au Uuuc, El-siete-muerte" (1972c, p. 58, las cursivas son mías). La falsedad de este mensaje afectó particularmente la función conativa, centrada en el destinatario, del lector europeo primeramente. Pues el mensaje de los cronistas pretendió que el receptor europeo actúe o piense de una manera determinada en relación a las civilizaciones halladas en América. Debido a que estos libros se preservaron por siglos, los receptores de todas las siguientes épocas —incluidos los lectores del continente americano— reprodujeron las tergiversaciones y mentiras.

El poema "Ahau" de *Homenaje* continúa: "Palabras falsas. Palabras de locura / Hemos tenido el ataque de las malas lenguas / (Los enemigos de nuestra comida)" (1972c, p. 58). La locura deriva de la irracionalidad. Desde la asolación de América, Europa perpetuó en sus libros sus percepciones irracionales de la realidad americana por siglos. Lo que se ha escrito y dicho en cuanto a la antigua América ha estado lleno de prejuicios que manipularon la información. Fue un acto de escritura inmoral[6]. En su obra poética, Cardenal no solamente denuncia la violencia física que experimentaron las antiguas poblaciones, como se verifica en *El estrecho dudoso* (1971, p. 104); también divulga, o anuncia, la violencia mediante el lenguaje difamatorio que se extendería por siglos.

"Ahau" contiene asimismo una reflexión metapoética, pues la voz poética maya anuncia que en el futuro habría "pésimos gobiernos" (1972c, p. 58) que engañarían constantemente. Pero prevé además que un día llegará el cambio, y por eso asevera: "Escribimos en el Libro para los años futuros/ Los poetas, los que protegemos al pueblo con palabras" (1972c, p. 59). En comparación a otros textos de *Homenaje*, la presencia de Cardenal como poeta aparece con más intensidad en la voz lírica de estos versos. Así como los mayas encargados de registrar en los códices el conocimiento de su civilización para transmitirla a las siguientes generaciones, y así como fueron atacados mediante palabras de mala fe e ignorancia; igualmente, el poeta nicaragüense asume colectivamente una responsabilidad: utilizar las palabras como armas de protección y lucha contra la difamación y la calumnia. El poema finaliza diciendo: "¿Qué clase de estela labraremos? / Mi deber es ser intérprete" (1972c, p. 59). La nueva "estela" o "Libro" debe ser también una nueva poesía por labrar exenta de significantes vacíos de

6. Fausto Reinaga (Bolivia, 1906-1994), pensador perteneciente a una generación hispanoamericana desilusionada con Europa, afirma que desde los primeros cronistas "Europa se ha encargado de arrasar y talar, y encima de denigrar y calumniar" y que con el tiempo los intelectuales europeos han elaborado "mala fe sobre mala fe, calumnia sobre calumnia, difamación sobre difamación, ignorancia sobre ignorancia, error sobre error, racismo sobre racismo, Europa ha edificado en el Nuevo Mundo una 'realidad' falsa" (1971, p. 18).

significado; y será una poesía / estela que podrá ser comprendida, y la recepción de su contenido será útil para el consejo y protección de la sociedad.

Época Colonial

Fernando el Católico estableció el "Padrón Real" para registrar todas las noticias ocurridas en las colonias americanas. El cargo más alto era el de Cronista Mayor (Cruz, 1970, p. 7). Durante el coloniaje "hubo cronistas menores, cronistas religiosos nombrados especialmente por las Ordenes a las cuales pertenecían, cronistas locales nombrados por la autoridad residente en América y cronistas individuales" (Cruz, 1970, 13). *El estrecho dudoso* (1966) abunda en reflexión historicista y metapoética. Relata aspectos de la vida y obra de cronistas como Bartolomé de Las Casas (1484-1566), Bernal Díaz del Castillo (1492-1581) y Antonio Herrera y Tordesillas (1559-1625). Me ocuparé ahora solamente de los dos primeros[7]. Según el poema, algunos cronistas tergiversaron los hechos mediante un estilo elegante y retórico, aunque otros denunciaron las injusticias. Seguidamente, explicaré mediante un análisis intertextual y las funciones del lenguaje el carácter historicista y metapoético de *El estrecho dudoso*. Mi objetivo no busca explicar exhaustivamente las características intertextuales de este libro de poemas, sino que mediante este recurso analizar lo historiográfico y metapoético en sus versos.

Cardenal se basa en las obras de las Casas como *Historia de las Indias* —escrita desde 1527 pero publicada tres siglos después en 1875— y *Breve relación de la destrucción de las Indias* (1542). Además, recurre a la obra del clérigo Antonio Remesal (1570-1619) *Historia general de las indias occidentales* (1619), primer biógrafo de las Casas. Cronológicamente, en el poema décimo noveno de *El estrecho*, difunde los momentos importantes de la vida del fraile: "En Santiago de Guatemala y en San Salvador/ se reían los conquistadores/ del libro De unico vocationis modo/ de Fr. Bartolomé de Las Casas/ y decían que si 'con palabras y con persuasiones'/ reducía a los indios al gremio de la iglesia/ y ponía en práctica lo que escribía en retórica/ ellos dejarían las armas…/ se darían por soldados y capitanes injustos" (1971, p. 123).

Cardenal divulga también la importancia de una obra de las Casas escrita en latín

7. Debo mencionar que a Cardenal le interesa Herrera y Tordesillas debido al compromiso que tuvo con su oficio, pues a pesar de la oposición que experimentó, el Cronista Mayor dice repetidamente en el poema: "NON DEBE EL CORONISTA DEJAR DE FASCER SU OFICIO" (Cardenal, 1971, p. 83). A diferencia de las Casas y Díaz del Castillo, Herrera fue nombrado Cronista Mayor de las Indias por Felipe II en 1596, posición de gran prestigio (Ballesteros, 1934, p. XXVIII). Los autores y las fuentes que utiliza son abundantes. Gracias a él se conoció la obra de las Casas antes que sea publicada siglos después (Ballesteros, 1934, pp. LXXXIV). Se le encomendó a componer una historia para aclarar los sucesos acaecidos en América; y de acuerdo con algunos, su obra es la más completa (Cruz, 1970, p. 9). Asimismo es reconocido por su rigurosidad analítica y por la sencillez de su lenguaje (Ballesteros, 1934, pp. LXXXI-LXXXII, LXXXIV).

que titula *De unico vocantionis modo ómnium Gentium ad veram religionem* (Del único modo de atraer a todos los pueblos a la verdadera religión) de 1537 porque fue la primera obra de importancia del religioso para exponer un nuevo modo de atraer a los indígenas al cristianismo, y cuyo argumento principal declara:

> La Providencia divina estableció, para todo el mundo y para todos los tiempos, un solo, mismo y único modo de enseñarles a los hombres la verdadera religión, a saber: la persuasión del entendimiento por medio de razones y la invitación y suave moción de la voluntad. Se trata, indudablemente, de un modo que debe ser común a todos los hombres del mundo, sin ninguna distinción de sectas, errores, o corrupción de costumbres (1975, pp. 66-67).

La retórica es un instrumento o medio de persuasión, mencionada dos veces en el poema[8]. Primeramente en los versos donde los conquistadores le dicen al clérigo que ponga en "práctica lo que escribía en retórica" —cita textual del recuento de Remesal—. Las Casas había escrito en su tratado *De único vocationis…* acerca de la importancia de aprender los principios de la retórica para que el predicador atraiga a los oyentes y los conduzca afablemente al entendimiento de sus enseñanzas (Casas, 1975, p. 94). En el siglo XVI, mientras las civilizaciones americanas eran destruidas durante el periodo del Asolamiento, en Europa abundaron los tratados de retórica debido al Renacimiento. La asolación de América se dan en una época cuando renace el uso de la retórica y esta se encuentra en el centro del canon humanista. Además de la violencia, "los refuerzos de colonizar, subordinar, gobernar y educar" fueron ejecutados mediante la retórica (Arias, 2001, p. 27).

En el poema, los soldados se mofan de las Casas porque, según estos, lo que éste escribe en retórica son simplemente palabras fundadas en ideas falsas que no tienen relación práctica en la realidad. Los soldados habían tomado la vía de someter a los individuos primero para luego predicarles, procedimiento promulgado y aprobado por otros religiosos[9]. En sus versos, Cardenal divulga la violencia de los soldados confrontada a la propuesta de las Casas: un modo nuevo de prédica ("la persuasión del entendimiento por medio de razones") a través de la retórica. En cuanto a los factores y funciones

8. Como explica Rico, la retórica surge en Grecia por una necesidad jurídica y luego política (1973, p. 3). En Roma se la utilizó como artificio durante los debates (1973, p. 12). La poesía también pasó a depender de la retórica (1973, p. 14). Luego, desde los primeros siglos del cristianismo, se utilizó la retórica para cristianizar el mundo grecolatino (1973, p. 17). Esto continuó durante el periodo medieval y se intensificó durante el Renacimiento. Para el siglo XVI, se enseñaba en España clases de retórica para perfeccionar el uso del latín (1973, p. 43).

9. Eclesiásticos retóricos como Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557) dijo: "¿Quién puede dudar que la pólvora contra los infieles es incienso para el Señor?" (citado en Hanke, 1975, pp. 27-28).

del lenguaje, el uso de la retórica se centra en la función poética[10] del mensaje que si bien tiene un efecto estético debería ayudar a persuadir a través de razones. Además, la persuasión del entendimiento mediante razones a través de la retórica se concentra en la función conativa del lenguaje, orientada a los indígenas para convencerlos a creer en el mensaje cristiano y movilizarlos a bautizarse.

Luego, el término retórica aparece nuevamente en otro verso: "Lo que había escrito en 'retórica'. En literatura". La voz lírica de este verso se expresa independiente del texto de Remesal, pues no lo cita ni parafrasea. Cardenal entrecomilla la palabra retórica, a diferencia de la primera vez en que menciona el término, para asignarle un sentido diferente. Para el poeta, lo que el fraile había escrito —o sea el *De unico vocationis…*— no era solamente un discurso retórico de la predicación, sino que también era un discurso literario.

Cardenal tiene una opinión favorable por aquella obra de las Casas pues considera que cumple con las características que a él le interesa en la literatura o poesía. En el poema, el religioso tuvo que enfrentar —con la retórica, la elocuencia y el respeto— la violencia de los soldados y la predicación retórica oficial de otros clérigos que a pesar de sus enseñanzas morales no respetaban los derechos indígenas. Para predicar sin violencia, la elocuencia y la retórica eran necesarias. Al mismo tiempo, sabía que no se podía lograr la persuasión solamente con retórica, sino que era esencial persuadir mediante las acciones correctas del predicador. Al abandonar la violencia, lo que persuade a creer son las acciones pacíficas, pues estas predisponen a la gente a escuchar (Casas, 1975, p. 90). Con respecto a los factores y funciones del lenguaje, las Casas se concentra en el factor de contacto, en la conexión psicológica, de acuerdo con Jakobson, entre el destinador y el destinatario, o sea, preparar la predisposición de los indígenas mediante el trato pacífico para ser escuchado. Esto implica la función emotiva centrada en el destinador, la actitud genuina del hablante ante aquello de lo que está comunicando percibida por el destinatario. A Cardenal le inspira la audacia del fraile, pues propuso cambiar el "modo" de evangelización: sustituir la espada por la palabra, persuadir al entendimiento a través de razones y acciones honestas en lugar de conquistar la voluntad por la violencia. La persuasión del entendimiento mediante la razón, la invitación, la amabilidad y no solamente por la retórica oral o escrita. Como explica Durán, Cardenal tiene una afinidad cercana con las Casas un compromiso con su fe, la defensa de los oprimidos, la práctica del Evangelio original (2010, p. 233) y "la utilización de la escritura como instrumento central de sus luchas" (2010, p. 235).

10. Conviene recordar que la función poética no se reduce a la esfera de la poesía aunque esta sea preponderante: "Esta función no es la única que posee el arte verbal, pero sí es la más sobresaliente y determinante, mientras que en el resto de las actividades verbales actúa como constitutivo subsidiario, accesorio" (Jakobson, 1985, p. 38).

El poema continúa y dice que los conquistadores desafiaron al religioso diciendo "Que por qué no iba donde los indios bravos/ con sólo 'palabras y santas exhortaciones'", debido a que restaba solamente una provincia más por conquistar, "Tuzulutlán", región de geografía accidentada y tropical, donde "los indios eran los más feroces y bárbaros / imposibles de domar". Por eso, aquella provincia era llamada "Tierra de Guerra". Y el poema continúa: "A esta Provincia se ofreció ir Fr. Bartolomé de las Casas. / A sujetar los indios sin armas ni soldados / sino solamente con la palabra de Dios / …Lo que había escrito en 'retórica'. En literatura" (1971, p. 123). Los versos resaltan que el fraile no solamente denunció el problema (la violencia para evangelizar) sino que anunció en su *De unico vocantionis* y en sus sermones en "Santiago de Guatemala y en San Salvador" la manera de solucionarlo. La valentía para denunciar las injusticias y la capacidad de anunciar una solución resultan para el poeta un modelo importante a seguir. Además, siguiendo el texto citado, el religioso "se ofreció" predicar en Tuzulutlán. Así como escribe y anuncia sus ideas, acepta el reto de aplicarlas en la región más rebelde y peligrosa. Cardenal aprecia de las Casas la integridad entre el pensamiento, la palabra escrita o hablada y las acciones, a pesar de las burlas, el cinismo y la arrogancia de los demás.

El poema menciona que los frailes que acompañaron a las Casas "hicieron trovas, o versos, en quiché. / Versos con sus consonancias e intercadencias", "Les pusieron música / al son de los instrumentos de los indios" y enseñaron de esa manera a "cuatro indios mercaderes de Guatemala" (1971, p. 124). Estos mercaderes llegaron a la casa del cacique de Tuzulutlán y "sacaron las sonajas y cascabeles de Guatemala / y al son de los instrumentos comenzaron a cantar los versos / Y nunca habían oído esos instrumentos juntos/ y oyeron contar cosas que nunca habían oído. / El Cacique se quedó callado/ aguardando que otra vez cantase. Al otro día / volvieron a cantar, y llegó la gente a oír los versos" (1971, p. 124). Luego de ocho días de cantos el Cacique decidió invitar a uno de los frailes y aceptó junto a su pueblo las enseñanzas que recibieron: "Y el Cacique derribó sus ídolos y los quemó / Ya no sacrificaban papagayos/ Y todas las tardes cantaban las coplas" (1971, p. 125). Y por eso, este poema decimonoveno concluye: "Fray Bartolomé llamó a la 'Tierra de Guerra' la Vera Paz" (1971, p. 126).

A pesar que en el poema el proceso de predicación de las Casas pudiera estar un tanto idealizado, Cardenal rescata del fraile la importancia de comunicar eficazmente un mensaje a las multitudes. En los versos citados, los predicadores utilizaron el idioma de los receptores. Es decir trabajaron para que el código de comunicación sea común entre el destinador y el destinatario. Por mucho que las Casas haya escrito sus ideas en latín, como lo señala el texto, o que su lengua nativa haya sido el castellano, no intentó imponer sus propios códigos de comunicación. Además, el poeta nicaragüense valora la forma artística en que los clérigos prepararon su mensaje. Al componer versos con

las respectivas "consonancias e intercadencia" del lenguaje del receptor, los clérigos trabajaron en la función poética de la comunicación. Utilizaron además los instrumentos indígenas como un canal de comunicación más eficaz para acompañar a sus versos y trovas. Todo este nuevo modo de predicación podía llegar a la población, y además, podía ser divulgado de manera eficaz por los propios indígenas. A través de un medio familiar de comunicación (el idioma quiché y los instrumentos musicales), la población de Tuzutlán estuvo dispuesta a escuchar "cosas que nunca habían oído". Todos estos eventos expuestos en el poema tienen el objetivo de ejemplificar la manera de persuadir el entendimiento y la voluntad a través de razones. Esta persuasión basada en la razón se fundamenta principalmente en la acción, en la conducta apacible del emisor, el respeto a la libertad de la voluntad de los receptores. A partir de su conciencia histórica, Cardenal aprecia el ejemplo de las Casas al convertir un área de guerra en un lugar de paz mediante la palabra y la caridad en las acciones. Esta indagación histórica le permite elaborar una reflexión metapoética.

Bernal Díaz del Castillo es otro cronista utilizado por Cardenal en *El estrecho dudoso*[11]. Siguiendo el poema, explicaré la función poética en el discurso de Díaz del Castillo, quien tiene una urgencia por comunicar las cosas que presenció al inicio de la asolación en América de una manera sencilla y apegada a la verdad. Cardenal dice: "En Santiago de los Caballeros de Guatemala/ hay un viejo regidor. Un viejo conquistador, / de barba blanca, con una hija por casar, / casi sordo y casi ciego" (1971, p. 135). Luego sigue: "Oh cómo recuerda. Mientras va envejeciendo / y las cosas se van haciendo más y más lejanas / las recuerda más y más" (1971, p. 135). Estos versos no parafrasean ni citan el libro de Díez del Castillo *Historia verdadera*, es el hablante poético del poema. La interjección "Oh" expresa el asombro de la voz lírica con respecto al urgente deseo del viejo regidor por relatar el pasado. La intensificación del recuerdo corresponde a la manifestación de la función emotiva, centrada en este cronista, que lo impulsa a escribir.

En *El estrecho*, el viejo soldado recuerda a los compañeros muertos en batalla y a los sobrevivientes: "sólo cinco están vivos, muy viejos y enfermos, / y lo peor de todo, muy pobres, cargados de hijos, y con hijas por casar, y nietos, y poca renta, / y sin dinero para ir a Castilla a reclamar / Y ninguno de sus nombres los escribió Gomara, / ni el doctor Illescas, ni los otros cronistas" (1971, p. 137). Según el poema, el razonamiento

11. Siguiendo los términos que usa Cruz en *Cronistas de Indias* (1970), Díaz del Castillo sería un "cronista individual", no fue un cronista nombrado por la corona española, o mucho menos un "cronista Mayor". Cardenal se basa en la introducción y el capítulo XVIII de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1632). A través del sujeto lírico, el poeta se limita a parafrasear en tercera persona el texto original escrito en primera persona, más que a citarlo textualmente —a diferencia del poema dedicado a las Casas—. Esto permite al poeta expresar su perspectiva de manera más independiente.

de este cronista no se dirige solamente al Rey español o a un lector europeo, sino a un lector más íntimo, local y nuevo: la naciente generación de hispanoamericanos. En relación al viejo regidor, el sujeto lírico comunica nuevamente: "Pero escribe también para sus hijos y sus nietos, / para que sepan que él vino a conquistar estas tierras./ Su historia si se imprime verán que es verdadera" (1971, p. 141).

Como cronista individual, Díaz del Castillo siente la responsabilidad de denunciar el discurso de los cronistas oficiales que refieren a la asolación y conquista: "Por eso comenzó a escribir la 'Verdadera Historia'. / Las cosas que él vio y oyó, y las batallas / en las que él estuvo peleando/ Tal vez se alabe mucho… / ¿Y por qué no? ¿Lo dirán acaso las nubes / o los pájaros […] ¿Lo escribieron Gomara o Illescas en su *Pontifical* / o Cortés, cuando le escribía a Su Majestad?" (1971, p. 137). El poema continúa: "Pero ha leído lo que escribieron Gomara e Illescas / Y Jovio, y ve que escriben con elegancia, / Mientras sus palabras son groseras y sin primor. / Manejan la pluma como él manejaba la espada. / Él es sólo un soldado / Y dejó de escribir… / Pero las cosas no fueron como las cuenta Gomara…" (1971, p. 137). Cardenal pondera en este cronista el esfuerzo y la responsabilidad por conocer y estudiar los registros históricos de otros cronistas a pesar de su escaso nivel de educación[12]. El texto reitera: "El viejo ha vuelto a leer otra vez esas crónicas / Y ve que no cuentan nada de lo que pasó en Nueva España. / Están llenos de mentiras" (1971, p. 141). Sin importar su oficio, este viejo soldado se esfuerza por ser un relector crítico de los discursos oficiales. El poeta valora en el razonamiento del cronista la impronta historiográfica, la independencia del pensamiento, la adquisición y análisis de los textos históricos previos, y la experiencia personal para oponerse al pensamiento hegemónico.

Como expresa el poema, los cronistas como Gómara, Illesca o Jovio tenían habilidad en el uso de la escritura, o sea, en el conocimiento de la retórica. Al reconocer dicha falta de destreza, Díaz del Castillo "dejó de escribir". De acuerdo con esto, la función poética, expresada en este caso por la retórica, asignaría prestigio y autoridad para respaldar el contenido de lo que relatan Gómara, Illescas y Jovio. Además, las ideas de estos no se basan en la experiencia personal, ya que nunca estuvieron en América y escribieron basados en el testimonio de otros. Si bien en sus obras se destaca la función poética o las características estilísticas de la época, se basan en la retórica y la elegancia para sostener un mensaje impreciso acerca de lo sucedido en América[13].

12. Díaz del Castillo revela en el prólogo de la *Historia verdadera* que no conocía el latín y que escribía de forma llana y sencilla. Nombra a los cronistas que escribieron "con razones y retórica muy subida, para dar luz y crédito a sus razones" (2005, p. xxxv) y las lecturas que realizó (2005, p. 30).

13. Fausto Reinaga afirma que las falsedades de las crónicas encubiertas bajo "elegantes formas literarias" nutrieron "el pensamiento europeo, y en base de ellas se edificó sus teorías sobre el Nuevo Mundo". Por eso, sigue, "son una FUENTE de mendicidad y maldad" (1971, p. 26, las mayúsculas son de Reinaga).

Contrariamente, conforme al poema, el discurso de Díaz del Castillo se basó en su experiencia como lector y en especial en "las cosas que él vio y oyó" hasta envejecer. El poema continúa: "Entonces coge la pluma/ y empieza otra vez a escribir, sin elegancia, / sin policía, sin razones hermoseadas ni retórica, / según el común hablar de Castilla la Vieja. / *Porque el agraciado componer es decir la verdad*. / Aunque tal vez no haga sino gastar papel y tinta… / Porque él nunca había escrito. Él es sólo un soldado" (1971, p. 141, las cursivas son mías). Considerando estos versos, el viejo regidor escribe "sin policía", o sea, en el contexto de la época que el texto refiere, una escritura que no sigue las reglas de la retórica de la época[14]. La cita textual "el agraciado componer es decir la verdad" de la *Historia verdadera* forma parte fundamental del pensamiento metapoético de Cardenal. El poema destaca la importancia de no depender estrictamente de la función poética del lenguaje para comunicar, pues resulta posible persuadir al entendimiento del destinatario con tan solo sujetarse a la verdad, a pesar que aparentemente sea un intento infructuoso, un desperdicio de papel y tinta. Dicho de otra manera, comunicar un mensaje sujeto a la verdad mediante palabras sencillas ya implica una característica en la función poética del mensaje que puede además persuadir al lector.

No debe extrañar que el "común hablar" de la gente sirva para expresar un mensaje de forma clara y directa. A pesar que el poema está compuesto en tercera persona, se comprende que Díaz del Castillo escribe en representación de sus compañeros, en su mayoría gente común. Pero el uso del común hablar en la escritura no exime el esfuerzo por la rigurosidad al escribir. El texto dice lo siguiente en cuanto al ejercicio de la escritura del viejo soldado: "Irá escribiendo con su pluma, despacio, despacio, / corrigiendo los errores con cuidado, como el piloto que va descubriendo las costas, echando la sonda…" (1971, p. 141). Escribir "sin elegancia, sin policía, sin razones hermoseadas ni retórica" no significa subestimar la precisión del lenguaje para referir claramente la verdad ni tampoco descuidar la función poética del lenguaje. Basado en la crónica de Díaz del Castillo, Cardenal hace una cavilación metapoética, compara la escritura cuidadosa con la medición de la profundidad del mar mediante la sonda (ver Díaz del Castillo, 2005, pp. 30-31). El escritor nicaragüense, medita así en relación al oficio del poeta, que, como buen piloto, echa la sonda en la profundidad del pasado, inquiere los detalles, y rastrea con cuidado los datos. La precisión en la información, o sea, el apego a la verdad, ayuda a persuadir al entendimiento del lector mediante la razón. La sencillez de la escritura no debe prescindir de lo trascendental de su mensaje y la posible influencia que tenga sobre el receptor.

14. Díaz del Castillo dice en su obra respecto a Gómara e Illescas: "En todo escriben muy vicioso. Y para qué yo meto tanto la pluma en contar cada cosa por sí, que es gastar papel y tinta. Yo lo maldigo, aunque lleve buen estilo […] *la verdadera policía y agraciado componer es decir verdad* en lo que he escrito" (p. 30, las cursivas son mías). Y continúa: "¿cómo tienen [los cronistas] tanto atrevimiento y osadía de escribir tan vicioso y sin verdad, pues que sabemos que la verdad es cosa bendita y sagrada […]?" (2005, p. 31).

Época Moderna (Siglo XX)

En los poemas que tratan acontecimientos contextualizados en el siglo XX[15], la atención de Cardenal se orienta a los discursos de los grupos de poder que emplean canales de comunicación masivos como la prensa, la radio, etc. Por ejemplo, Cardenal se ha referido en su poesía constantemente a la prolongada dictadura de los Somoza en Nicaragua. En uno de los textos de *Epigramas* (1961) se lee: "¿No has leído, amor mío, en Novedades: / CENTINELA DE LA PAZ, GENIO DEL TRABAJO / PALADÍN DE LA DEMOCRACIA EN AMÉRICA / DEFENSOR DEL CATOLICISMO EN AMÉRICA/ EL PROTECTOR DEL PUEBLO / EL BENEFACTOR…?" (1972b, p. 55). Toda esta estrofa se presenta como una pregunta del yo poético dirigida a su amada. Pero la pregunta no espera respuesta, sirve para hacer razonar al destinatario en cuanto al contenido del periódico Novedades, diario nicaragüense que fue de propiedad de los Somoza. Estos versos son una afirmación irónica en forma de pregunta producto de la recepción crítica que el yo poético hace del periódico. Los versos revelan que el contenido de Novedades es propaganda política enfocada en la función conativa del lenguaje ya que busca influir en la opinión pública a favor del dictador.

El texto de Cardenal ironiza el discurso de la dictadura basado en la función poética de la propaganda. Este poema es un texto panegírico[16] —perorata u oración escrita que elogia a alguien o algo— que ironiza el autoelogio de Somoza de sus propias obras y virtudes a través de un medio de comunicación escrito. Los versos están compuestos por expresiones que ironizan la figura del dictador; tienen además una estructura similar al de una letanía por la enumeración de frases que contiene el texto y el tono declamatorio. Esta enumeración panegírica del poema menciona asimismo asuntos históricos. Para que el efecto irónico se produzca, estos sustantivos deben ser comparados con los eventos históricos durante el régimen de Somoza.

Luego, Cardenal abandona la enumeración irónica para decir lo siguiente de los periódicos y el gobierno de Somoza: "Le saquean al pueblo su lenguaje. / Y falsifican las palabras del pueblo" (1972b, p. 55). Al adoptar un estilo populista, siguiendo el poema, la dictadura actualiza la función fática de su lenguaje para mantener el contacto con el receptor (el pueblo) y difundir su mensaje. El discurso del gobierno se apropia de la expresión oral de la gente, y su correspondiente función poética, renovando así su

15. Existen importantes poemas contextualizados en el siglo XIX como el poema histórico "Con Walker en Nicaragua" de 1950, texto con particularidades similares a los temas analizados en esta investigación. Ver por ejemplo mi artículo "Historicidad y soberanía en 'Con Walker en Nicaragua' de Ernesto Cardenal" (Rivera, 2016).

16. Los panegíricos han sido textos de elogio a gobernantes desde la antigüedad. Por ejemplo, los panegíricos latinos eran "un medio eficaz de propaganda política, y, lo que es lo mismo, un importantísimo vehículo ideológico del sistema de dominación romano" (Rodríguez, 1991, p. 12).

retórica. El poeta destaca con "saquear" la apropiación que hace el régimen del lenguaje popular. El autoritarismo parece muy consciente de las expresiones que utiliza pues las selecciona y organiza para atraer y persuadir.

Esto permite comprender que debido al cuidado que tiene la dictadura en la publicación de su propaganda política, el poeta no puede descuidar tampoco la eficacia de sus versos. El poema hace una mención metapoética: "Por eso los poetas pulimos tanto un poema" (1972b, p. 55). Por eso Cardenal ha dicho en una entrevista: "Corrijo mucho mi poesía. Tardé mucho tiempo en encontrar una expresión que me satisficiera. Creo más en el trabajo que en la inspiración" (Borgeson, 1979, p. 379). Si bien para él resulta importante comunicarse con el pueblo, esto no significa escribir versos exactamente como la gente se expresa en lo cotidiano. En cuanto a los errores del habla, asegura "que no son un enriquecimiento sino un estorbo de la lengua y que dificultan la comunicación dentro de la lengua castellana" (1972a, pp. 41-42). Cardenal pule el lenguaje del poema para no falsificar el lenguaje del pueblo, o sea, para no dirigirse a la sociedad artificial o retóricamente como lo hace la propaganda del poder. Además, el discurso poético debe poseer ineludiblemente un mensaje trascendente, analizar el acontecer histórico "oficial" y deslindar éticamente el contenido de sus versos del contenido tergiversado e impuesto por la dictadura.

El pensamiento poético de Cardenal incluye aceptar una responsabilidad con aquello que se escribe. La reflexión histórica y metapoética que tiene logra una escritura con un estilo de la verdad y un lenguaje prolijo para denunciar. En Cardenal, el lenguaje es un instrumento de protección "para no sucumbir frente al poder destructor de quienes manejan las palabras con intenciones contrarias" y "la opción de Cardenal es oponer una palabra desnuda de artificios y adornos" (Fuentes, 2004, p. 80). Las expresiones tergiversadas, falaces, no se encuentran únicamente en el discurso político, sino además en el financiero y comercial, como se evidencia en el poema "Epístola a José Coronel Urtecho" (1976): "A los bancos les interesa que el lenguaje sea confuso / nos ha enseñado el maestro Pound / de ahí que nuestro papel sea clarificar el lenguaje. / Revaluar las palabras para el nuevo país" (1978, p. 276). El léxico confuso de los bancos se produce en la alteración de los elementos constitutivos del lenguaje o de sus funciones para que el destinatario no lo comprenda con precisión y para que piense o actúe de manera tal que beneficie a aquellas instituciones financieras.

En esta nueva mención metapoética, para construir una mejor sociedad se requiere examinar las palabras que usamos, distinguiendo apropiadamente el valor semántico de estas y evaluando la precisión con la que refieren la realidad. Evaluar el lenguaje exige encauzar permanentemente la forma de pensar, para conocer y representar la realidad de manera más concreta. Esta invitación del poeta se extiende a todos. Cardenal ha dicho que, al escribir poesía, "lo que se debe enfocar siempre es la realidad actual",

principalmente lo "que se palpa en todas las ciudades". Y continúa: "El pueblo no debe reprimirse, no debe temer a la protesta y no debe sino aceptar lo concreto. No existe una realidad que sea abstracta" (citado en Mereles, 2003, p. 269). Los objetivos del poder financiero están ligados además con la retórica de la usura que puede exagerar o disminuir el sentido o valor de las palabras, como se lee en "Epístola a José Coronel Urtecho": "La inflación y devaluación del lenguaje / Parejas a las del dinero y causadas por los mismos. / Al saqueo llaman sus inversiones" (1978, p. 283).

En "Epístola …" Cardenal reconoce claramente que el lenguaje del discurso comercial y financiero se difunde mediante el publicitario, y requiere asimismo un trabajo "artístico": "Me parece / Que grandes bardos del siglo XX están en la Publicidad / esos Keats y Shelleys cantando la sonrisa Colgate / La Coca-Cola Cósmica, chispa de la vida / la marca de carro que lleva al país de la felicidad" (1978, p. 283). El poeta ya había observado que puede existir una relación entre los aristas y el discurso hegemónico del poder cuando menciona que durante el incario: "Los cantores sólo cantaron la historia oficial" (1972c, p. 43). Dice irónicamente que en el siglo XX hay poetas "cantando"/emitiendo la publicidad comercial —gracias al trabajo cuidadoso con las expresiones— para persuadir al público a consumir productos. La frase "La Coca-Cola Cósmica, chispa de la vida" resulta un eslogan, fórmula concisa empleada para la propaganda publicitaria y política. Díez declara que en el eslogan "La escritura pone énfasis en la cuidadosa elección de las palabras para lograr el máximo efecto, desplegando todos sus encantos para conquistar al consumidor" (1998, p. 9). Además de la manipulación del lenguaje para alentar al consumo, el poeta piensa que la publicidad comercial incita "al egoísmo, al interés personal, al goce individualista" (1972c, p. 48). El discurso del nicaragüense contrapuesto al comercial o político se muestra como una característica sustancial en otros volúmenes de poemas como *Salmos* (1964).

Más aún, la comunicación se encuentra corrompida, como continúa "Epístola …": "Como un río de Cleveland que ya es inflamable/ el lenguaje, también polucionado" (1978, p. 283). Así como el desecho industrial arrojado a los ríos contamina el agua, un lenguaje polucionado es aquel cuya pureza ha sido nocivamente alterada. El poeta compara el lenguaje con el río, la contaminación del medio ambiente con la retórica. El agua pura, transparente, de un río beneficia al ser humano y al resto del sistema ecológico como el contenido claro de las palabras al destinatario. Si el significado de los vocablos está corrompido, daña al receptor o a la sociedad en general. Como cuando el estado constitutivo del agua se halla alterado —a través de la introducción de elementos desechables o contaminados— y puede intoxicar a los seres vivos que la beban.

Así como existe una contaminación ambiental en la naturaleza, Cardenal expone la existencia de la contaminación en la comunicación verbal. Esto es la alteración de los factores y funciones del lenguaje comunicativo. Una comunicación polucionada

es aquella donde la función emotiva, centrada en el emisor, es fingida o responde a propósitos incorrectos. Cuando la función referencial no es objetiva y desinforma con respecto al contexto del mensaje; donde el emisor no se asegura que el código, el léxico del idioma, sea compartido y comprendido por el destinatario. O bien cuando el mensaje consta de una selección y orden de términos retóricos cuyo fin sea la manipulación.

Luego Cardenal comenta lo dicho por un medio de publicación estadounidense: "'Parece que nunca entendió (Johnson) / que las palabras tienen un significado real / además de servir para la propaganda'/ dijo Time que sí lo entiende y miente igualmente" (1978, p. 283). El poeta denuncia el doble discurso de la revista de noticias, el cual acusa a Lyndon B. Johnson, presidente estadounidense, por el lenguaje usado y al mismo tiempo miente en el contenido informativo que publica. El nicaragüense apunta a que tanto el medio de comunicación como el personaje político utilizan las palabras irresponsablemente, conociendo su falta. Debido a la manipulación frecuente del lenguaje en esta época moderna, algunos han perdido aparentemente la noción de que las palabras sí poseen un sentido preciso. El poeta no se muestra ingenuo, comprende que los falsificadores de palabras proceden conscientes de su corrupción verbal.

Cardenal continúa, y extiende el tema de la contaminación del lenguaje al lenguaje retórico del discurso bélico de la guerra: "Y cuando la defoliación en Vietnam / es Programa de Control de Recursos / es también defoliación del lenguaje. / Y el lenguaje se venga negándose a comunicar" (1978, pp. 283-284). Defoliar el lenguaje es provocar artificialmente la desarticulación de la relación concreta entre el signo y su referente mediante el remplazo de un signo por otro. En estos versos tenemos dos expresiones para señalar a un mismo referente: la defoliación en Vietnam y el Programa de Control de Recursos. La propaganda de guerra origina artificialmente que los significados y significantes no correspondan con los hechos, o sea que caigan como las "hojas" y se descompongan. En lugar de instaurar signos concretos, la propaganda establece una representación falsa de la realidad.

Cardenal personifica al lenguaje al asignarle la capacidad de venganza, pues dice que una vez defoliado, este "se venga negándose a comunicar". El lenguaje no es autónomo y no puede ejercer represalia. El poeta alude a la consecuencia del agravio a los componentes y elementos de la comunicación, originando la incomunicación, un tipo de condena social. Nos encontramos en esta época moderna ante una situación peligrosa: gobierna en la interacción humana la relativización del lenguaje, causando una crisis de comunicación. Impera la apariencia y tergiversación en los discursos, produciendo la imposibilidad del diálogo efectivo, dejando solamente un lenguaje alterado (secreto) para quienes comparten intereses de poder. De ahí que Fuentes afirma con

razón que Cardenal no sufre de "un nihilismo lingüístico", al contrario, el lenguaje es un instrumento de lucha (2004, p. 80).

Como he expuesto a lo largo de este análisis, la poesía histórica de Cardenal considera las distintas formas de comunicación en la historia de América, desde el periodo de las civilizaciones originarias, pasando por el periodo del Asolamiento hasta el presente. El poeta analiza las características del emisor, el mensaje y el receptor. Le interesa analizar las funciones de estos factores. Asimismo, su poesía se interesa por los efectos del mensaje de los discursos de poder en el receptor. Y para esto, realiza un procedimiento poético-historiográfico. Tanto el análisis crítico de la historia como la cavilación de los elementos que componen el lenguaje, conducen al poeta a la reflexión metapoética. Para el nicaragüense, el poeta tiene la responsabilidad de anunciar y denunciar, divulgar y advertir los hechos, las injusticias, y la manipulación de los mensajes del poder; mediante un lenguaje concreto, habitual y pulido, cuyo efecto estilístico se base principalmente en la veracidad de su mensaje y evitar, figurativamente, la contaminación o defoliación del lenguaje. Indagar la historia y el lenguaje, le permite a Cardenal meditar en cuanto al rol del poeta y la función de la poesía.

Referencias Bibliográficas

Arias, S. (2001). *Retórica, historia y polémica: Bartolomé de Las Casas y la tradición intelectual renacentista*. Lanham, Md.: University Press of America.

Ballesteros, A. (1934). Proemio. En Herrera, A. *Historia general* (Vol. 1, pp. IX-LXXXVIII). Madrid: Academia de la Historia.

Borgeson, P. (1979). Entrevista con Ernesto Cardenal. *Hispania*, (62), 377-79.

Borgeson, P. (1984). *Hacia el hombre nuevo: Poesía y pensamiento de Ernesto Cardenal*. Londres: Tamesis Books.

Bower, R. (2008). Remembering Thigs Past: Reading History, Writing Memory, and the Poetics of Agency in Ernesto Cardenal. *Bulleting of Hispanic Studies*, (85), 362-81.

Casas, B. (1537/1975). *Del único modo de atraer a todos los pueblos a la verdadera religión*. México: Fondo de Cultura Económica.

Cardenal, E. (1966/1971). *El estrecho dudoso*. San José: Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA).

Cardenal, E. (1970/1972a). *En Cuba*. Buenos Aires: Ediciones C. Lohlé.

Cardenal, E. (1961/1972b). *Epigramas*. Buenos Aires: Ediciones C. Lohlé.

Cardenal, E. (1969/1972c). *Homenaje a los indios americanos*. Buenos Aires: Ediciones C. Lohlé.

Cardenal, E. (1978). *Nueva antología poética*. México: Siglo Veintiuno Editores.

Cruz, J. (1970). *Cronistas de Indias*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura y Educación.

Daydí, S. (2000). Revolución y apocalipsis: el milenarismo utópico de Ernesto Cardenal. En Cánovas, R. & Hozven, H. (Eds.). *Crisis, apocalipsis y utopías* (pp. 75-78). Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.

Díaz del Castillo, B. (1632/2005). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Cabañas, J. (Ed.). México: Porrúa.

Díez, M. (1998). *La retórica del mensaje publicitario: Un estudio de la publicidad inglesa*. Oviedo: Universidad de Oviedo. Servicio de Publicaciones.

Durán, J. (2010). Bartolomé de las Casas y Ernesto Cardenal. En Valle, J. (Ed.). *Re-visiones de Ernesto Cardenal* (pp. 234-295.). Managua, Nicaragua: ANE Noruega.

Fuentes, M. (2004) La autenticidad de la palabra en busca de la palabra: *Gethsemaní Ky* de Ernesto Cardenal. *Taller de Letras* (34), 75-84.

Garcés, G. (1975). *Los códices mayas*. México: Secretaría de Educación Pública.

Hanke, L. (1975). Introducción. En Casas, B. *Del único modo de atraer a todos los pueblos a la verdadera religión* (pp. 21-60). México: Fondo de Cultura Económica.

Henighan, S. (2016). *Sandino's Nation: Ernesto Cardenal and Sergio Ramírez Writing Nicaragua, 1940-2012*. Montreal & Kingston, London, Ithaca: McGill-Queen's University Press.

Henighan, S. (2011). Ernesto Cardenal's Hora O: a Conservative National Epic. *Revista canadiense de estudios hispánicos* (35.2), 329-50.

Ibarra-Grasso, D. (1963). Novedades sobre la verdadera historia de los Incas. *Journal of Inter-American Studies, 5* (1), 19-30.

Ibarra-Grasso, D. (1961). La Verdadera Historia de los Incas (Deformaciones ideológicas en la historia oficial del antiguo Perú). *Revista Mexicana de Sociología, 23* (1), 169-202.

Jakobson, R. (1958/1985). *Lingüística y poética*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1985.

Mereles, S. (2003). *Cumbres poéticas latinoamericanas: Nicanor Parra y Ernesto Cardenal*. Nueva York: P. Lang.

Reinaga, F. (1971). *Tesis India*. La Paz: Ediciones PIB.

Rico, V. (1973). *La retórica española de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas [Instituto Miguel de Cervantes de Filología Hispánica].

Rivera, A. (2016). Historicidad y soberanía en 'Con Walker en Nicaragua' de Ernesto Cardenal. *Casa de las Américas* (282), 48-61.

Rodríguez, G. (1991). *Propaganda política y opinión pública en los panegíricos latinos del Bajo Imperio.* Salamanca: Universidad de Salamanca.

Rodríguez, J. (2012, mayo 3). Ernesto Cardenal: 'Desde los profetas, la poesía es anuncio y Denuncia'. *El País* [Madrid]. Recuperado el 20 de diciembre, 2012, de https://elpais.com/cultura/2012/05/03/actualidad/1336075332_716708.html

Estudios Sobre el Lenguaje

Columnas

El Lunfardo y el Español de la Argentina

Oscar Conde*

Lo que me propongo mostrar en la presente columna es de qué forma, con el paso del tiempo, ese conjunto de voces y de locuciones surgido en las ciudades del Río de la Plata en torno a 1870 denominado lunfardo ha venido a ocupar, en nuestros días, una posición central en el español de la Argentina.

No hace demasiado —un par de décadas, a lo sumo— que se le reconoce al español un estatus policéntrico. En otras palabras, ya no es defendible la posición que hace del habla de Madrid (o de cualquier otra ciudad de la península) un modelo único y "puro" para más de 560 millones de hispanohablantes. El policentrismo enseña que no existe un solo paradigma de la lengua española, y que las variedades utilizadas en Lima, México, Medellín, Sucre o Buenos Aires son igual de prestigiosas que las de Toledo o Salamanca.

Sin embargo, la posición clásica del monocentrismo, prevalente no solo durante la época colonial sino al menos hasta el último cuarto del siglo pasado, conserva muchos adeptos en el espacio simbólico de la enseñanza de español para extranjeros —ámbito en el cual, además de una disputa entre políticas lingüísticas de signo opuesto, está en juego un jugosísimo negocio—. Es que los profesores de español, sobre todo cuando son españoles, normalmente combaten la tesis policéntrica, ya porque acuerdan con las posiciones político-económicas del Instituto Cervantes, ya por orgullosa convicción patriótica.

Yendo a lo nuestro, estamos muy lejos de tener un estándar que pueda definirse indubitablemente como "español de la Argentina". Si bien es cierto que ya no la ciudad de Buenos Aires sino esa megalópolis que los burócratas bautizaron como AMBA

* Doctor en Letras por la Universidad del Salvador. Profesor asociado regular del Departamento de Humanidades y Arte de la Universidad Pedagógica Nacional, profesor titular de Lunfardo en el Área Transdepartamental de Folklore de la Universidad Nacional de las Artes, profesor titular regular del Departamento de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Lanús y miembro titular de la Academia Nacional del Tango y de la Academia Porteña del Lunfardo. Correos electrónicos: oscar.conde@unipe.edu.ar y oconde@unla.edu.ar.
Gramma, XXIX, 61 (2018), pp. 57-66.
© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

(Área Metropolitana de Buenos Aires) parece seguir imponiendo al resto del país nuevos giros, modismos y voces, muchas características fonéticas, morfológicas y sintácticas propias de cada región felizmente sobreviven. Hay sí, y parece imposible impedirlo, una creciente unificación del léxico, debida fundamentalmente a la interacción propuesta —o, tal vez, un poco impuesta— por los medios de comunicación y las redes sociales. No obstante ello, es reconocible un español de Salta, uno de Mendoza, uno de Córdoba y otro de Posadas, por ejemplo, y ninguno es mejor o más representativo que los otros. Quiero decir, en una palabra, que el español de la Argentina también es policéntrico, razón por la cual la existencia de una única lengua argentina sigue siendo una vaporosa ilusión.

Sin embargo, todas estas variedades del español argentino aparecen hoy atravesadas por un conjunto de voces y locuciones que enhebran lazos identitarios, que conjugan una cosmovisión compartida, que al contenido aparente o denotado le suman un contenido latente o connotado y que se declaran en rebeldía frente a la lengua estandarizada. Sin ser el rasgo principal de nuestras variedades del español, es innegable que estas ya no prescinden del lunfardo. Importa dejar en claro que las voces y locuciones que integran un argot no son meras variantes dialectales, como podrían ser en el español argentino las selecciones léxicas *frutilla*, *mozo*, *pollera*, *fósforos* o *saco* —sinónimos de las peninsulares *fresa*, *camarero*, *falda*, *cerillas* y *chaqueta* respectivamente—. Cuando hablo de lunfardo, pienso más bien en palabras como *berretín*, *despelotado*, *pete*, *laburar* y *versero*, alternativas para los estándares *capricho*, *desordenado*, *felación*, *trabajar* y *mentiroso*.

Afirmo que las variedades del español de la Argentina incluyen lunfardismos porque este léxico argótico hace varias décadas que ha superado los límites físicos de la región rioplatense para convertirse, a estas alturas, en nuestro argot nacional, fenómeno que se verifica también en el argot francés, originalmente parisino, y en el parlache de Medellín, que viene extendiéndose por el resto de Colombia durante los últimos veinte años. Y esto de adjudicarle al lunfardo un alcance nacional no es una ocurrencia mía de esta mañana. En 1974 Mario Teruggi, en su extraordinario *Panorama del lunfardo*, escribía: "Descarto la teoría de que los argots son de naturaleza delictiva, considerándolos, en cambio, hablas populares. Con esta interpretación se amplía naturalmente el concepto de lunfardo, que se presenta como un argot nacido en Buenos Aires que está deviniendo en argot nacional" (Teruggi, 1974, p. 2).

Hace más de cuarenta años Teruggi tuvo la genial percepción de que ese proceso ya estaba ocurriendo. El modo de comprobarlo no era científicamente validable, pero sin duda fue muy eficaz. Según cuenta al final de su libro, una noche de 1966 se ha-

bía tomado el trabajo de anotar durante media hora los lunfardismos utilizados por los personajes de un programa cómico de difusión nacional. Anotó, por ejemplo, las palabras *piña*, *colifato*, *garpar*, *yeta*, *bocho*, *mango* y *rascada* y las expresiones *estar cero al as*, *agarrar viaje* y *yugarla*. La conclusión de este brillante lunfardólogo es que los telespectadores ni siquiera se daban cuenta de tal bombardeo de lunfardismos, tan incorporados estaban estos al lenguaje cotidiano. Y cierra su libro con una referencia a Monsieur Jourdain, el protagonista de *El burgués gentilhombre* (1670) de Molière, que un día descubre que había hablado en prosa toda su vida sin saberlo. Del mismo modo, colige Teruggi, los argentinos recién estábamos descubriendo en ese momento (en los años 70) que usamos lunfardismos sin pensarlo, "o que no los utilizamos, pero los comprendemos, que para el caso es lo mismo" (Teruggi, 1974, p. 204). Es decir que la competencia pasiva es prueba suficiente para validar la vigencia de un argot.

A las 6 de la mañana del 24 agosto de 2014, decidí copiar el experimento de Teruggi. Encendí la radio y tomé nota de los lunfardismos que se utilizaron durante media hora en el programa "Levantado de diez", conducido por Beto Casella y retransmitido por distintas emisoras de todo el país. Algunas de mis anotaciones fueron: *mangos* 'pesos', *quilombos* 'problemas', *piña* 'puñetazo', *pibito* 'niño', *chorro* 'ladrón', *patovica* 'musculoso', *busarda* 'abdomen', *currar* 'robar', *ganar tres al hilo* 'ganar tres partidos seguidos', *tachero* 'taxista', *peroncho* 'peronista', *garpar* 'pagar', *vedetongas* 'mujeres que se exhiben en los medios de comunicación', *morfar* 'comer', *llevarse puestos gobiernos* 'propiciar su caída', *tripero* 'fanático del club Gimnasia y Esgrima de La Plata', *pincha* 'fanático de Estudiantes de La Plata', *darle a alguien* 'tener sexo con esa persona' y *trola* 'prostituta'. Nótese que *mango*, *piña* y *garpar* habían sido incluidos en la lista de Teruggi ¡48 años antes!

No hay ninguna duda de que los lunfardismos son un hilo invisible que engarza todas las variedades diastráticas, diatópicas y diacrónicas de nuestro país. Como explica el argotólogo Louis-Jean Calvet, "la utilización de la lengua es así una manera de situarse en estos tres ejes, una manera de reivindicar su pertenencia a un grupo social, a un lugar o a una franja etaria" (Calvet, 1994, p. 115)[1].

Si hacemos un poco de historia, la discusión acerca de la postulación de un español americano y, más adelante, de un español argentino tuvo como protagonistas, en primera instancia, a los intelectuales nucleados en el Salón Literario, entre otros, Marcos Sastre, Esteban Echeverría y Juan Bautista Alberdi, quien en la sesión inaugural del 18

1. Hacia fines del siglo pasado, la pragmática y la lingüística de variedades (*Varietätenlinguistik*) incorporarían un nuevo eje de análisis a los tres mencionados: el *diafásico*, orientado al estudio de las modalidades de habla adoptadas según cada situación comunicativa. Tal análisis permite distinguir entre el habla estándar y los niveles culto, familiar, vulgar o grosero, o bien especializado o general, oral o escrito, formal o informal, etcétera.

de junio de 1837 reclamaba ya una lengua nacional capaz de reflejar la nueva realidad de la América libre. La defensa de la identidad lingüística por parte de este grupo propició dos acontecimientos destacables. Por un lado, en octubre de 1843, Domingo Faustino Sarmiento propuso en la Facultad de Filosofía y Humanidades de Santiago de Chile un audaz proyecto de reforma ortográfica para el español americano. Por otro, en enero de 1876, el poeta Juan María Gutiérrez devolvió el diploma de académico correspondiente que le había enviado la Real Academia Española. Todos los nombrados, pues, fueron tempranos promotores del autoctonismo idiomático, basados en el principio de que uno de los atributos esenciales de una nación libre es la posesión de una lengua propia.

Este es, precisamente, el precepto que movió al francés Lucien Abeille a publicar en París, en coincidencia con el fin del siglo, su *Idioma nacional de los argentinos* en el año 1900. Con un convencimiento que roza el fanatismo, se propuso demostrar —infructuo-samente, por supuesto— que el español de la Argentina comenzaba a diferenciarse del peninsular a partir de la incorporación de préstamos lingüísticos que provenían tanto del guaraní, el araucano y el quichua como del italiano, el francés y, en menor medida, el inglés y el alemán y que tal proceso concluiría con la formación de un nuevo idioma. Las voces críticas contra este autonomismo idiomático separatista surgieron de intelectuales nacionalistas, desde ya que elitistas e hispanófilos, defensores de una argentinidad que presumían en peligro ante la inmigración italiana y las hablas populares como el lenguaje gauchesco y el lunfardo. Algunas de esas voces (las de Ernesto Quesada y Miguel Cané) se alzaron indignadas contra el profesor francés, aun cuando la verdadera impugnación de su programa filológico estaría dada por alguien que estrictamente no participó de los debates: el rosarino Rudolf Grossmann, que desde un planteo similar al de Abeille llegó a conclusiones opuestas en *El patrimonio lingüístico del Río de la Plata*, libro editado en Alemania en 1926 pero traducido al español recién en 2008. Este lingüista comparte algo esencial con Abeille: la certeza de que en nuestro país se ha consolidado la nueva raza euro-argentina, a pesar de lo cual "no ha tomado forma en este proceso de asimilación una nueva lengua nacional argentina", a lo cual agrega que "la formación de nuevas razas y la formación de nuevas lenguas no van necesariamente de la mano (Grossmann, 2008, p. 333).

Salvo en el disparate de la raza, Grossmann tenía razón: no podía decirse seriamente que hubiese nacido o estuviese por nacer un idioma argentino. Sin embargo, era claro y evidente desde muchísimo antes que el español en la Argentina presentaba aspectos constrastantes con el español peninsular o el de otros países americanos: diferencias de entonación, una fonética determinada –modos propios de pronunciar la *ese*, la *ce*, la *ye*, etcétera–, pronombres alternativos de segunda persona (*vos* y *ustedes*) con la consiguiente concordancia verbal con ellos ("vos *tenés*" y no "vos *tienes*"), un vocabula-

rio rural fijado y difundido por la literatura gauchesca, etc. A estas características es necesario sumarles un léxico nuevo, del cual nos ha quedado un documento invalorable, debido a la Academia Argentina de Ciencias, Letras y Artes, que funcionó en Buenos Aires entre 1875 y 1879 presidida por Martín Coronado. Esta efímera corporación nos legó un inacabado *Diccionario de argentinismos*, elaborado colectivamente por sus miembros y publicado en 2006 por Pedro Luis Barcia.

Este *work in progress* nos permite tener una idea bastante concreta de cuáles de los vocablos registrados allí posteriormente se incorporaron al léxico lunfardo. He detectado noventa y cuatro términos, casi todos plenamente vigentes, a los que podríamos catalogar como prelunfardismos o protolunfardismos. Menciono algunos: *agarrada* 'altercado', *bolaso* 'disparate', *cache* 'persona o cosa de poco valor', *chancleta* 'mujer', *chirusa.* 'mujer vulgar que trata de asemejarse a las personas de distinción sin conseguirlo', *cumpa* 'compañero', *manganeta* 'ardid', *papo* 'vagina', *retobarse* 'enojarse', *vichar* 'mirar con disimulo', *zafado* 'insolente'.

Es indudable que compartir un léxico sentido como propio refuerza los lazos identitarios en cualquier sociedad. Antes de que concluyera el siglo XX, las oleadas inmigratorias europeas aportarían cientos de nuevas palabras que, entrando por la ventana —es decir, como *escrushantes*— se incorporarían al habla diaria de los argentinos. Son préstamos de las distintas lenguas itálicas, del español popular, del francés, del gallego, del portugués de Brasil y hasta de procedencias tan dispares como el quimbundo de Angola, el caló de los gitanos españoles o el idish de la Europa del Este. A los prelunfardismos que ya corrían en el español de las ciudades del Plata se sumaron en un cortísimo tiempo todos esos xenismos. Y tal aluvión fue lo que le dio origen al lunfardo.

Como anticipé hace un rato, un vocabulario popular o argótico, además de ser un marcador de cohesión social e identitaria a través del cual se configura un imaginario común, es un recurso expresivo de carácter lúdico o rebelde con cuyo uso el hablante atraviesa la barrera de la denotación para arrojarse *motu proprio* al abismo de lo connotado.

Por supuesto, tanto la entonación como la gestualidad —un sistema semiótico que todavía espera un estudio a fondo en el marco del lunfardo— son elementos que connotan fuertemente, aunque es el léxico el que conlleva una carga mayor. Tan es así que un solo lunfardismo puede asumir connotaciones muy diversas e incluso contradictorias. En 1931, en *El hombre que está solo y espera*, Raúl Scalabrini Ortiz dio cuenta de las diferentes acepciones que puede asumir el vocablo *pelotudo*: "*Pelotudo* es tanto el honrado, el puntilloso, el cumplidor, el probo, el continente, el fehaciente, el económico, el tacaño, el disciplinado, el circunspecto, el equitativo, el enfermizo, el pachorriento, como el opa" (1941, p. 122). Scalabrini revela en esta enumeración que una palabra utilizada inicialmente con los sentidos de 'tonto' o 'poco avispado' podría

emplearse, según el hablante y el contexto de uso, para adjetivar modos de ser o actuar considerados irreprochables desde el punto de vista ético.

Otro lunfardismo que solamente el contexto situacional y el tono del enunciador son capaces de iluminar es *atorrante*. Para Vicente Palermo y Rafael Mantovani esta voz, hoy en día, podría significar "desde persona poco seria, caradura, sinvergüenza, de vida ociosa, marginal, hasta individuo informal, travieso, simpático, divertido, seductor, querible" (Palermo & Mantovani, 2008, p. 75). El caso empeora si se utiliza en femenino, ya que *atorranta* además podría significar 'prostituta' o 'mujer fácil'.

Los efectos connotativos de los argotismos (en nuestro caso, de los lunfardismos) están implicando un tácito cuestionamiento al sistema, a las conductas sociales instituidas. El hecho de seleccionar léxicamente una palabra lunfarda en vez de su equivalente en la lengua estandar no está reflejando solo rebeldía ante las normas lingüísticas. A través de la degradación de esas normas y, en consecuencia, también de los valores imperantes que ellas reflejan se está expresando, con mucha frecuencia, disconformidad con un orden social injusto. También fue Calvet quien explicó esto con agudeza:

> … contrariamente a lo que sucede en un código en el que la denominación es neutra, el significante expresa una relación con el mundo, una relación irónica o crítica, violenta o despreciativa. El argot aparece como la expresión de la aflicción, de la miseria o de la rabia de los hablantes que expresan estos sentimientos en la forma de la lengua que utilizan (Calvet, 1994, p. 115).

Con todo, los lunfardismos ya no manifiestan unívocamente este uso originario. En las prímeras décadas de su existencia, cuando era patrimonio casi exclusivo de los sectores postergados de la sociedad, servirse del lunfardo en tanto habla rebelde podía encubrir, en términos generales, una ínfima venganza o un desafío verbal a la cultura dominante, que servía para mostrar resentimiento, enojo, dolor, ironía o burla. Claramente hoy no es solamente eso, puesto que hace décadas que el lunfardo dejó de ser privativo de la esfera popular y en la actualidad lo emplean hablantes de todas las clases sociales, edades y sexos.

El usuario sabe que se dice *no te pases*, pero elige decir *no te sarpes*; sabe que se dice *paliza*, pero prefiere *marimba*. Quien selecciona uno o más lunfardismos para incluirlos en su discurso no ignora el vocablo de la lengua general. Al contrario, es conciente de la tensión jerárquica entre el español estándar y el lunfardo, así como también de que la elección del lunfardismo le permitirá expresar matices que jamás conseguiría transmitir si usara el vocablo de uso general o neutro. La fuerte carga connotativa de un argotismo (*trucho* por *falso*, *tujes* por *suerte*, *capo* por *genio*) no es algo que pueda encontrarse en los argentinismos *guitarreada* o *colectivo*, que aun cuando no se utilizan en el español de la península pertenecen de alguna manera al estándar.

De todos modos, sean concientes los hablantes o no, el uso del lunfardo (o de cualquier otro argot) revela una elección, un modo de plantarse, una toma de posición ante la lengua estandar, que tanto puede ser para dar cuenta de una disconformidad con el sistema o los valores vigentes como para mostrar confianza e intimidad, para quitarle solemnidad al enunciado o para tensar el diálogo.

La cuestión de la existencia o no de una lengua argentina reapareció en la década de 1920, en la misma época en la cual se creó el Instituto de Filología en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Y esa polémica, naturalmente, no es ajena al silenciamiento y la proscripción académica del lunfardo, que perduraron hasta no hace mucho.

La primera mitad del siglo XX estuvo plagada de gramáticos y filólogos empeñados en mostrar lo mal que se hablaba y se escribía en la Argentina. Es necesario resaltar que cuando los gramáticos de la época hablaban del idioma nacional se referían, casi sin excepciones, al modo de hablar de Buenos Aires. Y todavía muchos lingüistas cometemos esa torpeza: confundir el español rioplatense o el del AMBA con la lengua que se usa en todo el país. Curiosamente las respuestas más consistentes a Ricardo Monner Sans, Arturo Costa Álvarez y la armada española del Instituto de Filología fueron dadas, no sin contradicciones, por escritores como Jorge Luis Borges y Roberto Arlt.

En un artículo de *El tamaño de mi esperanza* (1926) un jovencísimo Borges volvería sobre la cuestión del idioma, intentando señalar diferencias entre el lunfardo ("la jerga artificiosa de los ladrones") y algo que él decide llamar *arrabalero* ("la simulación de esa jerga") y que otros venían llamando *orillero* (Borges, 2011a, p. 112). Sin desplegar demasiadas precisiones técnicas, Borges reconoce que "en la intimidad propendemos, no al español universal, no a la honesta habla criolla de los mayores, sino a una infame jerigonza donde las repulsiones de muchos dialectos conviven y las palabras se insolentan como empujones" (Borges, 2011a, pp. 112-113). Semejante sincericidio —usa la primera persona del plural *propendemos*— permite una simple deducción: su arrabalero ya se había "infiltrado" por entonces en las capas medias y altas de la sociedad porteña.

En otro artículo titulado llamativamente "El idioma de los argentinos" —por más que se limitara estrictamente al habla de Buenos Aires—, Borges revelaría que dos fuerzas antagónicas atentaban por igual contra la posibilidad de un habla argentina: la castiza y la arrabalera. Sobre la segunda sostiene que "el arrabalero […] es la conversación usual de Liniers, de Saavedra, de San Cristóbal Sur", y que el concepto de *arrabal* incluye a los conventillos del centro, el paredón del cementerio de la Recoleta, los corralones de las avenidas Entre Ríos o Las Heras y los alejados barrios de Parque Patricios y Núñez (cf. Borges, 2011b, p. 241). En suma, casi toda la ciudad conformaba, en los 20, ese inasible arrabal.

Si bien objeta el casticismo, poco después tampoco rechaza de plano el molde

proporcionado por la lengua española, dado que el arrabalero no sería otra cosa que una "jerigonza carcelaria y conventillera" (Borges, 2011b, p. 244). La superposición de ambos espacios —la cárcel y el conventillo— expone dramáticamente la confusión de Borges, incapaz de establecer con claridad los límites precisos entre lunfardo y arrabalero. Y esto sucede porque lo real es que resultan indiscernibles por una transparente razón: el arrabalero hipostasiado por él *es* el mismísimo lunfardo. Dicho en términos de Teruggi, "esta distinción es ya tan sutil que en la práctica resulta inaplicable" (1974, p. 7).

No abundaré aquí sobre la participación de Arlt en esta polémica (cf. Conde, 2011, pp. 101-103), pero no puedo dejar de recordar que el 17 de enero de 1930 publicó en *El Mundo* su famosa aguafuerte titulada "El idioma de los argentinos". Se llamaba igual que el artículo de Borges y, como aquel, solamente trataba el lenguaje de Buenos Aires.

Para ir concluyendo, la extensión actual del lunfardo es un hecho, verificable incluso en el habla de Chile, Paraguay, Uruguay y Bolivia. El fenómeno ha permeado en los últimos 50 años las distintas variedades del español de la Argentina y lo que empezó siendo, en la década de 1870, un vocabulario de palabras y locuciones de las ciudades del Río de la Plata ha devenido en argot nacional. Apenas un ejemplo. En 2006 la Dra. Susana Martorell y su equipo publicaron un *Breve diccionario de lunfardismos en Salta*, donde uno puede encontrarse palabras como *bondi*, *desbole*, *fumata*, *garronear*, *naso*, *patinar* y *yapa*, todas con ejemplos de uso documentados en libros o medios de comunicación provinciales. Esto demuestra que la expansión del lunfardo ha sobrepasado el ámbito de la oralidad, lo cual puede verificarse en el uso que le dan en sus obras los escritores del interior y en la presencia de este léxico en diarios y revistas de todas las provincias.

Tenemos muchas más comprobaciones empíricas que estudios científicos, pero es evidente que esta propagación del lunfardo por todo el país se ha debido a los medios audiovisuales de alcance nacional —las repetidoras de radio y la TV por cable o satélite han contribuido particularmente— y a todos aquellos espacios donde reina el habla coloquial: las redes sociales, los blogs y los foros de Internet, las redes como Twitter, Facebook o Instagram y las aplicaciones de mensajería instantánea como WhatsApp, WeChat o Telegram. Así, una palabra que empieza a usarse entre jóvenes de Buenos Aires, Córdoba, La Plata o Rosario puede tardar menos de una semana en ser utilizada por jóvenes jujeños, tucumanos o fueguinos.

Hablo explícitamente de jóvenes, porque son ellos, con su inventiva, su picardía y su capacidad de repentización, los renovadores del lenguaje y, por lo tanto, quienes mantienen vivos los vocabularios argóticos.

En este proceso de difusión del lunfardo todos sabemos que, después del sainete —cronológicamente hablando— la letra de tango cumplió un papel esencial hasta

mediados del siglo pasado. Andando el tiempo otros géneros de la canción popular argentina, sin resultar tan decisivos, hicieron lo suyo. Pienso en versos de Charly García de comienzos de los 80: "no *transes* más" ("La grasa de las capitales", 1979), "flaco, tengo un *mambo* que me caigo" ("Loco, ¿no te sobra una moneda?", 1980) o "aunque te arregles las *gomas*, nena, / seguirás siendo rara" ("Bancate ese defecto", 1983). O en versos de Fito Páez: "Ella *estaba en cualquiera* en cualquier estación" ("Ámbar violeta", 1987), "el Madison *al palo*, arde la Argentina" ("Tercer mundo", 1991), "Soy *paragua* de la villa 21" ("La casa desaparecida", 1999), "Tiene un *chonguito* divino / que le trae *paquitos* de fumar" ("El verdadero amar", 2007). Casi todos los grupos de rock han usado el lunfardo de su época. Imposible olvidar a Los Caballeros de la Quema cantando "todos *nos voltearíamos* a nuestras amigas" ("Todos decimos nada"), o el verso de "Psicodélica mujer" de Viejas Locas que dice "y después *flashearon* con todo lo demás" o a Aguante Baretta dando la voz de alarma con "apagá la chala que vienen los blu" (en "Apagalachala").

Asimismo, en muchas canciones de cumbia es posible encontrar diversos lunfardismos: *bardear* 'agredir' ("El pibe Moco", Los Pibes Chorros), *churro* 'cigarrillo de marihuana' ("El churro verde", Los Gedientos del Rock), *fumanchear* 'fumar marihuana' ("Mi flor", Damas Gratis), *la gorra* 'la policía' ("Cabeza", El Indio), *rama* 'cigarrillo de marihuana' ("La vuelta", El Indio), *transa* 'pareja circunstancial' ("La transa", La Piba) y *vagancia* 'conjunto de jóvenes' ("El tano Pastita", Los Pibes Chorros). Y también expresiones, como *comerse un travesaño* 'mantener relaciones con un travesti' ("El travesaño", La Piba), *dar masa* 'golpear' ("Combate", La Piba), *estar de la cabeza* 'estar loco' ("Empastillado", Los Pibes Chorros), *estar pila* 'estar excitado' ("Quiero vitamina", Damas Gratis) o *mojar la nutria* 'copular el varón' ("El hijo del intendente", Sipangaboy).

Podríamos preguntarnos si, más allá del uso, existe algún tipo de legitimación social de las voces y locuciones lunfardas. Sí. Pero en general solo sucede con una parte de su vocabulario, y el proceso es muy lento. En el caso del lunfardo, *pibe*, *conventillo* y *compadrito*, por dar tres casos, ya eran voces corrientes y, en cierto sentido, "neutras" —esto es, no connotativas— en el habla porteña de la década de 1950. Hasta tal punto que fueron incorporadas al diccionario académico en aquel tiempo. Otras fueron insertadas como argentinismos en las sucesivas ediciones de este lexicón por la Real Academia, pero muy pocas de ellas se naturalizaron o perdieron su carga connotativa. En la edición de 2001, por ejemplo, se incluyeron *bagayo*, *berreta*, *chorear*, *falopa*, *gratarola*, *ñoqui*, *piantarse*, *quilombo* y *relojear*, lexemas que conservaron (y conservan aún) su carga argótica. Otros lunfardismos anidaron en el *Diccionario de americanismos* de la ASALE y otros —los menos, y nunca queda del todo claro con qué criterio— son recogidos en el *Diccionario del habla de los argentinos*, cuya tercera edición publicará en 2019 la Academia Argentina de Letras.

El próximo Congreso Nacional de Literatura Argentina, a realizarse en la Universidad Nacional de La Pampa en 2019, se llamará Congreso de las Literaturas Argentinas. En el mismo sentido creo que hay que ir desde el punto de vista lingüístico: no existe *la lengua argentina* sino, en todo caso, *las lenguas argentinas*. Es hora de pensar que el dialecto rioplatense no puede ni debe asimilarse a la noción de lengua argentina, aun cuando su léxico argótico, eso que llamamos lunfardo, sea, a esta altura de la *soirée*, patrimonio lingüístico de todos los hablantes de nuestro país.

Referencias Bibliográficas

Barcia, P. L. (2006). *Un inédito* Diccionario de argentinismos *del siglo XIX*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.

Borges, J. L. (1926/2011a). Invectiva contra el arrabalero. En *Obras completas* (Vol. 2., pp. 112-118). Buenos Aires: Sudamericana.

Borges, J. L. (1928/2011b). El idioma de los argentinos. En *Obras completas* (Vol. 2, pp. 240-254). Buenos Aires: Sudamericana.

Calvet, L-J. (1994). *L'argot*, Paris: PUF.

Conde, O. (2011). *Lunfardo. Un estudio sobre el habla popular de los argentinos*. Buenos Aires: Taurus.

Grossmann, R. (1926/2008). *El patrimonio lingüístico extranjero en el español del Río de la Plata*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

Martorell, S. (Dir.) (2006). *Breve diccionario de lunfardismos en Salta*. Salta: Instituto Salteño de Investigaciones dialectológicas "Berta Vidal de Battini".

Palermo, V. & Mantovani, R. (2008). *O caminho das pedras. Manual de gíria brasileña*. Buenos Aires: Capital Intelectual,

Scalabrini Ortiz, R. (1931/1941). *El hombre que está solo y espera*. Buenos Aires: Editorial Reconquista.

Teruggi, M. (1974). *Panorama del lunfardo*. Buenos Aires: Ediciones Cabargón.

El Aspecto en la Flexión de los Pretéritos: Parte de la Explicación

Julián Martínez Vázquez*

En el desarrollo de las clases de Español como Lengua Extranjera (ELE) en USAL, la explicación más requerida acerca de los tiempos verbales pasados versa, generalmente, sobre la alternancia de los pretéritos denominados *perfecto*[1] e *imperfecto* del modo indicativo y sus valores temporales[2]. Si consideramos la etimología latina de estas denominaciones, puede hablarse de acción completa en (1), de acción no finalizada en (2) (los ejemplos son de la *Nueva Gramática de la Lengua Española*, en adelante *NGLE*, p. 1743):

1. El mayordomo bajaba las escaleras.
2. El mayordomo bajó las escaleras.

Claramente se trata de información del aspecto del predicado, es decir, de la manera en que el hablante enfoca un evento[3] en relación con su desarrollo, duración, iteración, etc. El aspecto brinda, así, datos acerca de la estructura interna de los eventos,

* Licenciado en Letras por la Universidad del Salvador (USAL) y diplomado en Filología Griega por la Universidad Complutense de Madrid. Se desempeña en la USAL como contenidista y orientador en Lengua Española, materia perteneciente a la Especialización en la Enseñanza de Español como Lengua Extranjera. Correo electrónico: julian.martinez@usal.edu.ar.
Gramma, XXIX, 61 (2018), pp. 67-72.
© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

1. Alcina Franch y Blecua prefieren la denominación *pretérito indefinido* en su primera edición de 1975 de *Gramática Española* y no la modificarán en las ediciones siguientes (como se ve en la p. 764 de la novena edición de 1994). Esa denominación era preferida también por la *Gramática* de la RAE de 1931, que se decidió por *pretérito perfecto simple* a partir del *Esbozo* de 1973.

2. Con *valores temporales* nos referimos a los usos prototípicos de los tiempos verbales, también llamados *valores rectos*. Los valores que se apartan de los anteriores, no prototípicos, se denominan *valores modales* o *valores dislocados*. El empleo de pretérito imperfecto, por ejemplo, en expresiones como *¿Jugamos a que yo era un soldado y vos…?* es uno de los valores modales o dislocados que podemos mencionar.

3. Elena de Miguel considera evento al conjunto de situaciones y acontecimientos denotados por un predicado; o, dicho con otras palabras, de estados, acciones y pasiones (1999, p. 2979).

acerca de si en un predicado el hablante presenta el evento como terminado o en curso; como puntual o durativo; en su fase inicial, media o final; si es de ocurrencia única o habitual, etc.

En ninguna gramática del español se pone en discusión que el tiempo gramatical —categoría deíctica interpretable en relación con el momento de enunciación o con otro punto relativo a este— constituye una categoría verbal flexiva; tampoco hay dudas sobre las categorías de persona y número; y si bien la clasificación del modo ha resultado problemática, nadie duda de la pertinencia de su inclusión en el sistema[4]. Se debate, en cambio, el hecho de si corresponde postular una categoría flexiva en nuestro idioma correspondiente a información de aspecto. La pregunta que nos hacemos en este texto es si el origen aspectual de la denominación de los pretéritos está justificado y, en ese caso, si la categoría de aspecto flexivo es útil para nuestras explicaciones en la clase de ELE.

¿Cómo se explica la oposición *canté-cantaba* sin recurrir a la noción de aspecto? En 1843, Andrés Bello emplea la denominación *pretérito* a secas para la forma *canté*, por considerarlo el único pretérito absoluto, es decir, de interpretación a partir del momento en que "proferimos el verbo" (1995, p. 180). Así, en relación con un punto cero en el tiempo en el que se ubica el hablante o enunciador, tenemos solo tres formas: *canté*, *canto*, *cantaré*. En cambio, los otros pretéritos son considerados relativos, pues se interpretan a partir de su relación con una de esas tres formas anteriores[5]. En particular, la forma *cantaba* es —según Bello— coexistente con "una cosa pasada" (1995, p. 181), en parte simultánea a él, por lo cual halla conveniente adoptar *co-pretérito* como denominación (1995, p. 181). La clasificación de Bello, como puede observarse, es fuertemente temporalista.

Gili Gaya tiene muy en cuenta el hecho de que los estudios gramaticales del español tomaron como base de su desarrollo las gramáticas latinas, lo que ha provocado algunas inadecuaciones en su terminología (expuestas, por ejemplo, por Andrés Bello), pero a la vez considera que ninguna denominación es perfecta y que, a la hora de enseñar, conviene emplear las nomenclaturas más convencionales a modo de etiquetas: *pretérito imperfecto* y *pretérito perfecto* (1980, p. 146). A pesar de eso, está de acuerdo en que la principal diferencia de significado entre los dos pretéritos es aspectual (1980, p. 149).

Manuel Seco, en cambio, prefiere adoptar las denominaciones de Andrés Bello:

4. Así vemos que Andrés Bello presenta esas cuatro causas de inflexión del verbo: modo, tiempo, número y persona (1995, p. 145).

5. Esto se explica en las clases de ELE en relación con el pluscuamperfecto; por ejemplo, en el caso de la frase *Me hice el sordo cuando mi novio quiso saber qué pasó esa noche* (C., estudiante francesa, curso Alto, 2018), que debe corregirse: *Me hice el sordo cuando mi novio quiso saber qué había pasado esa noche*.

pretérito y *copretérito* (2011, p. 267). El primero presenta el hecho pasado como terminado; el segundo, en su transcurrir[6].

Alarcos Llorach considera que los dos pretéritos coinciden en indicativo en la "perspectiva temporal pretérita", sin duda, y defiende la noción de copretérito de Bello, pero a la vez reconoce que la diferencia entre ambas formas es aspectual (1998, p. 161).

La *Gramática Descriptiva de la Lengua Española* de 1999 (en adelante, *GDLE*) otorga un capítulo a las manifestaciones léxicas del aspecto: por el contenido semántico de la raíz verbal, entendemos que *morir* es un evento comúnmente puntual, *estudiar* es un evento durativo, *martillar*, reiterado; además, dedica dos capítulos a las perífrasis verbales, entre ellas las aspectuales: *empezar a estudiar*, *seguir estudiando*, *soler estudiar*; pero gran parte del capítulo sobre los tiempos verbales simples —donde podrían presentarse las manifestaciones morfológicas de aspecto— se emplea en la discusión sobre si el aspecto constituye una categoría verbal del español, y la conclusión de sus autores, Rojo y Veiga, es que no (1999, p. 2908).

Aunque reconocen que la oposición perfecto/imperfecto se planteó ya en las antiguas gramáticas griegas y latinas con fin de marcar diferencia aspectual, Rojo y Veiga suman argumentos con el fin de probar que el aspecto no es una categoría verbal del español. Mencionan, por ejemplo, la existencia de un tercer pretérito denominado *pluscuamperfecto* —lo que significaría 'más que acabado'—. Esa denominación mostraría que los nombres anteriores han pasado a ser meras etiquetas, ya que el pretérito pluscuamperfecto tiene un significado temporal relativo al pretérito perfecto: ese 'más que' se refiere a mayor distancia temporal desde el tiempo origen o momento de la enunciación (1999, p. 2875).

En segundo lugar, el hecho señalado por Andrés Bello de que el imperfecto es coexistente "con una cosa pasada"[7] (sin que haya identidad temporal) es suficiente, según Rojo y Veiga, para explicar la naturaleza de ambos tiempos, por lo que el aspecto no formaría parte del conjunto de categorías flexivas del verbo en lo que respecta a los tiempos pasados considerados (1999, pp. 2907-2909).

La *Nueva Gramática de la Lengua Española* tiene en cuenta el debate existente alrededor de la importancia del aspecto en la caracterización de los tiempos verbales

6. Es llamativo que el ejemplo de copretérito que presenta Seco al caracterizar los tiempos pasados no lleve pretérito dominante: *El día de la bomba, la gente iba tranquilamente a su trabajo*.

7. El ejemplo de Bello es *Cuando llegaste, llovía* (1995, p. 181). Uno de los ejemplos que presentan Rojo y Veigas para ilustrar la relación entre perfectos e imperfectos es: *Me contó que su primo estudiaba filología clásica* (1999, p. 2905). Más adelante explican que en el ejemplo *Poco más tarde la bomba hacía explosión* la ausencia de verbo dominante en pretérito no es más que una particularidad, con lo que la interpretación es la misma que si tuviéramos *Poco más tarde observaron horrorizados que la bomba hacía explosión* (1999, p. 2907). En el mismo apartado se analizan otras posibles objeciones que podrían hacerse al hecho de que la interpretación del imperfecto sea exclusivamente temporal.

del español (2009, p. 1687), y finalmente concluye que el rasgo temporal y el rasgo aspectual no se excluyen.

En la misma dirección plantea la diferencia entre los dos tiempos Ángela Di Tullio (2005, p. 220); también Ignacio Bosque y Javier Gutiérrez-Rexach. para quienes el perfecto codifica el aspecto perfectivo de la acción y el imperfecto, el imperfectivo (2009, p. 653).

¿Cuáles son los rasgos de significado que aporta el hecho de que un evento esté expresado en pretérito perfecto[8]? El primer rasgo es temporal absoluto: se trata de un evento anterior al momento de enunciación. El segundo rasgo es de índole aspectual: el evento se presenta como finalizado, ya sea de naturaleza puntual (*Jorge abrió la puerta*) o durativa (*Jorge estudió*), en cuyo caso pueden aparecer delimitadores (*Jorge estudió de 8 a 10*, *Jorge estudió hasta las 10*, *Jorge estudió dos horas*)[9].

¿Cuáles son los rasgos de significado que aporta el hecho de que un evento esté expresada en pretérito imperfecto? El primer rasgo es el de evento en desarrollo, sin información acerca de su comienzo o final; es decir, de aspecto imperfectivo. El segundo rasgo es temporal, de ubicación en el tiempo con respecto a otro evento pasado: el rasgo de copretérito tratado por Bello[10]. Como dijimos antes, los autores de la *NGLE* consideran que ambos rasgos coexisten sin ser uno de ellos de mayor jerarquía que el otro: "[…] se entiende en esta obra que la noción de 'copretérito' es de naturaleza a la vez temporal y aspectual" (2009, p. 1687).

Pero no todos los eventos poseen desarrollo interno. Hay predicaciones estáticas, descriptivas, que podemos denominar *continuas*, y otras predicaciones que presentan un evento como iterativo, conocidas como *cíclicas* o *habituales*. Estas predicaciones en pasado suelen emplear el pretérito imperfecto[11] para expresar eventos sin localización temporal.

Un ejemplo de la necesidad de explicar el empleo de pretérito imperfecto en predicados continuos se ve en la frase que sigue de un estudiante alemán, K., del curso Intermedio Alto: *Mis Papás se separaron mientras mi mama* ***estuvo*** *embarazada.* La acción de separarse no puede coincidir temporalmente con los meses de embarazo, por

8. No tratamos aquí la diferencia entre *he cantado* y *canté* porque en nuestra variedad no hay oposición temporal entre ambas formas.

9. *Estudiar* es, por su aspecto léxico, una actividad, que debe limitarse mediante complementos; en el caso de realizaciones, esa delimitación no es esperable: *Jorge pintó un cuadro #de ocho a diez)*.

10. Hay ejemplos en que se puede discutir si el pretérito imperfecto funciona o no como copretérito, como se ve en la *NGLE*, pp. 1744-1748.

11. Salvo que el hablante quiera localizar temporalmente los eventos, en cuyo caso la predicación deja de ser continua: *Marcela fue estudiosa toda su vida / hasta que cumplió quince años*; o quiera expresar un hábito con frecuencia definida, lo que significa agregarle límites a la serie: *Nosotros fuimos tres años seguidos a la playa*.

lo que consideramos que la situación de estar embarazada la madre funciona como un marco, un continuo en un punto del cual se ubica el momento de la separación; el verbo debería enunciarse, entonces, en pretérito imperfecto, y la explicación no puede dejar de mencionar la diferencia aspectual.

Para terminar, vamos a analizar el siguiente fragmento de una tarea del nivel alto de español, realizado por S., de Estados Unidos:

Esta mañana las naves de Colón zarparon del puerto. Fue un espectáculo increíble. El reino de España le dio a Colón dos carabelas, la Pinta y la Niña y una nao, la Santa María. Los barcos fueron magníficos y muy altos.

Al decir que las naves zarparon del puerto, se expresa el evento como pasado, iniciado y finalizado sin incidencias. En el caso de *Fue un espectáculo increíble*, el cronista considera la partida de las naves como un desarrollo completo, pasado y concluido —en el límite de *esta mañana*, según vemos en la oración anterior— y hace su valoración. El pretérito perfecto que aparece en la última oración, en cambio, es incorrecto, porque no se presenta un límite temporal a la descripción de los barcos, y esa falta de límite debe expresarse mediante un pretérito imperfecto: *Los barcos eran magníficos y muy altos*.

Seguramente para quien estudie o escriba una gramática del español no será una cuestión menor determinar si el aspecto es o no categoría de la flexión del verbo, pero en la enseñanza de ELE es indudable que el aspecto de un predicado (manifestado léxica, sintáctica o morfológicamente) es parte fundamental de la explicación de por qué se emplea pretérito perfecto o imperfecto. La *NGLE* justifica, de la siguiente manera, la proliferación de explicaciones sobre la oposición morfológica en el material didáctico de ELE:

> Junto a los numerosos estudios teóricos que comparan estas dos formas en el sistema verbal gramatical español, existen muchas exposiciones didácticas de sus diferencias, dirigidas en su mayor parte a estudiantes de español como segunda lengua. Esas comparaciones están plenamente justificadas, ya que en otros idiomas no se distinguen los pretéritos en función de sus rasgos aspectuales (2009, p. 1762).

Referencias Bibliográficas

Alarcos Llorach, E. (1998). *Gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.

Alcina Franch, J. & Blecua, J. M. (1994). *Gramática española* (9.ª ed.). Madrid: Editorial Ariel.

Bello, A. (1995). *Gramática de la lengua castellana dedicada al uso de los americanos* (3.ª ed.). Caracas: La Casa de Bello.

Bosque, I. & Gutiérrez-Rexach, J. (2009). *Fundamentos de sintaxis formal*. Madrid: Ediciones Akal.

De Miguel, E. (1999). El aspecto léxico. En Bosque, I. & Demonte, V. (Comps.). (1999). *Gramática descriptiva de la lengua española* (pp. 2977-3060). Madrid: Espasa Calpe.

Di Tullio, Á. (2005). *Manual de gramática del español*. Buenos Aires: La isla de la luna.

Gili Gaya, S. (1980). *Curso superior de sintaxis española* (13.ª ed.). Barcelona: Biblograf.

Real Academia Española & Asociación de Academias de la Lengua Española (2009). *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa Libros.

Rojo, G. & Veiga, A. (1999). El tiempo verbal. Los tiempos simples. En Bosque, I. & Demonte, V. (Comps.). (1999). *Gramática descriptiva de la lengua española* (pp. 2867-2934). Madrid: Espasa Calpe.

Seco, M. (2011). *Gramática esencial del español* (4.ª ed.). Madrid: Espasa Libros.

Artículos

Las "Gramáticas Castellanas" y las Prácticas de Lectura y Escritura en la Enseñanza Secundaria

Adalberto Ghio[*]
Hilda Albano[**]
Mariana Cuñarro[***]

Resumen: En un trabajo anterior (Albano & Ghio, 2015), hemos presentado un proyecto de investigación en curso, en el que adelantábamos los lineamientos generales de nuestro propósito de estudiar la relación gramática-discurso en la educación secundaria argentina[1], a través de un análisis de los libros de textos, y hacíamos algunas propuestas de articulación entre ambas vertientes de la Lingüística. Además, postulamos la importancia que dichos manuales tuvieron en la formación de los docentes, como mediadores del saber lingüístico académico y la enseñanza áulica de las prácticas sociales de lectura y escritura de los estudiantes. En esta ocasión, presentaremos algunos adelantos del análisis emprendido de los primeros manuales de nuestro corpus. Consideramos que a partir de la *Gramática Castellana* de Alonso y Henríquez Ureña (1938 y 1939) se inicia en la Argentina una nueva etapa en la enseñanza del español que, con la mediación de los trabajos de Ana María Barrenechea, irradiará desde el Instituto de Filología Hispánica de la Universidad de Buenos Aires. Tres obras señeras de la enseñanza del "castellano" destinadas a hablantes nativos son los manuales escolares publicados en la década de los sesenta del siglo XX: nos referimos a los libros de Lacau y Rosetti (1962a, 1962b y 1962c), de Kovacci (1962, 1963a y 1963b) y de Bratosevich

* Profesor en Letras y magíster en Análisis del Discurso por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Correo electrónico: adalbertoghio@gmail.com.
** Doctora en Letras (Área Lingüística) por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA), de la que es profesora honoraria designada por el rectorado. Correo electrónico: hilda.albano@gmail.com.
*** Profesora y licenciada en Letras y especialista en procesos de lectura y escritura por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Correo electrónico: mcunarro@gmail.com.
Gramma, XXIX, 61 (2018), pp. 75-89.
Fecha de recepción: 14-03-2018. Fecha de aceptación: 29-05-2018.
© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

1. Instituto Nacional de Formación Docente, Convocatoria 2014, Proyecto 2122: "La relación gramática-discurso en la educación secundaria. Un estudio histórico-disciplinar de los libros de texto".

(1962, 1963 y 1964).Entendemos que las obras mencionadas reflejan los avances de la investigación lingüística de su tiempo a la vez que proponen un enfoque didáctico adecuado a la formación, los intereses y las necesidades de los estudiantes secundarios de la época. En consecuencia, presentaremos un análisis exploratorio descriptivo de esas propuestas. Nuestro estudio de los libros de texto mencionados implica el análisis de las marcas que remiten a sus condiciones de producción y de circulación, en diversos aspectos: a) el dispositivo o plan general de la obra; b) las exposiciones programáticas; c) las filiaciones reconocidas; d) las valoraciones normativas; e) el tratamiento de las categorías; f) la apropiación o construcción de los ejemplos (Arnoux, 2008, p. 205).
Palabras Clave: Gramática; Discurso; Enseñanza; Manuales.

Abstract: *In a previous work (Albano & Ghio, 2015), we have presented an ongoing research project, in which we advanced the general guidelines of our purpose to study the grammar-discourse relationship in argentine secondary education[2], through an analysis of the textbooks, and we made some proposals for articulation between both aspects of Linguistics. In addition, we have postulate the importance that these textbooks had in the training of teachers, as mediators of academic linguistic knowledge and classroom instruction in the students social practices of reading and writing. On this occasion, we will present some advances of the analysis undertaken of the first school textbooks of our corpus. We consider that from the* Gramática Castellana *of Alonso & Henríquez Ureña (1938, 1939) a new stage in the teaching Spanish begins in Argentina that, with the mediation of the works of Ana María Barrenechea, will radiate from the Institute of Hispanic Philology from the University of Buenos Aires. Three outstanding works of the teaching of "Castellano" intended for native speakers are the school textbooks published in the sixties of the twentieth century: we refer to the books of Lacau & Rosetti (1962a, 1962b y 1962c), of Kovacci (1962, 1963a, 1963b) and of Bratosevich (1962, 1963, 1964). We understand that the aforementioned works reflect the advances of the linguistic research of their time, at the same time that they propose an adequate didactic approach to the formation, interests and needs of the secondary students of the time. Consequently, we will present an exploratory descriptive analysis of these proposals. Our study of the aforementioned textbooks involves the analysis of the marks that refer to their conditions of production and circulation, in various aspects: a) the device or general plan of the work; b) programmatic expositions; c) recognized affiliations; d) normative assessments; e) the treatment of the categories; f) the appropriation or construction of the examples (Arnoux, 2008, p. 205).*
Keywords: *Grammar; Discourse; Teaching; Manuals.*

2. National Institute of Teacher Education, Call 2014, Project 2122: "The grammar-discourse relationship in secondary education. A historical-disciplinary study of textbooks".

Introducción

En un proyecto de investigación que llevamos adelante en el ámbito del Instituto Nacional de Formación Docente del Ministerio de Educación de la Nación, hemos estudiado la enseñanza de la relación entre gramática y discurso en la escuela secundaria argentina. Para ello, en una primera etapa, nos hemos centrado en el estudio de los libros de texto producidos en la década de los años sesenta del siglo anterior, por considerar que, en ese momento, se produjo un cambio de orientación en la enseñanza lingüística en el marco del "estructuralismo"[3], luego de conocidas la *Gramática Castellana* de Amado Alonso y Henríquez Ureña (1938, 1939), además de la traducción del *Curso de lingüística general* de F. de Saussure en 1945, y coincidentemente con la experiencia realizada por la cátedra de Gramática dependiente del Instituto de Filología Hispánica de la Universidad de Buenos Aires, bajo la dirección de Ana María Barrenechea.

Los manuales que tomaremos en cuenta están dedicados a la enseñanza de la asignatura que en la época se denominaba Castellano[4] y que pertenecía al plan de estudios del Ciclo Básico, es decir, al primero, segundo y tercer años de la educación secundaria. Nos referimos a los libros de Lacau y Rosetti (1962a, 1962b y 1962c), de Kovacci (1962, 1963a y 1963b) y de Bratosevich (1962, 1963 y 1964). Entendemos que las obras mencionadas reflejan los avances de la investigación lingüística de su tiempo a la vez que proponen un enfoque didáctico adecuado a la formación, los intereses y las necesidades de los estudiantes secundarios de la época. En consecuencia, presentaremos un análisis exploratorio descriptivo de esas propuestas.

El objetivo al que apunta este trabajo es el análisis de la articulación entre las prácticas de lectura y escritura en el ámbito escolar y el saber especializado que proponen los autores mencionados. Resulta evidente y hasta diríamos obvio, que la enseñanza en la escuela secundaria debe apuntar a la adquisición de capacidades cada vez más eficientes en el uso de la lengua materna y así se la ha concebido casi en todos los tiempos, desde Nebrija en adelante. Lo que está en discusión muchas veces, es la importancia que tienen tales o cuales saberes metalingüísticos y metadiscursivos en el desarrollo de esas capacidades en el caso de hablantes en un estadio intermedio de su formación.

Consideraciones Teóricas

En primer lugar, siguiendo a Beacco y Moirand (1995, pp. 39-40) asumimos que

3. El término *estructuralismo*, utilizado comúnmente para caracterizar un enfoque particular centrado en la forma antes que en contenido, tanto en lo que hace a la enseñanza de la lengua como a la de la literatura, debería revisarse críticamente, ya que los autores de los textos no se inscribieron precisamente en ninguna corriente así identificada, antes bien realizaron una síntesis entre propuestas de diversa orientación.

4. Esta denominación sigue la propuesta de Amado Alonso presentada y discutida en *Castellano, español, idioma nacional* (1943).

los libros de texto escolares corresponden a un subconjunto denominado discurso didáctico o discurso de enseñanza que reformula los discursos fuente de una disciplina particular para un público menos experto. Estos discursos están muy constreñidos por el marco institucional en el que se inscriben y son enunciados por autores de la especialidad, cuyos lugares están claramente establecidos o jerarquizados. Este discurso didáctico intenta hacer avanzar el conocimiento del receptor, en el marco de una situación ritualizada y regida por un contrato previo aceptado tácitamente por los interlocutores.

Adherimos, además, a los señalamientos de Elvira Arnoux (2008) en el sentido de que las gramáticas, como libros de texto, son discursos didácticos específicos vinculados a proyectos pedagógicos y destinados a la circulación en el ámbito educativo, a partir del cual se constituyen en un instrumento *disciplinario* (en ambos sentidos de la palabra) de las prácticas lingüísticas (Cfr. Arnoux, 2001). El estudio discursivo de las gramáticas y libros de texto implica el análisis de las marcas que remiten a sus condiciones de producción y de circulación, en diversos aspectos:

–el dispositivo o plan general de la obra;
–las exposiciones programáticas;
–las filiaciones reconocidas;
–las valoraciones normativas;
–el tratamiento de las categorías;
–la apropiación o construcción de los ejemplos.

En su estudio de las gramáticas escolares producidas entre 1880 y 1930, Ángela Di Tullio (2010) advierte que, en aquel momento, la tendencia general fue orientar la enseñanza de la lengua de manera práctica. La investigadora señala la existencia de dos líneas de pensamiento distintas que pocas veces se cruzan: a) el discurso pedagógico reacio a la enseñanza gramatical, que caracteriza el normalismo de la escuela primaria y b) la queja tradicional sobre lo mal que se habla o se escriben en la Argentina y que pondera la enseñanza de la gramática como solución. Así, mientras los autores de las gramáticas se centraban en la normalización de la lengua, los maestros no hallaban en ellas "la respuesta a los múltiples problemas con los que se enfrentaban en la enseñanza de la lengua" (Di Tullio, 2010, p. 208).

En su "panorama de los aciertos y desaciertos de las distintas corrientes que dominaron en la enseñanza de la disciplina en el siglo pasado", Albano y Giammatteo (2004, p. 133) trazan una periodización que, acorde con la realizada por Di Tullio (2009-2010, p. 204) y otros teóricos mencionados anteriormente, permite organizar la secuencia histórica de la producción de gramáticas y manuales escolares de lengua. Los períodos establecidos son:

a) Primera mitad del siglo XX: predominio de la gramática tradicional.

b) De los años cincuenta a los ochenta: enseñanza de la lengua en el marco del estructuralismo. Este período comprende tres momentos: 1) los precursores, 2) la trasposición pedagógica[5], y 3) las carpetas didácticas.

c) De los años ochenta al fin de siglo: la dispersión teórica. También en este caso se reconocen momentos distintos: 1) la orientación textualista de los ochenta, y 2) los efectos de la Ley Federal de Educación de 1993.

Estos lineamientos trazados por la investigación argentina con respecto a las gramáticas y textos escolares para la enseñanza de la lengua, constituye nuestro punto de partida para abordar los manuales del período seleccionado en este caso.

Contexto histórico

Los manuales que abordaremos responden a la modificación de los planes de estudios, establecida por decreto 6680 del Poder Ejecutivo de 1956, luego de haber sido "expurgados los programas vigentes de todo el contenido político instituido por el régimen depuesto"[6]. Para el denominado Ciclo Básico de la Enseñanza Secundaria, el nuevo plan establece la enseñanza de la asignatura "Castellano" con una carga horaria de cinco horas semanales en primero y segundo y cuatro horas en tercero. Este programa de estudios se mantuvo sin modificaciones sustanciales en lo que respecta a *Castellano* hasta 1982, cuando por resolución 2046 del Ministerio de Educación de la Nación la materia pasa a llamarse "Lengua y Literatura" y se produce una reformulación de los contenidos mínimos.

El programa de Castellano del plan de 1956 se organiza en diez unidades de enseñanza aprendizaje para cada uno de los tres años del ciclo básico, que contemplan regularmente los siguientes aspectos:

- Lectura y explicación de textos.
- Recitación.
- Vocabulario.
- Exposición oral.
- Composición.
- Copia y dictado.
- Gramática.

5. Este es el período en el que se centra el presente análisis.

6. Según Mabel Manacorda de Rosetti, "en 1956 durante el gobierno de facto, después de la revolución de 1955 que derrocó a Perón, se elabora un nuevo curriculum cuya filiación es fácil reconocer" (1995-1996, p. 430). Se siguen en él los lineamientos de Amado Alonso, cuyo programa se dictó entre 1936 y 1940, al que se adecuaba la *Gramática Castellana* de 1938, escrita en colaboración con Pedro Henríquez Ureña, miembro también él junto con Alonso de la comisión redactora de la reforma.

En las "Instrucciones" se señala:

> La enseñanza del idioma será esencialmente práctica, encaminada a que el alumno adquiera el mayor dominio posible de la lengua materna. Por lo tanto, es indispensable que el profesor plantee y desarrolle el trabajo en todos los aspectos que se mencionan por separado en el presente programa, el cual *solo contiene en forma analítica los temas gramaticales* (Ministerio de Educación de la Nación, 1965, p. 5, subrayado nuestro).

En efecto, el programa estipula puntalmente los temas gramaticales que deberán tratarse a lo largo del desarrollo de la actividad escolar, con un carácter progresivo que abarca aspectos sintácticos, morfológicos, fonológicos, ortográficos y semánticos en el estudio de las distintas unidades (la oración, las construcciones, las palabras y sus clases, los "accidentes" nominales, la sílaba, etc.). Ese detallado listado se complementa con la indicación de que "las nociones serán siempre de carácter elemental y se inducirán de los textos y de expresiones orales de la lengua culta", al tiempo que indica que se deben evitar explicaciones teóricas y clasificaciones minuciosas. La atención deberá estar centrada en la normativa y en la corrección de "los malos usos más corrientes". En suma, "deberá ser [el profesor] muy parco en materia de análisis gramatical (morfológico y sintáctico), cuya utilidad es muy discutible si *se pierde de vista el contenido de la expresión*" (Ministerio de Educación de la Nación, 1965, p. 8, subrayado nuestro).

Con respecto a la "Lectura y explicación de textos", el programa oficial apunta la gran importancia que tiene este aspecto, pues se lo considera el fundamento de todos los demás y la introducción a la creación literaria. Particularmente nos interesa destacar el señalamiento de que "la explicación y el comentario encierran una labor de análisis y de síntesis que va desde el vocabulario y la estructura gramatical del trozo hasta la percepción de su valor estético". En relación con el "Vocabulario" —considerado fuera del ámbito gramatical—, se indican ejercicios que se realizarán en relación con el comentario de las lecturas, consistentes en "explicación y uso de términos y giros sinónimos, antónimos, parónimos, composición de palabras, derivación, familias semánticas y ortográficas, etc.".

En el marco de estas indicaciones, en lo que respecta al tema que nos ocupa, esto es, la relación de la gramática con las prácticas de lectura y escritura, las obras de los autores que hemos seleccionado para esta presentación intentan dar una respuesta que plasma en forma concreta y práctica los lineamientos generales del programa oficial de la materia Castellano. A continuación presentamos el análisis de esos materiales.

Antecedentes

La corriente en la que se inscriben las obras que comentamos es el "estructuralismo"

lingüístico, que combina variadas propuestas. Según Mabel Manacorda de Rosetti:

> En 1958, Ana María Barrenechea publica sus "Guías de gramática estructural" para las clases que dictaba en Filosofía y Letras, y se vuelven otra vez a incorporar algunas de las líneas que propiciaba Alonso y las que apoyaba Bello. Surge la gramática estructural argentina (1995-1996, p. 430)[7].

La aparición de esta nueva corriente de los estudios lingüísticos, como es fácil advertir, se da en una conjunción de intereses teórico descriptivos de la lengua materna con preocupaciones didácticas que apuntan a la formación de estudiantes de todos los niveles de la educación. Este doble objetivo se advertía ya en los planteos de la *Gramática Castellana* de Alonso y Henríquez Ureña. La necesidad de introducir una reforma sustancial en la enseñanza del castellano nativo iba acompañada de la urgencia por actualizar el saber de los maestros y profesores que impartían sus clases en los niveles primario y secundario. Así como Alonso se mostraba preocupado por la desigual formación de los docentes e intentaba cierta unificación[8], los autores de los manuales escolares de tres décadas después enfrentan parecidos desafíos y apuntan a difundir un enfoque actualizado y accesible de los estudios lingüísticos.

Este hecho, sumado a que —como ya señaláramos— los programas oficiales solo detallaban analíticamente los temas gramaticales, motiva el lugar central que tienen estos últimos en los desarrollos. Eran principalmente estos los temas que requerían una renovación en la enseñanza. Se planteaba la necesidad de actualizar a los docentes que seguían en muchos casos atados a las rutinas de la enseñanza tradicional de la lengua que se regía principalmente por la ya remota *Gramática de la lengua española* de 1931de la Real Academia, la que reproducía la de 1920. Se trataba, pues, de llegar con la gramática a los estudiantes, principalmente de la educación secundaria, a través de docentes preparados para ello en las nuevas tendencias.

Del mismo modo como lo había hecho antes Alonso, la lectura y análisis de los textos se inscribe en la explicación de textos de tradición francesa (Manacorda de Rosetti, 1995-1996, p. 427). Como es sabido, dicha metodología de trabajo con los textos literarios conlleva un minucioso análisis de los diversos planos lingüísticos, incluidos el léxico-gramatical, con atención a los rasgos estilísticos sobresalientes. La congruencia

7. Según Ofelia Kovacci, "en 1969 el lingüista José Pedro Rona ya se refería a la 'escuela estructuralista argentina'" (2000-2001, p. 203).

8. Dicen Alonso y Henríquez Ureña en la presentación "A los profesores" de su obra: "Las doctrinas gramaticales del presente manual no siempre son las que uniformemente se repiten en los demás. Es sabido que, por la enorme profusión de la enseñanza gramatical, cuyo profesorado es numerosísimo y *de muy variada preparación*, en ninguna otra disciplina cuesta tanto esfuerzo desterrar un error o quebrantar 'la venerable rutina' de que se lamentaba Bello" (1938, p. 7, subrayado nuestro).

de los enfoques se advierte palmariamente pero, con el tiempo, se verá afectada por la impronta del estructuralismo literario en la enseñanza. Sin embargo, todavía en la época de los manuales que nos ocupan la atención lingüística a los textos no había caído y la complementariedad entre gramática y prácticas de lectura no se resentía. En efecto, como señala Di Tullio:

> La educación lingüística se seguía confiando a la literatura1 y la gramática. La llamada "gramática estructural" representaba una vía no traumática de continuar la tradición gramatical, remozada con aportes del funcionalismo. Una de las claves de su éxito fue presentar diferentes formatos de acuerdo con el nivel educativo: los trabajos de Ana María Barrenechea (1962, 1963), Barrenechea y Rosetti (1969) y de Ofelia Kovacci (1967) para el ámbito universitario, y los manuales de María Hortensia Lacau y Mabel Manacorda de Rosetti (1958), de Nicolás Bratosevich (1962) y de la misma Kovacci (1963) para la escuela media. Estos trabajos, que significaron un importante aporte no sólo a la educación argentina sino también a la de otros países hispanohablantes, siguieron la línea trazada por los dos tomos de la *Gramática Castellana* (1938) de Amado Alonso y Pedro Henríquez Ureña, de quienes, por ejemplo, Barrenechea y Rosetti habían sido alumnas (2007, p. 134).

Castellano 1, 2 y 3 de Lacau y Rosetti

Los tres tomos del manual de Lacau y Rosetti (así conocidos en el ámbito escolar) constituyen el punto de arranque de la reforma de la enseñanza de la lengua en la educación secundaria en la Argentina, con la impronta de Amado Alonso. La obra fue publicada en 1962 por la Editorial Kapelusz de Buenos Aires[9] y tuvo una profunda influencia en el país y en otros de habla hispana (Marcos Marín, 1975, p. 336). No está demás señalar que Manacorda de Rosetti había publicado anteriormente *La gramática estructural en la escuela secundaria* (1961). En ese texto sienta las bases de su posicionamiento didáctico que supone tres planos en la enseñanza:

> - El plano normativo, que apunta a la corrección y mejoramiento de la expresión.
> - El plano textual, que conlleva una enseñanza de la lengua y su gramática con referencia constante a los textos, ya que su didáctica es analítica.
> - El plano gramatical, que introduce consideraciones estructurales básicamente de tipo funcional plasmadas en la diferenciación entre criterio morfológico, criterio sintáctico y criterio semántico. Los tres criterios se complementan pero son aislables metodológicamente para el análisis del texto.

9. Existe una publicación anterior de Editorial Ciordia de 1958.

En la "Advertencia", las autoras señalan su propósito de adaptar a la escuela secundaria las modernas teorías gramaticales y enfoques metodológicos, respetando la orientación propuesta por los programas oficiales y las normas de la Dirección General de Enseñanza Secundaria.

Mencionan una publicación anterior: *Antología y comentario de textos*, que responde a las exigencias de la enseñanza de la lectura, la expresión oral, los comentarios y la recitación. En la obra de referencia, las autoras indican que solo aparecen ejemplos de textos y sus comentarios "que permiten mostrar la unidad de [los] distintos aspectos del estudio de la lengua" (Lacau & Rosetti, 1962a, p. XVI). Luego, en más de una oportunidad, hacen referencia a esta otra obra[10].

Todos los tomos de la obra, presentan una "Introducción", evidentemente destinada a los docentes, que consta de tres partes: a) "Orientación moderna de la gramática", b) "La enseñanza de la lengua. Objetivos", y c) "Estructura y métodos empleados en la obra". La primera está dirigida a la actualización de los docentes, ya que se desarrollan sucintamente los conceptos y teorías lingüísticas vigentes y pertinentes a los desarrollos que luego se presentan en cada uno de los capítulos.

En el apartado "La enseñanza de la lengua. Objetivos", se plantean los fines de la enseñanza de la materia en el ciclo secundario (de innegable vigencia en la actualidad):

> El objetivo fundamental consiste en que el estudiante adquiera el adecuado manejo de la lengua oral y escrita a fin de lograr una eficaz relación social en la comunidad y acceso a los valores culturales, y en particular a los literarios. Al mismo tiempo, mediante las técnicas de aprendizaje deberá desarrollar una actitud crítica y creadora que le permitirá afianzarse y actuar en el mundo en que le toque vivir (Lacau & Rosetti, 1962a, p. XXXIX; 1962b, p. XXXV).
>
> El objetivo fundamental de la enseñanza de la Lengua consiste en que el estudiante adquiera, en el transcurso de su aprendizaje secundario, el dominio de la lengua oral y escrita, y que al mismo tiempo desarrolle su capacidad crítica y creadora, y su posibilidad de enfrentar y resolver problemas (Lacau & Rosetti, 1962c, p. XLI).

10. Con respecto a la parte gramatical, advierten que:
- se trata de una simplificación de conceptos pero también de una revisión que tiene en cuenta "un cambio de posición respaldado por las doctrinas de filólogos y lingüistas modernos" (Lacau & Rosetti, 1962a, p. XVI);
- se basan en las teorías de Amado Alonso y su discípula Ana M. Barrenechea quien ha expuesto las corrientes estructuralistas en los cursos de Gramática de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA;
- toman aportes sobre la concepción sintáctica del sistema de Andrés Bello;
- la renovación metodológica está basada "en las experiencias realizadas en la cátedra, a lo largo de años de labor" (Lacau & Rosetti, 1962a, p. XVI).

En esta formulación y en las siguientes, puede reconocerse como destinatario a un docente que se pretende formar no solo en los contenidos teóricos sino también en los métodos de enseñanza:

> Siempre hay un objetivo u objetivos fundamentales y otros parciales o accesorios, que generalmente contribuyen a la realización del objetivo fundamental y que se van cumpliendo por etapas (Lacau & Rosetti, 1962a, p. XXXIX; 1962b, p. XXXI; 1962c, p. XL).

> Antes de entrar en el detalle del programa, aconsejamos la realización de una especie de viaje general a través de él, bajo la inteligente conducción del profesor. En este viaje se establecerán las asociaciones fundamentales, el punto de partida, la cantidad de los temas del programa, sus diversos aspectos y así el estudiante sabrá de antemano de dónde parte, adónde debe llegar y qué se espera de él. Simultáneamente se determinará a qué campo del saber pertenece la disciplina que se estudia y qué relaciones tiene con las disciplinas afines.
> Aprender una materia no sólo supone informarse de su contenido específico, sino que es importante, además, adquirir métodos de estudio, trabajo y ejercitación, que a su vez entrañan el planteo y solución de problemas (Lacau & Rosetti, 1962a, p. XLII).

Resulta manifiesto el carácter formativo que se le asigna a la disciplina en la educación secundaria, así como la interrelación del conocimiento lingüístico con otros ámbitos a través de la referencia constante a los textos.

Castellano. Primero, Segundo y *Tercer Curso* de O. Kovacci

El primer curso de *Castellano* de Ofelia Kovacci es de 1962, mientras que el segundo y tercero se publicaron en 1963, todos bajo el sello de la Editorial Huemul de Buenos Aires. También en este caso se trata de manuales "de acuerdo con el programa" y la autora se acredita por su experiencia en la enseñanza secundaria y superior. Cabe señalar que debajo de su nombre y apellido aparecen sus antecedentes académicos como doctora y profesora de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, del Colegio Nacional de Buenos Aires y del Colegio Nacional N.° 1 de Lanús.

En el "Prólogo" del primer curso (Kovacci, 1962), la autora justifica el carácter educativo del aprendizaje de la gramática en particular, que puede equiparase al de las matemáticas, ya que posibilita:

> a) Interesar a los alumnos que lo manejan empíricamente.
> b) Obtener resultados en el orden del pensamiento y en la precisión de la expresión.

c) Alcanzar la capacidad para vencer dificultades, dominio de la voluntad, desarrollo de la abstracción.

Sin embargo, destaca el carácter inductivo de la teoría gramatical a partir de los textos, mediante una enseñanza cíclica de los conocimientos. Como señalan Ciapuscio, Albano, Ferrari y Giammatteo (2011):

> La gramática, entonces, a partir de los textos; la gramática vinculada con las actividades de producción y comprensión. Estos son los rasgos que caracterizan la obra didáctica de Kovacci, rasgos que le otorgan vigencia y modernidad (p. 46).

Coherentemente con ello, los ejemplos propuestos para ilustrar las explicaciones gramaticales pertenecen a autores "modernos y contemporáneos" identificados. En algunos casos se advierten reformulaciones explicativas y ejemplos creados *ad hoc*, pero lo que predominan son textos literarios tanto en los desarrollos gramaticales como en las actividades de ejercitación.

El método seguido es el descriptivo de los aspectos sintáctico y morfológico, así como el fónico, además el semántico, pero delimitándolos y distinguiéndolos:

> Los contenidos gramaticales se centran en la morfosintaxis del español, con atención al aspecto fónico, esencial en su modelo gramatical. No faltan las observaciones relevantes sobre el plano semántico y las vinculaciones con los aspectos del uso lingüístico (Ciapuscio, Albano, Ferrari & Giammatteo, 2011, p. 46).

La interlocución de la autora con el docente resulta manifiesta en varios momentos del prólogo y a lo largo del desarrollo de los tres cursos. Menciones explícitas al profesor que conduce efectivamente el aprendizaje de los alumnos aparecen en varias ocasiones: "Sabe el profesor que la teoría…", "La inteligente guía del profesor hará que el alumno…"; "Pero el profesor sabrá graduar el material…" (Kovacci, 1962, pp. 5-6). La gradualidad de la enseñanza se pone de manifiesto en el uso de una tipografía mayor para las nociones esenciales de la gramática de la lengua y menor para lo accesorio.

También se advierte una atención particular puesta en el docente antes que directamente en el estudiante, cuando señala algunas consignas de trabajo:

> - Observe el alumno en *Aparición urbana* de Oliverio Girondo, la construcción de oraciones de sujeto tácito. ¿Qué valor expresivo tiene en la poesía este recurso sintáctico? (Kovacci, 1962, p. 25).
> - Diga el alumno a qué clase de oraciones según la actitud del hablante pertenecen las tres que estructuran el *Soneto a Mozart* de F. L. Bernárdez. Explique qué

> valor expresivo aportan al sentido de la poesía (Kovacci, 1962, p. 41).

Finalmente, cabe señalar que la presencia de apéndices y de bibliografía al final de los tres cursos indica la atención puesta por la autora en la formación del docente a cargo de conducir la enseñanza y el aprendizaje de sus alumnos.

Castellano I, II y *III* de N. Bratosevich

En este caso, los tres tomos fueron publicados por única vez entre 1962 y 1964, por la Editorial Estrada de Buenos Aires. La obra está destinada fundamentalmente al docente, a quien se le hacen "sugerencias" acerca de cómo conducir al alumno para la realización de las actividades propuestas en cada capítulo. En efecto, el libro se inicia con algunas recomendaciones del autor dirigidas al lector (Bratosevich, 1962, p. 15), en particular al docente, acerca de "Cómo ha de usarse este libro". Al respecto observa que la introducción y los apéndices finales "deben ser consultados cuando el tema lo pida o la madurez de los alumnos lo permita". Aconseja, también, usar el libro siguiendo el orden gradual que conforma la obra. Por otra parte, da cuenta de la correspondencia entre los capítulos y la articulación de los programas oficiales.

Si bien un manual de estudio, como el presente, constituye un instrumento que colabora en el "acto de enseñar", sin embargo, es interesante la posición del autor sobre el papel fundamental que debe cumplir el docente en el aprendizaje. De allí que considera imprescindibles para el acto de enseñar, los contenidos de las partes denominadas "Observaciones" y "Advertencias" que aparecen en cada capítulo, aunque argumenta que deben ser reelaboradas didácticamente en clase teniendo en cuenta la capacidad comprensiva de los alumnos. Por último, el autor hace mención del "Apéndice", donde se sugiere material bibliográfico destinado al docente para la actualización o profundización de sus conocimientos sobre "los criterios lingüísticos - literarios que sustenta la presente obra".

De acuerdo con lo explicitado al final de las recomendaciones, tanto en la introducción como en cada capítulo, se aúnan dos aspectos esenciales: el literario y el gramatical. Por tal razón, cada capítulo se inicia con una obra literaria que sirve como punto de partida para explicar aspectos lingüísticos-gramaticales, que, en el caso de la introducción de *Castellano I* (Bratosevich, 1962), es el *lenguaje* como facultad universal humana y que funciona con referencia a tres elementos: objetos, emisor y receptor.

Cabe destacar la particularidad de la redacción empleada para elaborar el texto. Por una parte, se realizan las explicaciones pertinentes en estilo neutral. Por ejemplo, se reiteran expresiones del tipo "nótese en el siguiente texto…"; por otra, se usa la primera persona del plural, recurso mediante el que el autor busca acercarse con un estilo casi conversacional al lector: "Volvamos al diálogo transcripto arriba".

El cuerpo de los libros está constituido por doce capítulos. Cada capítulo se organiza en dos partes estrechamente relacionadas: a) la literaria; b) la gramatical. Este orden es requerido por dos razones fundamentales:

i) conducir al alumno a la comprensión de una obra literaria;

ii) evidenciar que un texto es una unidad de sentido para cuya realización se pone en juego el sistema de la lengua.

En la introducción del *Castellano II* (Bratosevich, 1963), titulada como en *Castellano I*: "Planteos previos", se focaliza el aspecto gramatical que se va a constituir en la columna vertebral a lo largo de los capítulos: la *lengua como "un sistema de señales"* y las disciplinas que la estudian: i) la fonética, ii) la fonología, iii) la morfología, iv) la sintaxis ,v) la semántica (referida a los problemas de "significado o contenido"); vi) la lexicología, a la que se añade la normativa.

Al mismo tiempo, en el capítulo primero de este mismo tomo, una sección especial se ocupa de "Estilística y composición". Allí se contemplan a) repeticiones; b) intercalaciones; c) palabras encabezadoras de oración (ej.: *Es que*…, *Mire que*…); d) palabras que pueden destacar un elemento oracional (ej.: *precisamente*).

En los "Planteos previos" de *Castellano III* (Bratosevich, 1964), luego de presentar la distinción entre Lingüística estática y Lingüística evolutiva (diferencia requerida para introducirse en el extenso estudio del primer capítulo destinado al análisis del origen y formación de la lengua castellana o española), se enfoca la obra literaria como pasible de ser estudiada desde "distintas disposiciones": teoría, análisis, historia literaria.

Conclusiones

En todos los casos se advierte:

- Evidente articulación de los aspectos gramaticales con las prácticas de lectura y escritura a través del análisis y comentario de textos literarios, entendiendo el conocimiento gramatical como facilitador de la comprensión y producción de textos y no como un obstáculo.
- Marcos teóricos compartidos tanto en el enfoque gramatical como en el estudio de los textos: gramática estructural-funcionalista y crítica estilística de los textos, lo que les da a los manuales coherencia interna y entre sí.
- Interlocución con el docente como destinatario privilegiado de los manuales escolares y preocupación por su actualización en diversos aspectos, con centro en lo gramatical dado el carácter relativamente novedoso del enfoque estructuralista frente al tradicional, asumido principalmente por la Real Academia Española en aquella época.
- Preocupación por la accesibilidad de los saberes lingüísticos a las posibilida-

des y necesidades de los destinatarios finales: los estudiantes secundarios como usuarios de la lengua con sus distintas posibilidades y variantes.

Cabe esperar para la actualidad:

- Propuestas curriculares coherentes y actualizadas elaboradas por especialistas acreditados por su producción científica y académica en el área.
- Producciones de materiales de estudio para la escuela secundaria elaboradas por esos mismos especialistas a fin de facilitar a los docentes la realización de prácticas de lectura y escritura efectivas.
- Atención a la orientación y formación del docente que deberá tornar accesibles los saberes y competencias de los estudiantes secundarios.
- Superación de los criterios comerciales en la producción de manuales que apunta al consumo antes que a la calidad académica.

Referencias Bibliográficas

Albano, H & Ghio, A. (2015). La enseñanza de la gramática en la educación secundaria argentina. Trabajo presentado en el *II Congreso Internacional de la Sociedad de Profesores de Español del Uruguay "El español y su enseñanza"*. Montevideo, Uruguay.

Albano, H. & Giammatteo, M. (2004, mayo). Según pasan los años. Análisis y reflexión sobre la enseñanza de la Lengua en el país en el último siglo. *Rasal Lingüística*, (1), 133-147.

Alonso, A. (1943). *Castellano, español, idioma nacional. Historia espiritual de tres nombres*. Buenos Aires: Losada.

Alonso, A. & Henríquez Ureña, P. (1938). *Gramática castellana. Primer curso*. Buenos Aires: Losada.

Alonso, A. & Henríquez Ureña, P. (1939). *Gramática castellana. Segundo curso*. Buenos Aires: Losada.

Arnoux, E. N. de (2001). Disciplinar desde la lengua. La *Gramática Castellana* de Amado Alonso y Pedro Henríquez Ureña. En Arnoux, E. N. de & Di Tullio, Á. (Eds.). *Homenaje a Ofelia Kovacci* (pp. 53-76). Buenos Aires: Eudeba.

Arnoux, E. N. de (2008). *Los discursos sobre la nación y el lenguaje en la formación del estado (Chile 1842-1862). Estudio glotopolítico*. Buenos Aires: Santiago Arcos.

Beacco, J-Cl. & Moirand, S. (1995). Autour des discours de transmission des connaissances. *Langages*, (117), 32-53.

Bratosevich, N. (1962). *Castellano I*. Buenos Aires: Estrada.

Bratosevich, N. (1963). *Castellano II*. Buenos Aires: Estrada.

Bratosevich, N. (1964). *Castellano III*. Buenos Aires: Estrada.

Ciapuscio, G., Albano, H., Ferrari, L. & Giammatteo, M. (2011). La gramática: investigación y enseñanza en la obra de Ofelia Kovacci. *Revista argentina de historiografía lingüística*, *III* (1), 29-52.

Di Tullio, Á. (2010). *Políticas lingüísticas e inmigración. El caso argentino*. Buenos Aires: Eudeba.

Di Tullio, Á. (2009-2010). Reflexiones sobre el lugar de la gramática en la escuela primaria. En *La formación docente en alfabetización inicial*, pp. 202-213. Buenos Aires: Ministerio de Educación. Presidencia de la Nación.

Kovacci, O. (1962). *Castellano – Primer curso*. Buenos Aires: Huemul.

Kovacci, O. (1963a). *Castellano – Segundo curso*. Buenos Aires: Huemul.

Kovacci, O. (1963b). *Castellano – Tercer curso*. Buenos Aires: Huemul.

Kovacci, O. (2000-2001). La gramática en la Argentina en el último medio siglo. *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, (50-51), 193-208.

Lacau, M. & Rosetti M. Manacorda de (1962a). *Castellano. Primer curso*. Buenos Aires: Kapelusz.

Lacau, M. & Rosetti M. Manacorda de (1962b). *Castellano. Segundo curso*. Buenos Aires: Kapelusz.

Lacau, M. & Rosetti M. Manacorda de (1962c). *Castellano. Tercer curso*. Buenos Aires: Kapelusz.

Ministerio de Educación de la Nación (1965). *Ciclo Básico: programa de las asignaturas. Plan 1956*. Buenos Aires: Ciordia.

Rosetti, M. Manacorda de (1995-1996). Amado Alonso y el programa de Castellano, aplicado en la Argentina en 1936: Una revolución copernicana. *CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica*, (18-19), 417-433.

Las Cargas Valorativas de los Sufijos: Abordaje Didáctico

María Rita Soledad Guevara[*]
María de los Ángeles Bianchi[**]

Resumen: En este trabajo presentaremos una propuesta para el abordaje de los morfemas derivativos, según la perspectiva adoptada por Mervin Lang (2009) en *Formación de palabras en español.* Este autor sostiene que los sufijos tradicionalmente considerados apreciativos —diminutivos, aumentativos y peyorativos—, además de la idea de tamaño, alteran semánticamente la base de un modo subjetivo emocional. Pero, advierte que otros sufijos no apreciativos (*-ero, - ista, -ismo*, etc.), cuyo significado es más concreto u objetivo, también se han cargado valorativamente en diferentes épocas y lugares. Esto lo lleva a afirmar que "la emotividad en la sufijación no está necesariamente limitada al relativamente pequeño repertorio de morfemas clasificados habitualmente como tales" (2009, p. 109).

Lang se centra también en las bases y sostiene que en ciertas formaciones la carga positiva o negativa que termina teniendo un derivado emana de la base más que del sufijo o de la conjunción de ambos.

Estos aportes teóricos nos permiten analizar términos que se han ido creando en Argentina, con ambos tipos de sufijos y que desde su estructura morfológica evidencian una relación con los ámbitos de la política y de la sociología. Las cargas valorativas que aportan se deben a la importante vinculación que tienen con el contexto social que les da origen. Por lo tanto, el análisis de los matices subjetivos que estos morfemas confieren a las palabras implica reponer datos del contexto de enunciación y una reflexión profunda sobre la importancia de la morfología derivativa y su conocimiento para abordar los entramados semánticos y pragmáticos que poseen los textos.

* Magister en Estudios Filológicos Superiores (Universidad de Valladolid, España). Correo electrónico: mariamilevaymilovan@gmail.com.
** Profesora de Castellano, Literatura y Latín. Cursó el Postítulo en Lengua y Literatura en la Universidad Nacional de Río Cuarto. Correo electrónico: angelesbianchi2009@hotmail.com.
Gramma, XXIX, 61 (2018), pp. 90-103.
Fecha de recepción: 12-02-2018. Fecha de aceptación: 29-03-2018.
© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

Palabras Claves: Lang; Morfemas Apreciativos; Morfemas No Apreciativos; Cargas Valorativas; Contexto.

Abstract: *In this paper we present a proposal for addressing the derivative morphemes, according to the perspective adopted by Mervin Lang (2009) Formation of words in Spanish. He argues that the suffixes traditionally considered appreciative - diminutive, augmentative and pejorative- addition to the idea of size, semantically alter the basis of an emotional subjectively. But he warns others not appreciative suffixes (-ero, - ista, -ismo, etc.) whose meaning is more concrete or objective, also loaded appraisingly at different times and places. This leads him to say that "emotionality in suffixation is not necessarily limited to relatively small repertoire of morphemes usually classified as such" (2009, p. 109).*

Lang also focuses on the bases and in certain formations argues that the positive or negative charge that ends up having a derivative emanates from the base rather than the suffix or a combination of both.

These contributions allow us to analyze theoretical terms that have been created in Argentina, with both types of suffixes and that from its morphological structure show a relationship with the areas of politics and sociology. Valuation charges should contribute to the important link they have with the social context that gives rise to them. Therefore, the analysis of the subjective nuances that these morphemes give to the words involves replacing data context of enunciation and a deep reflection on the importance of derivational morphology and knowledge to address the semantic and pragmatic frameworks that have the texts.

Keywords: *Lang; Appreciative Morphemes; Non-appreciative Morphemes; Valuation charges; Context.*

Empezaremos refiriéndonos brevemente a algunas posturas teóricas que se han adoptado con respecto a los morfemas apreciativos, antes de arribar a la postura de Lang a la cual adherimos.

Fernando Lázaro Mora (1999, vol.3, pp. 4645-4882) en "La derivación apreciativa", *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*, señala que es difícil encontrar posturas teóricas que nieguen los valores apreciativos, afectivos, emotivos, de las expresiones lingüísticas. Estos valores se expresan mediante diferentes medios lingüísticos socializados: la entonación, elementos léxicos como las exclamaciones, las interjecciones, las oposiciones léxicas ante términos neutros y otros elementos connotados, por ejemplo, *niño* frente a *pibe, chaval*. Existen también, para Lázaro Mora, procedimientos sintácticos para expresar el afecto o desafecto, como la lítote, la enálage, la reiteración y otros. Además, y finalmente, nos encontramos con los procedimientos morfológicos, tema que ocupa nuestro trabajo.

Lázaro Mora plantea que pese a que no es posible negar la funcionalidad de los sufijos apreciativos convencionales, cuando se trata de esta valoración semántica, son muchas las expresiones que pueden utilizarse:

> Sin embargo, esta repartición es aproximativa, porque los límites de tales grupos son poco nítidos a veces. Por un lado, los sufijos peyorativos también implican tamaño: *pajaruco* y *mujeruca* están coloreados, en efecto, con desestima; pero un *pajaruco* es necesariamente grande, mientras que una *mujeruca* deberá tener una estatura limitada. Por otro lado, los diminutivos y aumentativos no siempre aminoran o agrandan: junto a la idea de lo pequeño suelen asociarse connotaciones afectivas positivas, y, a la de lo grande, negativas. Pero, en muchos casos, diminutivos y despectivos coinciden en sus valores: entre *licenciadillo* y *licenciaducho* apenas podremos encontrar diferencias de significación relevantes (1999, p. 4648).

En esta aclaración, Lázaro Mora explicita la problemática que caracteriza los apreciativos: su uso mantiene activas las dos nociones que se le asocian, la noción de tamaño y la noción de afectividad.

Sin dudas, el aspecto fundamental a tratar es la determinación de los valores semánticos de los sufijos apreciativos. Lázaro Mora se centra en el diminutivo y dice que, para el español, la posición de Amado Alonso (1935) sigue siendo básica. En su trabajo, Alonso destaca el carácter predominantemente afectivo del diminutivo. Señala que el diminutivo tiene una dimensión afecto- imaginativa y que cuando una expresión tiene por finalidad aportar un dato de tamaño pequeño se servirá de otras estructuras, por ejemplo, el uso de adjetivos, *un niñito pequeñito.*

La posición de Alonso sobre la prioridad de los valores emotivos es la que se acepta actualmente.

En contraposición, el estructuralismo y otros autores en el interior de otros paradigmas insisten en la posibilidad de delimitar y señalar una representación semántica única para el diminutivo, la representación aminoradora. Como decíamos, no es la posición que se sostiene hoy en día.

Además del diminutivo, Lázaro Mora reconoce problemáticas similares en el uso de otros apreciativos.

El aumentativo *-azo* es el sufijo que más se utiliza actualmente con connotaciones afectivas. Para la descripción de las características de este sufijo y de *-ón,* Lázaro Mora toma como referencia el estudio de Monge de 1972. Monge señala que estos son aumentativos que connotan peyorativamente además de denotar "golpe dado con".

Con respecto a la sufijación apreciativa, la *Nueva Gramática de la Lengua Española* (*NGRAE*) realiza la distinción ya tradicional de los sufijos apreciativos como sigue:

> DIMINUTIVOS: *-ejo/ -eja, -ete/-eta, -ico/-ica, -illo/-illa, -ín/-ina, -ino/-ina, -ito/-ita, -uco/-uca, -uelo/-uela, etc.*
> AUMENTATIVOS: *-azo/-aza, -ón/-ona, -ote/-ota, etc.*
> DESPECTIVOS: *-aco/-aca, -acho/-acha, -ajo/-aja, -ango/-anga, -engue/-ingo, -orro/-orra, -ucho/-ucha, -uzo/-uza, etc.* (2009, p. 627).

En su definición, hace un fuerte hincapié en los valores semánticos que aportan. Para ello, deslinda a partir de los valores nocionales que generalmente se les atribuyen, "Cuando se usan para reflejar una cualidad objetiva, los diminutivos y los aumentativos designan seres de magnitud inferior y superior, respectivamente, a los representados por su base" (2009, p. 628).

De este modo, son dos los valores que caracterizan los apreciativos: el valor nocional que remite a la designación de "magnitud" o tamaño y los valores afectivos vinculados con la apreciación o depreciación del elemento caracterizado o denotado.

La *NGRAE* no considera derivación apreciativa los fenómenos morfológicos donde se produzca un cambio categorial de la palabra. Veamos lo que dice al respecto:

> Además de las propiedades de los sufijos, en la morfología apreciativa es necesario tener en cuenta la clase léxica y la palabra derivada. Así, no se consideran casos de derivación apreciativa los sustantivos y adjetivos en *-ón/ -ona* derivados de verbos (*buscón, faltón, mirón, respondón, saltón*), puesto que, aunque añaden matices expresivos diversos, modifican la categoría léxica de su base (2009, p. 630).

Como podemos observar, esta delimitación difiere de la adoptada por Lázaro Mora (1999) en la *Gramática Descriptiva de la Lengua Española,* que hemos presentado más arriba.

Por otro lado, el criterio sobre el que la *NGRAE* se basa para estas distinciones es un rasgo que se utiliza generalmente para la delimitación de los fenómenos vinculados con la morfología apreciativa y nos permite diferenciarla de otras formas de derivación, el hecho de que el sufijo no produzca una modificación en la categoría de la palabra.

Por ello, en este trabajo analizaremos las formas que adopta la apreciación en los textos del corpus escogido y nos centraremos en el uso de la morfología apreciativa, pero también revisaremos otras formaciones morfológicas, ya que consideramos que, en toda instancia, más allá de la forma que adopte la expresión, el valor que adquiera estará mediatizado por el contexto en el que se encuentre y nos permitirá diferentes interpretaciones.

En este trabajo nos acomodaremos al uso general de las gramáticas actuales que consideran la morfología apreciativa dentro de los fenómenos derivativos. Nuestro interés se centra en los valores afectivos que puede contener una expresión y cómo esos

valores pueden ser añadidos por diferentes mecanismos, algunos de ellos morfológicos, por lo tanto, nos resulta más productivo adoptar una posición menos estricta como la de Mervyn F. Lang (2009), que detallamos a continuación.

En el libro *Formación de palabras en español* (2009), no se limita al estudio de los sufijos atribuidos al paradigma fijado por la *NGRAE* sino a otras formas sufijales que adoptan una valoración afectiva, aunque esa valoración sea secundaria en la formación del derivado. Lang comienza su descripción con la siguiente afirmación:

> La morfología derivativa del español se caracteriza especialmente por un extenso repertorio de sufijos denominados de manera diversa: apreciativos, afectivos o expresivos, que alteran semánticamente la base de un modo subjetivo emocional, pero sin cambiar su categoría gramatical (2009, p. 126).

Lo central en esta definición es que el morfema se define como tal en tanto modifica semánticamente la base, sin alterar la categoría gramatical. Sin embargo, y pese a esta primera distinción, Lang incorpora en el paradigma de apreciativos los sufijos que por su capacidad de modificar la categoría de la palabra aportan además valores afectivos. Incluye, así, los casos de estos sufijos a los que llama "no-apreciativos" cuando aportan estos valores semánticos a la palabra.

La clasificación de apreciativos se subdivide para este autor en, "diminutivos, que transmiten una idea de pequeñez o afectividad; aumentativos, que implican amplia dimensión, fealdad o grandiosidad, y peyorativos, que implican desagrado o ridiculez" (2009, p. 126). De este modo, la propiedad nocional de tamaño se encuentra vinculada en estrecha relación con los valores afectivos:

> La determinación de lo que es o no un sufijo apreciativo resulta problemática, puesto que muchos sufijos, en función de su interpretación, pueden ser adscritos a una u otra categoría. Así, por ejemplo, mientras *-ito* es inequívocamente apreciativo, el aumentativo *-ón* puede ser, en unas ocasiones, apreciativo y, en otras, no apreciativo:
>
> | a) | | b) | |
> |---|---|---|---|
> | hombre | hombrón | cuchara | cucharón |
> | cobarde | cobardón | para | parón |
> | chula | chulona | tela | telón |
> | fortuna | fortunón | sorber | sorbón |
>
> De un lado, *-ón* resulta en a) claramente apreciativo en un sentido convencional; de otro, en b) cambia de manera fundamental el sentido de la base, con lo que sólo dudosamente algunos resultados pueden considerarse apreciativos; e incluso, en algunas formas (*parón, sorbón*) ha producido el cambio de categoría gramatical de la base de forma semejante a la de un sufijo estándar no apreciativo (2009, pp. 126-127).

Así como la aplicación de un sufijo apreciativo puede dar derivados no apreciativos, la aplicación de sufijos propiamente no apreciativos puede aportar valores apreciativos, como lo señala luego:

> Por el contrario, un sufijo estándar clasificado convencionalmente en la categoría no apreciativa puede, a menudo, funcionar como diminutivo, aumentativo o peyorativo:
>
> | a) Pasta - pastoso | b) verde - verdoso |
> |---|---|
> | Pesca - pesquero | zarzuela - zarzuelero |
> | Sed - sediento | grasa - grasiento |
> | Príncipe - principesco | gusano - gusanesco |
>
> Mientras que en a) los 'no apreciativos' *-oso, -ero, -iento* y *-esco* son utilizados neutral e incluso favorablemente, en b) esos mismos sufijos resultan claramente peyorativos (2009, p. 127).

Y aclara que la razón por la que estos sufijos se cargan de valores afectivos se encuentra en que es la base la que tiene estos valores y los transmiten al sufijo: "… muchos sufijos estándar clasificados habitualmente como no apreciativos, cuando aparecen en contextos léxicos peyorativos o ponderativos, implican, del mismo modo que los apreciativos, algún tipo de actitud subjetiva de aprobación o desaprobación por parte del que habla o escribe" (2009, p. 127).

De este modo, son muchos los factores que intervienen en la configuración de los valores apreciativos y es necesario delimitar, entonces, cuándo el sufijo posee dicha valoración en sí mismo o la adquiere por influencia del contexto.

Además de la dificultad que ya presenta el hecho de distinguir inequívocamente los usos apreciativos de un determinado morfema clasificado convencionalmente como tal, y el hecho de que otros morfemas puedan resignificarse expresivamente, es necesario tener en cuenta que la clasificación interna de los apreciativos también es dudosa. Como plantea Lang, la distinción entre diminutivos, aumentativos y peyorativos también se encuentra sujeta a los usos y al contexto en el que se encuentre:

> … un determinado número de sufijos puede ser inequívocamente catalogado dentro de una categoría específicamente apreciativa: *-ujo,* por ejemplo, es siempre peyorativo, *-illo* es siempre diminutivo, *-ote* es, por lo general, aumentativo. […].
> Estas divisiones varían en función de los diversos enfoques en los que se basa la clasificación. Ello se debe a que los distintos morfemas suelen presentar rasgos semánticos que pueden ser compartidos por varias categorías: lo que para un estudioso es diminutivo, para otro es peyorativo. Así, por ejemplo, *-ito*, categorizado aisladamente como diminutivo y afectivo, puede ser utilizado como peyorativo o despectivo en *caudillo - caudillito*, o incluso como aumentativo en una construcción del tipo *comida calentita* (= *comida muy*

> *caliente*); *-ote,* con claro valor aumentativo, aparece en algunos contextos léxicos con un claro valor diminutivo (cfr. *isla - islote*) (2009, pp. 127-128).

Dice Lang que la sufijación apreciativa es productiva principalmente en bases nominales, si bien es aplicable a otras clases de palabras. En el corpus elegido nos ocuparemos de bases nominales.

Finalmente, Lang propone la siguiente síntesis donde retoma los puntos que analizó hasta aquí:

> El sistema de sufijos apreciativos en español es dinámico y consta de un amplio repertorio de morfemas derivativos que no es cerrado, recurriendo, cuando es necesario, a sufijos considerados habitualmente como no apreciativos. Del mismo modo, está sujeto a una continua renovación y expansión mediante el uso de morfemas neologísticos del discurso actual que proporcionan color y vivacidad al lenguaje. Lejos de limitarse a bases nominales, la morfología apreciativa opera sobre una amplia variedad de bases, tanto en lo referente a su clase gramatical como a su clasificación semántica. Se respeta la colocación de un sufijo entre el tema y la flexión, pero es fluctuante, como ocurre con la sufijación no apreciativa y la estándar, y no está internamente ordenada, aunque se prefieren ciertas concatenaciones morfofonológicas que se repiten en algunas estructuras. La división convencional de la sufijación apreciativa en diminutivos, aumentativos y peyorativos, si bien no es del todo satisfactoria, nos parece válida como marco general de discusión del inventario de los morfemas productivos (2009, pp. 137-138).

A continuación, presentaremos el corpus elegido, organizado de acuerdo con el sufijo y analizado según Lang.

-ito

Es el sufijo diminutivo por excelencia, presenta un alto grado de utilización, y resulta ser el menos marcado dialectalmente. Las bases preferidas con las que se combina son, la mayoría de las veces, nombres y adjetivos. Una importante restricción semántica de *-ito* consiste en su tendencia a producir lexicalizaciones de significado especializado, de tal manera que la motivación original llega a perderse.

Veamos el funcionamiento de este sufijo en los siguientes titulares periodísticos de Argentina:

> "Trapitos" recaudan $ 4 millones por día en Capital
> El fenómeno de los "trapitos" mueve 4 millones de pesos de recaudación co-

> tidiana. Según la Justicia contravencional, los damnificados por estas bandas presentan 200 denuncias por mes.
> (*Diario Popular*, 2013, junio 23)

Trapito: trapo+ ito. El *trapo* alude al objeto que utilizaban los menores para limpiar los vidrios de los autos en estacionamientos; *-ito* es un sufijo diminutivo con dos valores: tamaño pequeño y afectividad. Si reponemos el contexto de creación, inicialmente la palabra tuvo una carga valorativa positiva, *el trapito era el niño que trataba de ganarse la vida con ese trabajo.* En el contexto actual, la actividad se hizo extensiva a personas mayores y la valoración devino en negativa.

El término *trapitos* comenzó a ser utilizado con frecuencia por la prensa, con connotación despectiva. En el titular que presentamos, vemos que el cotexto, las relaciones sintácticas —los trapitos "*recaudan", el fenómeno de los trapitos "mueve 4 millones"*— y la sinonimia —*"estas bandas"*— refuerzan esta carga peyorativa. Así, el trapito pasó a ser un tipo de trabajo "peligroso" para el resto de la gente.

La primera carga evaluativa se debió sobre todo al sufijo diminutivo *-ito* y en parte a la base. Según el *Diccionario de la lengua española* (RAE), las dos primeras acepciones de "trapo" son:

> 1. m. Pedazo de tela desechado.
> 2. m. Paño de uso doméstico para secar, limpiar, quitar el polvo, etc.

La base contiene ya el significado de tamaño pequeño y de escaso valor. Advertimos en la formación de *trapito* una sinécdoque, la parte por el todo, el trapito es el chico pobre que trabaja con el trapo.

La segunda carga evaluativa que adopta está vinculada al contexto, al valor que esa lexicalización adquirió en un tiempo y lugar determinados.

Siguiendo a Lang, podríamos afirmar que la lexicalización de *trapito* también hizo que el significado original se modificase.

> Volvió la Saladita y advierten que se quedarán durante el Día del Padre
> El intendente electo Juan Manuel Llamosas había advertido: "conmigo, se termina la saladita". Los organizadores del evento apuestan al predio de la ex Gomar en Holmberg. Evalúan radicarse todo el año en el sector.
> Volvió la Expo Feria, conocida como la Saladita, y se desató una nueva polémica con el Centro Comercial.
> (*Telediario Digital*, 2016, junio 14)

> **Todos los protagonistas del video de La Rosadita, procesados**
> (*La Nación*, 2016, abril 18)

Formaciones recientes de la Argentina consisten en agregar el sufijo *-ito* a un nombre propio de lugar, como sucede con *Rosadita* y *Saladita*. En ambos casos, el sufijo aporta el significado de disminución y una carga valorativa de ironía y menosprecio. Son lugares que replican algún rasgo característico o relacionado con la entidad a la que nombra la base. Nuevamente en los términos elegidos es relevante el significado que aporta la base. *La Salada* es el nombre de un complejo ferial donde se venden marcas apócrifas, rasgo semántico que conserva el derivado *Saladita* y que determina que la carga evaluativa de la palabra termine siendo negativa.

Para analizar *Rosadita* comenzaremos reponiendo el contexto de aparición. Fue usado por primera vez por la prensa, durante el actual gobierno de Macri, a raíz de la difusión de un vídeo en el cual aparecían personas contando dólares en una financiera de Puerto Madero. Los involucrados estaban vinculados con el ex gobierno de Cristina F. de Kirchner en cuya presidencia se dispuso el cepo al dólar. Estos datos contextuales nos permiten entender la formación de *Rosadita:* deriva de (Casa) *Rosada*, sede del Poder Ejecutivo de la República Argentina más el sufijo *-ito*. La elección de esta base indica el vínculo que quiso establecerse entre el Poder Ejecutivo y esa financiera donde se llevaba a cabo una actividad prohibida por ese mismo poder. El significado de ´ilegalidad´ lo configura la base y también el diminutivo *-ito* con un matiz de ironía

En las tres formaciones analizadas —*trapitos, Saladita, Rosadita*— se advierten los dos valores que caracterizan a los diminutivos: el nocional y el afectivo. Veamos lo que dice la *NGRAE* al respecto de este punto:

> … los diminutivos no lexicalizados expresan matices afectivos, especialmente familiaridad o cercanía, pero también ironía, cortesía e incluso menosprecio. En muchos de estos casos tales connotaciones pueden interpretarse como manifestaciones de la atenuación; otras muchas veces los sentidos primarios —en particular, los que aluden al escaso tamaño o la poca relevancia de algo— no pueden considerarse con independencia de los matices afectivos (2009, p. 651).

-azo

Lang afirma que *-azo* es considerado por María Moliner como "el sufijo aumentativo por excelencia" (2009, p.151). Es el más productivo de los aumentativos y por eso resulta apropiado para usos espontáneos no lexicalizados. Posee un valor hiperbólico; la idea de gran tamaño puede estar asociada a fealdad, pero también a grandeza, esto hace que pueda poseer un efecto positivo o negativo. Como afirma Lang:

> Semánticamente, *-azo* es más ambiguo que los sufijos rivales, pudiendo denotar por igual aprobación y desaprobación en función de la intención del hablante o el escritor y del significado de la base: *-beso*, implícitamente positivo, genera

> el derivado hiperbólico *besazo*, mientras que *cabrón*, explícitamente peyorativo, genera el hipercrítico *cabronaz*o (2009, pp. 151-152).

Tiene el significado de "golpe", combinando, así, la referencia aumentativa -apreciativa con la de acción. El sentido de golpe comporta habitualmente un cambio de género en la base. Por ejemplo: *botella (femenino) - botellazo (masculino)*. Lang sostiene que, en casos como este, denotan un sentido de acción y efecto semejante al de los sustantivos abstractos deverbales.

Y algo que resulta altamente significativo para nuestro contexto es el efecto que produce *-azo* unido a nombres propios. Al respecto, Lang expresa:

> Añadido a bases que son nombres propios de persona o de lugar, adquiere un valor aproximado a "golpe de estado, intentona" que se produce en el lugar designado por la base o que está dirigido por la persona referida. Este uso es altamente productivo en la terminología política moderna, especialmente en Hispanoamérica (2009, p. 153).

Veamos cómo funciona la teoría en el corpus seleccionado:

> **Estruendoso #ruidazo: en todo el país se reclamó nuevamente contra el aumento de tarifas**
> (Corbelli, 2016)

En *"Ruidazo"* —reciente neologismo de la Argentina— el sufijo se une a la base "*ruido*" cuyo significado en el diccionario de la RAE es en sus dos primeras acepciones:

> 1. m. Sonido inarticulado, por lo general desagradable.
> 2. m. Litigio, pendencia, pleito, alboroto o discordia.

La carga valorativa es negativa, sin embargo, el derivado resultante posee un efecto positivo. El *Ruidazo* tiene el significado de golpe, hay una agentividad presupuesta, transmite la idea de acción volitiva de un grupo de personas para conseguir algo. Es acción y efecto al mismo tiempo. En este caso el aumentativo parece tener un sentido colectivo. Es otra de las formaciones morfológicas que se asocian a la política, a un gobierno determinado, en este caso al de la presidencia de Mauricio Macri e imita a "cacerolazo", término popularizado durante el gobierno de De La Rúa. En *cacerolazo*, *-azo* tiene el significado de "golpe dado con" y no es un aumentativo; en *ruidazo,* en cambio*,* contiene los dos valores: es un ruido grande y un golpe dado con ruido.

El Arangurenazo
Por LUCAS PEDULLA | *30 de junio de 2016*
Fábricas, clubes, pymes, centros culturales, de jubilados y comercios están ahogados económicamente. El efecto de la suba de las tarifas, conjugado con la baja de consumo, hizo que suban los costos operativos y peligren los puestos de trabajo. Una multisectorial, amparos colectivos, grupos culturales y hasta un torneo de fútbol llamado #Copa Aranguren reclaman la renuncia del ministro de Energía, que tiene acciones en una de las empresas beneficiadas (Pedulla, 2016).

En la formación de esta palabra se advierte "ese uso altamente productivo de la política moderna" del que habla Lang. Es necesario recuperar elementos de la situación de enunciación para que se comprenda esta formación: Aranguren es el actual Ministro de Energía, quien dispuso el aumento de las tarifas de luz y gas hasta un 400%; esta acción y también el efecto provocado son llamados por la sociedad argentina como *tarifazo*. *Arangurenazo* refuerza la idea de golpe dirigido o pensado por Aranguren, se une a una base cuyo significado para la sociedad está cargado negativamente a raíz de las medidas que el funcionario quiso implementar. Tanto la base como el aumentativo apreciativo denotan desaprobación.

-ón

Es el segundo de los aumentativos más productivos. Comparte con *-azo* estas características: indica acción, el sentido positivo o negativo del derivado depende del sentido de la base.

En designaciones no animadas se observa un cambio de género, que va normalmente acompañado de una especialización de significado.

Cumbión —en este uso— tiene un sentido ponderativo, connota alegría y diversión que emana de la base. Es un derivado que cambia de género y adquiere un sig-

nificado específico: lugar donde se va a escuchar y/o bailar cumbias, lugar agradable, evento. En algunos casos, llega a poseer un sentido colectivo, entendido como un compendio artístico que incluye música y danza, y en el que participan grupos de determinadas regiones.

Los No Apreciativos

Dentro de los no apreciativos, uno que presenta gran productividad es *-ero*, que se ha empleado habitualmente para indicar oficio o profesión: *peluquero, verdulero, carnicero, zapatero*, etc., con un significado concreto y objetivo. Con respecto a este sufijo, en ejemplos como *bañero, balsero,* Lang establece que

> se recoge el uso agentivo, donde la base constituye el material u objeto utilizado —estos derivados resultan ser habitualmente formas específicas relacionadas con determinados negocios. Los derivados en -ero son muy a menudo ambivalentes y abarcan por igual el receptáculo y el agente (2009, p. 117).

En la última década, en Argentina, se crearon derivados con este sufijo (*planero*) y se utilizaron términos ya existentes en España (*mantero*) para nombrar nuevos oficios.

En el *DLE* definen *mantero* de la siguiente manera: "fabricante o vendedor de mantas". En este nuevo uso, adopta otro significado. *Mantero* se forma con la base *manta* —objeto colocado por vendedores ambulantes en el piso de veredas de calles comerciales y sobre el cual se asientan los objetos que se ofrecen para la venta— más el sufijo *-ero* (indicador de oficio, trabajo o profesión). Se advierte el uso agentivo señalado por Lang, así como también la ambivalencia ya que con *mantero* se alude al material empleado y al agente.

Pese a ser un sufijo no apreciativo, adquiere en este término un matiz despectivo que emanaría de la base, la *manta* reemplaza y hace las veces de un "local" y quien la utiliza para vender —el comerciante— no paga impuestos a diferencia del que tiene un negocio. Si tenemos en cuenta ambos significados, se concluye, entonces, que *mantero* es un oficio ilegal. Este uso puede detectarse con facilidad en la prensa escrita, como lo muestran los titulares que siguen:

> **Tras el enfrentamiento con la policía, los manteros volvieron a vender**
> Montaron de nuevo sus puestos a pesar del conflicto que vivieron el viernes con la policía, a quienes acusaron de impedirles trabajar, mientras que desde la fuerza aseguran que "no hubo operativo previo".
> Los manteros vuelven a cortar la calle Avellaneda y realizan una olla popular
> (Télam, 2016, mayo 5)

Planero surge de la unión de *plan* + *-ero*. Es necesario, primero, reponer el contexto de enunciación del uso de la base: la palabra *plan* se asocia con el aporte económico por parte del Estado, al que accedieron las personas desocupadas durante el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner. Denotativamente, la palabra *plan* presupone una acción posterior; temporalmente, no se concibe como duradero sino como provisorio.

Planero es agentivo, nombra a la persona que utiliza el plan para percibir una asignación; el sufijo mantiene el significado de trabajo, el oficio consiste en "cobrar un plan"; y adopta una valoración peyorativa que proviene enteramente de la base y el valor pragmático que tiene en el contexto de uso.

Si bien tanto *mantero* como *planero* son despectivos, hay una diferencia en la percepción de ambos: del *mantero* se valoriza positivamente que, aunque sea ilegal, trabaja para vivir; mientras que, el *planero* cobra sin trabajar y la asistencia del plan se extiende en el tiempo en lugar de ser temporaria.

El titular que se muestra a continuación contiene dos términos cuyas cargas evaluativas remiten a dos períodos del peronismo en Argentina (1945-2005); uno, con un sufijo apreciativo tradicional y otro, con un no apreciativo; sin embargo, ambos reflejan los enfrentamientos sociales de cada momento, cómo una clase nombra a la otra. Los que en primer lugar podrían haber sido un diminutivo afectivo "*cabecita*s" y un trabajador temporario "*planero*" se lexicalizan con un significado negativo.

De "cabecitas" a "planeros": raza y clase en la política argentina
(Salomon Tarquini, 2015)

Conclusión

Cada período histórico tiene un lenguaje que lo representa, términos cuya evocación o mención nos remite inmediatamente a una etapa. La detección de morfemas y su análisis proporciona herramientas para que los hablantes puedan reconstruir las valoraciones y concepciones que caracterizan cada época. El apreciativo es un mecanismo morfológico mediante el cual se expresan esas evaluaciones, de ahí la relevancia que su abordaje tiene para la enseñanza. En la educación formal es necesario hacer conscientes los mecanismos que se emplean en la lengua para la creación de palabras.

En el corpus trabajado, el matiz apreciativo está dado tanto por la base como por los sufijos. La fuerza reside en la semántica de la base que se potencia con los sufijos en derivados como *trapito, Rosadita, tarifazo, planero.*

Parecería que hay una necesidad social de nombrar las nuevas entidades con apreciativos, para dar idea de que son fenómenos que impresionan, sorprenden o conmueven de manera especial a la sociedad. Son palabras que llegaron para quedarse, tanto que todas se han lexicalizado y nombran a una entidad del mundo. Su frecuente uti-

lización en el ámbito periodístico hace que su conocimiento, difusión y lexicalización se den más rápido.

Debemos tender a que nuestros alumnos adopten una actitud de curiosidad, observación y registro permanente de los nuevos usos lingüísticos y proveerles conocimientos científicos que los movilicen a pensar qué fenómenos están ocurriendo y a qué se deben.

Referencias Bibliográficas

Corbelli, J. (2016, agosto 4). Estruendoso #ruidazo: en todo el país se reclamó nuevamente contra el aumento de tarifas. *Tiempo Argentino.* Recuperado el 15 de setiembre, 2017, de https://www.tiempoar.com.ar/

Diario Popular (2013, junio 23). "Trapitos" recaudan $ 4 millones por día en Capital. Recuperado el 17 de octubre, 2017, de https://www.diariopopular.com.ar/

La Nación (2016, abril 18). Todos los protagonistas del video de La Rosadita, procesados. Recuperado 15 de setiembre, 2017, de https://www.lanacion.com.ar/

Lang, M. (2009). *Formación de palabras en español*. Madrid: Cátedra.

Lázaro Mora, F. (1999). La derivación apreciativa. En Bosque, I. y Demonte, V. (coords.). *Gramática Descriptiva de la Lengua Española* (Vol. 3, pp. 4645-4882). Madrid: Espasa.

Télam (2016, mayo 5) Tras el enfrentamiento con la policía, los manteros volvieron a vender. Recuperado el 10 de setiembre, 2017, de http://www.telam.com.ar/

Telediario Digital (2016, junio 14). Volvió la Saladita y advierten que se quedarán durante el Día del Padre. Recuperado 15 de setiembre, 2017, de https://www.telediariodigital.net/

Pedulla, L. (2016, junio 30). El Arangurenazo. *NuestrasVoces.* Recuperado 15 de setiembre, 2017, de http://www.nuestrasvoces.com.ar/

Real Academia Española & Asociación de Academias de la Lengua Española. (2009). *Nueva Gramática de la Lengua Española (NGRAE).* Madrid: Espasa.

Real Academia Española & Asociación de Academias de la Lengua Española (2017). *Diccionario de la lengua española (DLE)* [en línea]. Recuperado de www.rae.es.

Salomon Tarquini, C. (2015, noviembre 11). De "cabecitas" a "planeros": raza y clase en la política argentina. *La Arena*. Recuperado el 10 de setiembre, 2017, de http://www.laarena.com.ar/

Creación

Taita

Ana María Benda*

Matu[1]: para cerrar tu libro, te voy a contar una historia. La de Taita, mi abuela. Esa señora que sonríe desde la foto de mi cómoda, por la que me preguntás muchas veces. Seguramente te es difícil entender que sea la abuela de tu abuela.

Yo la quise y la sigo queriendo con todo mi corazón, Mateíto, y seguramente de ella aprendí a ser abuela.

Aquí va un pedacito de su vida.

***

Taita fue el gran amor de mi infancia.

Era mi abuela materna. Había nacido húngara, en Hrinova, una ciudad pequeña en un lugar hermosísimo, lleno de bosques de pinos, cerezos, ciruelos, lomadas suaves y matorrales de frutillas silvestres. Y por esas cosas de las guerras y las paces murió checoslovaca. Llegó a la Argentina en 1937, con su marido y sus hijas, Helena y Emilia, mi madre. Escapaban del horror.

Taita fue para mí la ternura, el sol, un amor sereno que me hacía sentir enormemente amada. Me decía "moia zlata". Quiere decir "mi adorada" y también algo así como "la mía es de oro". Mi pelo muy rubio explicaba algo de su frase. Me lo acariciaba como tocando algo precioso.

Éramos, mutuamente, el tesoro de la otra.

Matu, el cobijo de Taita me preservó de muchos dolores, me hizo consciente de la sangre lejana en que se fundaba mi vida, del idioma tan diferente que habitaba en mí

* Poeta, narradora y Profesora Emérita de la Escuela de Letras de la Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales de la Universidad del Salvador. Correo electrónico: anabenda@arnet.com.ar.
Gramma, XXIX, 61 (2018), pp. 107-116.
© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

1. Este es el texto que cierra el libro *Mateo* (Buenos Aires: Juliana Cuoco, 2016), que la autora le ha escrito a su nieto.

al costado del otro, de la razón del color de mis ojos, mi piel, mi pelo.

Taita fue la cuna de mi identidad eslava. Yo me parecía de chica a mi papá y mi tía, pero fue ella quien me hizo sentir de una raza que hablaba un idioma distinto y difícil a oídos de quienes nos rodeaban, que comía cosas muy diferentes de las que se cocinaban en casa de mis primeras amigas.

Empiezo a desbrozar estos recuerdos en San Clemente, en enero de 2016, frente al mar.

Escribo en unos viejos papeles amarillentos que eran de mi padre. Me gusta hacer este primer borrador sobre las hojas que él compró hace muchos años…

Recuerdos sobre recuerdos.

Taita era la versión infantil de la palabra "starka", viejita. Se llamaba Ana (y yo igual que ella, en celebración de su nombre). Ana Krahulzova. Mi apellido paterno puede no sonar tan eslavo, pero ¡vaya si lo es el de ella!

Muchos inmigrantes viajaron con sus cuadros o sus joyas. Taita lo hizo con sus "perinkas", los acolchados de pluma de panza de ganso y la palmeta de mimbre para sacudirlos. Yo jugaba que era mi cetro de reina (solo los reyes masculinos tienen cetro, ¿verdad?) y hoy cuelga en mi escritorio, sobre la computadora en que voy escribiendo mis libros, mis clases y sigue siendo mi cetro.

Era una eslava morena de pelo, ojos, piel. De pómulos altos. Más bien delgada aunque con una cadera materna, arrastraba levemente una pierna al andar. Decía que de chica se había caído de un árbol, jugando con su hermano.

Era silenciosa. Quizá porque no hablaba demasiado bien el castellano. Pronunciaba mal a veces y usaba palabras de su idioma, entremezcladas. Creo que todo lo que aprendí de eslovaco se debe a ese uso mixto de ella. Y también a que la oía hablar con mi madre, mi tía y hasta conmigo en su lengua natal.

El silencio se fue acentuando con los años. La veo sentada, mirando jugar alrededor de ella a mis tres hijos. Repetía "soy rica". Creo que nunca había soñado esa experiencia. El dinero no pesaba en su vida. Tenía una pobreza sencilla y sabia. Su fortuna estaba en esos tres biznietos sanos, inteligentes, hermosos –me lo decía en checo– que contemplaba como una inmerecida gracia, como se contempla el brote, la vida naciente y misteriosa surgida de la propia entraña.

Me recuerdo chiquita, Matu, de cuatro o cinco años, de pie junto a ella, abrazada a sus piernas y sus manos por mi pelo y acariciándome la cara. Recuerdo el gozo. La traigo a mi lado escribiendo, y me lleno de nostalgia. La extraño, a pesar de que hace casi treinta años que se fue.

Aquí, en San Clemente, Taita iba conmigo a la playa a la hora de la siesta. Había un arbolito en la base de un médano, un tamarindo, supongo. Ella, vestida, se sentaba a la sombra y yo jugaba cerca.

No recuerdo haberle desobedecido nunca, y no creo que me retara alguna vez. Me parece que teníamos una relación de silencioso amor y entendimiento, de sonrisas y caricias, de mucha compañía. Eran otros niños los de entonces, eran otros abuelos y otros códigos de educación. Pero también era la nuestra una relación especial, una sintonía del corazón.

Había en Taita una sensibilidad peculiar, fina como sus facciones, y la mía se fue haciendo a su imagen.

Es hermoso escribir frente al mar. Las olas van trayendo los recuerdos hasta una reservada playa de la memoria. La luz cambiante ayuda a reconstruir distintos escenarios y el pasado remoto se acerca al papel sin esfuerzo.

Soy una abuela de seis nietos que espera el séptimo escribiendo sobre su abuela.

Taita tenía un modo particular de demostrar su cariño: cocinando. Lo hacía muy bien y sabía qué le gustaba a cada uno de los que amaba. A mí me encantaba mirarla.

Quizá la más exquisita de sus recetas era el strudel húngaro. Amasaba con aceite una masa hasta dejarla finita como un papel. Para no romperla, lo hacía con el dorso de los puños cerrados. Era increíble que una pelota pequeña se estirara sobre un enorme repasador blanco hasta cubrir una mesa grande. Desparramaba encima pasas de uva blancas, manzana verde en rodajita finas, nueces muy picadas y canela. Levantando los extremos del paño por el lado angosto armaba un arrollado gordote que iba al horno. Yo tenía mi trabajo: revisar que las nueces picadas no tuvieran pedacitos de cáscara. Me sentía muy importante junto a ella, Matu, porque me trataba como a su ayudante predilecta. Mi mamá y mi tía pelaban y cortaban las manzanas, pero ella le restaba importancia a lo que hacían sus hijas. Es una experiencia única en la infancia que alguien que te quiere y a quien querés te haga sentir imprescindible. Arraiga en el corazón la certeza de tu valor. Yo me ganaba trabajando atentamente mi título de "ayudante principal".

Algunas personas saben hacer del amor que te profesan una misión. Taita me quiso de un modo tal que comprometió mi vida en el amor por la infancia, por el desprotegido, por el que requiere más mamá de la que tiene, por el solitario… Solo hoy entiendo un poco esto. Me doy cuenta de que yo hubiera sido muy diferente sin Taita y de que ella fue el gran amor del primer tiempo de mi vida.

Otras de sus especialidades húngaras, o quizá austríacas, eran los colach. Unos arollados de almíbar y "mac", decía ella, que, supe más grande, era semilla de amapola molida. Ese no me gustaba. El relleno tenía un color oscuro muy feo. Pero me encantaba si lo rellenaba con cerezas. Yo tenía que elegir las más oscuras, porque son las más maduras, las que iban a soltar el juguito en el horno, y revisar bien que no tuvieran carozo.

También hacía especialmente para mí una comida deliciosa que hoy hace Vero, tu mami.

Se llama "gule". Es una ciruela gotita de miel envuelta en pasta de ñoquis, hervida, y bañada de una salsa de pan rallado dorado en manteca y azúcar.

Yo no comía nada de chica. Nada me gustaba, nunca tenía hambre y dejaba todo en el plato. Entonces llegaba Taita, ¡y hacíamos gule! Y si no era el tiempo de las ciruelas gotita de miel, lo armaba con mermelada. Dios mío, cuánto amor, cuánta paciencia…

Otra de sus especialidades era el chucrut húngaro, bien diferente del alemán, con "klednik", un pan de papas que cocinaba al vapor, envuelto en un repasador, encima de la olla del repollo con salsa y carne de cerdo.

Aprendí de Taita que hay modos de decir o hacer el amor. Ella hacía "chereshñy colach" y "gule" para mí, chucrut y "macovi colach" para mi papá, "klednik" para mi mamá, "pampushky" –unos bollos dulces fritos– para Helena y mi hermano y así, para cada uno de la familia, la celebración del amor se convertía en comida. Creo que solo a mí me lo decía, además, con caricias y palabras.

Yo me metía mucho con ella en la cocina. Una vez, en la primera casa de San Clemente que hizo mi papá (la residencia Ana María), hacía pizza en una cocina demasiado chica para dos. Al sacar la chapa del horno giró sin verme y con la punta me quemó el brazo. Recuerdo cómo lloraba ella mi dolor. Sigo viendo sus lágrimas y sus besos, Matu, sobre la gasa fría que cubría la quemadura y sigo sintiendo que mil veces hubiera preferido sufrir en su carne lo que, sin querer, me había hecho. Seguramente esta fue mi primera experiencia de amor vicario.

Otra vez, en su casa de Ramos Mejía, me mandó a ver si se había olvidado la cocina prendida. Era eléctrica, y yo no tuve mejor idea que tocar la hornalla. El grito y la ampolla inmediata le provocaron un dolor enorme. Se sentía culpable, y yo no hacía más que llorar, abrazarla y consolarla.

Eso de ser una sola carne se da antes en la vivencia materna que en la pareja. Quizá sea una protoexperiencia. Yo viví eso con Taita.

Mi memoria organiza muchas imágenes de Taita según los escenarios.

La revivo en mi casa de Medrano, cocinando y contándome cuentos de noche. Yo, acostada, ella sentada en una silla a mi lado, junto a mi almohada. Mi mano derecha entre las suyas mientras yo hacía los pedidos de un repertorio conocido.

Un relato infaltable era "stara baba", algo así como "vieja bruja". Una terrible historia real de su infancia que, para mí, era solo un cuento, tan parecido a otros. Su mamá había muerto de parto cuando Taita tenía ocho años. El niño creció más como su hijo que como su hermano. El padre volvió a casarse y la nueva mujer era una madrastra mala. Vivían casi como ricos, y como tales tenían manzanas que guardaban dentro de una parva de paja en un granero. Pero Taita y su hermanito no podían comerlas. La fruta más cara y apreciada era solo para los hijos de ella. Taita, a escondidas y solo de vez en cuando, sacaba una para su hermanito. Yo saboreaba la manzana jugosa y robada, el riesgo, el coraje amoroso de la hermana mayor que no tomaba nada para sí misma y me sentía orgullosa de mi abuela heroína, de lo que hacía por Jan. Y me enfurecía con "stara baba" y entre el admirado amor y el enojo profundo me iba hundiendo en el sueño.

Esta historia traía otra pegada, por el nombre: la de Janoshik (Juancito). Era un joven apuesto y montaba un brioso caballo. Robaba dinero a los ricos para repartirlo entre los pobres. Mi Robin Hood de primera infancia usaba unos pantalones negros ajustados, botas hasta la rodilla y una camisa blanca de mangas muy anchas que flameaban al galope.

Tenía el pelo largo y negro y los ojos muy azules. Así era también mi tío Juan, el hermano de mi papá, y cuando íbamos a visitarlo yo me preguntaba si no había sido Janoshik en la tierra de Taita. Pero eso, Matu, no se lo decía a nadie.

También pasaba que Juan –mi tío– era muy fuerte. Me alzaba como a una pluma y yo al Robin Checo lo imaginaba así de poderoso. Pero lo mejor del parecido era que mientras Taita me contaba la historia, yo me enamoraba de Janoshik y cuando Juan me alzaba y me miraba con sus ojos azul oscuro y me pinchaba con la barba al besarme, ¡yo sabía que estaba enamorada de Juan!

Otro recuerdo muy nítido de mi casa de Medrano era entreverla arrodillada, junto a la cama de mis padres que ella usaba cuando nos quedábamos solas, rezando. El dormitorio tenía unas puertas con vidrios y visillos. Desde afuera, yo veía su silueta hincada, los codos sobre la cama y la cabeza entre las manos. Pasaba largos ratos en esa posición que le era muy dolorosa porque flexionaba las rodillas con dificultad. Yo no me animaba a preguntarle si le pedía a Dios por algo o por alguien, pero aprendí que Taita tenía un secreto. Hoy, que sé su secreto, sé también que Taita era una mujer de oración. Quiero decir que Dios era una presencia real en su vida, que la paz y la ternura

que irradiaba nacían de su oración, que su rostro, su mirada y su cuerpo eran los de la persona que reza.

Recuerdo dos casas de Taita. Una, en Devoto, a la que me gustaba mucho ir porque mi tía Helena me dejaba vestirme con su ropa y sus zapatos de taco alto. Yo paseaba disfrazada de grande frente a un espejo enorme que tenía entre dos roperos, sobre la cómoda. Me sentía una reina, arrastrando faldas y vestidos por el piso, como una cola.

También me dejaba usar sus cosas de maquillaje, así que andaba de aquí para allá con los labios rojos y los trajes largos. No debía tener más de seis años. Taita me miraba y sonreía.

En esa casa había una escalera muy alta y empinada de la que una vez ella se había caído y lastimado mucho. Recuerdo el llanto de Helena levántandola y repitiendo "¡Maminka, Maminka!". Cuando bajaba conmigo, siempre iba ella adelante y repetía que así, si se volvía a caer, no me lastimaba.

Otra casa era la de Ramos Mejía, donde me quemé con la cocina eléctrica. Tenía un hogar en el comedor y ella se sentaba frente al fuego a tejer sus carpetas a crochet, esas que todavía adornan mi casa y que voy regalando de a una a mi hija, a mis nueras. Las quiero porque son la obra de sus manos. Todas distintas, todas una creación, todas hermosas, perfectas. Algunas se van rompiendo y una pena grande me asalta cuando lo descubro.

Ella y mi papá no estaban inactivos nunca, Matu. Este trabajar permanente con las manos, hasta para descansar o distraerse, se me imprimió en el alma.

Taita estaba orgullosa de mí. Yo lo sentía todo el tiempo. Repetía mucho "orullo mata". ¡Nunca pudo decir 'orgullo'! A mí me daba risa su pronunciación y también sentir que, pese a lo que decía, de mí sí estaba orgullosa.

En una familia poco demostrativa de afectos, severa y estricta para educar, este gozo que le producía a Taita mi vida, mi presencia, mi conducta era miel, perfume, libertad. Yo podía ser con ella como yo era: tímida, sensible, silenciosa. Ella no esperaba otra cosa de mí. La aceptación total de su amor me daba un espacio sin temores, ni obligaciones, ni exigencias, ni culpa.

Ya te conté que yo era muy mañera para comer. Taita no me retaba. Me preguntaba qué quería, me cocinaba lo pedido y me servía poquito. Así, ella podía felicitarme y yo no me entristecía.

Por la calle me llevaba siempre de la mano al ritmo de su paso lento y algo renqueante, cuidándome de todo: que no tropezara, que no me cayera, que mirara al cruzar, que no me distrajera, y yo le charlaba todo el tiempo –como si la calle me

trasmitiera una locuacidad que perdía adentro de la casa– desde ahí abajo, mirándola, ella mirándome…

También la recuerdo en mi primer departamento de casada, en Agüero y Berutti. Le habían operado una cadera y una rodilla y necesitaba ver muy seguido al cirujano. Era muy complicado trasladarla desde Ramos Mejía, así que se quedó en mi casa, cercana al consultorio.

Le costó mucho aceptar ser mi huésped porque la aterraba molestar. Para mí, Matu, fue hermoso tenerla conmigo ese tiempo.

Caio, el tío Caio, era chiquito, tendría dos años. Dormía en cuna y Taita en una cama de su cuarto. Él, muy charlatán a esa edad, la divertía con su media lengua y la emocionaba con sus cuidados. Quería atarle los zapatos con cordones que usaba y, aunque no podía, pasaba largos ratos todos los días intentando.

A la noche conversaban, de la cuna a la cama, con la luz apagada. Ella le susurraba que yo me iba a enojar, pero él seguía inventándole sus historias.

Se las arreglaba para no molestar de manera deliciosa: bañarse cuando se quedaba sola con Caio y la chica que ayudaba en la casa, comer a la noche temprano pretextando que quería acostarse, desayunar antes de que nadie se hubiera levantado… Pienso hoy en la prudencia que hace falta para convivir con la familia más joven, en mi caso con hijos y nietos, en el caso de ella con nietos y biznietos…

Taita vivía en una limpieza extrema. En su casa, en la de mi madre, en la mía. En un aseo personal minucioso pero nunca coqueto. El pelo oscuro y corto del recuerdo de mi infancia y el rodete bajo de las fotos de mi adolescencia. El pañuelo atado a la cabeza en invierno, al uso de su tierra. Yo le compré uno en Roma, en mi primer viaje a Europa y lo recuperé veinte años después, cuando se fue. Lo uso y me acompaña. Es el de la foto. Lo cuido como a un tesoro.

Los vestidos prendidos adelante, casi siempre oscuros, el chaleco negro. Y la infaltable pañoleta. Le gustaban las colonias frescas, el talco en los zapatos. Me hacía lavar las manos a cada rato, y los dientes. A mí me gustaba que me cuidara así, que estuviera tan pendiente de mí.

La casa donde Taita estaba brillaba siempre. Limpiaba con placer y sin esfuerzo. Revisaba los platos que lavaba, los cubiertos, las chapas de horno, las ollas. Barría los rincones con un esmero y una atención únicos. Ahora, Matu, veo limpiar a tu mami como si Taita le hubiera enseñado. Lo doméstico era su reino. Le costó mucho entender que yo necesitaba trabajar fuera de casa y que me hiciera falta ayuda para la limpieza. En su mundo, ese era un atributo intransferible. Una vocación femenina a la que no se debía renunciar.

Sé que le costó mucho dejar su casa en Hrinova, su perrito Rinto, juntar dinero para los pasajes. La guerra inminente era un hecho y no pudieron vender la casa. Mi abuelo pudo salir porque tenía dos hijas menores a cargo. Si no, hubiera tenido que enrolarse en el ejército, a pesar de que tenía treinta y siete años.

A poco de llegar a Buenos Aires hicieron un intento de radicarse en Misiones porque tenían conocidos allí. Para Taita fue un infierno. La selva, el calor, la gente nativa casi salvaje del paraje adonde fueron, su idioma, los animales –víboras y tortugas, por las que sentía pánico– los gritos de los pájaros nocturnos... Nada era semejante a su bosque de pinos, cerezos y nogales, a sus matas de frutillas, al paisaje abierto de colinas bajas.

América fue el encuentro brutal con una tierra bárbara. No hubo al comienzo nada de aquellas ilusiones de tierra próspera, trabajo, paz. Escapaban de una guerra y ella se sentía caída en el espanto.

Había vivido de chica las invasiones de los turcos. Llegaban en hordas, a caballo, mataban, robaban la comida, incendiaban las casas y todo lo que no podían llevarse. Por alguna razón, Misiones fue para ella la reiteración de esa experiencia de violencia y temor.

Volvieron a Buenos Aires, Matu. De a poco se conectaron con la pequeña comunidad eslovaca, hicieron conocidos, consiguieron trabajo. Cuatro años después, mi madre se casaba con uno de ellos.

Taita sabía mirar con misericordia. No criticaba a nadie, jamás. Y si se hacía evidente algún mal comportamiento, siempre defendía al culpable.

Un pariente cercano a la familia era muy vanidoso y molestaba a todos. Ella decía "creció sin papá". Ese hecho, a sus ojos, era razón suficiente para disculparlo. No juzgaba ni justificaba, pero siempre tenía algo a favor del censurado. La envolvía como su pañoleta de invierno, una bondad poco frecuente, solícita y callada. Un hacer el bien y no devolver el mal.

Tampoco la recuerdo enojada. Alguna palabra violenta o injusta, algún mal modo o destrato, le producían dolor. Pero se dolía por el otro, no tanto por ella. Por lo que el otro se hacía a sí mismo. La apenaba ese pequeño verdugo sin sentirse su víctima. Seguramente su mirada compasiva la libraba de ofenderse, malhumorarse, fastidiarse. Vivía en una gran paz.

No sé si puedo llegar a ponderar cuánto bien me hizo este amor orgulloso de mi Taitita. Pero siento que ella construyó mis cimientos. Me dio la bienvenida a la vida, celebró mi existencia, me acarició con una ternura inédita. Miraba a mis hijos y decía "¡soy rica!". Yo evoco su memoria y me digo "¡soy rica!".

Pero Taita me trasmitió una maternidad que va más allá de la sangre, de los hijos y los nietos. Algo así como un cobijo para el desamparo. Heredé su vocación para adoptar, para percibir el dolor de algún tipo de abandono materno y el deseo de mitigarlo.

Taita sembró esto en mí protegiendo mi fragilidad.

Un día, Matu, revolviendo mi costurero, encontraste un huevo de madera (¿te acordás?). Ocupaba toda tu manito y te dejó fascinado. Decías "¡Es idéntico!". Claro, te referías al huevo de gallina. Me sorprendió la palabra, porque eras muy chiquito para usarla y también porque era la palabra de mi poema.

Te conté que había sido de Taita. No podías entender que ella zurciera las medias ni que lo usara para hacerlo. Lo pusimos dentro de un zoquetito tuyo y jugaste un rato. Lo sacabas para acariciarlo y hasta le diste un beso. A mí me corrieron las lágrimas. Taita te miraba, también, llena de emoción por tu ternura desde la foto de mi cómoda.

Me preguntabas una y otra vez cómo hacía mi abuelita para coser con el huevo. Le dimos unas puntadas a tu media y me mirabas atento, serio. Dijiste que la tuya no estaba rota, en un arrebato de realidad, y guardamos todo en el costurero.

Ahora, te copio el poema.

***

Se sienta.
El costurero, el montoncito de medias, el huevo
de madera dura, lustrosa y clara, mágico, idéntico.
Yo miro desde mi pequeña infancia
Y cuando sus ojos lo piden
enhebro.
Canturrea en checo (o reza)
y detiene el tiempo.
Todo es zurcir la siesta eterna.
Siento que el mundo está lleno de agujeros
sé ya que la vida se romperá mil veces
y que ella se sentará siempre
a remendar conmigo
sobre el huevo
labrando una trama de telar perfecto.
Me envuelve en la pañoleta de su mirada oscura y tibia
y se levanta.

Está todo hecho.
Ya gira el planeta de nuevo.

La Mujer de Lázaro

Cristian Mitelman*

Mi madre murió en los trabajos de parto, según me dijo un día su hermana mayor, la señora Matilde, que me crió hasta los trece años en los campos de Castilla la Vieja, y dado que yo fui la causa de la muerte de la madre, mi destino estuvo marcado por los trabajos y las privaciones, tal como quien es deudor y todas las noches siente que su acreedor está por caerle y deberá dormir a la intemperie, puesto que ya no habrá de quedarle ni el heno del establo para descansar junto a los bueyes. Y digo que mis primeros años fueron una preparación para la laceria de los posteriores, y es que la señora Matilde, casada con Tomé Jaramillo, no era mujer habituada a los hábitos mundanos como el yantar y el beber, al punto que su imagen, consubstanciada sólo con las cosas del espíritu, parecía uno de esos chapiteles de las iglesias toledanas que vi en uno de mis primeros viajes, aunque de eso hablaré más tarde, porque todas exposición debe tener un orden y no conviene que el *después* anteceda al *antes*, como me explicó el Arcipreste de San Salvador, mi actual dueño, hombre que, aunque formado en las letras de Aristóteles, es también un gran catador de vinos, que una cosa no va en menoscabo de la otra, siendo que así sucedía con la señora Matilde, que de tanto atender la salud del alma, descuidaba los bienes del cuerpo y era su desnudez un anticipo de la muerte venidera, porque yo que la miré sin paños puedo atestiguar que las costillas le bailaban al igual que un esqueleto en tumba movida, y esto no debía de ser de agrado de Tomé Jaramillo, a quien le gustaba la longaniza y todo lo que tuviera abundancia de materia, mas cuando yo quería comer, impedíalo la señora Matilde, alegando que esas eran cosas de hombre que trabajaban en el campo y que no cuadraba a las mujeres la gula ni los otros seis pecados hermanos. Y digo que a don Tomé Jaramillo debía angustiar la imagen de la muerte que habitaba en su señora esposa, porque más de una vez se santiguó a espaldas de ella, como quien está en presencia de una mala imagen a la que conviene alejar. Y además, siendo yo moza, tenía el trabajo de limpiar los establos de

* Escritor y profesor de Letras Clásicas por la Universidad de Buenos Aires. Correo electrónico: brodie1970b@yahoo.com.ar.

Gramma, XXIX, 61 (2018), pp. 117-120.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

cuadra y más de una vez encontré al señor con otras mujeres que yo conocía del pueblo y allí sucedía la inversión del mundo, porque todo el mundo dejaba de mostrar la cara y era el culo la parte más saliente del cuerpo, y al ser establo y haber caballos pensé yo que todos imitaran a las bestias y el señor montara campesinas rollizas y las campesinas rollizas también quisieran ser jinetas y se colocaran sobre don Tomé Jaramillo para una carrera que duraba sus buenos momentos. Y este lugar era bueno para mí, porque a escondidas de doña Matilde, el señor ejerció la primera caridad conmigo, y siempre me tenía reservadas algunas papas cocidas, pequeños trozos de pernil (esos eran días de fiesta) y restos de bodigos que en las casa quedaban y que él sacaba antes de que endurecieran y fueran comida de los muchos ratones que por allí corrían.

Habiendo cumplido ya los doce años, fui una noche, tal como cuadraba, a limpiar la bosta de los caballos, cuando don hallé a mi amo en la más estricta de las soledades, y viéndole así me acerqué y él me convidó con un pan nuevo, recién horneado que me pareció recién salido de los hornos del cielo, aunque tengo entendido que es en el infierno donde se genera el calor que surge bajo la tierra, y si esas cosas nacen del abismo, pensé que era mejor condenarse para siempre que salvarse a costa de las miserias a las que se sometía mi señora Matilde, y algo de mis pensamientos habrá visto el tío, que puso discretamente su mano en mi rodilla y luego comenzó a subir y hasta llegarme adonde nacen las bragas y luego sentí su aliento contra el mío y mucho me hizo doler ese día, y aunque las lágrimas se empeñaban en salir de los ojos, él mismo la enjuagaba con sus labios y, en medio de amorosas promesas que se mezclaban con los insultos que solía murmurar en compañía las otras campesinas que por allí pasaban, me enseñó el arte de las acciones que deben ocultarse, único arte que permite a las mujeres pobres sobrevivir en una sociedad como esta, que por fuera muestra una cara y por dentro es algo tan distinto.

Pero por más que se oculten ciertos actos, las cosas terminan por saberse y es que mi dueña no conoció las acciones del marido y la sobrina, por lo que una tarde de otoño me dijo:

—Puta al igual que tu madre, que Dios la tenga en su gloria, aunque cosa difícil es. Mejor vete, que ya no hay lugar para ti en esta casa y además ya sabes cómo puedes tener tu alimento.

Y así me vi desamparada de todos, por lo que me encaminé a Toledo, adonde habían dicho que tenía familia, y aunque fuera improbable, no tenía otra chance que ir a una ciudad que desconocía por caminos que también me eran extraños, a la espera de conseguir alguna casa en que pudiera emplearme, porque ya estaba crecida y formada y podía lavar platos y zurcir camisas o limpiar caballerizas, llevar el heno y todo cuanto un joven puede hacer.

Lo cierto es que siempre hay poca moneda en estos parajes del mundo y los mara-

vedíes que se ganan en las Indias se pierden en los mares o en la corte, por lo que nadie se dignaba a tomarme como criada, por lo que acabé en una venta solicitada por los muchos viajeros que venían allende el océano, pero no eran estos hombres de alcurnia ni que hubieran ganado su lugar bajo el sol, sino una soldadesca ruin como la madre que la había parido y mis días pasaban en un bodegón donde todo olía a rancio y perdido de día y todo olía a regüeldo por las noche, y es bajo esas mantas donde gané durante años el sustento con el que pude mantenerme a mí y a los tres hijos que me llegaron a su debido turno, de padre distinto pero idéntico gesto, porque los hombres no difieren en su forma de ser y se diría que todos participan de una especie de hombre general cuya idea se le habrá ocurrido a algún demiurgo borracho, pero mejor es que calle, porque los tribunales funcionan plenamente en estos días y no quiero que me acusen de herejía o de andar judaizando, carta corriente en las cárceles del Santo Oficio, que todo lo mira y a quien bastante debo, porque es parte de mi historia lo que a continuación viene y es que pude abandonar la soldadesca porque una noche se allegó un Arcipreste del Salvador que había sido llamado como teólogo auxiliar para un juicio que se haría en Toledo contra un cabalista o algo así, y es que viéndome el dicho monje mujer todavía apetecible, decidió nombrarme criada personal y llevarme consigo a aquella ciudad, donde finqué un tiempo y conocí que ya no tenía familiares ni conocidos, por lo que estaba absolutamente sola en este mundo, ya que mis tres hijos también se habían dispersado por las rutas de Dios y en ellos pienso cada noche y es mi deseo mayor que no terminen en las galeras de su majestad o haciendo sombra de un árbol con los cuervos picoteándoles los ojos desmesuradamente abiertos, tal como tantas veces hallé en las distintas rutas por las que el cura me condujo. Que se arrimen a los buenos es mi deseo, por más difícil que sea este empeño.

Aunque no soy experta en números, si mal no hago las cuentas fueron dieciséis los años que anduve trotando de venta en venta hasta que conocí al nombrado Arcipreste, hombre celoso de su cargo y astuto como una araña, porque sabía manejar al mundo a su antojo tejiendo redes que sólo él sabía pulsar. Supe servir a buen amo como creo que ninguna mujer lo haya complacido, pero para evitar malevolencia, que es cosa frecuente en estos páramos de España, dispuso que me casara con un mozo de origen desconocido que por entonces hacía el trabajo de pregonero de vinos y en eso él y yo vinimos a coincidir en lo mucho de nuestras fatigas y en lo poco de los premios que la vida prodiga a los que bien se esfuerzan, pero el cura que nos unió en matrimonio nos aseguró la vejez siempre y cuando estuviéramos bajo su órbita, tal como los herejes dicen que los planetas lo están alrededor del sol, cosa absurda si la hay, siendo que es claro que la tierra es el centro de todo el universo y es Roma el centro de la Tierra y es el papa el centro de Roma.

Me avine así esposa de hombre humilde y así sirvo buenamente a dos hombres y ya

no estoy bajo los caprichos y las violencias de los viajeros que pernoctaban en las ventas. Soy buena esposa por las noches y ninguna queja se oirá de mi amo, pero también soy buena esposa de la santa madre iglesia, porque el Arcipreste reclama su parte del trato y no hay nadie que conozca los gustos de ese hombre, por lo que las lenguas de serpiente me llaman la doble maridada y cada vez que mi esposo pasa en su corretaje de vinos los niños le juegan al toro y más de una chanza tuvo que sufrir, mas yo le digo que no haga caso, que la envidia es la única que habla en esos casos y los ojos de los que calumnian están rojos de mal mirar, porque si espiaran puertas adentro, grandes cosas descubrirían en sus propios portales y más de un hijo debiera de cambiar de apellido y más de un burlador pasaría de torero a toro y de toro a ciervo mayor, si es que tales cambios pueden existir tal como en los tiempo de Ovidio se dice que hubo, porque aunque mujer sin cultura soy, muchas cosas oí del Arcipreste que maravillaron mi entendimiento.

Y hasta aquí no tengo mucho más que contar: intento mantener mi hacienda en paz y espero que si alguna vez nuestro Emperador vuelve a Cortes en Toledo, no haya menguado la prosperidad de los últimos años y mis tres hijos puedan conocer esta casa que los aguarda, casa rústica, es cierto, pero en la que no faltan los bollos de pan y la bota de vino.

Arrayanes y Otros Poemas

Víctor Gustavo Zonana*

Arrayanes

Hace tres horas que vienen caminando. Con el guía son un poco más de treinta. Ya se han cantado todo *Sui Generis,* todo Gieco, las indispensables de Spinetta. Arriba el sol insiste furioso y algunos llevan el buzo amarrado en la cintura. Pero abajo una sombra verde protege el sendero y está agradable. Dejó atrás a Luis Enrique que se detiene a cada rato a recoger una piedrita distinta, una ramita con un liquen raro, una nueva muestra de agua en los frasquitos que le dio su papá visitador médico. Ahora camina junto a Laura. Están llegando. Ahí está la entrada, su sendero entablonado alrededor de los árboles. El guía comenta que es único en el mundo (hace poco desapareció el de Japón). Estos árboles nativos, escucha, tienen trescientos años. Carlos hubiese dicho que son como los Ent, de *El señor de los anillos.* Toca el tronco frío, y la corteza que se va descascarando, de color canela, intenso. Hay una casita de madera que le dicen de Walt Disney porque se cuenta que se inspiró en este bosque para *Bambi*. Ahora, detrás de la casita, cree identificar la voz del neurólogo infantil que conocerá dentro de cuarenta años. Sigue caminando. Por entre los troncos retorcidos, blancos y rojos, se deja ver, en remera, la neurocirujana que sentenció la drezotomía, o algo así. Vuelve León Gieco. Es raro que haya un señor vendiendo globos en este lugar pero se lo escucha nítidamente afirmar con amable firmeza: La prestación solo se reconoce al cien por ciento si se realiza en los centros adheridos por convenio a la red. Las flores son pequeñas y blancas, similares al azahar y con sus frutos violáceos los indígenas elaboraban chicha y dulce. Con las hojas, preparaban una infusión para calmar dolores y afecciones, concluye el guía. Un estribillo lo devuelve a la realidad:

* Poeta y doctor en Letras por la Universidad Nacional de Cuyo (UNCu) y profesor asociado en la cátedra de Literatura Argentina II de la misma institución. Investigador independiente del CONICET. Correo electrónico: gustavo.zonana@gmail.com.

Gramma, XXIX, 61 (2018), pp. 121-123.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

Búsquenme,
me encontrarán,
en el país
de la libertad.

Casa del Lenguaje

¿Cómo vamos a pagar los gastos de Olga Orozco? preguntó el contador. Me incomodó el modo, pero no me enojé porque reconocí en su enojo otro enojo. Para mí no había dudas. Es cierto que viene desde lejos, contesté, pero no necesita avión ni hotel. Basta leer un poema. Y escucharla.

Casa Soñada

In memoriam Liliana Bodoc

La casa está en el centro. Cerca de todos los afectos: las abuelas, los tíos, los amigos de ayer, los de hoy, los que vendrán. En la esquina hay una estación de subte para ir a Santiago, Buenos Aires, Lima o Florianópolis en un santiamén. Tiene las plantas que dictan los buenos deseos y un lugar para cada futura profesión. La biblioteca guarda diccionarios de griego, latín, francés, lunfardo, milcallac, símbolos, barcos de la segunda guerra mundial, naves de Star Wars, mariposas, dinosaurios, seres imaginarios de la cultura universal. De tanto decirles, las medias entran solas en el lavarropas del lado que corresponde, las camisas se estiran hasta quedar planchadas, los pantalones ajustan, obedientes, sus ruedos. La acústica es perfecta: todos se escuchan sin tener que gritar ni mandar mensajes. En el techo hay filtraciones imperceptibles por donde se llueven las bendiciones y sube, en las noches, el humito de una oración.

Temblor de Cielo

De golpe, el cielo se ha puesto gris. A las siete treinta y cinco el directo acaba de pasar y el otro viene más lleno que de costumbre. No hay de dónde agarrarse. Es de esperar que no se detenga en la próxima, pero sí. Cuando dobla, se siente un ruido insoportable. Un cuello intenta escapar de su corbata. Un apunte estudiantil realiza maniobras para salir del bolso. El saco de enfrente muestra una lágrima. Llega tarde. El semáforo ha dejado de funcionar y un choque obstruye el paso. Frenada. Pierde el equilibrio, se reubica, penosamente, de a poco. Ah, no trae el maletín. Tranquilo… es un tema que ya ha dado. Ha empezado a llover. En la entrada al predio, unos policías detienen el tránsito. Hace tiempo que no sucede algo así. A lo mejor dejan pasar, piensa. Una

señora grita. El coche se detiene. Un policía sube. Se acaba de dar cuentas. Está en pelotas.

¡Va, Va, Va…!

Hay miradas implacables, para enseñar. Ayer, las suyas me enseñaban a nadar.

Hoy es de noche. Percibo el frío del río. Aún me miran. Debo seguir.

Desde un Confín

Federico Luis Baggini*

¡A la madona! ¡Vos sí que no cambias más, che! ¿Cuándo fue la última vez que te vi? Hace unos… qué sé yo, ni me acuerdo. ¡Cómo pasa el tiempo, ¿no?! Y… como está la cosa, mejor que pase rápido, todo esto pinta fulero. Imaginate, de la banda, quedamos solo vos y yo, los demás están en otra. El Gordo estiró la pata. El Yorugua está afuera, ni lo quieren ver por acá. Al Negro se la tiene junada la jermu. De Pastito ni te cuento, es un monigote de los zorros. Y del Fósforo y el Rabino, ¿qué querés que te diga?, hace mucho que no sé de ellos, estaban hasta el cogote la última vez que los vi. ¡Qué pendejos! No aprenden, eh. Un par de veces adentro y te tenés que quedar en el molde, no podés seguir armando bochinche, si no, estás alquilado pa' la perrera. Te lo digo porque sé, Chicato. Ahora la cosa está jodida… ¡mirá este feca, mirá el pocillo en que me lo trae el otario, del tiempo del ñaupa, tiene una grela bárbara! ¡La biaba que le daría! Decí que esta gagá, si no, guarda el hilo, eh. ¡Qué mufa que tengo! Mmm, está aguado, es un asco. ¿Y qué querés? Con la mishiadura que hay… a este opa le paga Dios, ya vas a ver. Si esto fuera Boedo, ni mamado le dejo guita, aunque suerte si tendría pal morfi. ¡Ah! Eso. Hablando del morfi, lo del Gordo, la posta, se veía venir. Si hubiera sido un poco más pijotero, quién te dice… pero no, vos sabés cómo era el Gordo, tenía un matete en la sabiola que Dios me libre. Lo de él era movida conocida. Se levantaba al mediodía, le pegaba un mordiscón a las sobras de ayer, y ahí nomás se daba un revoque. Salía con una pinta de bacán… ¿te acordás? Era la envidia de todos el Gordo. Sanatero como pocos. Por derecha o por izquierda pero siempre algún mango le sacaba a los trompa de Once. La hizo bien el tránsfuga, muy bien. Consiguió un tocomocho y no la-bu-ró más. Conocía a los rusos y les sacó la ficha al toque. Los lunes, miércoles y viernes después de la ronda se iba a los pingos, y terminaba en los burros, se quedaba

* Poeta, bibliotecólogo y activista. Es docente de talleres y clases especiales para personas no alfabetizadas. Se desempeña también como coordinador de espacios de lectura y escritura en contextos de encierro, cárceles y hospicios, como así también en diversos contextos de vulnerabilidad, como pueden ser asentamientos y zonas rurales. Correo electrónico: fedebaggini@hotmail.com.
Gramma, XXIX, 61 (2018), pp. 124-129.
© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

madrugando ahí. No se rajaba hasta que salía hecho. Sacaba buena mosca, eh. No te digo que viviera la buena vida, pero mal no la pasaba el Gordo. Después los martes, jueves y sábado se mandaba a escolasear. Y eso viste cómo es…. una lotería, el menos pillo te sacaba una legua. Pero ojo, che, lo del Gordo vino por otro lado que nada que ver. Morfaba, morfaba y morfaba. Se agarraba cada empacho que no había vieja que se lo pudiera curar, parecía que las iba matando, ¿vos sabes?, habían desaparecido todas, una por una. Faltaba un grito de socorro del Gordo y las viejas se desvelaban, se peleaban por no ir. ¡Faaaa! Si las vieras, che. No le daban las patas pa' correr a apagar la luz antes de quel Gordo se asomara a ver quién estaba despierto pa' que le fueran a curar el empacho. Yo le decía: "*Gordo, sino podes dejar de engullir hace fierros, ya no te ves los pies de la buzarda que tenes"*. ¿Vos te pensás que me escuchaba? Ni bola me daba. Hacia la suya. Así terminó, enterrado en la quinta del ñato. De los nuestros era el más cafisho, hasta de la colimba había zafado… andá a saber cómo hizo. Cuando lo encontramos ni respiraba. Estaba tirado como chancho, *como vaca en viaje*, diría el Fósforo. Desnudo, che, desnudo. No se sabía dónde estaban las rodillas de la grasa que tenía en las gambas. Si hubiera sido tan vivo pa' chamuyar a la parca, quién te dice… Con el cuore no se jode, Chicato. El que se las vio fea cuando lo vio al Gordo fue el Yorugua, él también le daba de lo lindo al diente, che. Qué cachivache que era, ese sí que la sacó barata. Siempre a los ponchazos. Si tenía alguna changa, era al boleo. A veces, en los tiempos donde cantaba Gardel, lo veías bien empilchado, a pata por los cien barrios porteños. Lo que pasa, ¿sabés lo que pasa?, el pajuerano estaba viejo y rayado, ¡qué macana! Andaba siempre alzado, calentón como un virgo, y encima se hacía el apendejado. No te das idea de los tugurios donde se metía, Dios lo perdone. Estuvo cerca de la cafúa un par de veces, pero las cábalas no le jugaban nunca una mala pasada. Cómo nos reíamos cuando sacaba todas las estampitas; las ordenaba pegaditas una al lado de la otra, y a cada una le tiraba un rezo. Debe ser por tantos santos que le salían bien las adornadas, che. No había tipo tan aprovechador de voladas como él. Tenía un ojo pa' las atorrantas que mama mía. Si tenía otra cosa parecida al Gordo era lo pillo. Apolillaba con la mina y antes de que volviera el bolaceado se borraba. No puedo explicarte los berrinches que le hacían las brujas si lo volvían a ver. Algo tenía el Yorugua, no hay con qué darle, no me preguntes qué, pero algo tenía. Quizás era cancha, aunque también era un flor de caradura, che. No hubo pollera en el barrio que se le resistiera. Pero esas cosas no terminan bien, Chicato, tarde o temprano te pescan, es cara o seca. ¡Carajo que se la hicieron! Tenía marote el facha, se lo nubló un carozo que lo tenía en babia. Mirá que siempre estaba atenti, eh, no se le escapa una, pero esa vez lo engrupieron de lo lindo. Un par de veces estuvo cerca de que lo pescaran, escarmentó y se armó un bulín por Almagro, y la mosca viste cómo es, unos cospeles y estás rifado. Yo te digo, no conozco portero que no sea bufarrón, y para colmo a este le tocó el peor.

Lo buchoneó por unos pedazos de faina. Resulta que la atorranta llegó que rajaba la tierra. Ahí nomás el portero campaneó. Cuando entró el dorima, ya estaban lustrando en la catrera. Ni tiempo de ponerse los lompas le dieron. Lo fajaron de una manera que se me pone la piel de gallina. ¡El despelote que se armó! Los gritos se escuchaban hasta el bajo. Los vecinos llamaron a la taquería y no va que el dorima de la mina y el comisario habían sido compañeros del secundario y amigos de toda la vida. Pa' qué… las garpó todas juntas. Mirá que los canas son gasoleros, che, pero ahí lo surtieron de lo lindo. El Fósforo lo fue a ver a la ocho. *"Si le vieran la jeta* —decía— *no lo reconocerían. Ligó groso. Taba inflao, hinchao y fusilao, se fueron de mambo los canas, con lo macanudo que era el Yorugua"*. Igual no le alcanzaba, eh, le faltaba un tornillo. No pasó ni media hora de conversación con el Fósforo que ya andaba boqueando que la mujer del comisario era la gata flora. Si de minas se trataba, qué julepe ni julepe, él iba a morir con las botas puestas. Lo tuvieron adentro un buen tiempo hasta que se cansaron de darle bifes. Lo fue a ver un boga, pájaro de mal agüero si los hay. Le dijo que tenía dos opciones: o se volvía al Uruguay o se bancaba, sin llorar la carta, la semifusa y el machete. No era gil el Yorugua, se alzó a paso ligero sin levantar la perdiz. Se fue al mazo. La última vez que supe de él andaba revoloteando una charrúa pa' no perder la costumbre. El que no puede perder la costumbre ni por asomo, Chicato, es el Negro. Qué caso serio, che. Qué tipo más inútil, lenteja, amarrete, mamerto, opa, pichulero, olfa, poca sangre, pedigueño y maleta. No lastra si la jermu no le dice. No manya sin ella al lado. Un man-te-qui-ta, con todas las letras. Y pa' peor la Norma, una machona de aquellas. Qué Tana más mal llevada. *"Qué culpa tengo yo de enamorarme perdidamente"*, se justificaba el Negro dándose aires de milonguero. Lo peor es que encima de mandado, era manguero. Lloraba miseria pa' que le pagaras un mate cocido, ¡ni un café Chicato, un mate cocido! El garronero se mal acostumbró, y la culpa es nuestra, ¿no, Chicato? ¿A él qué culpa le podes echar? Ninguna, si no nació guitarrero el gurrumín. Ojo que cuando tenía algo de tarasca era bien garufa, eh, no hacía bandera, se la daba de linyera pero si no, pagaba una vuelta le poníamos la ñata contra la mesa. "*Este moishe debe ser hijo o nieto de rusos",* jodía el Gordo. A veces la jermu no le un daba ni un cospel pal subte. Mirá si me acordaré. Lo veías al lungo haciendo dedo en la calle hasta que algún auto o bondi se apiadaba y lo levantaba. Vivía tirado. Él no se hacia drama, eh, era feliz siendo lambiche. Cuando lo tomábamos de punto, se bancaba las gastadas como un mozo, hasta cuando venía violeta, pinchado y hecho una piltrafa de la paliza que le daba la Tana. Eso sí, era metiche como pocos. Se quedaba musarela, ni jodía, pero no era ningún pavo cuando había que parar la oreja. No se le escapaba una, relojeaba esto, vichareaba aquello. Era un pobre gato, pero se conocía a todos, eh: los perucas, los yoruguas, los brasucas, los negros, los yonis, los polacos, los ponjas, los bolitas, los chilotes, los paraguas, los rusos, los gringos, los yankis, los gallegos, los turcos, los chi-

nos, a todos. Y pa' colmo, la Tana era taquera. El rancho lo mantenía ella. Lo que tenían era un yeite. Si él soplaba algo, ella lo dejaba comer hasta quedar pipón. Con suerte le daba algo de viyuya. El Negro con eso tiraba manteca al techo. Pero si se zarpaba con ella, le daba un coscorrón al felpudo que ni el más urso lo hubiera aguantado. Cuando podía se rateaba pa' juntarse con la banda, pero apenas se enteraba que la Tana lo buscaba, salía rajando como escupida de músico pa' las casa. ¿Te acordas, Chicato, cuando íbamos con el Fósforo, el Rabino y Pastito a visitarlo? ¡Qué quilombo! Bastaba con que nos pusiéramos a timbear un rato pa' que la Tana empezara a gritar y nos tuviéramos que piantar por ahí antes de que sacara el trabuco y termináramos con un buraco. Según Pastito el Negro no sale más, olvidate. El perejil se mandó la peor con la Tana: se le hizo el gallito. ¡Pa' qué! ¡Con lo pirada que está la petisa! No era buen tipo, che, pero con la Tana no se jode. Mirá cómo terminaron el Fósforo, el Rabino y Pastito. ¿Y yo? Ni hablar. Vos, Chicato, zafaste porque no servís ni pa' pispiar. No se puede creer la yeta que tuvimos. Nunca pensamos que el borrego del Negro batiera la posta por un mordisco y la Tana nos mandara la trulla. ¡Negro alcahuete! Con lo abriboca que era Pastito encima, siempre andaba calzado aunque esa vez se salvó. Todas juntas nos pasaron. ¿Y qué querés que hagamos, Chicato? No teníamos un mango partido al medio y nadie quería laburar. No quedaba otra, ya no podíamos rebuscárnosla más. Había que jugársela, y salió mal. Sabíamos que se podía armar la podrida. Lo tengo todo fresco, como si fuera ayer: la baulera donde preparamos todo mientras pitábamos un armado creyendo que sería nuestro aguantadero; los verdes que venían cebados de aquí pa' allá; las chicanas al Rabino por el chumbo corto recién comprado en el reducidero; las damajuanas tiradas después del chupi; la curda imbancable por haber mamado tanto; la lleca que nos gambeteaba moviéndose en zigzag; la parrilla del lustrabotas parlando en musculosa; la piba huesuda del galpón quebrada pidiendo un pucho mientras jugaba a la rayuela; verduguear a algún yetatore versero desde la vereda del frente; buscar al tordo a la madrugada (¡¡con el tornillo que hacía!!) porque la facha del Fósforo no paraba de sangrar… solo a ese se le ocurre hacerse el taura con un cachafaz malevo, un compadrito guapo y orillero. ¡Se la dio de langa con una mina abotonada, y cuando lo vio el macho se le vino al humo! Abrieron cancha nomás, aunque el Fósforo no quería saber nada, estaba adobado hasta las pestañas. Levantó campamento y encaró pa' la salida del piringundín, pero el chancho ya había sacado la faca. Agitado, le pegó el grito al Fósforo. El cabecita colorada al principio se hizo el desentendido. *"Te voy a encontrar, maricón"*, lo sentenció. Cuando el Fósforo pegó la vuelta el filo del otro casi lo achura. De golpe se despabiló. Se tocó la cara, ¡pa' que! Tenía un canal que sangraba al rolete. Se engranó hasta la muela, vos lo vieras. Peló el fiyingo y abaragó. Bastó que el furbo chingara una puñalada para que el Fósforo diera final a la reyerta. Una sola embestida y lo despachó. Quedó boca abajo el finao, frío y

quietito. Rajamos ligero aprovechando el barullo. Ahí sí nos guardamos, no asomamos la napia por un mes. Fijate si habrá sido grande la macana que nos mandamos que el bravucón era hijo de canas. "*Fuiste* —le dijimos al Fósforo—, *estás jodido"*, pero caímos todos, gratarola, sin comerla ni beberla. ¡Un garrón! Seguro la Tana nos había engualichado. ¡El fardo que nos comimos por hacerle pata! ¡Al tun tun! ¡Haceme el favor! De primera se tendría que haber quedado en el molde el lengualarga, pero qué molde ni ocho cuartos, el Fósforo no se echaba atrás nunca, se empacaba y la terminaba embarrando, era un despiole. Pastito, encima, estaba encanutado con un taquera. Le cantaba cada bolazo… ¿Fuiste vos, Chicato, el que me contó que la madre le puso un bife que le voló los dientes? ¡Se lo ganó el soplón! Nos engrupió feo, che. Igual ¡no jodas! El que más nos metió el perro fue el Negro, nos marcó de lo lindo, eh. Esa noche habíamos comido unos ñoquis y estábamos por la segunda damajuana cuando la cana reventó el aguantadero. El Fósforo se reviró pero le duró poco, lo dejaron bordo de los cachetazos. Perdimos como en la guerra. ¿Tan lechuceados teníamos que estar? Cayeron ratis y perros como si fuéramos chorros. Encontrarnos así… ¡eso sí que es mala leche! Teníamos un peludo importante pero tampoco la pavada, che, no era pa' tanto. El Rabino se avispó primero y quiso madrugarnos, ¡pero minga! Un morrudo lo paró en seco poniéndole la tumbera en la boca. Dejá, te la regalo. Lo noqueó. No parábamos de meter la pata, había que apichonarse y aguantar. Si jodés mucho, la bonaerense te boletea, tienen banca, cajonean todo, ¿y qué le pasa a uno? Uno termina en un panteón arruinado, ajoba de una tapera. ¿Pero sabés que es lo peor? Justo cuando la mufa se iba cae un milico; atrás otro más pintón, y pegadito, uno mejor empilchao. No sabés el jabón que me agarré. Se manyaron el oído entre los tres ¡Cuánto balurdo! El quía nos miró sonriendo. Después se las piró. Al rato los otros dos lo siguieron. No pasaron ni diez minutos entre que hicieron la repartija de las chucherías de la baulera y nos subieron a la perrera. Se quedaron con todo los buitres, y mírame a mí, roñoso como ciruja. La vieja me vino a visitar una sola vez, ni me miró. Me trajo un poncho, unas medias, un vaquero, unas zapatillas, y se fue. Nunca más la volví a ver. El viejo es cojudo, seguro pa' él estoy en mejor vida. Lo demás se sabe, Chicato. La cafúa no es pa' crudos. Si entrás chapeando, estás al horno, mejor empardá, si no, sos carne de ternero pa' los violines. Lo único seguro acá es el derecho de piso. Todos debutan, Chicato, todos. Si sos pierna, te metés rápido a ranchear. Con el verdugo llevate bien, con suerte veas cada tanto un cimarrón. Si te hacés el chanta, más te vale tener palanca. Cuando quise transar me batieron que me largaban, pero como prófugo. Patalié, me enchinché, ¿y sabés la que me hicieron? Un tongo. La cana dejó abierta la cerradura de la celda, de prepo. Se me vinieron todos los malandras de la leonera. Te juro, no sé cómo hice pa' zafar. Acá dentro es así, tenes que ponerle el pecho a la cosa, Chicato. Si sos tarupido, te piyan y te planchan de una, eh. Y no se te ocurra pifiarla si no querés terminar en el

buzón. Ah, y eso sí, si llegás a saber de algún chimento, y preferís no recibir pálidas, cantalos, desembuchá, por si las moscas, si no es una mula, te dejan hacer una chirola, siempre algún curro hay, y de yapa capaz ligás un armado o salís a yirar un rato. Yo cuando salgo, Chicato, no sabés lo que extraño un asado con chimichurri; un atado de puchos; una picada; una tirada del bar de León con un buen francés de panceta; a la vieja amasando las albóndigas o pisando las milanesas; un cortado con la banda o un vermouth cargado mientras renegábamos por los porotos del truco; un buen pedazo de dulce de batata con queso; las tostadas con dulce de leche del viejo; hacer fiaca escuchando el fueye; matear con la bruja; apretarla en alguna milonga; los mondongos y la polenta de la nona; ir a la cancha los domingos; pifiarla bajo el arco en el potrero ¡Qué poco tarro!; viajar en tren, subte, bondi, o, si andaba salado, en tacho; tomarme un tintillo y dormirme con la caja boba prendida; el olor a betún de los tamangos cuando empinábamos pal bailongo y al bobina de la puerta cuereándonos por los jetras descuajeringados…

¿Viste, che, que no me olvido? Cómo quisiera tenerte cerca, Chicato, y no contarle siempre la misma historieta a una foto. Algún día me voy a dar una vuelta por allá arriba pa' reírme de tus vidrieras. Gracias, Chicato, vos sí que bailaste con la más fea.

Diálogo de Muertos II

Marta Ledri*

A las Moiras les divierte jugar con nuestros destinos. ¿Nuestros? Jamás. Desde el día en que salimos al éter ya está escrita nuestra suerte. La mía era morir defendiendo unas murallas. No fue necesario derribarlas. La astucia y un grotesco caballo de madera entraron por la puerta principal. Yo ya había descendido a Hades.

Cuando la negra Ker entró en mis ojos, como un soplo volé hacia la laguna. Había tantos esperando que el envejecido barquero estaba agotado. Los brazos cansados del remo… Entonces las oficiantes del olvido, también agotadas y pegajosas por haber estado diez años metidas en el Leteo, no advirtieron que me filtraba hacia el centro con la memoria intacta. La lechosa desmemoria no bautizó recuerdos. La cal de la amnesia no tocó los grabados.

En Hades no hay círculos, ni rectas, ni espirales, es multiforme. La espesura tenebrosa todo lo cambia y es un continuo trajinar de sombras, un continuo lamento sin la armonía del trenos.

Yo prefería sentarme en un rincón. Me fastidiaban esas almas aún con tendones adheridos. Vi, no sin horror, como mis músculos iban desintegrándose en las caliginosas penumbras. Te recordaba todo el tiempo, fiel esposa.

Te veía en el aposento labrando perlas, reclinada con tu pecho al descubierto amamantando al infante, desnuda en el tálamo deseándome, deseándote. Tus cabellos, ¡ah tus cabellos derramados! y tus largos muslos abrazando mi cintura. Era un muerto con deseos carnales. Era el amor, la pasión, la felicidad conyugal. Los recuerdos: un infierno dentro de otro infierno. ¡Cómo hubiera querido sentir tu lengua rosada! Pero ya no tenía labios. Recorrer tu territorio, tus valles y colinas, tus honduras, pero ya no tenía dedos.

Deífobo, Casandra, Dolón pasaron ante mí sin reconocerme. Llamé a la hermana y

* Profesora de Castellano, Literatura y Latín por el Instituto de Profesorado Sedes Sapientiae y licenciada en Letras por Universidad del Salvador. Poeta, narradora y dramaturga. Correo electrónico: marta_ledri@hotmail.com.

Gramma, XXIX, 61 (2018), pp. 130-131.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

solo profirió un oráculo que anunciaba el nacimiento de una nueva ciudadela con muralla y torreón. ¿Una nueva ciudad? Si habían existido nueve. Una sobre otra. ¿Dónde? Su lugar estaba en el Ilión. ¿Qué podía hacer nuestro primo que había escapado con su padre a cuestas?

Los muertos no tenemos sueños, pensarte era mi única actividad. Te pensaba, te soñaba, te adivinaba.

Un día el jefe de los mirmidones pasó lamentándose. Llevaba una corona. Tenía poder pero era un desdichado. Yo había escapado al olvido gracias a la prisa, él por la prisa de su madre no había sido sumergido completamente. Nos miramos, nos reconocimos.

Perdón —atinó a decir— fue una guerra estúpida a la que mi madre me envió para ganar fama. ¿Para qué quiero la fama si no puedo cabalgar por Ftía o acostarme con la esclava que me robó el devorador de obsequios?

¿Por qué corriste si bien sabías que mis pies ligeros te alcanzarían?

—Era un mortal y tuve miedo. Temer no es ser menos hombre. Te enfrenté sabiendo de antemano que tú me privarías de mi esposa y de mi hijo.

—Dependemos del agua-contestó- Tetis no mojó mi talón, y a ti el Leteo no te borró los recuerdos.

Es una paradoja que por conservar algo seco de nuestro cuerpo erremos por esta mansión llena de ayes. Es nauseabundo. Secos, resecos, seremos un pergamino para los tiempos venideros. Las cítaras de los aedos mojarán nuestros nombres.

—Sí, es una terrible paradoja que las Moiras ya tenían preparada.

—Ahora estarán riendo.

—Seguramente— dijo Héctor Priámida y alargó sus manos al Pélida Aquileo.

Reseñas

Selena Millares (Ed.). *Diálogo de las Artes en las Vanguardias Hispánicas*

Laura Ventura[*]

Datos de la Obra

Millares, Selena (Ed.). (2017). *Diálogo de las artes en las vanguardias hispánicas.* Madrid. Iberoamericana. ISBN: 978-84-16922-13-0.

El diálogo signa la labor intelectual de Selena Millares como eco de las múltiples expresiones y disciplinas que aborda en su prolífica carrera, no solo como académica. Artista plástica, poeta, ensayista y novelista (*El faro y la noche* obtuvo el premio Antonio Machado en 2014), esta doctora española fue nombrada miembro de la Academia Chilena de la Lengua en 2017. Experta en cruzar orillas y tender puentes, Millares publica *Diálogo de las artes en las vanguardias hispánicas,* el resultado del proyecto de investigación en el que lideró a un equipo de notables profesores que aportan sus hallazgos y perspectivas originales a este escenario creativo. El texto incluye las disertaciones que se expusieron en un seminario realizado en 2016 en la Universidad Autónoma de Madrid durante cinco jornadas ante un auditorio colmado de estudiantes y estudiosos. El concepto de diálogo está planteado desde la portada misma de este estudio, ilustrado con *Le couple*, una obra de Wilfredo Lam donde una pareja se encuentra sentada cara a cara, cada uno con un brazo que sobrepasa la cintura del otro para sostener un objeto a espaldas de su compañero, algo misterioso que quizá pueda ser develado a través de la conversación. El contacto, interés, admiración, curiosidad y respeto entre dos o más universos que este lienzo sugiere oficia como metáfora del estudio donde el lector está a punto de sumergirse.

Millares da la bienvenida a la investigación y explica los cuatros grandes bloques que aborda: el diálogo entre las distintas artes, las artes y la crítica, el aporte de las periferias —en particular, centrado en las mujeres creadoras— y la labor de las revistas literarias. Los bloques no son compartimentos estancos, sino que, coherentes con esta propuesta, dentro de cada investigación suelen aparecer varias áreas temáticas entrela-

[*] Doctora Internacional en Filología Hispánica (Universidad Autónoma de Madrid, España). **P**eriodista del diario argentino *La Nación,* donde se desempeña desde hace una década como colaboradora permanente y crítica teatral. Correo electrónico: laura@lauraventura.com.ar.

Gramma, XXIX, 61 (2018), pp. 135-138.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

zadas. La edición incluye numerosos lienzos, grabados, ilustraciones o publicaciones de la época que iluminan las investigaciones.

Dentro del primer bloque temático aparece un minucioso estudio, a cargo del catedrático español Teodosio Fernández, de la obra de Juan Batlle Planas, un pintor catalán cuyos padres se afinca en la Argentina desde 1913, cuando tenía dos años. Aparece así una hermandad entre España y América Latina, así como su pintura surrealista se vincula con autores de la época a los que ilustra en distintas publicaciones: Macedonio Fernández, Alberto Girri o Enrique Molina. A su vez, la obra de Batlle Planas dialoga con el psicoanálisis, toda una novedad para la época. El investigador cubano Jorge Fornet, director del Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas, en La Habana, se sumerge en la obra del pintor chileno y arquitecto Roberto Matta, adorado por los autores del denominado *boom* latinoamericano, responsable de ilustrar ediciones de *El Quijote*, de Miguel de Cervantes, *La Araucana*, de Alonso de Ercilla, *Iluminaciones,* de Arthur Rimbaud o *El alumbrado*, de Gonzalo Rojas (este último destacó la figura de Matta cuando recibió el premio Cervantes). Sobre la poesía ilustrada, Rosa García Gutiérrez expone su investigación y señala que la literatura fue la gran beneficiada de aquel momento de intercambio de expresiones. Así recorre la obra de Gabriel García Maroto, tan ceñida a la Revolución mexicana y el homoerotismo de Federico García Lorca, Salvador Novo y de Xavier Villaurrutia. La obra de este último artista también es estudiada por Anthony Stanton, quien además analiza la figura de Agustín Lazo y destaca que la vanguardia es "la cara oculta de la cultura mexicana". Selena Millares centra su estudio en la figura de Wilfredo Lam, "el autor de la más arriesgada propuesta de vanguardia para el Caribe insular", tan influido por la santería y los ritos afrocubanos. Añade a la reflexión sobre esta obra el contexto político y social, la violencia que azotaba Europa, así como también la miseria que existía en tantos países de América, en particular en Cuba, donde regresa Lam tras muchos años de ausencia. Se exploran en este bloque las greguerías —definidas como la unión del humor y la metáfora— de Oliverio Girondo, un modo sagaz y elegante de disparar contra la cultura y el pensamiento de su tiempo. Francisca Noguerol ahonda y precisa este estudio en los membretes, piezas apenas estudiadas del autor, que aúnan la greguería y el aforismo.

El segundo bloque, que estudia a la crítica durante estos años de ebullición, propone una investigación novedosa a cargo de Belén Castro Morales sobre la "transmutación" entre el poeta chileno Vicente Huidobro y el artista plástico ruso-lituano Jacques Lipchitz. El primero entendía a la crítica "como un diálogo sensible y cultivado de la creación estética". También este bloque le reserva un espacio destacado a Guillermo de Torre, "un puente vivo" entre las artes plásticas, las letras y las vanguardias, tal como señala Rodrigo Ródenas de Moya. Este investigador destaca que en su legado y obra se puede incluso hablar de "ósmosis" y subraya algunas de las cualidades de este inte-

lectual, cuñado de Jorge Luis Borges, tan influyente para su generación: entusiasmo, experimento, pasión y aventura estética, entre otras.

El tercer bloque ahonda en las "geografías más desatendidas" y es quizá el más interesante puesto que indaga en el rol de las mujeres durante aquellos años efervescentes. Estas damas representan la vanguardia en dos sentidos: el primero, en tanto pioneras dentro de sociedades donde imperaba un opresivo machismo ("A la mujer no se la considera en lo que pueda valer", escribe Concha Méndez Cuesta); el segundo, en tanto creadoras originales dentro de diversos campos de expresión. María José Bruña centra su estudio en Méndez y advierte que tanto la realizadora como otras mujeres actuaron como feministas, aunque no se nombraran a sí mismas como tales, dado el anacronismo del término. La cineasta encarna el "paradigma de las ansias femeninas de emancipación" que representa la directora y guionista de la película experimental *Historia de un taxi*. Aparece así la *ex-centricidad* de la surrealista Remedios Varo (término con el cual la designa Carmen Varcárcel), quien además pisó en tierra de "nadie" dado su carácter de exiliada, considerada mexicana para los españoles y española para los mexicanos. También este estudio ingresa en el universo lúdico de Anita Malfatti, una auténtica pionera, en un estudio realizado por Jorge Schwartz, quien apunta que recién en el siglo XXI comienza a recibir su merecido reconocimiento. La artista plástica se distinguía de la gran mayoría de los creadores latinoamericanos de su tiempo porque en lugar de mirar hacia París, lo hacía hacia Alemania, donde sería influida de modo notorio por el expresionismo. Además de las mujeres, otros artistas fueron denostados, precisamente con el adjetivo —peyorativo— "afeminado", propio de aquel arte considerado vulgar o *kitsch*, o no comprometido políticamente, señala Rosa García Gutiérrez. Entre estos creadores en la periferia de las vanguardias se encuentra el mexicano Roberto Montenegro, "un pintor secundario, pero no por eso prescindible", tal como lo presenta Alfonso García Morales.

El cuarto bloque estudia a las revistas literarias, como *Bolívar* (un estudio de Raquel Arias Careaga), que nace en 1930 con el fin de hermanar España con las repúblicas americanas y desde sus primeras líneas, para fortalecer esta idea, se titula a la publicación con el apellido de un prócer americano mientras que argumentan su línea editorial con una cita de Francisco de Quevedo.

Este libro que reúne investigaciones tan diversas, siempre hiladas por la acción crucial del diálogo, eleva el rol de la amistad dentro de un ámbito considerado a menudo egocéntrico y narcisista. Así aparecen innumerables vínculos entre dos o más figuras prestigiosas que mantuvieron estrechos vínculos: Concha Méndez y María Zambrano, Vicente Huidobro y Jacques Lipchitz, Eugenio Granell y André Breton, etc.

Las vanguardias oficiaron como vasos comunicantes de las artes, en un momento de diálogo fértil entre las distintas expresiones y lenguajes. Se explora una nueva sen-

sibilidad, alejada del realismo, y emerge, más que en otros momentos históricos, la sinestesia, aquella figura retórica que trasciende un único lenguaje. La pugna entre la poesía y la narrativa, o bien, entre la literatura y las artes plásticas, se disuelven durante las vanguardias, se yuxtaponen y fusionan para extraer las virtudes de todos los lenguajes de los cuales se sirve una creación estética. En un momento de crisis internacional, de guerras a escala planetaria, de un punto álgido de xenofobia, mientras la política se encerraba en esta atmósfera oscura, el arte apelaba al diálogo y a la comprensión de otros horizontes. *Diálogo de las artes en las vanguardias hispánicas* propone rescatar a figuras olvidadas de aquellos años, analiza desde la perspectiva que brinda el paso del tiempo la influencia de estas creaciones en las generaciones posteriores y halla tesoros invaluables en su profunda investigación.

Mujeres amordazadas. La generación literaria de los '80 de la postdictadura de Salta, de Elisa Moyano

Liliana Massara*

Datos de la Obra

Moyano, Elisa. (2018). *Mujeres amordazadas. La generación literaria de los '80 de la postdictadura de Salta*. Buenos Aires: Corregidor. ISBN 978-950-05-3177-1.

Como ensayista y ciudadana salteña abocada a una profesión de índole académico, Elisa Moyano se siente parte de una década; tiene un compromiso, un deber de su conciencia demostrado en la dedicación puesta en el estudio de los primeros 10 años de la democracia, y con este contexto, a determinadas producciones literarias en el ámbito de la poesía, sobre todo, de aquella silenciada por la época militar.

En el tono de Elisa está la emoción que sentimos muchos como parte de la misma generación que vuelve a poseer la palabra con el regreso de la democracia: "reunirse después de la mudez". Esta expresión marca la puesta en escena a una generación de poetas de los años 80, apoyada en el concepto de Karl Mannhein, por el cual, las generaciones se conforman según "hechos culturales variables", de fuerte efecto que dejan huellas profundas en los escritores.

En las palabras preliminares anticipa lineamientos de su trabajo y modos de mirar los textos críticos y literarios. Analiza los estudios previos, de Alicia Chibán y Zulma Palermo, basados en las selecciones de poetas, realizadas por Aráoz Anzóategui y Ovalle en sus antologías. Hace lo propio con la de Sylvester, que también se remite a ellos, señalando cierta borradura a la obra de mujeres, percibiendo y mostrando el sesgo patriarcal y la discriminación que pervivía aún en ese entorno. Moyano se pregunta si se trata de complicidad entre crítica y antólogos esto de la exclusión de mujeres escritoras.

Rescato este ensayo como una producción positiva y elogiable en tanto estudio que se propone reivindicar la poesía de las escritoras nacidas entre los años 50 y 60, que publican a partir de los 80. La perspectiva de género es uno de los objetivos que le posibilitará visibilizar a las escritoras dentro del sistema poético salteño y argentino.

* Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Tucumán. Profesora titular de las cátedras de Literatura Argentina I y de Literatura del NOA en la misma institución Correo electrónico: elemme13@gmail.com.
Gramma, XXIX, 61 (2018), pp. 139-142.
© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

El texto, organizado en capítulos, una breve antología, un epílogo a cargo de Raquel Guzmán, un anexo con conversaciones, entrevistas (interesantes para poner en evidencia y reforzar los recorridos de su investigación), inicia sus estudios a partir de lo que fue la postdictadura del 77 en Salta, cuando en la escena aparecen las "Madres de Plaza de Mayo" y la guerra de Malvinas. Muchas voces comienzan a circular por el texto, como la de Belén Alemán recordando al grupo de estudiantes de Letras y sus primeros encuentros entre mujeres, sumando compañeros, todos universitarios, para formarse posteriormente *Poesía en movimiento,* luego, *Manifiesto poético,* grupos paralizados durante la dictadura, situación histórica que los unió como generación.

Hace una puesta escénica del campo poético en Buenos Aires, planteando una retórica barroca a través de figuras reconocidas como Kamenszain y Carrera, mientras escritores como Giordano y Bellone seguían siendo desconocidos. Moyano reivindica el lugar de poetas como Bellone, en la que se detendrá posteriormente a través de su poemario *Retorno*, con el que la poeta fuera premiada, aunque no reconocida por la propia crítica salteña, dice Moyano, hecho que ella misma no puede explicarse con certeza.

Hace mención al tipiado en máquina eléctrica como un gesto de la memoria de los grupos de poetas que iban conformándose; menciona uno de los primeros gestos de rupturas con las hojas de poemas que se colgaban y que no eran prácticas que realizaran los hombres por entonces.

Gradualmente va ingresando en las tensiones y distensiones que se producen en el campo literario salteño de los 80; menciona el caso de escritores como Aparicio, que reclama que las escritoras no llevaran sus textos para que ellos los corrigiesen, lo cual, agrega Moyano, pudo haber sido una posible causa de las distancias que se establecieron entre el grupo, como si se marcara cierta supremacía desde la masculinidad del arte.

Posteriormente, Elisa organiza el siguiente capítulo en dos momentos, con dos grupos, el de Tunparenda y el de Retorno, con poéticas diferentes, estableciendo cierta similitud con las tensiones del campo en Buenos Aires, entre los grupos de Claridad y Martín Fierro.

Destaca cómo se irá modificando el valor del rol de la mujer escritora salteña a partir de la democracia, y luego inicia el trabajo de analizar las prácticas escriturarias a través de la interrelación literaria entre poetas. Previamente se remite a lo que fue el período anterior, con la poesía rural, Castilla y otros, para mostrar las rupturas con los grupos ya mencionados y los de Hoja de poesía, lo que indica el inicio de una búsqueda para legitimarse frente al lugar de lo hegemónico que imponía el orden masculino.

Tiempo en que se produce esa especie de "olvido del canto al terruño" para ir al encuentro de un lenguaje que pueda nombrar eso que no se podía nombrar en épocas de dictadura. Llega como anticipo de estas innovaciones la estrategia del "flaneur" para

dar ingreso a una ciudad desbastada, silenciada, pero ahora desde la mirada de mujer, lo femenino comienza a fortalecerse en el campo poético; cita a Liliana Bellone, sus versos neobarrocos, también premonitorios de esos archivos que se conocerán mucho después. Un discurso que habla de opresores/oprimidos y cita a una destacada poeta salteña, Teresa Leonardi Herrán, con "Después del hidrógeno". Establece luego un diálogo con los poetas jujeños Alejandro Carrizo, en quien reconoce huellas de Gelman; Ernesto Aguirre, Pablo Baca y Estela Mamaní.

Se detiene en la obra *Retorno* (1979) de Liliana Bellone, una manifestación de la desterritorialización de la palabra, con la estética neobarroca y el desborde de significantes, una proliferación venida del mundo clásico. Luego relaciona con *Historietas* (1978) de Ernesto Aguirre, poeta jujeño que, por la misma época, y como el título lo adelanta, se vincula con la cultura de masas, y variadas intertextualidades que dan significado a la contemporaneidad.

Alude a la poesía neorromántica de Mercedes Saravia, Belén Alemán, y también de Pablo Baca, los que hacen un guiño a Alejandra Pizarnik, por ese entonces ya fallecida. No dejan de referirse a la dictadura, a las pérdidas, a las víctimas; sin dejar de lado la línea intimista, hay presencia de lo social y de lo político, y alguna tentación por lo regional y el terruño.

En otro segmento trabaja en relación a Saravia y Gutiérrez con un interesante aporte sobre el objetivismo que ella denomina "sin indiferencia" y el ingreso en la poesía con matiz narrativo. Concede un espacio para hablar de Joaquín Giannuzzi y la contaminación de ciertos poetas con su obra.

Hace referencia a otras poetas neobarrocas, como Nancy María García. Cuando habla sobre el "concretismo", reflexiona acerca de esta tendencia estética en la poeta Raquel Escudero y en la poesía marcadamente visual de Alicia Poderti; aunque con diferencias en sus propuestas escriturarias, no deja de percibirse en sus versos la inevitable filtración de la subjetividad.

Dedica su atención analítica a los poemas de Estela Mamaní, poeta que evita —desde su aprecio a la mudez, marcada por Reynaldo Castro— la desolación ante la muerte y el abismo.

El epílogo, escrito por Raquel Guzmán, hace un cierre sincrético y preciso de todo lo analizado, reavivando esta cuestión ya tantas veces planteada sobre que los consagrados solo parecen existir en Buenos Aires, ese "ombligo rioplatense" que persiste y que desde la Red Interuniversitaria de Estudios de las Literaturas de la Argentina (RELA) tenemos el afán de federalizar, o sea, de "lugarizar" de otro modo, y de poner en diálogo con nuestros escritores, canónicos o no, para abrir ventanas dentro del complejo sistema de sistemas literarios de Argentina.

Un libro, este de Elisa Moyano, que, como bien dice Raquel Guzmán, "se ha pro-

puesto mostrar el olvido de la existencia de una generación salteña y jujeña en los 80 y… sacar la mordaza" a este grupo de escritoras que fueron capaces de innovar y de hacer frente a la crítica y a la discriminación de su obra en antologías en el propio espacio cultural salteño.

Una propuesta, la de Elisa Moyano, para reconocer su labor y permitir que se visibilice un grupo de escritoras, en su momento excluidas. Un trabajo crítico de un campo literario de mujeres de la poesía del NOA, que es imprescindible consultar, dada su labor investigativa en la selección de un corpus de poetas mujeres que tienen su trascendencia a través de la escritura, y merecen su reconocimiento.

El Llano en llamas, Pedro Páramo y otras obras

Aramis Russo*

Datos de la Obra

Palou, P. A. & Ramírez Santacruz, F. (Eds.). (2017). *El llano en llamas, Pedro Páramo y otras obras.* Madrid: Iberoamericana. ISBN: 978-84-8489-995-2.

En el centenario del nacimiento de Juan Rulfo, se editó esta publicación a cargo de Pedro Ángel Palou (profesor de Estudios Latinoamericanos y jefe del Departamento de Lenguas Romances en Tufts University) y Francisco Ramírez Santacruz (profesor en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Doctor en Lenguas y Literaturas Románicas por Harvard University), que compila propuestas diversas capaces de echar luz sobre aspectos poco explorados en la acotada pero tan enigmática obra del autor.
El libro está estructurado en cinco capítulos que contienen entre dos y cuatro artículos cada uno. El criterio que organiza el índice es de orden metodológico, ya que cada capítulo nuclea análisis que responden a las mismas pautas y a los mismos temas: debates sobre el género, construcción de la enunciación, rastreo de isotopías y símbolos, relación con elementos cinematográficos y comparatística con reescrituras y textos con la misma tópica..

Steven Boldy presenta una hipótesis de lectura distinta sobre el cuento "El hombre" ("'El hombre': cuento fantástico y realista, una relectura", pp. 13-22), cambiando la focalización hacia un punto ubicado en el más allá, lo que transforma al texto en un testimonio recuperado desde la muerte. De esta manera, vuelve a visitar pasajes nucleares en el relato desde este nuevo foco, en particular los asociados al recorrido espacial y las emociones que padece Alcancía. Señala, además, la complejidad del cuento analizado debido a las contradicciones temporales, la fragmentación y la multiplicidad de elementos que generan una ambigüedad extendida.

Oswaldo Estrada analiza "Paso del Norte" ("Paso al Norte: Juan Rulfo a orillas del Río Bravo", pp. 23-36), relato que, a su juicio, es uno de los menos trabajados del corpus rulfiano por alejarse de la estética de *El llano en llamas* y presentar un espacio

* Corrector literario y licenciado en Letras por la Universidad del Salvador. Es integrante de un proyecto de investigación sobre literatura argentina radicado en la USAL. Correo electrónico: baramisrusso@gmail.com.
Gramma, XXIX, 61 (2018), pp. 143-147.
© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

distinto del árido desierto en el que se desarrollan la mayoría de los otros cuentos: el Río Bravo. Estrada apunta su mirada hacia el fenómeno de las migraciones ilegales, tan frecuente entre los mexicanos que dejan el país rumbo a los Estados Unidos, con la esperanza de encontrar nuevas oportunidades. Se concentra en los puntos de conexión entre el relato y la realidad social a la que hace referencia y plantea el concepto de *violencia simbólica* para explicar cómo la pobreza y el desamor que se dejan ver entre el padre y el hijo se enlazan con otras tantas historias extratextuales. Pone énfasis, en este punto, en la despersonalización que la falta de nombres en los protagonistas produce, de manera tal que la trama se vuelve universal. Al concluir su artículo, señala la dificultad de definir si la parte final del cuento ocurre en el mundo de los vivos o en el de los muertos y que esta liminalidad potencia la idea de *frontera*, elemento que se puede observar en el Río Bravo pero también en la "línea mental" (p. 30) de todos los que se animan a trasponer los límites hacia los Estados Unidos.

Florence Olivier propone que la colección de cuentos restituye "...la memoria de un universo rural en el estado de Jalisco durante la Revolución mexicana y en los años que siguieron […]" (p. 37). En su artículo ("La memoria o el olvido del crimen: lagunas del decir en *El Llano en llamas*", pp. 37-50), Olivier afirma que los criminales y las víctimas se convierten en fantasmas para eternizar una memoria de la culpa que se caracteriza por su repetición. El tiempo en *El llano en llamas* parece suspenderse, por lo que oscila entre la memoria y el olvido, y la violencia no llega a constituir una Historia. Lo que le interesa a la investigadora es el tratamiento de la memoria de la Revolución en la colección de cuentos, a los fines de probar la existencia de *lagunas del decir* en el discurso rulfiano respecto del discurso histórico. Sostiene, con acierto, que incluso delatar un crimen es, en el universo de Rulfo, un elemento suficiente para ser condenado como culpable. Esto deviene en una circularidad de la violencia, de la culpa y de la venganza. Su conclusión gira en torno a la incongruencia entre la ley divina, la ley de la costumbre y la ley penal y cómo esta falta de coincidencia hace que los personajes se pregunten por la pérdida del sentido de sus propios actos.

El texto de Karim Bemiloud propone una estudio comparado entre "La noche que lo dejaron solo" y el episodio de la último noche de Cristo en el Huerto de los Olivos ("Una noche en el Huerto de los Olivos: La noche que lo dejaron solo, de Juan Rulfo", pp. 53-72). A lo largo de sus páginas, se toman elementos coincidentes en las tramas, como la presencia de la noche que marca el fin de un ciclo, el miedo y la angustia manifestados en el sudor frío y el padecimiento en relación con la prefiguración rulfiana de la crucifixión, fundamentalmente cuando el personaje se recuesta en un árbol, evento que puede ser asociado a otros cuentos, como la apoteosis crística del personaje de "Talpa". También se detiene en la inversión que ocurre entre el *velar* de Cristo y el *dormirse* de Feliciano, así como la dada entre las escenas de crucifixión de

ambos, una en lo alto del monte y la otra abajo, como subversión de la historia bíblica. Concluye Bemiloud que "La noche que lo dejaron solo" es una "… verdadera Pasión interrumpida [ ]" (p. 66) con los siguientes elementos: la persecución, la última noche, el movimiento ascensional, la amenaza que representa el sueño, el abandono de los compañeros, el camino vertical que anticipa la prueba final, el sudor, el árbol/cruz, los brazos abiertos y la trementina, que remiten al Jardín de los Olivos.

En "Recordar 'Luvina' como si así fuera" (pp. 73-98), Blancas Blancas destaca la relación entre el narrar desde la memoria —entendida como plano de la interioridad— y la organización del discurso en "Luvina". Presenta un recorrido por lo dicho sobre la realidad en el cuento, luego revisa marcas en la construcción de la memoria —de carácter adverbial, generalmente— y, por último, expone cómo la memoria creativa determina la forma del discurso por medio de la construcción de oraciones subordinadas en la que se une una descripción con una imagen poética. Se detiene, en el apartado "Una realidad creada", en los matices del paisaje que se pueden extraer del cuento: una ciudad fantasmal, gris, casi onírica, cargada de tristeza y amargura, con una intemporalidad que Blanco Aguinaga (1992) ya ha señalado. En el siguiente apartado, se ocupa de los gerundios en "Luvina" y su valor descriptivo, poniendo énfasis en cómo son subjetivos y que, por lo tanto, al usarlos se está generando una realidad nueva de la que se desprende el concepto de *memoria creativa*. Explica, también, otros nexos entre "Luvina" y *Pedro Páramo* y la forma en la que las acciones son enlazadas. En "Memoria, presposteración y olvido" desarrolla sus conclusiones: "He afirmado que la manera en que el viejo profesor construye su discurso, plagado de subordinadas adverbiales que vuelven la evocación imágenes poéticas, tiene el propósito de fijar tales imágenes en la memoria del interlocutor" (p. 89). Por último, establece algunas relaciones simbólicas que se desprenden del discurso de la memoria del narrador.

Marco Kunz ofrece una lectura sobre "Luvina" vinculada con el mundo de los vampiros ("Lectura vampiresca de "'Luvina'", pp. 99-115), en la que establece relaciones con ficciones modernas de vampiros con la estética del cuento, hipótesis que el autor juzga posible pero nunca antes abordada en los numerosos estudios rulfianos. Comienza por determinar un ambiente infernal ubicado entre la vida y la muerte y desde aquí desenvuelve sus argumentos. Destaca que no se trata de un intento por categorizar a "Luvina" como un cuento de vampiros ni de trazar correspondencias y parentescos transtextuales, sino de señalar elementos que pueden ser interpretados bajo esta óptica y que la crítica se ha esmerado en relacionar con el supuesto México histórico referencial. En total, analiza siete componentes: la condición de no muerto, la maldición divina, el hábitat apartado, la hematofagia, la dependencia de sus víctimas, la apariencia y el miedo.

Arndt Lainck encabeza el apartado de ensayos y estudios sobre símbolos, teorías y

genealogía con un texto que examina la esperanza escondida, la duermevela y el hilo de la vida en *Pedro Páramo* ("La esperanza escondida, la duermevela y el hilo de la vida en *Pedro Páramo*", pp. 117-136). Explica cómo la esperanza de un estado al que no se llega jamás desemboca en un desasosiego y una angustia crónicos que convierten a todo Comala en una losa sepulcral. También rastrea fragmentos en los que se confirma una vida onírica en los personajes, una constante ensoñación en la que persisten o, por el contrario, que buscan desesperadamente en forma de reposo, como Susana cuando yace en su cama o el padre Rentaría, quien no puede conciliar el sueño por el peso de la culpa. Por último, toma la imagen del hilo de la vida que se rompe y lo propone como isotopía y, en cierto modo, metáfora de toda la existencia en Comala. Toma el ejemplo del cometa que forma parte de los recuerdos de Pedro en relación con Susana y también la cuerda por la que esta desciende a la cueva para marcar la desconexión existente entre los personajes y la vida. Concluye que "… la religión en Comala no (re-) liga tanto a los creyentes con Dios como los amarra a la tierra. No les permite conciliar el sueño y encontrar la paz ni en la vida ni después de la muerte" (p. 135).

Héctor Costilla Martínez inaugura su trabajo ("La identidad contingente de Dionisio Pinzón en *El gallo de oro*", pp. 225-240) a partir del problema que engendra el análisis genérico de *El gallo de oro* y presenta las dos posturas más popularizadas: la que boga por una interpretación cinematográfica del texto y la que lo trata como una obra literaria plenamente. El crítico sostiene esta última posición, tomando una postura definida, y se interesa por la construcción de la identidad de Dionisio Pinzón en relación con Lorenzo Benavides y La Caponera. Señala Costilla Martínez : "...se intentará demostrar cómo la contingencia propia de los espacios del juego y el azar en los que se mueve influyen en su desarrollo y en la forma en la que se expresa dentro del relato a partir de su cambiante situación" (p. 226). Asimismo, explora los oficios del personaje y cómo estos se enlazan, y compara los pregones y establece diferencias entre los gritos monótonos de la feria y los cargados de rencor cuando anuncia la desaparición de Tomasa Leñero, con quien él deseaba casarse. También puntualiza elementos que comparten Dionisio y el gallo que salva en la feria, fundamentalmente bajo la atención en una vida llena de avatares y luchas. Así, Costilla Martinez sigue analizando las oscilaciones en la suerte del protagonista que conceptualiza bajo la imagen de la espiral. Finaliza con una comparación mítica de Dionisio Pinzón con el dios Baco, hecho que varios críticos han ya señalado, como Jiménez Báez (1992) y Ezquerro (1992), en la que el delirio se asume por medio del juego que solo tiene una vía de escape cuando se visita el terruño, como ocurre cuando el dios vuele a Beocia.

Brian Price ("Un pedazo de Onda: Rulfo y José Agustín", pp. 263-280) y Kristine Vanden Berghe ("Parecidos estilísticos entre Nellie Campobello y Juan Rulfo", pp. 301-325) analizan reescrituras e influencias en relación con la obra de Juan Rulfo.

El primero propone una relectura genealógica de su cuento "Un pedazo de noche" de Rulfo y "Cuál es la onda" de José Agustín. Insiste en cómo este último completa antitéticamente el texto rulfiano, a pesar del famoso parricidio literario de Agustín. Su intención es conciliar a ambos autores, que en vida tuvieron discordias, señalando los elementos en común, tales como la poetización del habla corriente, del adolescente y del campesino. Vanden Berghe, por su parte, contrasta a Nellie Campobello con Juan Rulfo al considerar seis aspectos: la recepción de la crítica, los títulos e íncipits, el léxico y la morfología, las elipsis y los silencios, el estilo primitivo —conceptualización de Auerbach que se contrapone al estilo clásico— y las referencias bíblicas.

Aunque escritos con una claridad y un orden que los vuelven accesibles para investigadores de toda naturaleza, estos trabajos no pierden el rigor científico y aportan variantes novedosas a las perspectivas tradicionales que abundan en el corpus crítico en torno a Rulfo. La edición de esta compilación no hace más que afirmar, una vez más, lo inagotable de los estudios latinoamericanos y la pluralidad de teorías y metodologías aplicables a obras tan trabajadas que no pierden vigencia transcurridos cien años del natalicio del autor.

Referencias Bibliográficas

Blanco Aguinaga, C. (1992). Realidad y estilo en Juan Rulfo. En Fell, C. (Ed.). *Juan Rulfo. Toda la obra* (pp. 704-718). Madrid: ALLCA XX. Colección Archivos, 17.

Ezquerro, M. (1992). *El gallo de oro* o el texto enterrado. En Fell, C. (Ed.). *Juan Rulfo. Toda la obra* (pp. 683-697). Madrid: ALLCA XX. Colección Archivos, 17.

Jiménez Bañes, Y. (1992). *Historia y sentido en la obra de Juan Rulfo*. En Fell, C. (Ed.). *Juan Rulfo. Toda la obra* (pp. 583-608). Madrid: ALLCA XX. Colección Archivos, 17.

Javier de Taboada, *Europeos en Latinoamérica: cine y literatura transnacionales. La visión de Herzog, Buñuel, Aub y Gombrowicz*

Lisandro Ciampagna[*]

Datos de la Obra

De Taboada, J. (2017). *Europeos en Latinoamérica: cine y literatura transnacionales. La visión de Herzog, Buñuel, Aub y Gombrowicz*. Madrid: Iberoamericana. ISBN: 978-84-16922-36-9.

En las últimas décadas el análisis de las estructuras políticas y geopolíticas de producción y difusión de contenidos culturales se ha instalado como una parte insoslayable de la crítica tanto literaria como cinematográfica. En efecto, la crisis del pensamiento ilustrado ha generado una constelación de autores de la postmodernidad que han sabido criticar y deconstruir el aparente universalismo del proyecto moderno revelando el eurocentrismo subyacente al mismo.

En América Latina, en particular, esta tendencia moderna puede relacionarse con una larga tradición artística y política que trata de establecer el valor de las producciones culturales del continente en relación con las corrientes artísticas del Viejo Mundo. Ya sea como imitación o adaptación de los modelos culturales extranjeros o, por el contrario, como una afianzada lucha por desarrollar la propia cultura, Latinoamérica ha definido y juzgado históricamente a sus intelectuales en función de su relación con Europa. Desde el punto de vista crítico esto ha motivado valiosos artículos de investigación sobre las relaciones entre Centro y Periferia o, siguiendo al pensamiento de Franz Fanon, entre Colonia y Metrópoli.

Javier de Taboada parte y reconoce la existencia y validez de esta realidad cultural, para luego superarla e incluso invertirla. Tomando cuatro casos prototípicos de autores fundamentales del canon cinematográfico y literario europeo cuya obra (o parte de la misma) se vio condicionado por sus experiencias en Latinoamerica, el autor invierte el esquema crítico habitual y se pregunta: ¿cuál es el efecto de los países latinoamericanos en los grandes creadores del, así llamado, Primer Mundo?

[*] Licenciado en Letras por la Universidad del Salvador y docente en la misma institución. Correo electrónico: lisciampagna@yahoo.com.ar.
Gramma, XXIX, 61 (2018), pp. 148-150.
© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

Breve Semblanza del Autor

Javier de Taboada es una figura joven en el universo crítico latinoamericano, a pesar de lo cual ya ha empezado a formar un interesante compendio de artículos publicados en revistas y compilaciones académicas de Peru, EE.UU. y Argentina. Esta, su primera obra académica, es resultado de la investigación realizada por el autor para su tesis "Cineastas y Europeos en América Latina: Un Estudio Trasnacional" (2012), con la cual obtuvo el título de Doctor en Literatura Hispánica de la Universidad de Harvard.

Desde hace cuatro años, Taboada ejerce como profesor en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UCP) y el año pasado empezó a dictar cursos en la Escuela de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Al margen de su labor docente, continua su labor de investigación en la Casa de la Literatura Peruana. Su principal interés sigue centrado en las relaciones entre cine y literatura, así como en los vínculos existentes entre el cine latinoamericano y las figuras del Primer Mundo.

Cuatro Casos Prototípicos

El texto se organiza en torno a cuatro "figuras ilustres" del canon europeo, por no decir del canon mundial: Werner Herzog, Luis Buñuel, Max Aub y Witold Gombrowickz. Taboada centra su análisis en la obra "americana" de cada uno de estos autores, observando sus producciones realizadas en suelo latinoamericano y la manera en que este medio social y cultural influyó o (directamente) condicionó la obra de estos autores europeos.

En "Herzog en el Perú: una lectura local", el autor realiza un profundo análisis de dos de las más grandes películas del director alemán, *Aguirre: la ira de Dios* (1972) y *Fitzcarraldo* (1982), observando cómo, lejos del mito propiciado por el propio Herzog de un realizador tiránico y absoluto, la realidad latinoamericana condicionó tanto material como temáticamente la realización de estos grandes films.

En el capítulo siguiente, "Buñuel en México: ¿genio atrapado en la industria?", el autor realiza una profunda investigación sobre uno de los períodos más ignorados de la filmografía del director aragonés: su larga etapa de exilio en México y al gran número de películas dirigidas allí. Taboada recupera el valor de las cintas de Buñuel producidas en el seno de la gran industria mexicana, reconociéndolas como ejemplos valiosos de un complejo proceso de adaptación que el director surrealista debió realizar para insertarse en el sistema de producción del cine comercial mexicano y a su sistema de géneros convencional de fórmulas repetidas y probadas.

Pasando del cine a la literatura, Taboada continúa su labor de análisis con otro exiliado español, Max Aub. Aquí el autor incluye en su análisis una valiosa reflexión sobre las diferentes manifestaciones y posiciones del trasterrado, al comparar la figura de los dos exiliados republicanos en México. Mientras que Buñuel, nos dice el crítico, se celebra a sí mismo como figura nómade, tanto en su cine como en su vida personal,

Aub se afirma en la dolorosa posición del exiliado que vive el destierro y el destiempo del país de origen. A pesar de ello, Taboada profundiza en las obras del exiliado que se centran en el país de acogida tratando de descifrar su nuevo medio. Valioso en especial su análisis de los *Cuentos mexicanos* (1959) y especialmente de *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco* (1960).

Taboada culmina su libro llegando a nuestro país en compañía de la obra de Witold Gombrowickz, otro exiliado (esta vez polaco) que arribó a Buenos Aires unos días antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial. El texto se despliega en un fascinante análisis crítico que no solo observa la obra de Gombrowicz en Argentina sino el complejo mecanismo de producción y posicionamiento de esta obra. Fascinante especialmente son sus análisis del proceso colectivo utilizado por el autor polaco para traducir al español su complejo *Fredydurke* (1937) y del debate con la "alta literatura nacional" que el autor extranjero escribe en su novela *Trasatlántico* (1953). Apoyado en la lectura crítica de los *Diarios* del autor, Taboada ve estas particularidades de la obra y la escritura de Gombrowicz como estrategias desplegadas por el autor polaco para lograr su anhelado fin: insertarse dentro de la compleja constelación de autores argentinos pero no como miembro del canon, sino, justamente, como figura marginal, como alternativa visible al canon.

Explorando Producciones e Identidades Trasnacionales

El trabajo crítico de Taboada se inscribe en una postura crítica novedosa y rica que atiende a la realidad de un mundo globalizado de recorridos e identidades líquidas, cosmopolitas, donde los criterios de nacionalidad tradicional pierden validez a la hora de definir las producciones culturales.

El trabajo no desconoce los complejos y, a veces, traumáticos procesos políticos que provocan estos movimientos trasnacionales. Tres de sus creadores son exiliados, individuos expulsados por la realidad de la guerra y la persecución política de regímenes totalitarios, fenómeno que el autor no ignora sino que incluye en el análisis de sus obras. Y es justamente en este análisis donde supera una visión estática del exiliado como eterno desterrado, mostrando la complejidad de mecanismos que ponen en marcha estas figuras trasterradas para posicionarse en el nuevo ámbito sociocultural a donde los vaivenes de la historia los ha obligado a emigrar.

Europeos en Latinoamérica constituye, en definitiva, una invalorable perspectiva crítica para empezar a abordar las nuevas complejidades de la producción artística en estos tiempos donde un mundo globalizado nos enfrentan a autores y obras que, en el sentido más literal posible, desdibujan las líneas y barreras nacionales.

Trabajos de Cátedra

Causas y Finalidades en el Último Discurso de Eva Perón: un Abordaje Léxico-Sintáctico

Mariana Casas*

Nota del editor

Trabajo presentado en la cátedra de Seminario de Gramática Española a cargo de la Dra. Angélica Vaninetti.

Resumen: El 1 de mayo de 1952, María Eva Duarte de Perón pronunció su último discurso público ante una multitud en Plaza de Mayo. Por un lado, en el contexto de enunciación, se destacan dos elementos: la salud deteriorada de Eva y su férreo interés por defender a Juan Domingo Perón de aquellas voluntades ajenas al movimiento Justicialista. Por el otro, en el plano textual del discurso, advertimos el uso reiterado de oraciones subordinadas adverbiales de causa y de finalidad, que expresan ideas próximas y se coordinan entre sí. Justamente, por tratarse de un discurso producido en la esfera de la praxis política, las causas y las finalidades tienen un papel fundamental y deben ser expresadas con claridad, sobre todo si hay un llamado a la acción, como hace aquí Eva con sus "descamisados".

A partir de estos elementos, nos proponemos analizar, desde el enfoque léxico-sintáctico de los nuevos estudios de gramática de la lengua española (Di Tullio, 2005; Pavón Lucero, 2012), de qué manera se expresan en el último discurso público de Evita las ideas de causa y de finalidad, piedras fundacionales del discurso político.
Palabras Clave: Eva Perón; Discurso Político; Enfoque Léxico-Sintáctico; Subordinación Casual; Subordinación Final.

Abstract: *On May 1, 1952, María Eva Duarte de Perón delivered her last public speech before a crowd in Plaza de Mayo. On the one hand, in the context of enunciation, two elements stand out: Eva's impaired health and her strong interest in defending Juan*

* Alumna de cuarto año de la Licenciatura en Letras, Universidad del Salvador. Correo electrónico: mariana1973casas@gmail.com.
Gramma, XXIX, 61 (2018), pp. 153-175.
Fecha de recepción: 13-10-2017 Fecha de aceptación: 18-10-2017.
© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

*Domingo Perón from those wills outside the Justicialist movement. On the other hand, in the textual plane of discourse, we notice the repeated use of subordinate adverbial sentences of cause and purpose, which express ideas that are close to each other and coordinate among themselves. Precisely because it is a discourse produced in the field of political praxis, the causes and purposes have a fundamental role and must be clearly expressed, especially if there is a call to action, as Eva does with her "*descamisados*".*

From these elements, we intend to analyze, from the lexical-syntactic approach of the new grammar studies of the Spanish language (Di Tullio, 2005; Pavón Lucero, 2012), how the ideas of cause and finality, foundational stones of the political speech, are expressed in Evita´s last public discourse.

Keywords: *Eva Perón; Political Speech; Lexical-Syntactic Approach; Casual Subordination; Final Subordination.*

Introducción[1]

El 1° de Mayo de 1952, con motivo de la celebración del Día del Trabajador, María Eva Duarte de Perón se dirigió una vez más al pueblo reunido en la Plaza de Mayo. Ese sería su último discurso público, ya que su enfermedad se encontraba en estado avanzado y moriría tres meses más tarde. En las imágenes, la vemos demacrada y delgada, sostenida por su marido, el entonces presidente argentino Juan Domingo Perón. Aún hoy su figura genera la admiración tanto del ciudadano común como de profesionales de diversas disciplinas: "Por supuesto que es lícito estudiar el mito de Eva y la devoción que Eva despierta […]. De hecho, historiadores y sociólogos, antropólogos y lingüistas, teólogos y escritores de novelas se han abalanzado en bandadas sobre uno y otro elemento", explica el historiador italiano Loris Zanatta (2011).

Dada la riqueza lingüística de los discursos que Eva leía ante el público (discursos que se escribían para ser leídos en voz alta), nos parece sumamente interesante dedicarnos al del 1 de mayo de 1952 para nuestro análisis léxico-sintáctico. En primera instancia, nos llama la atención el uso abundante de oraciones compuestas por subordinación. De acuerdo con la *Nueva Gramática* de la RAE (*NGRAE*):

> Las oraciones subordinadas dependen de alguna otra categoría a la que complementan o modifican. La oración subordinada se halla inserta o incrustada en la principal, en lugar de concatenada a ella […] se interpreta como una parte de la principal. Se denomina tradicionalmente oración compuesta la que contiene una o varias subordinadas de cualquiera de los tipos reconocidos (2010, p. 18).

1. Hemos trabajado con la transcripción del discurso que se encuentra en www.elhistoriador.com.ar. Para organizar la presentación, hemos segmentado el discurso en oraciones y las hemos numerado. Se adjunta anexo.

Vale aclarar que las oraciones también pueden ser compuestas por coordinación, que es otro tipo de jerarquía que se establece entre las suboraciones (la coordinación puede ser copulativa, disyuntiva, adversativa, consecutiva o yuxtapuesta). Es decir, una oración compuesta por suboraciones unidas o vinculadas por una conjunción, que están en el mismo nivel de análisis, no como en el caso de las compuestas por subordinación, que cuentan con una oración principal o superordinada y una o más oraciones subordinadas que dependen de ella. En el análisis sintáctico, las subordinadas deben recursarse.

Las oraciones subordinadas se clasifican tradicionalmente en sustantivas, adjetivas o de relativo y las adverbiales o circunstanciales (que comprenden un gran grupo no exento de polémica, como comentaremos más adelante). A modo de ejemplo, veamos la primera oración del texto de Eva:

> Otra vez estamos aquí reunidos los trabajadores y las mujeres del pueblo; otra vez estamos los descamisados en esta plaza histórica del 17 de octubre de 1945 para dar la respuesta al líder del pueblo, que esta mañana, al concluir su mensaje dijo: "Quienes quieran oír, que oigan, quienes quieran seguir, que sigan" (Eva Perón, oración 1).

En la segunda suboración de esta gran oración compuesta por yuxtaposición[2], es decir, la que comienza después del punto y coma ("otra vez estamos los descamisados…", cuyo núcleo verbal es "estamos" y su sujeto es "los descamisados"), encontramos una oración subordinada adverbial de finalidad, foco de nuestro análisis: "Para dar la respuesta al líder del pueblo, que esta mañana, al concluir su mensaje dijo: 'Quienes quieran oír, que oigan, quienes quieran seguir, que sigan'". En esta oración final observamos los siguientes componentes: la oración subordinada sustantiva de infinitivo <dar la respuesta al líder del pueblo> y la oración subordinada relativa de antecedente expreso <que esta mañana al concluir su mensaje dijo: "Quienes quieran oír, que oigan, quienes quieran seguir, que sigan">, que contiene a su vez una construcción de infinitivo con valor de una oración adverbial temporal al concluir su mensaje, es decir, cuando concluyó su mensaje y una oración subordinada sustantiva de discurso directo.

Es así que con solo analizar la primera oración del discurso, tomamos conciencia de la complejidad sintáctica de las palabras de María Eva Duarte de Perón. No podemos pasar por alto que estos discursos se escribían para ser leídos en voz alta ante el público, por lo cual la constante subordinación sintáctica estaría dando cuenta de un

2. La primera suboración <Otra vez estamos […] del pueblo> tiene dos núcleos en su sujeto expreso compuesto, "los trabajadores" y "las mujeres". El núcleo verbal del predicado es "estamos".

rasgo de la escritura que se 'prepara' para la oralidad y que obedece al discurso político[3].

Ahora bien, dentro del amplio universo de las oraciones subordinadas, Eva Perón usa reiteradamente oraciones subordinadas adverbiales de causa y de finalidad, este es el punto que nos interesa para nuestro análisis. Como explica la *NGRAE*, la causa y la finalidad son ideas próximas en el discurso y se coordinan entre sí, por lo tanto nos parece más que pertinente explorar las formas en las que son expresadas en el texto elegido:

> La proximidad entre las ideas de "causa" y "finalidad" tiene reflejo gramatical, ya que ciertas preguntas formuladas con *por qué* se pueden contestar con expresiones encabezadas por *para* y viceversa: *—¿Por qué repites siempre lo mismo? —Para que me hagan caso de una vez* (2010, p. 878).

Otro ejemplo que ofrece la *NGRAE* de la cercana relación entre estas dos ideas es el siguiente: "Además, las construcciones con *por* y *porque*, típicamente causales, pueden tener valor final, como en *Habla en voz baja por no molestar* o en *El anís lo acepto, porque no diga usted que es un desaire* (Fernán Gómez, *Viaje*)" (2010, p. 878).

Por tratarse de un discurso producido en la esfera de la praxis política, las causas y las finalidades tienen un papel fundamental, además deben quedar muy claras, sobre todo si hay un llamado a la acción, como hace aquí Eva con sus "descamisados", arengándolos para defender a Perón contra la intromisión de intereses extranjeros. Entendemos que la claridad que se espera de Eva lleva a que ella exprese estas ideas, las de causa y de finalidad, prototípicamente, con subordinadas encabezadas por conjunciones causales y preposiciones de uso canónico, "porque" y "para", y no con otras locuciones de valor causal y final, por ejemplo, "a causa de", "con motivo de", "por causa de", "a fin de que", "con intención de que", "con vistas a que", entre otras (*NGRAE*, 2010, p. 879).

A partir de estos elementos, nos proponemos analizar, desde el enfoque léxico-sintáctico, de qué manera se expresan en el discurso de Eva Perón las ideas de causa y de finalidad, piedras fundacionales del discurso político.

3. Patrick Charaudeau enumera las principales características del discurso político: a) la condición de simplicidad (lo cual no es nada fácil, ya que de por sí el pensamiento es complejo. Esta simplicidad lleva consigo la pérdida parcial de la verdad), b) dos tipos de razonamientos: el ético (se plantea como principio de acción lo que es la finalidad) y el pragmático (se plantea una premisa que prevé una consecuencia o una meta), c) la elección de valores y d) los argumentos. "El discurso político tiene como meta incitar a pensar y a actuar más que la intención de demostrar. No se trata de establecer una verdad por la razón, independientemente de las opiniones, sino de intentar transformar (o fortalecer) opiniones marcadas de emoción" (Charaudeau, 2009, p. 293). Estas características nos dan un marco muy útil para una mejor lectura del discurso elegido.

El Amplio Universo de las Oraciones Adverbiales: Breve Introducción

Antes de ingresar en la identificación y análisis de las subordinadas adverbiales de causa y de finalidad presentes en el último discurso público de Eva Perón, nos parece fundamental apuntar ciertas consideraciones sobre las oraciones subordinadas adverbiales en general. Según la *NGRAE*: "El tercer grupo de oraciones subordinadas, las adverbiales o circunstanciales, es el más polémico de los tres, hasta el punto de que son raras las gramáticas modernas que les dan cabida como unidades de análisis sintáctico" (2010, p. 19). Ángela Di Tullio, en estudios recientes, sí se dedica a este tipo de oraciones con la intención de revisar la clasificación tradicional, que, según la autora, tiende a basarse solamente en las diferencias semánticas, y propone que "las diferencias semánticas deben complementarse con propiedades estructurales internas, como la relación con la oración superordinada, el tipo de subordinante y la flexión verbal" (2005, p. 320).

El *Esbozo* de la RAE (1973) afirma que las oraciones subordinadas adverbiales o circunstanciales pueden ser sustituidas por un adverbio. María Victoria Pavón Lucero revisa este concepto: "[…] no todos los tipos de oraciones que habitualmente se incluyen en este grupo aceptan tal sustitución. Concretamente, no parece haber adverbios capaces de sustituir a oraciones como las causales, las condicionales y concesivas" (2012, p. 15).

Si bien Di Tullio reconoce que es difícil ofrecer una clasificación general de las adverbiales, sí afirma que "las adverbiales no son argumentales ni modifican a un antecedente. Por lo general, funcionan como adjuntos en alguno de los niveles (del verbo, del predicado o de toda la oración)" (2005, p. 320). Mencionamos esta característica en contraste con la relación de las oraciones subordinadas sustantivas, que sí son argumentales, y las subordinadas adjetivas de relativo, que prototípicamente llevan un antecedente, con la oración principal.

Ahora bien, la clasificación que expone Ángela Di Tullio teniendo en cuenta la relación de la subordinada adverbial con la oración superordinada o principal es la siguiente: las adverbiales propias, que pueden ser sustituidas por un adverbio de la misma clase semántica, se consideran oraciones incluidas en la superordinada como adjuntos circunstanciales. Este grupo comprende a las oraciones subordinadas de manera, las temporales, las locativas y las de cantidad. Vale aclarar que algunas temporales son externas, es decir que no forman parte del predicado y modifican a toda la oración. Este tipo de temporales van antepuestas y se separan de la oración superordinada con una coma. Por ejemplo: "Cuando caminaba por Callao, vi a Juanita" (Albano & Zorrilla, 2015, p. 164).

La clasificación también comprende a las adverbiales impropias, foco de interés para este trabajo, que se denominan "externas" si modifican a toda la oración como adjunto extraoracional, o si modifican al acto de habla como modificador de modali-

dad (las reconocemos porque están separadas de la oración principal por una coma), e "internas" si modifican solo al predicado de la oración superordinada. Justamente, las oraciones subordinadas causales y finales pueden ser externas o internas, como demostraremos en nuestro análisis. En el grupo de las impropias se encuentran las condicionales, concesivas, ilativas, consecutivas, comparativas y, como ya mencionamos, las causales y las finales.

Hecha esta introducción, pasemos ahora a nuestro análisis.

La Causalidad en el Discurso de Eva Perón

Como veremos, en el discurso elegido hay una gran cantidad de oraciones subordinadas causales, las que pueden constituir modificadores internos al predicado o externos a él. Los internos especifican la causa de la acción que describe el predicado del que dependen y, sintácticamente, funcionan como adjuntos circunstanciales de causa. Los externos introducen una explicación o una justificación de lo que se ha dicho o de lo que se va a decir en el enunciado; sintácticamente, funcionan como modificadores oracionales o de la modalidad. También hay otras formas para expresar causa, por ejemplo el uso de ciertas locuciones preposicionales, "a causa de", "con motivo de", etc. Pero las oraciones subordinadas causales son la vía de expresión prototípica de esta idea en nuestro idioma. Vayamos ahora al texto enunciado por Eva Perón y analicemos qué formas predominan[4]:

> Oración 3
> Es el pueblo trabajador, es el pueblo humilde de la patria, que aquí y en todo el país está de pie y lo seguirá a Perón, el líder del pueblo, el líder de la humanidad, <*porque ha levantado la bandera de redención y de justicia de las masas trabajadoras*>; lo seguirá contra la opresión de los traidores de adentro y de afuera, que en la oscuridad de la noche quieren dejar el veneno de sus víboras en el alma y en el cuerpo de Perón, que es el alma y el cuerpo de la patria.

La oración subordinada causal encabezada por la conjunción prototípica "porque" es en este caso externa al predicado, está explicando o justificando por qué el pueblo lo seguirá a Perón. Esta justificación se ve reforzada con la duplicación del complemento directo "a Perón" y la forma pronominal "lo", además de las dos aposiciones explicativas que modifican al sintagma nominal "Perón", "el líder del pueblo" y "el líder de la humanidad". Según lo que establece la *NGRAE*, las causales explicativas pueden ir antepuestas o pospuestas a la oración principal: "En las primeras el hablante aporta

4. Si bien hemos copiado las oraciones completas, nos limitaremos a analizar la relación de la causal con la oración superordinada y otros detalles que nos parezcan significativos.

información temática y, por tanto, conocida […]; en las segundas, en cambio, la información se muestra o se introduce como justificación no conocida" (2010, p. 884). En la oración 3, la explicativa aparece al final de la primera suboración.

En cuanto a la composición sintáctica, nos interesa hacer foco en el complemento directo "la bandera de redención y de justicia de las masas trabajadoras", en el que identificamos tres complementos prepositivos: "de redención", "de justicia" y "de las masas trabajadoras". Si consideramos "de justicia de las masas trabajadoras" como un solo constituyente y prestamos especial atención al complemento prepositivo "de las masas trabajadoras", observamos que puede conmutarse por una construcción de para + sustantivo, "justicia para las masas trabajadoras" (en caso de reponer un verbo como "impartir", el papel temático de "masas trabajadoras" será el de destinatario o beneficiario). Aunque no reemplazáramos "de las masas trabajadoras" por "para las masas trabajadoras", de todas formas ese complemento prepositivo nos brinda el rasgo de +pertenencia. Por lo tanto, vemos que al segmentar la subordinada de otra forma, cambia la lectura y se acerca más a las intenciones políticas del sujeto enunciador: que los descamisados sepan que son los destinatarios de la justicia impartida por Perón.

> Oración 5
> No lo conseguirán, <*porque aquí estamos los hombres y las mujeres del pueblo*>, mi general, <*para custodiar vuestros sueños*> y <*para vigilar vuestra vida*>, <*porque es la vida de la patria*>, <*porque es la vida de las futuras generaciones, que no nos perdonarían jamás que no hubiéramos cuidado a un hombre de los quilates del general Perón, que acunó los sueños de todos los argentinos, en especial del pueblo trabajador*>.

La primera subordinada causal es explicativa del enunciado <No lo conseguirán>. Es interesante el vocativo referido a Perón, "mi general", porque da cuenta de que el receptor del discurso no es solo el pueblo reunido en la plaza, sino, principalmente, el presidente argentino. Las otras dos causales también funcionan como explicativas. No dejemos de notar la complejidad sintáctica de la última causal, que tiene una adjetiva relativa con "futuras generaciones" como antecedente y, dentro de esta, otra adjetiva relativa, cuyo antecedente es "general Perón". Debemos observar que, en el plano semántico, las últimas dos causales parecen justificar lo enunciado en las dos oraciones subordinadas finales (<para custodiar vuestros sueños> y <para vigilar vuestra vida>), no la oración superordinada <No lo conseguirán>.

Las oraciones subordinadas finales las trabajaremos en el próximo apartado.

> Oración 8
> <*Porque nosotros no nos vamos a dejar aplastar jamás por la bota oligárquica y*

> *traidora de los vendepatrias que han explotado a la clase trabajadora*>, <*porque nosotros no nos vamos a dejar explotar jamás por los que, vendidos por cuatro monedas, sirven a sus amos de las metrópolis extranjeras; entregan al pueblo de su patria con la misma tranquilidad con que han vendido el país y sus conciencias*>; <*porque nosotros vamos a cuidar de Perón más que si fuera nuestra vida*>, <*porque nosotros cuidamos una causa que es la causa de la patria, es la causa del pueblo, es la causa de los ideales que hemos tenido en nuestros corazones durante tantos años*>.

Esta serie de oraciones causales justifican al enunciado que corresponde a la oración anterior (<Ese día, mi general, yo saldré con el pueblo trabajador, yo saldré con las mujeres del pueblo, yo saldré con los descamisados de la patria, para no dejar en pie ningún ladrillo que no sea peronista>). Por tratarse de un discurso político para leer en voz alta, el sujeto enunciador recurre a construcciones paralelas: las dos primeras causales comienzan <porque nosotros no nos vamos a…> y las siguientes repiten el sujeto de primera persona plural, pero no llevan el índice de polaridad negativa. El paralelismo enfatiza la idea que se quiere transmitir, en este caso, que los intereses extranjeros no podrán negociar con el pueblo peronista. Profundicemos nuestra reflexión con el análisis de la primera oración causal explicativa: <*Porque nosotros no nos vamos a dejar aplastar jamás por la bota oligárquica y traidora de los vendepatrias que han explotado a la clase trabajadora*>.

El sujeto de la oración es "nosotros" y en el predicado contamos con una combinación de perífrasis verbal + una construcción OSS de infinitivo ("no nos vamos a dejar aplastar jamás por la bota oligárquica…"). Vayamos ahora a la oración subordinada sustantiva de infinitivo: <*aplastar jamás por la bota oligárquica y traidora de los vendepatrias que han explotado a la clase trabajadora*>. "Aplastar" es el núcleo de la subordinada sustantiva de infinitivo, verbo que exige un agente que efectúe la acción y, tal vez, de un experimentante que padezca ese 'aplastamiento'. Podemos considerar que 'aplastar' implica 'ser aplastado', entonces esto da cuenta de por qué <por la bota oligárquica…> toma el lugar de un complemento agente. En la voz pasiva, el sujeto de la oración recibe la acción que lleva adelante el complemento agente, y pasa así a cumplir el papel temático de "sujeto paciente", por eso podemos parafrasear la oración sustantiva de infinitivo de la siguiente manera: "Nosotros jamás seremos aplastados por la bota oligárquica y traidora de los vendepatrias que han explotado a la clase trabajadora". La posibilidad semántica y sintáctica de transformar la subordinada sustantiva de infinitivo en una oración en voz pasiva da lugar al complemente agente que hemos identificado.

Entonces, volviendo a la enunciación original del discurso en voz activa, en las dos primeras causales, el sujeto expreso "nosotros" es experimentante, mientras que este papel temático cambia en las dos causales siguientes, en las que el "nosotros" se

convierte en agente, el que efectúa la acción. Además, notemos que en las últimas dos causales se usa el verbo "cuidar", que indefectiblemente exige un agente ("nosotros") y un beneficiario ("Perón" y "una causa"): <*porque nosotros vamos a cuidar de Perón*>, <*porque nosotros cuidamos una causa*>. Resulta interesante detenernos en la alternancia del verbo cuidar, ya que Eva no lo usa de la misma forma en las dos subordinadas causales recién mencionadas. En "*cuidar de Perón*", el verbo cuidar presenta su forma intransitiva y exige un complemento de régimen encabezado por "de". En cambio, en *"cuidamos una causa",* el verbo presenta su forma transitiva y exige un complemento directo. Según nuestra lectura, "cuidar" con complemento de régimen tiene una caracterización semántica de +duración (por ejemplo: "Yo siempre cuido de las plantas"), mientras que "cuidar" como transitivo nos hace pensar en un valor de +delimitación, existe un tiempo medible entre el comienzo y el final de la acción. Por consiguiente, "cuidar de" se relacionaría más con un verbo de estado, mientras que "cuidar (algo)" con un verbo de realización.

Oración 9
Hoy, <*gracias a Perón*>, estamos de pie virilmente.

Aquí nos encontramos con otra forma de expresar causa, una locución conjuntiva causal con valoración positiva, en oposición a la locución preposicional "por culpa de". La locución identificada en el discurso tiene valor causal porque podemos parafrasearla de la siguiente forma: "Hoy estamos de pie virilmente porque Perón nos acompaña", o "Como Perón nos acompaña, hoy estamos de pie virilmente". A propósito de la conjunción "como", que hemos elegido para parafrasear la construcción "gracias a Perón", existe consenso entre los gramáticos de su valor causal, con el verbo flexionado en modo indicativo. Estamos entonces frente a otra forma de expresión de causalidad no prototípica, que nos es útil en nuestra paráfrasis pero que no es utilizada por el hablante Eva Perón. Uno de los ejemplos que brinda la *NGRAE* es "Como tenía tiempo, me fui a dar un paseo" (2010, p. 422).

Oración 10
Los hombres se sienten más hombres, las mujeres nos sentimos más dignas, <*porque dentro de la debilidad de algunos y de la fortaleza de otros está el espíritu y el corazón de los argentinos*> <*para servir de escudo en defensa de la vida de Perón*>.

Esta oración compuesta por coordinación y subordinación contiene una subordinada causal y una subordinada final. La causal <*porque dentro de la debilidad de algunos y de la fortaleza de otros está el espíritu y el corazón de los argentinos*>, según nuestra opinión, modifica a la enunciación, al acto verbal que la expresa, no a las suboraciones

coordinadas por yuxtaposición de la oración principal. Este acto de enunciación es "un verbo de lengua o de juicio, que no está explícito y que expresa el hecho de emitir esas palabras o el de llegar a la conclusión que se presenta" (*NGRAE*, 2010, p. 882) y que nosotros podemos reponer de la siguiente manera: (Digo, afirmo, que) <los hombres se sienten más hombres y las mujeres nos sentimos más dignas porque dentro de la debilidad de algunos y de la fortaleza de otros…>.

Entonces, en la justificación del acto verbal tenemos en realidad una deducción, una apreciación del hablante. Como este es un discurso político movilizador, emitido en un momento complicado en la vida de Eva Perón, no nos resulta extraño el uso de oraciones causales que corresponden a la enunciación, en las que se transparenta más la valoración del hablante sobre su acto de habla. Si bien no es el objetivo de este trabajo, la situación pragmática influye y mucho en la enunciación.

> Oración 11
> Yo, después de un largo tiempo que no tomo contacto con el pueblo como hoy, quiero decir estas cosas a mis descamisados, a los humildes que llevo tan dentro de mi corazón que en las horas felices, en las horas de dolor y en las horas inciertas siempre levanté la vista a ellos, <*porque ellos son puros*> y <*por ser puros ven con los ojos del alma y saben apreciar las cosas extraordinarias como el general Perón*>.

Como hemos visto, tenemos oraciones de gran complejidad sintáctica en este discurso; una estructura dentro de la otra, a modo de cajas chinas. Aquí encontramos que las dos causales explicativas de la predicación "levantar la vista" (<porque ellos son puros> y <por ser puros…>) son modificadores oracionales de una oración subordinada consecutiva intensiva. A saber: <Que [el antecedente es "los humildes"] llevo tan[5] dentro de mi corazón <que en las horas felices, en las horas de dolor y en las horas inciertas siempre levanté la vista a ellos>>."

A la vez, esta consecutiva intensiva forma parte de la aposición del núcleo del objeto indirecto ("descamisados"). Como vimos, las causales pospuestas llevan información nueva, remática, y justamente el hablante las pone al final de la oración para que el receptor las identifique y las retenga con mayor facilidad.

No podemos pasar por alto, teniendo en cuenta el enfoque léxico-sintáctico de este análisis y el contexto de enunciación del discurso de Eva, la elección léxica del hablante en la oración subordinada sustantiva de infinitivo <*apreciar las cosas extraordinarias como el general Perón*>. El sujeto enunciador compara a Perón con "cosas extraordinarias". "Cosas" es un sustantivo común que carece de un carácter referencial concreto,

5. El resaltado es nuestro.

su contenido queda librado a la asociación que desee hacer el destinatario del discurso. Curiosamente, el complemento nominal de estas "cosas" es "extraordinarias", un adjetivo calificativo que le confiere al sustantivo una caracterización semántica desmesurada, por fuera de lo común u ordinario, aunque "cosas" no refiera a nada en particular. Entonces, si recurrimos a la situación pragmática en la que se inserta el discurso de Eva Perón, podemos inferir que el presidente Perón es una "cosa", que por su nula referencialidad puede estar al alcance de la mano de las masas, pero que al calificarla de "extraordinaria" se despega del plano de lo accesible, de lo familiar. Ahondar en este análisis nos llevaría hacia el campo del discurso político y la manipulación de las masas, lo que excede el objetivo de nuestro trabajo.

> Oración 12
> Yo quiero hablar hoy, a pesar de que el general me pide que sea breve, <*porque quiero que mi pueblo sepa que estamos dispuestos a morir por Perón y que sepan los traidores que ya no vendremos aquí a decirle "presente" a Perón, como el 28 de septiembre, sino que iremos a hacer justicia por nuestras propias manos*>.

La extensa causal explicativa, a continuación de la subordinada concesiva <a pesar de que el general me pide que sea breve>, contiene un complemento directo conformado por dos subordinadas sustantivas, las que a su vez incluyen otras subordinadas sustantivas. No deja de sorprendernos la recurrencia del uso de subordinadas en la extensión de una sola oración.

> Oración 13
> Hay mucho dolor que mitigar; hay que restañar muchas heridas, <*porque todavía hay muchos enfermos y muchos que sufren*>.

La oración principal yuxtapone dos oraciones impersonales, <hay mucho dolor que mitigar>, <hay que restañar muchas heridas>. La oración causal explicativa externa también está formada por una oración impersonal de verbo haber que cuenta con dos complementos directos, "muchos enfermos" y "muchos que sufren". Observamos que en este último se sustantiviza el cuantificador "muchos" que recibe la oración relativa adjetiva <que sufren>. Resulta interesante la reconversión que el sujeto enunciador realiza de "muchos": de ser un cuantificador del sustantivo "enfermos" en el primer complemento directo, pasa a convertirse en un sustantivo, núcleo del segundo complemento directo. También destacamos que el uso de las oraciones impersonales contrasta notablemente con las oraciones de verbos conjugados en primera persona del plural que predominan en el discurso. Recordemos una vez más que cuando la oración causal explicativa está pospuesta a la oración principal, la información que contiene se pre-

senta como una información no conocida.

Ahora bien, nos gustaría detenernos un momento en la oración principal, cuya construcción resulta ambigua, ya que podemos leer (la misma ambigüedad recae en ambas suboraciones) <hay que mitigar mucho dolor> o <hay mucho dolor que mitigar>. En ambos casos, estamos ante oraciones impersonales con el verbo "haber" en 3° persona del singular. Si leemos <hay que mitigar mucho dolor>, se percibe el rasgo de +obligación o +necesidad (puede parafrasearse como <Debemos mitigar mucho dolor>). La misma perífrasis verbal de "haber + que + infinitivo" en sí misma denota obligación. En el análisis sintáctico, "hay que mitigar" es el núcleo verbal (perífrasis verbal de obligación) y "mucho dolor" es el complemento directo.

Si leemos <hay mucho dolor que mitigar>, en el complemento directo que depende del verbo "haber" encontramos "dolor" como núcleo, "mucho" cuantificador y "que mitigar" es una subordinada adjetiva relativa (con un infinitivo como núcleo) que funciona como complemento nominal de "dolor". Observamos que la adjetiva tiene cierto matiz de finalidad. Entonces, la ambigüedad reside en que si leemos la oración impersonal de la primera forma, nos encontramos con una marcada obligación; si la leemos de la segunda forma, esa impersonal denota la existencia de algo, pero no la obligación.

> Oración 16
> Y nosotros, un puñado de argentinos, luchamos junto con Perón por una humanidad feliz dentro de la justicia, dentro de la dignificación de ese pueblo, <*porque en eso reside la grandeza de Perón*>.

Otra causal explicativa, cuyo sujeto "la grandeza de Perón" es aquello que "reside" "en eso", lo enunciado en la oración principal. El determinante demostrativo "eso" se refiere nada más y nada menos que a la lucha por una humanidad feliz, en el marco de la justicia y dignificación del pueblo, idea central del proyecto político del peronismo. Resulta muy interesante que el sujeto enunciador haya optado por una palabra funcional, "eso", cuyo significado se define en su relación con las otras palabras del sintagma, para referirse a la premisa primordial del movimiento Justicialista.

> Oración 21
> He de estar noche y día trabajando <*por mitigar dolores y restañar heridas*>, <*porque sé que cumplo con esta legión de argentinos que está labrando una página brillante en la historia de la Patria*>.

La subordinada final la analizaremos en el próximo apartado. Con respecto a la causal, estamos nuevamente ante una causal explicativa. El uso del verbo en primera

persona del singular refuerza la justificación que Eva hace de su accionar político.

> Oración 27
> Pero nosotros somos el pueblo y yo sé que estando el pueblo alerta somos invencibles <*porque somos la patria misma*>.

En esta oración compuesta por coordinación, encontramos en la segunda suboración una subordinada sustantiva que depende del verbo "sé" y funciona como complemento directo. Dentro de la sustantiva, el verbo principal es "somos", el cual exige el predicativo "invencibles". En el predicado además encontramos una construcción de gerundio que funciona como un adjunto circunstancial con matiz causal, que puede parafrasearse "porque el pueblo está alerta", y, por primera y única vez en el discurso, aparece una subordinada causal interna, que no modifica a todo el enunciado sino al verbo copulativo, núcleo verbal de la sustantiva. La causal interna es altamente significativa en el contexto de las palabras de Eva Perón: <Somos la patria misma> ("Nosotros" = pueblo peronista es el sujeto tácito, "somos" es el núcleo verbal, "la patria misma" es el predicativo subjetivo obligatorio). El sujeto enunciador (Eva + Perón + los descamisados) se asume como la patria, sustantivo con una fuerte carga emotiva.

No podemos pasar por alto la construcción de gerundio <estando el pueblo alerta>, la cual, como dijimos, tiene un matiz adverbial causal, "porque el pueblo está alerta, somos invencibles", que refuerza los valores presentes en el discurso, es decir, la unidad del pueblo peronista y la defensa de Perón. Podemos considerar también un matiz condicional para esta construcción, "si el pueblo está alerta, somos invencibles", aunque preferimos el matiz causal, ya que el condicional nos posiciona en un plano hipotético y no es esa la intención del sujeto enunciador.

La Finalidad en el Discurso de Eva Perón

Para ampliar la idea de finalidad, nos parece pertinente citar a Carmen Galán Rodríguez:

> Las oraciones finales han recibido escasa atención en la gramática tradicional española por varias razones: no presentan ningún rasgo sintáctico especial que las caracterice formalmente, carecen de marcas específicas y gozan de una libertad combinatoria casi absoluta, puesto que no parecen estar sometidas a ninguna restricción por parte del verbo regente (1992, p. 1).

La autora sostiene que no siempre las finales pueden interpretarse como las oraciones que expresan el fin o la intención con que se lleva a cabo la acción del verbo principal, ya que en ciertas ocasiones la fórmula "para + infinitivo" puede tener valor temporal, "No te inclines tanto para estudiar", o condicional, "Hay que ser valiente

para dedicarse a los toros", ejemplos proporcionados por la misma autora. Su objetivo es dinamitar la vieja idea de que la preposición "para" siempre introduce subordinadas finales[6]. Nos parece importante presentar estas posibles alternativas para comprobar luego si en el discurso elegido nos encontramos con alguna de ellas.

Las subordinadas finales, al igual que las causales, pueden ser internas y funcionan así como complementos argumentales o adjuntos circunstanciales del verbo, o externas al predicado, es decir que modifican a la oración y también pueden modificar la modalidad.

Observemos otros enunciados del discurso de Eva Perón antes analizado.

> Oración 1
> Otra vez estamos aquí reunidos los trabajadores y las mujeres del pueblo; otra vez estamos los descamisados en esta plaza histórica del 17 de octubre de 1945 <*para dar la respuesta al líder del pueblo, que esta mañana, al concluir su mensaje dijo: "Quienes quieran oír, que oigan, quienes quieran seguir, que sigan*">.

Aquí queda claro que la subordinada final es interna al predicado y denota el propósito del sujeto agente "los descamisados". En este caso tenemos la construcción "para + infinitivo" para expresar finalidad: "Como regla general, se emplea el infinitivo cuando las finales son concertadas. […] aquellas en las que el sujeto, por lo general tácito, del infinitivo es correferente con el del verbo principal" (*NGRAE*, 2010, p. 889). Esta es la forma que predominará en el discurso, ya que el sujeto de la oración principal y el sujeto de la oración en infinitivo de la subordinada final coinciden sintácticamente y, desde la configuración discursiva, la forma mencionada enfatiza los objetivos de la acción del hablante.

> Oración 5
> No lo conseguirán, porque aquí estamos los hombres y las mujeres del pueblo, mi general, <*para custodiar vuestros sueños*> y <*para vigilar vuestra vida*>, porque es la vida de la patria, porque es la vida de las futuras generaciones, que no nos perdonarían jamás que no hubiéramos cuidado a un hombre de los quilates del

6. Nos parece interesante agregar la siguiente reflexión de Galán Rodríguez, que abona su tesis de que las oraciones con "para + infinitivo" no siempre pueden interpretarse como finales: "Por otra parte, dada la estrecha relación entre causales (el antes de una acción) y finales (el después de una acción), cabría pensar la posibilidad de traducir PARA + infinitivo por una expresión causal" (1992, pp. 3-4). Al hacer esta conmutación en los tres ejemplos que brinda la autora ("He cerrado la ventana para descansar tranquilamente", "Este botón sirve para ajustar volumen y "No tengo fuerzas para seguir", p. 3), observa que solo el primero acepta la equivalencia ("He cerrado la ventana porque quiero descansar"), pero no los otros dos ejemplos. En el segundo ejemplo, la construcción "para ajustar el volumen" connota utilidad, mientras que "para seguir" (tercer ejemplo) connota consecuencia.

> general Perón, que acunó los sueños de todos los argentinos, en especial del pueblo trabajador.

Las dos oraciones subordinadas finales son externas, modifican al enunciado contenido en la primera oración subordinada causal, no al verbo de la oración principal <No lo conseguirán>. En las finales, cuyos núcleos verbales son "custodiar" y "vigilar", se expresa uno de los valores fundamentales de este discurso: la protección para el líder justicialista Juan Domingo Perón.

> Oración 7
> Ese día, mi general, yo saldré con el pueblo trabajador, yo saldré con las mujeres del pueblo, yo saldré con los descamisados de la patria, <*para no dejar en pie ningún ladrillo que no sea peronista*>.

La presencia de la coma indica que esta oración final es externa, modifica a toda la oración principal. Vale la pena detenerse en esta oración, <no dejar en pie ningún ladrillo que no sea peronista>, en la que el núcleo verbal es una expresión lexicalizada ("dejar en pie"). El complemento directo, "ningún ladrillo que no sea peronista", porta una carga semántica altamente significativa en el contexto de enunciación de este discurso, ya que con su rasgo semántico de +inanimado, el sustantivo común "ladrillo" es modificado por la oración subordinada adjetiva de relativo <que no sea peronista>. Los "ladrillos peronistas" son los que se necesitan para construir la Nación Argentina. Con esta metáfora, Eva presenta prácticamente una justificación más que una finalidad: proteger a Perón significa sostener el fortalecimiento de una nación edificada sobre el movimiento Justicialista, en la que otros intereses (los "ladrillos no peronistas") son una amenaza.

> Oración 10
> Los hombres se sienten más hombres, las mujeres nos sentimos más dignas, porque dentro de la debilidad de algunos y de la fortaleza de otros está el espíritu y el corazón de los argentinos <*para servir de escudo en defensa de la vida de Perón*>.

Es el mismo tipo de oración final que en los casos anteriores. Vamos a detenernos ahora en su análisis: <*servir de escudo en defensa de la vida de Perón*>. El verbo "servir", con el sentido de utilidad, exige un complemento de régimen encabezado por la preposición "de" más un término, en este caso conformado por el sintagma nominal "escudo en defensa de la vida de Perón" (el núcleo es "escudo", modificado por el complemento preposicional "en defensa de la vida de Perón"). Como vimos en la oración 7, aquí, en el complemento preposicional, vuelve a trabajar activamente una metáfora

con valor de justificación (la connotación es 'porque debemos defender a Perón'). Pero podemos pensar en otra segmentación: no necesariamente <en defensa de la vida de Perón> depende de "escudo", ya que esa construcción puede funcionar como complemento de régimen de "servir": <servir en defensa de la vida de Perón>. En este caso, el complemento de régimen adquiere un fuerte matiz de finalidad, <para la defensa de la vida de Perón>. Abordemos el análisis de una manera u otra, la obligación de defender a Perón es insoslayable.

> Oración 12
> Yo quiero hablar hoy, a pesar de que el general me pide que sea breve, porque quiero que mi pueblo sepa que estamos dispuestos a morir por Perón y que sepan los traidores que ya no vendremos aquí <*a decirle "presente" a Perón, como el 28 de septiembre*>, sino que iremos a hacer justicia por nuestras propias manos.

Además de la preposición "para", las finales internas de infinitivo pueden estar encabezadas por la preposición "a" cuando dependen de verbos de movimiento, como en este caso: no *vendremos*[7] aquí <a decirle "presente" a Perón, como el 28 de septiembre>.

> Oración 19
> Estoy con ustedes <*para ser un arco iris de amor entre el pueblo y Perón*>; estoy con ustedes <*para ser ese puente de amor y de felicidad que siempre he tratado de ser entre ustedes y el líder de los trabajadores*>.

Finales internas de infinitivo concertadas. Más que la estructura, que es bien prototípica, nos interesa la elección léxica del hablante. Las dos oraciones finales cuentan con predicativos subjetivos obligatorios: "arco iris de amor" y "puente de amor y felicidad". Si bien el sustantivo común "arco iris" es contable, convengamos que tiene cierto rasgo de +abstracción, lo que sumado al complemento preposicional "de amor" transforma al sintagma nominal en una predicación intangible que se atribuye al sujeto enunciador. Algo similar ocurre con "puente de amor y felicidad". El tono parece lírico más que político.

> Oración 20
> Estoy otra vez con ustedes, como amiga y como hermana y he de trabajar noche y día <*por hacer felices a los descamisados*>, porque sé que cumplo así con la Patria y con Perón.

Final interna de infinitivo concertada pero encabezada con otra preposición, "por". Vale destacar que existe una diferencia semántica entre ambas preposiciones: "para" tie-

7. El resaltado es nuestro.

ne un rasgo de +precisión, mientras que "por" tiene el rasgo de +aproximación, pero no la precisión de "para"[8]. Al cambiar la preposición, cambia entonces nuestra lectura: <*por hacer felices a los descamisados*> tiene una finalidad menos precisa que <para hacer felices a los descamisados>.

> Oración 21
> He de estar noche y día trabajando <*por mitigar dolores y restañar heridas*>, porque sé que cumplo con esta legión de argentinos que está labrando una página brillante en la historia de la Patria.

Se trata del mismo caso que en la oración anterior, a lo que se suma el valor metafórico de "mitigar dolores" y "restañar heridas", ya que literalmente Eva no es una médica que cura heridas del cuerpo humano. Entonces, el rasgo de +aproximación y –precisión de "por" se relaciona bien con el sentido metafórico de la oración final.

> Oración 22
> Y así como este 1º de mayo glorioso, mi general, quisiéramos venir muchos y muchos años y, dentro de muchos siglos, que vengan las futuras generaciones <*para decirle en el bronce de su vida o en la vida de su bronce, que estamos presentes, mi general, con usted*>.

Subordinada final de infinitivo concertada que depende de la perífrasis verbal de voluntad querer + infinitivo (núcleo de la primera suboración) y de "vengan", núcleo verbal de la OSS que funciona como complemento directo del verbo 'emotivo' elidido (deseamos, esperamos) de la segunda suboración. Hasta el momento no habíamos marcado en este apartado una complejidad sintáctica tal, aunque en el apartado anterior muchas de las oraciones compuestas por subordinación contenían causales y finales a la vez.

Nos detenemos brevemente en la construcción <*en el bronce de su vida o en la vida de su bronce*>, un adjunto circunstancial de tiempo con un alto valor metafórico debido al juego de palabras que, con la elección léxica de "bronce" en ambos constituyentes de la coordinación disyuntiva, alude a la proyección hacia la eternidad del nombre de Perón.

> Oración 25
> No perdona jamás que un argentino, que un hombre de bien, el general Perón, esté trabajando <*por el bienestar de su pueblo*> y <*por la grandeza de la Patria*>.

8. "Ambas preposiciones proceden de una forma iberorrománica común, lo que explica que *por* siga manteniendo su originario valor causal y final y que sean intercambiables en diversos contextos, como en *Me río {por/para} no llorar*" (*NGRAE*, 2010, p. 570).

Locuciones preposicionales que denotan finalidad, pero no son oraciones subordinadas. Así y todo, la idea de finalidad está presente. Sin embargo, como analizamos en las oraciones 20 y 21, la preposición "por" no tiene el mismo rasgo semántico de "para", ya que connota una aproximación menos precisa. Al rasgo –precisión de la preposición "por" se le suma la carga semántica de los sustantivos ponderativos abstractos "bienestar" y "grandeza"–.

> Oración 26
> Los vendepatrias de dentro, que se venden por cuatro monedas, están también en acecho <*para dar el golpe en cualquier momento*>.

Casi al final del discurso, aparece claramente en esta subordinada prototípica la finalidad del enemigo peronista, es decir los "vendepatrias de dentro". En todos los casos observamos que las oraciones compuestas por subordinación (oración 19, <estoy con ustedes <*para ser ese puente de amor y de felicidad que siempre he tratado de ser entre ustedes y el líder de los trabajadores*>) se cierran con la subordinada final, lo que denota la intención del hablante de que la finalidad quede impregnada en el receptor.

Vale destacar que a lo largo del discurso no hemos encontrado construcciones finales externas al predicado, en las que se observe la finalidad que se busca al enunciar algo, al estilo de uno de los ejemplos que encontramos en la *NGRAE*: "Ya son las dos, para que te enteres" (2010, p. 888). En el último discurso público de Eva Perón, la finalidad está íntimamente relacionada con la acción que realiza el sujeto hablante, no con el hecho de enunciar, de ahí la ausencia de finales externas.

Conclusiones

La proximidad entre las ideas de causa y finalidad en el discurso se refleja en el uso abundante de subordinadas causales y finales. El hablante opta por las formas prototípicas, las subordinadas, en detrimento de otras construcciones que canalicen las mismas ideas. Esto se debe al interés del sujeto enunciador, Eva Perón, en que su mensaje llegue con claridad al pueblo peronista. Las formas de expresión prototípicas, las oraciones subordinadas adverbiales de causa y finalidad, ponen el peso en las acciones que dependen de la acción de la oración superordinada, y el llamado a la acción es primordial en el discurso político, más en el contexto de enunciación del texto elegido: la salud debilitada de Eva y los intereses enemigos que buscaban derrocar al presidente Perón.

Como vimos en el desarrollo del trabajo, las subordinadas causales tienen más presencia que las finales, y el tipo de causal que predomina es la externa explicativa. El hablante siente la necesidad de justificar y explicar el enunciado principal, no la causa del predicado. Por otro lado, las finales predominantes son las internas, que en el plano sintáctico funcionan como adjuntos circunstanciales de finalidad y modifican solo al

predicado, no a la oración completa. A juzgar por nuestro análisis léxico-sintáctico, las finalidades parecen ser más claras que las causas, ya que denotan directamente la intención del sujeto agente, mientras que las causales explicativas insisten en agregar información al enunciado, como si el enunciado por sí solo no bastara. Las finales no solo parecen ser más claras sino que, como analizamos en el desarrollo, en algunos casos refuerzan el 'mandato' (defender a Perón) o 'la necesidad de obediencia' que impone la voz de Eva. Este férreo propósito se debilita muy sutilmente cuando el sujeto enunciador opta por la preposición "por" en lugar de "para", pero la elección de "por" se da escasamente y en contextos metafóricos o abstractos.

Entonces, tal como apuntamos en la introducción, las causas y las finalidades son clave y hasta fundantes en la praxis política, ya que expresan la razón de ser y los objetivos del accionar político, de ahí las reiteradas apariciones de sus expresiones gramaticales en el texto seleccionado.

Referencias Bibliográficas

Albano, H. R. & Zorrilla, A. M. (2015). *Claves gramaticales del español*. Buenos Aires: *Litterae*.

Charaudeau, P. (2009). La argumentación persuasiva. El ejemplo del discurso político (Alemán Guillén, P., Trad.). En Shiro, M.; Bentivoglio, P. & Erlich, F. D. (Comps.). *Haciendo discurso. Homenaje a Adriana Bolívar* (pp.). Caracas: Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela. Recuperado el 2 de febrero, 2018 de https://www.patrick-charaudeau.com/IMG/pdf/2009_d_Argum-_y_persuasio_Hom_Bolivar_.pdf

Di Tullio, A. (2005). Las oraciones adverbiales. En *Manual de Gramática del español* (pp. 319-338). Buenos Aires: La isla de la luna.

Galán Rodríguez, C. (1992). La renovación de los nexos: las falsas finales. En Ariza Viguera, M.; Cano, R.; Mendoza, J. M. & Narbona, A. (Eds.). *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española* (Vol. I, pp. 429-432). Madrid: Pabellón de España.

Pavón Lucero, M. V. (2012). La subordinación adverbial. En *Estructuras sintácticas en la subordinación verbal* (pp. 13-14). Madrid: Arcos Libros.

Perón, E. (1952). Discurso de Evita del día del trabajador-Plaza de mayo (1952). Recuperado el 2 de octubre, 2017, de http://www.elhistoriador.com.ar/documentos/ascenso_y_auge_del_peronismo/discurso_1ro_de_mayo_52_evita.php

Real Academia Española (1973). *Esbozo de una Nueva Gramática de la Lengua Española.* Madrid: Espasa-Calpe.

Real Academia Española & Asociación de Academias de la Lengua Española

(2010). *Nueva gramática de la lengua española. Manual* (*NGRAE*). Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta.

Zanatta, L. (2011). Introducción. En *Eva Perón. Una biografía*. Buenos Aires: Sudamericana. Recuperado febrero, 2018, de https://www.megustaleer.com.ar/libros/eva-pern/MAR-004466/fragmento/

Anexo: Discurso de Evita en el Día del Trabajador-Plaza de Mayo (1952)

Mis queridos descamisados:

Oración 1
Otra vez estamos aquí reunidos los trabajadores y las mujeres del pueblo; otra vez estamos los descamisados en esta plaza histórica del 17 de octubre de 1945 para dar la respuesta al líder del pueblo, que esta mañana, al concluir su mensaje dijo: "Quienes quieran oír, que oigan, quienes quieran seguir, que sigan".

Oración 2
Aquí está la respuesta mi general.

Oración 3
Es el pueblo trabajador, es el pueblo humilde de la patria, que aquí y en todo el país está de pie y lo seguirá a Perón, el líder del pueblo, el líder de la humanidad, porque ha levantado la bandera de redención y de justicia de las masas trabajadoras; lo seguirá contra la opresión de los traidores de adentro y de afuera, que en la oscuridad de la noche quieren dejar el veneno de sus víboras en el alma y en el cuerpo de Perón, que es el alma y el cuerpo de la patria.

Oración 4
Pero no lo conseguirán como no han conseguido jamás la envidia de los sapos acallar el canto de los ruiseñores, ni las víboras detener el vuelo de los cóndores.

Oración 5
No lo conseguirán, porque aquí estamos los hombres y las mujeres del pueblo, mi general, para custodiar vuestros sueños y para vigilar vuestra vida, porque es la vida de la patria, porque es la vida de las futuras generaciones, que no nos perdonarían jamás que no hubiéramos cuidado a un hombre de los quilates del general Perón, que acunó

los sueños de todos los argentinos, en especial del pueblo trabajador.

Oración 6
Yo le pido a Dios que no permita a esos insectos levantar la mano contra Perón, porque ¡guay de ese día!

Oración 7
Ese día, mi general, yo saldré con el pueblo trabajador, yo saldré con las mujeres del pueblo, yo saldré con los descamisados de la patria, para no dejar en pie ningún ladrillo que no sea peronista.

Oración 8
Porque nosotros no nos vamos a dejar aplastar jamás por la bota oligárquica y traidora de los vendepatrias que han explotado a la clase trabajadora, porque nosotros no nos vamos a dejar explotar jamás por los que, vendidos por cuatro monedas, sirven a sus amos de las metrópolis extranjeras; entregan al pueblo de su patria con la misma tranquilidad con que han vendido el país y sus conciencias; porque nosotros vamos a cuidar de Perón más que si fuera nuestra vida, porque nosotros cuidamos una causa que es la causa de la patria, es la causa del pueblo, es la causa de los ideales que hemos tenido en nuestros corazones durante tantos años.

Oración 9
Hoy, gracias a Perón, estamos de pie virilmente.

Oración 10
Los hombres se sienten más hombres, las mujeres nos sentimos más dignas, porque dentro de la debilidad de algunos y de la fortaleza de otros está el espíritu y el corazón de los argentinos para servir de escudo en defensa de la vida de Perón.

Oración 11
Yo, después de un largo tiempo que no tomo contacto con el pueblo como hoy, quiero decir estas cosas a mis descamisados, a los humildes que llevo tan dentro de mi corazón que en las horas felices, en las horas de dolor y en las horas inciertas siempre levanté la vista a ellos, porque ellos son puros y por ser puros ven con los ojos del alma y saben apreciar las cosas extraordinarias como el general Perón.
Oración 12
Yo quiero hablar hoy, a pesar de que el general me pide que sea breve, porque quiero que mi pueblo sepa que estamos dispuestos a morir por Perón y que sepan los traidores

que ya no vendremos aquí a decirle "presente" a Perón, como el 28 de septiembre, sino que iremos a hacer justicia por nuestras propias manos.

Oración 13
Hay mucho dolor que mitigar; hay que restañar muchas heridas, porque todavía hay muchos enfermos y muchos que sufren.

Oración 14
Lo necesitamos, mi general, como el aire, como el sol, como la vida misma.

Oración 15
Lo necesitamos por nuestros hijos y por el país en estos momentos inciertos de la humanidad en que los hombres se debaten entre dos imperialismos; el de derecha y el de izquierda, que nos llevan hacia la muerte y la destrucción.

Oración 16
Y nosotros, un puñado de argentinos, luchamos junto con Perón por una humanidad feliz dentro de la justicia, dentro de la dignificación de ese pueblo, porque en eso reside la grandeza de Perón.

Oración 17
No hay grandeza de la Patria a base del dolor del pueblo, sino a base de la felicidad del pueblo trabajador.

Oración 18
Compañeras, compañeros: Otra vez estoy en la lucha, otra vez estoy con ustedes, como ayer, como hoy y como mañana.

Oración 19
Estoy con ustedes para ser un arco iris de amor entre el pueblo y Perón; estoy con ustedes para ser ese puente de amor y de felicidad que siempre he tratado de ser entre ustedes y el líder de los trabajadores.

Oración 20
Estoy otra vez con ustedes, como amiga y como hermana y he de trabajar noche y día por hacer felices a los descamisados, porque sé que cumplo así con la Patria y con Perón.

Oración 21
He de estar noche y día trabajando por mitigar dolores y restañar heridas, porque sé que cumplo con esta legión de argentinos que está labrando una página brillante en la historia de la Patria.

Oración 22
Y así como este 1º de mayo glorioso, mi general, quisiéramos venir muchos y muchos años y, dentro de muchos siglos, que vengan las futuras generaciones para decirle en el bronce de su vida o en la vida de su bronce, que estamos presentes, mi general, con usted.

Oración 23
Antes de terminar, compañeros, quiero darles un mensaje: que estén alertas.

Oración 24
El enemigo acecha.

Oración 25
No perdona jamás que un argentino, que un hombre de bien, el general Perón, esté trabajando por el bienestar de su pueblo y por la grandeza de la Patria.

Oración 26
Los vendepatrias de dentro, que se venden por cuatro monedas, están también en acecho para dar el golpe en cualquier momento.

Oración 27
Pero nosotros somos el pueblo y yo sé que estando el pueblo alerta somos invencibles porque somos la patria misma.

Nihilismo e Intertextualidades Bíblicas en *Las elegidas* de Jorge Volpi

Rocío Macarena Llana[*]

Nota del editor

Trabajo presentado en la cátedra de Seminario de Literatura Iberoamericana a cargo de la Dra. Marina L. Guidotti

Resumen: *Las elegidas* (2015) de Jorge Volpi es una novela en verso que refleja graves injusticias sociales, como la trata de personas y la esclavitud sexual en México y en los Estados Unidos. La obra evidencia la crisis de los valores morales en las sociedades occidentales. Para ello, dialoga con textos bíblicos pertenecientes al Pentateuco. En este trabajo se plantean tres preguntas fundamentales sobre este aspecto: ¿cómo se usa el discurso del Antiguo Testamento? ¿Por qué remite a la Biblia, es decir, las sagradas escrituras judeocristianas, y no a las de otras religiones? ¿A qué fin obedece esto? Intentaremos dar una respuesta sobre la base de obras teológicas, del concepto de nihilismo planteado por Friedrich Nietzsche, y de algunos ensayos de Octavio Paz.
Palabras clave: *Las elegidas*; Jorge Volpi; Nihilismo; Pentateuco; Intertextualidad.

Abstract: Las elegidas *(2015) by Jorge Volpi is a novel written in verse that reflects great social injustices, i.e. human trafficking and sexual slavery in Mexico and the United States. The novel shows the crisis of moral values in occidental societies. For that purpose, it dialogues with Biblical texts, belonging to the Pentateuch. In our work three essential questions are presented: How is the Old Testament discourse used? Why the Bible, the Judeo-Christian sacred texts, and not other religions? For which purpose? We will try to give an answer based in theological works, in the concept of nihilism proposed by Friedrich Nietzsche and in some of Octavio Paz' essays.*
Keywords*:* Las elegidas*; Jorge Volpi; Nihilism; Pentateuch; Intertextuality.*

[*] Alumna de cuarto año de la Licenciatura en Letras. Correo electrónico: rociomllana@gmail.com.
Gramma, XXIX, 61 (2018), pp. 176-205.
Fecha de recepción: 25-10-2017 Fecha de aceptación: 16-11-2017.
© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

Las elegidas (2015) es una novela en verso acerca de la trata de personas en México y Estados Unidos. Escrita por el mexicano Jorge Volpi, su historia se repite en la película homónima de David Pablos y en la ópera *Cuatro corridos*, cuyo guion también fue creado por Volpi. El argumento de estas tres obras gemelas se centra en la familia de los Salazar Juárez, traficantes radicados en California y Tenancingo. La calidad poética de la novela, nuestro objeto de estudio, le permite insinuar las situaciones más terribles sin caer en la truculencia. Lo primero que atrae la atención del lector es la fuerte presencia de personajes y situaciones que remiten al Antiguo Testamento, concretamente al Génesis. Además de ser una estrategia de distanciamiento emocional, creemos que obedece a ciertos fines particulares.

El discurso mítico-religioso se subordina a un propósito filosófico en esta novela: la transvaloración de todos los valores, según la expresión acuñada por Friedrich Nietzsche —un pensador interesado por el problema de las actitudes morales hacia la vida—, junto al cuestionamiento de algunas situaciones sociales que degradan la condición humana. Si bien su contenido es notoriamente mexicano, la polisemia de la palabra poética le concede la universalidad de los grandes problemas de la filosofía. Su tema central es la instrumentalización del individuo, tanto de las mujeres —denominadas, en la jerga prostibularia, "hembras"— como de los varones —"machos"—. Este camino conduce a la disolución del yo, es decir, a la nada. La humanidad de estos personajes, que se mueven como sombras y voces, desaparece en medio del paisaje desértico que los rodea y que a la vez refleja su forma de habitar el mundo.

Nuestro trabajo se enfoca sobre el uso de la intertextualidad bíblica en *Las elegidas* (2015). Para ello, nos hemos planteado tres preguntas que nos orientarán en el análisis: ¿cómo se usa el discurso del Antiguo Testamento? ¿Por qué remite a la Biblia, es decir, las sagradas escrituras judeocristianas, y no a las de otras religiones? ¿A qué fin obedece esto? Para tratar el gran problema ético que plantea la novela nos apoyaremos en nociones de pensadores como Octavio Paz en cuanto a la cultura de México y Friedrich Nietzsche, uno de los principales teóricos del nihilismo, así como en el capítulo dedicado al Génesis dentro del *Comentario bíblico San Jerónimo*, entre otras obras de referencia.

La Alianza de Dios y su Pueblo: Contexto y Tradiciones del Pentateuco

Como hemos adelantado, para comprender el universo narrativo de *Las elegidas* (2015), es necesario introducirnos en el contexto del Pentateuco o Torá, es decir, los cinco primeros libros del Antiguo Testamento. Estos contienen en esencia la relación del hombre con Dios según el pueblo judío y son su marco legal, con raíces en la historia. La acción narrativa comienza con la creación del mundo y finaliza con la muerte de Moisés, relatada en el Deuteronomio. Nuestro trabajo se centra sobre todo en el

Génesis, dado que las secuencias principales de la novela toman como base la historia de Abrahán[1], la de su sobrino Lot y la cosmogonía de Gn. 1,1-2,4a[2]. Sin embargo, ocasionalmente referiremos pasajes del Levítico y otros libros de la Biblia si lo consideramos importante.

Las líneas principales del Génesis son, de acuerdo con el equipo de traductores de la Biblia de Jerusalén, que "Dios es el creador del universo, está cercano al hombre, rige la historia y ha elegido a unas personas para formar su pueblo. La elección se enmarca en bendiciones y promesas" (Biblia de Jerusalén, 2016, p. 3). En esta cita, un resumen muy adecuado, vemos los ejes del Antiguo Testamento: la creación, la presencia constante y la elección de Dios por su pueblo, manifestada a través de la bendición y la promesa. Esta última, junto con la elección, la alianza y la ley, es un elemento de unificación del Pentateuco.

El Génesis se refiere a la humanidad como un todo, como un colectivo de clanes. En la prehistoria, las familias principales son las de Adán y Noé, mientras que luego del Diluvio, Abrahán y sus descendientes serán los protagonistas. Los grupos familiares tienen relevancia en el Génesis dado que son los portadores de la legalidad de la tradición y la continuidad, por más que esta no tenga realidad histórica y que corresponda a una sucesión de tribus amorreas seminómades, separadas de sus vecinos sedentarios.

Gracias a esta continuidad, presentada a través de núcleos temáticos y narrativos afines, la promesa de Dios se transmite a través de las generaciones. La elección y la promesa son actos que se renuevan a través del anuncio de hijos y de la llegada a una tierra acogedora, que van unidos por ser las mayores aspiraciones de clanes que no tendrían cómo subsistir si no poseen un territorio y no dejan descendencia. La peregrinación constante, producto de la fe del patriarca o jefe del grupo, es alimentada por el designio divino. En palabras de los biblistas antes mencionados, "Yahvé elige unas personas, unas familias, para llevar a cabo su plan: formar un pueblo 'suyo', […] promete y concede su ayuda para que las familias hagan realidad ese plan" (Biblia de Jerusalén, 2016, p. 5). Por eso el pueblo toma su identidad a partir de Dios: constituye la suma de sus valores más altos y es su fundamento ontológico.

Más de la mitad del Génesis consiste en relatos patriarcales. A diferencia de otro tipo de narraciones populares, las figuras protagónicas que encontramos aquí son padres antes que héroes. No son siquiera parte de la historia, sino antepasados legenda-

1. Hemos seguido a la Biblia de Jerusalén (2016) en la nomenclatura de figuras bíblicas, debido a que es la traducción más prestigiosa dentro de las actuales. Por eso, usaremos las formas "Abrahán" en lugar de "Abraham" y "Saray" en vez de "Sarai", ya que son castellanizaciones correctas y coherentes con otros nombres de uso común, como "Belén" o "Efraín".

2. Como Gn. 2,4 es el fin y el principio de dos relatos de la creación que corresponden a tradiciones diferentes, suele separárselos en 2,4a y 2,4b para evitar confusiones.

rios recordados por Israel en momentos críticos de su trayectoria vital. Los patriarcas son figuras oscuras y laterales en la historia: no han dejado huellas en archivos de la época y en general no se han involucrado con las casas gobernantes de las grandes poblaciones sedentarias. Sabiendo esto, podemos comprender una de las primeras inversiones de *Las elegidas* (2015). Sus protagonistas son lo contrario de los patriarcas —como desarrollaremos más adelante— y además, si bien pertenecen a los márgenes de la cultura y la historia tanto mexicana como estadounidense, no lo hacen desde el anonimato histórico que caracterizó al pueblo de Israel en aquel entonces, sino desde la clandestinidad del crimen organizado.

Abrahán, Isaac y Jacob son anteriores al pueblo de Israel y se estima que la tradición oral de la que forman parte surgió alrededor del siglo IX a. C. Estos antepasados fueron construidos por la comunidad, que funda y refunda su pasado a través de la repetición de sus historias. En esta línea podemos situar la interpretación de la Epístola a los Hebreos, que presenta un catálogo de figuras del Antiguo Testamento como precedentes de la fe cristiana (cfr. Heb. 11). Mattheu Collin menciona que "las tradiciones bíblicas son ante todo relecturas creyentes […]" (Collin, 1987, p. 13) y puntualiza sobre los israelitas:

> [La tradición les permite] comprenderse como herederos de la historia de un pueblo, a fin de buscar allí puntos de apoyo y fuente de dinamismo para proseguir el camino, actualizar el patrimonio recibido, comprender su experiencia presente de pueblo continuamente escogido de nuevo, de pueblo siempre nuevo del Dios de Abrahán, Isaac y Jacob (1987, p. 13).

A continuación puntualizaremos el origen de la polifonía del Pentateuco: existen en él cuatro tradiciones interconectadas. Creemos que conocer estos datos puede clarificar la estructura del Génesis y de *Las elegidas* (2015), dado que la fragmentariedad de este último texto, integrado a través de la repetición de sus personajes y temáticas, recuerda a la diversidad de fuentes de la Torá, salvando las distancias.

Las cuatro tradiciones básicas de las que dan cuenta los especialistas, ordenadas según su presunta antigüedad y simbolizadas por su inicial en alemán, son la yahvista (J), la elohísta (E), la deuteronómica (D) y la sacerdotal (P). La primera está datada alrededor del siglo X a. C. y se distingue por su uso del nombre "Yahvé", así como por "su vocabulario característico, una elegancia estilística reflejada en su descripción colorista de las escenas […], una gran hondura psicológica, profundas perspectivas teológicas y un evidente empleo de antropomorfismos" (Maly, 1971, p. 52). La tradición yahvista presenta un recorrido narrativo coherente y muestra el progreso del plan divino, gran elemento de cohesión del Pentateuco; además, revela optimismo. La mayor parte del Éxodo y los relatos patriarcales del Génesis corresponden a esta línea. Es importante

notar que J obedece a los intereses políticos de la casa de David, que quería legitimarse a través de una relectura de la tradición y de la figura de Abrahán, presentado como ascendencia de dicho rey.

Por su parte, la elohísta recibe su nombre del uso de "Elohím" y suele fecharse luego de la reforma de Elías, después del cisma de 922 a. C. Esta tradición comienza con las historias de Abrahán, llamado anacrónicamente profeta. Se guarda de caer en los antropomorfismos de J: "Dios habla al hombre generalmente en sueños, o desde las nubes, o desde en medio del fuego, o finalmente por medio de ángeles" (Maly, 1971, p. 52). Su moralidad es más estricta, rechaza las costumbres cananeas y mantiene un acusado tono didáctico, serio. Tiene una preferencia notoria por la vida idealizada en el desierto. Considera a la alianza de Dios con Israel, presentada como un acuerdo entre vasallo y señor en el que la iniciativa parte de este último, como el punto culminante de la historia. Si bien la tradición yahvista y la elohísta se diferencian bastante, se han fusionado después del colapso de Israel en 721 a. C.

Dentro del Pentateuco, la tradición deuteronomista solo está presente en el Deuteronomio. Se supone que su composición tuvo lugar en una época de crisis religiosa, dado que apela constantemente a su lector con llamados urgentes —"ustedes", "ahora", "hoy"— y propone nuevas reformas para conservar el culto de Yahvé. Sus aportaciones teológicas fundamentales son la concepción de la alianza como un acto de amor de Dios hacia su pueblo y "la concepción de la ley como la respuesta leal de Israel a esa elección. Pero la respuesta debe ser personal: debe ser dada por cada individuo de cada generación" (Maly, 1971, p. 54).

Finalmente, la tradición sacerdotal, originada entre los sacerdotes de Jerusalén, pone énfasis en el ritual. Está presente en parte del Éxodo y del Números y conforma todo el Levítico. El principio fundamental de P se halla en Lv. 20, 26: "Sean santos para mí, porque yo, Yahvé, soy santo, y los he separado de los demás pueblos, para que sean míos". Esto convierte a Israel en un pueblo litúrgico, sacerdotal; toda la narración del Pentateuco se dirige hacia la gran teofanía del Sinaí como en una procesión (Maly, 1971). En cuanto a su estilo, este es "abstracto y redundante, se interesa por las genealogías, la precisión cronológica y las descripciones minuciosas de los elementos rituales; evita los antropomorfismos con más cuidado que E" (Maly, 1971, p. 54).

Como ya se anticipó, a lo largo del trabajo, nos enfocaremos particularmente en el Génesis, dado el paralelismo evidente entre los principales personajes de *Las elegidas* (2015) y el clan del patriarca Abrahán. Este libro, conformado por la combinación de las tradiciones sacerdotal, elohísta y yahvista —estas dos casi fusionadas—, es un modelo, un mapa para un pueblo abatido, que regresa de su destierro. Tiene por intención fomentar la esperanza y la fe, así como combatir la idolatría. A través de sus primeros relatos, reivindica al hombre y al mundo como creaciones perfectas, buenas,

que pueden alcanzar su máximo potencial mediante sus actos. El hombre, a pesar de sus caídas, siempre recibe el apoyo de Dios.

Una vez introducido el Antiguo Testamento, cuyo valor fundamental reside en la alianza con Dios, creemos que el análisis de *Las elegidas* (2015) resultará más claro. Para eso, dividiremos el estudio según los temas fundamentales que figuran en la novela: Dios, la creación, el paralelismo de los personajes con figuras bíblicas —el Chino, Ulises y Luciano son respectivamente Abrahán, Ismael-Isaac y Lot— y la situación de las mujeres, tanto de las esclavas sexuales como las de la familia del protagonista, pasando por las "morritas" y los personajes de Rosita y la mujer policía. Antes de eso, nos aproximaremos más de cerca a la novela y nos enfocaremos en sus paratextos y estructura.

Los Umbrales de *Las elegidas*: Título, Epígrafe, Estructura

Todo acto de comunicación dialoga con otros enunciados, ya sea para discutir con ellos, legitimarlos o refutarlos. Este diálogo opera de forma particular en la literatura. La palabra, un signo lingüístico, siempre es portadora de ideología, dado que el lenguaje es esencialmente social, al igual que nuestro yo: las voces de los otros están siempre presentes en la nuestra. Estas nociones han sido estudiadas por Mijaíl Bajtín (1979)[3] y Valentín Voloshinov (1976). Dentro de la reflexión metaliteraria, Gérard Genette tomó de Julia Kristeva el nombre de "intertextualidad" —aunque el concepto ya se encontraba presente en la obra de Bajtín— y lo definió como "una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia de un texto en otro" (Genette, 1989, p. 10). Sus tres formas son la cita, el plagio y la alusión, un enunciado que remite a otro para ser plenamente comprendido. Otro concepto clave en la obra de este autor es el de hipertextualidad, tema de su obra *Palimpsestos: La literatura en segundo grado* (1989). Sobre ella, aclara: "Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la de comentario" (Genette, 1989, p. 14). De estas nociones partiremos para estudiar el vínculo discursivo entre la obra de Jorge Volpi y el Pentateuco.

Genette también ha estudiado la relación que un texto mantiene con todo aquello que lo rodea o lo delimita, es decir, la paratextualidad (Genette, 1989, p. 11). Para ingresar a la obra que nos ocupa, en primer lugar, debemos considerar su título, que constituye una clave de lectura valiosa. En la sección precedente hemos hecho referencia al concepto de la elección de Yahvé hacia el pueblo de Israel, que establece una alianza cercana al vasallaje feudal entre ambos. La elección es "una de las nociones reli-

3. La versión consultada durante esta investigación corresponde a la publicada por Fondo de Cultura Económica en 2017. Véase el apartado de Referencias bibliográficas.

giosas más profundas de la Escritura; solo es concebible por un pueblo que cree en un Señor personal con una voluntad moral" (Maly, 1971, p. 55). Israel es normalmente llamado "el pueblo elegido" y tiene plena conciencia de ello. Ahora bien, el hecho de que la novela se titule *Las elegidas* remite a esto, pero de una forma vacía de sacralidad. "Las elegidas" son aquellas adolescentes o jóvenes destinadas a la esclavitud sexual por medio de la selección de los varones que se ocupan de atraerlas y engañarlas para ese fin. Este título cobrará cada vez más sentido a medida que profundicemos el análisis.

En cuanto a su estructura, la novela posee cien poemas, agrupados en tres partes de treinta y tres composiciones cada una, sumados a una que cumple la función de epílogo. Esto remite paratextualmente, es decir, casi de modo indirecto, a la *Divina Comedia* de Dante Alighieri, una obra llena de fe cristiana, en la que se percibe esperanza. Pero se observa una inversión: el canto I del *Infierno* suele leerse como una introducción a toda la obra. En *Las elegidas* (2015) ocurre lo contrario. Como el poema 1 y el 99 conforman casi una unidad debido a la repetición del tema, podríamos afirmar que se trata de una estructura circular. En cambio, Dante siempre desciende o asciende, es decir, avanza en espiral entre las distintas regiones de la trascendencia cristiana con los ojos puestos en el Paraíso. *Las elegidas* (2015) es un círculo terreno, inmanente y por momentos, asfixiante. Por su contenido, es una *Divina Comedia* solo formada por el *Infierno*, que se corresponde con la tierra, lugar ya sin fe y sin el amor que mueve el sol y las demás estrellas.

También podría explicarse la división en cien poemas a través de la simbología. Según el *Diccionario de los símbolos* de Chevalier y Gheerbrant, el número cien "individualiza la parte de un todo, que no es en sí mismo más que la parte de un conjunto más grande; […] forma un todo en el todo, un microcosmos en el macrocosmos" (Chevalier & Gheerbrant, 2015, p. 285). Es decir, distingue a una persona, un grupo o una realidad cualquiera dentro de un conjunto. Esto es coherente con la voluntad de denuncia que está presente en el texto, el deseo de hacer conocer la situación particular de los "mojados", inmigrantes ilegales mexicanos en Estados Unidos, y de las esclavas sexuales, grupos que a la vez dan cuenta de que los valores de la sociedad occidental están en caída.

En otro nivel, podríamos interpretar los cien poemas como el resultado de la multiplicación del número cincuenta —la cantidad de capítulos que tiene el Génesis— por dos. Nos sirve de apoyo constatar los paralelismos entre el libro sagrado y la obra que nos ocupa. El número dos, el cinco y el diez están estrechamente ligados en la numerología practicada por la escuela ocultista de Rudolf Steiner (1861-1925). Un discípulo suyo, Ernst Bindel (1890-1974), analizó esto en su obra *El sentido espiritual de los números* (2014), que retoma tradiciones pitagóricas. El dos representa el mundo creado que se revela y se manifiesta: "Nunca puede ser el número dos un número para

el mundo divino. El uno es un número para Dios, el tres también" (Bindel, 2014, p. 188). Al aparecer la dualidad y la diferenciación, también se manifiestan la destrucción y la duda: es un número de la discordia, de la separación. El cincuenta equivale a cinco, que es el número del hombre y según Steiner, la marca del libre albedrío y por ende, de la posibilidad de elegir el mal (Steiner, 2007, p. 43). También representa las fuerzas de lo humano, la creatividad y a la vez, el hombre que se rebela contra Dios y entra en crisis. En esto también pueden unirse los significados del dos y del cinco: "Es como si en el cinco existiera algo que tiene la tendencia a transformarse en lo contrario. […] Se destaca que la inversión [puede ser atribuida] al número dos" (Bindel, 2014, p. 41). Esta tendencia también se ejemplifica con el símbolo del pentagrama o estrella de cinco puntas, que representa al hombre. La estrella, en su estado natural, apunta hacia arriba, pero si se la invierte, en la parte superior se verán dos puntas, es decir, una bifurcación.

La multiplicación por dos del cincuenta, número que remite a la estructura del libro sagrado que narra el origen, es equivalente al símbolo negativo del espejo, que evita que las cosas sean percibidas en su esencia. Imagen y reflejo se confunden, lo divino se aparta de lo humano, de la materia. Pero aún así surge un microcosmos: la obra literaria que pretende dar cuenta de una realidad social disfuncional. El dos y el cinco sugieren la presencia de algo desestabilizado, que a la vez resulta desestabilizador para los valores y creencias de quien leerá la novela.

Por su parte, Eliphas Lévi (1810-1875), un ocultista francés, postula en *Dogma y ritual de la Alta Magia* (2006) que el número dos surge de la división de la humanidad en varón y mujer (cfr. Gn. 1,27). Se trata de las fuerzas contrarias que sostienen el equilibrio del mundo. También equivale a la palabra: "La revelación es el binario; todo verbo es doble y supone, por consiguiente, dos" (Lévi, 2006, p. 40). Si pensamos en *Las elegidas* (2015) como el comentario y el reverso del Génesis, esta cita tiene un sentido profundo. A la vez es importante remarcar, como lo hicimos en la introducción, que en esta obra la sexualidad, momento de unión entre el hombre y la mujer para crear un nuevo ser —representado a través de la suma 3+2=5, donde el tres es lo masculino y el dos, lo femenino—, está totalmente subvertida por obra de la prostitución y la esclavitud. El hombre y la mujer están degradados, aunque el papel de esta última es aún más triste.

En cuanto a las secciones en las que se dividen los poemas, sus títulos son muy relevantes como claves de lectura. Las partes se llaman "La tierra prometida", "Los enviados" y "El sacrificio". Los tres títulos hacen referencia a elementos centrales de la historia de Abrahán y su sobrino Lot, que al principio viajaba con él. El primero refiere la partida del patriarca hacia Canaán; el segundo, los ángeles que visitan a Lot para advertirle sobre la destrucción de Sodoma, y el tercero, el episodio en el que Yahvé le

pide a Abrahán que ofrezca a Isaac en holocausto. En las tres partes suceden acontecimientos que parodian[4] a los ya mencionados. "La tierra prometida" es alternativamente Canaán, Egipto y Sodoma, entendidos en términos bíblicos: Egipto simboliza la esclavitud de Israel —narrada en el Éxodo— y Sodoma, la gran ciudad pecadora y el lugar hostil para los huéspedes. "Los enviados" son dos Avenidas —miembros de la mafia mexicana radicada en Estados Unidos del mismo nombre— que le advierten a Luciano-Lot y su familia que corren peligro, después de haber abusado de las dos hijas de este último. "El sacrificio" representa el intento fallido del Chino-Abrahán, el protagonista, de matar a su hijo Ulises para evitar que caiga en manos de la mafia rival y salvarse, pero también remite a su propia muerte, a la que llega por culpa de la traición de sus amigos y su hijo; es tanto el sacrificio detenido a tiempo del patriarca como el de Cristo.

Más allá de esta división por secciones, hecha por el autor, los poemas presentan una discontinuidad y pueden ser agrupados en seis ciclos según su temática. El primero y más extenso es "la historia del clan del Chino", equiparable a la de Abrahán y su familia; está narrado en forma de gran analepsis, ya que en el poema 2 sabemos que el personaje morirá —sin embargo, la analepsis es lineal, lo que nos autoriza a considerar que esta estructura es circular, dado que el tema de la muerte del Chino reaparece en el poema 99—. El segundo de estos ciclos es el de las "letanías de Rosita a la mujer policía", denominado así por el título de todos estos poemas. A diferencia del anterior, son prosa poética y consisten en un relato atropellado, carente de signos de puntuación, en el que una esclava sexual llamada Rosita relata las experiencias de su cautiverio ante la oficial. Estos poemas muestran las vivencias de las mujeres oprimidas en el prostíbulo del Chino y sirven de complemento al ciclo descrito antes. Luego, el ciclo "de los planos" consiste en un diálogo entre un yo y un tú tácitos en los que se describen escenas vistas desde una cámara que en general está localizada en lo alto. Creemos que es un recurso de distanciamiento emocional por su estilización y por el uso de terminología cinematográfica, a la vez que representa escenas repetidas en el tiempo. Otro ciclo es el que llamamos "del dios inmanente" o "conciencia del Chino": es una serie de poemas en verso en los que una voz desconocida le habla en un tono familiar, íntimo, a este personaje y le aconseja cursos de acción o hace juicios con su axiología particular, en la que priman la codicia, la soberbia y la protección de sí. Un ciclo muy breve está forma-

4. En este trabajo utilizamos el término "parodia" según lo entiende Linda Hutcheon: una reescritura de un estilo, autor u obra conocidos por el público. La parodia es un desdoblamiento que permite incorporar una tradición literaria antigua a un discurso nuevo. Esto permite "marcar la diferencia: la parodia representa a la vez la desviación de una norma literaria y la inclusión de esa norma como material interiorizado" (Hutcheon, 1981, p. 177). En *Las elegidas*, vemos que la parodia bíblica tiene una finalidad satírica: se dirige hacia la sociedad con intención crítica.

do por tres poemas paralelos, en los que solo cambia la última palabra —el 9, el 43 y el 79—. En ellos se establece la equivalencia entre las fresas, las hembras y los cuerpos: los tres son mercancía, representan una ganancia material muy grande y a la vez son recursos que se agotan, que pueden malograrse. Consideramos que esta denuncia de la instrumentalización de los seres humanos es el gran planteo ético de la novela. El último ciclo es el de Luciano, que tiene un marcado paralelismo con la historia de Lot. Estos poemas tienen casi siempre el mismo comienzo y poseen paralelismos que se mantienen en todos ellos, como la referencia a las hijas de Luciano e Inés, constituida siempre por un sintagma nominal que consiste en el sustantivo "cuerpitos" encerrado entre dos adjetivos o construcciones que funcionen como tales; por ejemplo: "sus núbiles cuerpitos asombrados", "sus tersos cuerpitos temblorosos", "sus suaves cuerpitos secuestrados" (Volpi, 2015, pp. 47-48). Estos paralelismos refuerzan la desprotección ante la que se encuentran estos personajes, vistos por quienes los rodean como frágiles cuerpos sin alma.

Creemos que esta pluralidad de historias es de algún modo similar a la polifonía de tradiciones que encontramos en el Pentateuco, descrita unas páginas antes. También, dentro del ciclo del Chino-Abrahán, existen poemas que se corresponden con algunas de las cuatro fuentes bíblicas: por ejemplo, la antropomorfización de "dios" en el poema 5 correspondería a los rasgos descritos para J; el catálogo del poema 6 encuentra reflejos de P, y todo el ciclo del "dios inmanente" recuerda a E o P, debido al rechazo de mostrar la imagen de Yahvé como la de un hombre. El estilo general de la obra, con su lirismo y su sutileza en la descripción, coincidiría con la tradición yahvista, el tono predominante en el Génesis. Además, esta pluralidad de fragmentos está conectada por la estructura envolvente de la novela, que coincide con la estrategia de los escritores bíblicos; la recurrencia de ideas crea hilos conductores y eso le confiere unidad de sentido a toda la obra.

Una última clave de lectura, que nos acerca a la figura de Abrahán, es el epígrafe, que cita los versículos Gn. 12, 11-16. Existen paralelismos interesantes entre la historia de del Chino y la Salvina y la de Abrán y Saray en Egipto. En esta cita se narra una situación en la que el marido entrega a la esposa como concubina del faraón con el fin de obtener beneficios; es el caso de la Salvina al llegar a California. Sin embargo, si continuamos leyendo después del v. 16, hasta el 20 (cfr. Gn. 12, 10-20), asistimos al castigo divino: el faraón que toma a Saray es víctima de las plagas, ella le es devuelta a su esposo y ambos salen del país con "todo lo suyo" (Gn. 12, 20), es decir, los bienes donados por el monarca. Es significativo que los versículos 15-20 hayan sido omitidos del epígrafe: este hecho denuncia que aquí ya no existe una ley divina que castigue a los transgresores, sino todo lo contrario. De hecho, en el poema 13, el Gringo —personaje que representa al faraón en esta historia— "en un alarde de bonhomía / consintió que

la Salvina durmiese con el Chino / las noches que él no la reclamaba" (Volpi, 2015, p. 30). Estos versos indican que sabe que son marido y mujer y pese a eso, sigue manteniendo relaciones con ella. Como ya apuntamos, el castigo divino y el temor de Dios no existen, pero tampoco protección por parte de Yahvé. El Chino-Abrahán no podrá salir airoso de esta situación y deberá asesinar al Gringo para revertirla.

Al igual que Saray en la historia bíblica, la Salvina pierde su humanidad; simplemente es un valor de cambio, un objeto para el disfrute del hombre más poderoso. El nombre "Salvina" resuena a "Salvadora". En este sentido podríamos pensar que la mujer, como prostituta, "salva" al varón permitiéndole aumentar sus riquezas. En el *dolce stil nuovo*, siguiendo con la analogía dantesca que planteamos al analizar la estructura, la mujer es agente de salvación para el hombre, como ocurre con Beatriz y Dante. En este sentido se puede leer el poema 20, en el que el Chino maltrata a una "hembra / cuyo nombre ignoraba / —Laura, Viridiana, Margarita—" (Volpi, 2015, p. 38). Todos estos nombres remiten a mujeres idolatradas por poetas o bien, cercanas a figuras religiosas. En la novela, la redención del alma se convierte en solvencia económica. La integridad de la mujer no interesa: en el caso del adulterio, el varón solo ataca a su rival cuando la situación ya se repitió demasiadas veces, como si se tratara de una violación a la propiedad. El asesinato del Gringo tiene como única finalidad que el Chino llegue a ser "ley en el gabacho" (Volpi, 2015, p. 43), no castigar a aquel que dañó a su esposa. El amor y el respeto dentro del matrimonio están perdidos.

Yahvé versus "dios": la Creación Salvada y la Obra Abandonada

Una vez examinada la estructura de la obra, podemos aproximarnos a uno de los que hemos listado como temas principales: la representación de Dios. Como figura sagrada central para la religión judeocristiana, Dios Padre representa la máxima suma de bien y verdad. El nombre que Dios reveló a Moisés, "Yo soy el que soy" (cfr. Éx. 3,14), también tiene el significado de "Yo estoy", dado que el hebreo no distingue entre ser y estar: Dios acompaña a su pueblo (cfr. Éx. 13, 21) y le da un sentido a su accionar, al hacerlo parte de su plan. Como afirma Mircea Eliade (1978), lo sagrado le da realidad y significación a la vida humana, ya que le presenta valores absolutos que pueden guiar al hombre. Los rituales renuevan esa experiencia de lo sagrado y hacen que se produzca el ingreso a un tiempo diferente, vivido con más fuerza y veracidad, donde la historia queda abolida y todas las cosas se regeneran. Los dioses y las figuras sagradas proporcionan el patrón, el arquetipo para toda acción humana. A la vez, este vínculo del hombre y lo sagrado hace que el mundo sea un *κόσμος*, que se comunique ante la humanidad con un lenguaje inteligible; esto es posible porque tanto los hombres como toda la tierra tienen una historia en común, un pasado de oro y fueron creados por la misma mano.

En su *Tratado de historia de las religiones* (1974), el teórico rumano profundiza en los dioses uránicos. Son deidades celestes, creadoras del universo, que garantizan la fecundidad de la tierra, poseen presciencia y sabiduría, crean leyes morales, establecen rituales y son capaces de castigar a quienes no los obedecen. Además, puntualiza que estas divinidades toman los atributos del cielo, infinito y trascendente por definición, ya que el hombre no tiene acceso a él por medios naturales. Las cuatro palabras clave de estos dioses son fuerza, creación, leyes y soberanía. En muchos pueblos politeístas, los creadores celestes, tras haber concluido su obra, se convierten en *dei otiosi* —dioses ociosos—y la abandonan a su suerte; de ahí la presencia fuerte que tienen los dioses de la tierra y la fecundidad en este tipo de culturas. En muchas religiones, los dioses celestes se convierten en deidades solares, aunque la adoración al sol es menos frecuente de lo que parece debido a que se convirtió prontamente en un tópico, en una estructura racionalizada. En Egipto, México y Perú existieron los cultos solares más persistentes, ya que estos pueblos concedían una gran importancia a la historia. Será importante tener en cuenta esta primacía del culto solar en México, dado el lugar que ocupa la luz en *Las elegidas* (2015).

Yahvé no es un *deus otiosus*, pese al descanso del séptimo día. Sus atributos celestes se manifiestan en la tormenta y en su rayo, que produce fuego al impactar en la tierra. Tiene poder y libertad absolutos: nada lo ata al cumplimiento de la alianza, solo su bondad sin límites. Dios creó el mundo por la fuerza de su verbo, pero a la vez delegó en el hombre la posibilidad de re-crearlo a través de su obra, su palabra y sus ritos.

Los rituales perdieron la capacidad de religar al hombre con el universo a medida que se impuso el pensamiento de la historia como una sucesión de hechos irreversibles: la posibilidad de renovar el universo cada vez pareció más alejada. A esto se suman los descubrimientos de Copérnico, que desplazó del centro del universo a la Tierra, y la cosmovisión científica de Descartes: cuando la naturaleza se convirtió en *res extensa*, dejó de ser sagrada. El cosmos perdió su sacralidad y el hombre ya no lo habitó con alegría. Ahora, hasta contemplar el cielo perdió su trascendencia. Según el filósofo italiano Franco Volpi, "frente al eterno silencio de las estrellas y a los espacios infinitos que le permanecen indiferentes, el hombre está solo consigo mismo. Existe sin patria" (Volpi, 2011, p. 24). En esta situación, la muerte de Dios que Nietzsche describió en *La gaya ciencia* (2011) es el próximo paso, muy cercano.

En *Las elegidas* (2015) solo existe "dios", constantemente mencionado con atributos de Yahvé, pero siempre en minúscula. Es el creador del mundo, pero actúa más como un demiurgo fracasado que como el Dios Todopoderoso de la religión judeocristiana. A la vez, los hombres usurpan muy fácilmente su lugar y no reciben castigo alguno por su ὕβρις, que deja de ser tal si nadie la sanciona. La antropomorfización de la tradición yahvista se convierte en un procedimiento que ridiculiza a la deidad,

quien deja de parecer temible y se vuelve repugnante, grotesca. El ejemplo acabado de esto es el poema 5, cuyo hipotexto es el relato de Gn. 12, 1-4: la llamada de Dios a Abrahán para que se dirija a Canaán, la tierra prometida. La primera de las inversiones es la más evidente: el anciano, que inspira rechazo, prácticamente expulsa al Chino de esa región. No promete conducirlo a un lugar mejor, solamente proclama: "Nada hay para ti en esta tierra" (Volpi, 2015, p. 18). El aliciente para el viaje desaparece antes de haberse formado, por lo que no habrá fe ni luz en el peregrinaje. En este sentido, el episodio recuerda más bien la expulsión del Paraíso (cfr. Gn. 3, 23-24), por la presencia de la Salvina, una Eva infecunda en pareja con un Adán maldecido por Dios. De hecho, si pensamos en el desierto en el que transcurre la obra, esta semblanza con la clausura del Edén tiene sentido:

> La expulsión de la tierra cultivable significa expulsión a los lugares desérticos, refugio de demonios y forajidos. Significa además expulsión de la presencia de Yahvé, de quien se creía que moraba especialmente entre su pueblo (el autor está pensando en Canaán, la tierra de la promesa) (Maly, 1971, p. 76).

En segundo lugar, es llamativa la descripción del viejo: "El Chino no distingue sus manos huesudas, / su cráneo pelado, sus ojillos glaucos, / su nariz de gancho, sus arrugas correosas, / sus encías de huitlacoche, / lo marea en cambio su olor a estiércol y / trementina / —su olor a eterno—" (Volpi, 2015, p. 18). Es una descripción precedida por una negación: para él, el único atributo divino será la voz que truena, pero es una "voz canalla" (Volpi, 2015, p. 18). El poeta se posiciona fuera de la escena y por eso puede describir aquello que se elige no ver: este "Dios" ha perdido la mayúscula, ya no es una figura digna de respeto, sino que, al fosilizarse, se convirtió en imagen de la decrepitud e inutilidad de unos valores perimidos, que solo conducen a que la tierra se gaste más y más, como si no tuviera esperanza de ser renovada. Sucede que la eternidad, la esencia del tiempo sagrado que describe Mircea Eliade (1978), ahora solo es un olor a estiércol y a trementina: es decir, solo deshechos y un barniz para pintar la realidad, para disimular los defectos de esta obra inconclusa que es la creación. No parece necesario contrastar esta descripción con las del Apocalipsis, donde Dios es un anciano venerable y majestuoso (cfr. Apoc. 1, 9-16).

En todos los poemas de lo que hemos denominado "ciclo del dios inmanente", dios es tan solo una voz que da consejos y opiniones que se corresponden con una moral utilitarista y materialista. Un ejemplo es el poema 7, en el que la voz afirma que las mujeres son malvadas, compara a la Salvina con una serpiente y además sugiere que sus sobrinas, las hijas de Luciano, "son [su] única riqueza" (Volpi, 2015, p. 22), en alusión a la posibilidad de prostituirlas para ganar dinero, en línea con la clave de lectura del epígrafe.

En el poema 90 tenemos otra antropomorfización de dios, pero esta vez lo terrible del personaje vence a lo ridículo. Desde este poema podemos leer todos los que pertenecen al ciclo del dios inmanente. En este caso, si bien no existe una descripción, implícitamente se sugiere una similitud con el poema 5, debido al primer verso: "La voz del anciano se amplifica" (Volpi, 2015, p. 129). Además, se observa una conexión con el "estiércol" del poema ya mencionado: "[…] la voz del anciano / se filtra como un torrente de mierda / por las resecas cavidades de su cráneo" (Volpi, 2015, p. 130). El dios le anuncia que será vendido por su hijo Ulises a Lobato, líder de la mafia de los Avenidas, su rival: "Venderá tus entrañas / por treinta monedas […]" (Volpi, 2015, p. 129). Aquí comienzan los paralelismos del Chino con Jesucristo y de Ulises con Judas. Se traza una continuidad que los mismos escritores sagrados propusieron: Jesús, descendiente de David, descendiente de Abrahán. Con estos indicios tan cerca del final y sabiendo, por el poema 2, que el Chino muere completamente calcinado —esto es, ofrecido en holocausto—, podemos considerarlo como un *Agnus Dei* cuyo sacrificio es inútil y no conduce siquiera a la resurrección propia.

Hemos afirmado que uno de los principales temas del Pentateuco es la creación y que esta capacidad de hacer surgir lo nuevo es una de las propiedades de los dioses uránicos. Eliade afirma sobre la cosmogonía que "es el modelo ejemplar de toda especie de 'hacer': no solo porque el cosmos es el arquetipo ideal a la vez de toda situación creadora y de toda creación, sino también porque el cosmos es una obra divina; está, pues, santificado en su propia estructura" (Eliade, 1978, p. 39). El poema 1 es una parodia de la cosmogonía bíblica de Gn, 1,1-2,4a, también llamada himno de la creación. Pertenece a la tradición sacerdotal y es posterior a las tradiciones orales más antiguas. En el último poema, el 99, se retoman al final versos presentes en el poema 1, pero con un cambio. En el 1 dice: "Y dijo dios sea la luz / y fue la luz" (Volpi, 2015, p. 13), mientras que en el 99 está escrito: "Y dios dijo sea la luz" (Volpi, 2015, p. 140). Es significativo que esta línea no origine una nueva creación, sino todo lo contrario. La luz, en *Las elegidas* (2015), es agresiva: está por encima de la tierra y hasta es "homicida" en el poema 67 (Volpi, 2015, p. 101). La luz está directamente ligada a dios: es su instrumento afilado, casi un arma.

El acto creador en el Génesis es denominado a través del verbo hebreo *bara*, que tiene el significado de "hacer que aparezca lo que no se espera; por ello, el verbo se aplica de manera particular a los acontecimientos, a lo que sucede en el campo de los hechos constatables. 'Crear' es realizar una acción sorprendente, impresionante, formidable" (Auzou, 1975, p. 201). Este verbo se emplea únicamente para designar actos divinos, para implicar que aparece algo nuevo en la historia. El hombre ignora cómo se produce esto; la capacidad de hacer surgir lo nuevo es exclusiva de Dios.

En el poema con el que se abre *Las elegidas* (2015) se retoman los primeros ver-

sículos de este himno, es decir, los de Gn. 1,1-4. El paralelismo entre los textos es muy claro, excepto que el de Volpi omite un detalle del versículo 4: "Vio Dios que la luz estaba bien" (Biblia de Jerusalén, 2016, p. 13). El adjetivo hebreo que se usa para designar la luz es *tob,* que implica que es bella y necesaria. La luz nunca es buena en esta obra: "Una luz blanca, arrolladora, / sobre un cielo infecundo / sin apenas nubes" (Volpi, 2015, p. 13). Es importante considerar esto porque la luz es un atributo divino, Dios mismo es llamado luz (Auzou, 1975, p. 219). Aquí se implica que este "dios" es malvado o por lo menos, incapaz de llevar a buen término su obra. En palabras del *Comentario bíblico San Jerónimo*:

> La voluntad personal de Dios expresada en su palabra, que tiende un puente entre Dios y el caos, produce primero la luz, el más sublime de los elementos. La luz se halla en marcado contraste con el caos tenebroso y por razón de su perfecta correspondencia con la divina voluntad ordenadora, aparece como "buena" […]. Así queda puesta la base para la primera y principal división en "día" y "noche", entendiendo la noche y el día como realidades a las que puede dar nombre, de acuerdo con la mentalidad semita, solo el que tiene absoluto dominio de todas las cosas (Maly, 1971, p. 68).

El hebreo, a diferencia del griego antiguo o el latín, no posee una palabra para designar el mundo creado. Por eso recurre a una frase que se traduce por "los cielos y la tierra". Esta forma de referirse a una totalidad mediante dos partes es un procedimiento frecuente en la Biblia. Por eso resulta llamativa otra omisión del texto de Volpi: el versículo Gn. 1,5, es decir, la separación de la luz y las tinieblas. Esto hace que nos preguntemos si en la obra la oscuridad y la luz están diferenciadas. Creemos que este carácter maligno de lo luminoso niega esa posibilidad; en el poema 99 se hace evidente en este oxímoron: "Un negro resplandor / que nadie mira" (Volpi, 2015, p. 140).

El poema 1 comienza con el versículo fundamental del Génesis, aquel que incluso le da su nombre al libro sagrado: "En el principio dios creó los cielos y la tierra" (Volpi, 2015, p. 13). Este verso resume todo el himno; lo que sigue es simplemente un añadido a ese hecho fundamental. Luego, observamos una descripción del estado de la tierra, "desordenada y hueca" (Volpi, 2015, p. 13). En hebreo, se usa la expresión *tohu-bohu* para designar lo que los griegos llamarían χάος, solo que "la idea que expresa es más bien la de desierto, lugar vacío, inmensa soledad, aunque no en el sentido abstracto de vacuidad y de inexistencia absolutas" (Auzou, 1975, p. 217). Esta tierra es equivalente al abismo de aguas en las que flota el espíritu de Dios. Se trata de un mundo que no ha sido visto desde entonces, un mundo inhabitado e inhabitable, sin vida ni caminos en él. En un desierto similar transcurre *Las elegidas* (2015), como si fuera un gran escenario preparado para los dramas humanos que allí se representarán.

Como hemos apuntado, Yahvé es la deidad de la creación, de la potencia ilimitada. Es sabido que uno de los argumentos de Israel para su monoteísmo se apoya en esto y en "la 'nada' de los otros dioses, falsos dioses, ya que 'no hacen nada' porque 'no pueden nada'" (Auzou, 1975, p. 206). El dios de Volpi "abandona la obra de sus manos", parafraseando al salmo (Sal. 138, 8), antes de comenzarla. Por eso, la tierra, que en Gn. 2,6 es fecunda porque el agua brota de ella, aquí es estéril, lo mismo que el "cielo infecundo" (Volpi, 2015, p. 13). Yahvé, dios uránico, garantiza la fecundidad y las generaciones sucesivas, y de hecho, es uno de sus mandatos el de multiplicarse (cfr. Gn. 1,28). Aquí, dios hace todo lo contrario. El edén es estéril antes de haber florecido. El mundo es un borrador, un boceto desechado por dios, que es un *deus otiosus* incluso antes de haber emprendido su obra.

Otra posible interpretación de esta actitud divina surge al pensar que aquí el hombre es ese "dios" que arruinó la tierra con su pecado. La creencia en que la humanidad puede maldecir el suelo y los cielos con sus crímenes tiene raíz en el pensamiento de san Pablo (Ro. 8, 19-22), aunque dicho autor conserva la esperanza en la redención de Cristo. En el Génesis la maldición de la tierra es un castigo ante la desobediencia de Adán y Eva, y también ante el asesinato de Abel (cfr. Gn. 4,10). En la obra de Volpi, el mundo nunca alcanza la categoría del κόσμος griego: es caos aún antes de que haya vida sobre él.

Hemos dicho que el hombre toma el lugar de Dios. Como sabemos, el Dios veterotestamentario siempre contempla a su pueblo desde los cielos. El lugar natural del hombre es la tierra. En la novela, es frecuente que, cuando un personaje hace daño a otro, contemple desde arriba a su víctima. Esto se marca con el verbo "otear"[5]. Por ejemplo, en la muerte del Chino, en el poema 2, "Lobato lo oteaba con sus pupilas amarillas / como se otea una tepocata"[6] (Volpi, 2015, p. 14). En el poema 29, en el asesinato del Gringo a manos del Chino y Luciano, la señal para actuar proviene "desde lo alto" (Volpi, 2015, p. 49) según la perspectiva de la Salvina, que se encuentra debajo del Gringo. Es decir, los asesinos se colocan por encima de su víctima. Tras los disparos "el cuerpo del Gringo, / tan blanco como un gusano blanco, / flotaba en una marea carmesí / a la deriva" (Volpi, 2015, p. 49). Un cuerpo convertido en gusano después de la muerte da idea de pequeñez e indefensión, imagen similar a la de ser contemplado desde el cielo por un dios indiferente, sin amor.

Por otra parte, en todo el ciclo de los planos, la cámara suele estar enfocada desde arriba, como para realizar un gran plano general, y luego desciende hasta capturar

5. "Otear: Registrar desde un lugar alto lo que está abajo" (Real Academia Española, 2014).

6. Si bien la voz "tepocata" no está registrada en el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española, se entiende por ella la 'cría de la rana (el renacuajo)'.

las actividades de los hombres y las mujeres en grandes espacios abiertos, como los campos de fresas de California, el escenario del prostíbulo improvisado. En el poema 4, que da comienzo a esta serie, el yo que se dirige al tú da la impresión de ser uno de los varones del Chino o de Luciano explicándole a otro cómo captar a las mujeres que luego entrarán en los burdeles clandestinos de California. El final es revelador: "Tantas morritas en flor […] para que elijas a una, la más dulce, la más bonita, la más tierna, y te la lleves lejos, muy lejos, a la tierra de la leche y la miel" (Volpi, 2015, p. 17). El concepto de la elección, fundamental para comprender la alianza entre Dios e Israel, está completamente desacralizado y subvertido. En vez de ser un acto libre que conduce a la salvación, es el principio de una esclavitud degradante y socialmente condenatoria para esas mujeres, elegidas para ser víctimas de un sacrificio estéril.

Si recordamos el aforismo 125 de *La gaya ciencia* (2011), veremos que esta tendencia del hombre a colocarse en el lugar que el dios muerto dejó vacante es una tarea excesivamente ardua: "¿No es la grandeza de esta hazaña demasiado grande para nosotros? ¿No tendremos que convertirnos nosotros mismos en dioses para parecer dignos de ella?" (Nietzsche, 2011, p. 186). Los varones de esta novela han intentado llenar ese vacío luchando entre sí por el poder y sometiendo al mundo que antes era sagrado. La tierra y las mujeres siempre han estado ligadas, con lo que la esclavitud sexual es la mayor profanación a lo que antes fueron los valores absolutos —Dios, la promesa, el amor, el valor del matrimonio, la procreación—.

Los Falsos Patriarcas: Abrahán y Lot contrapuestos al Chino y Luciano

Una vez examinado lo que sucede con la creación y con Yahvé en esta obra, corresponde analizar ahora los ciclos más extensos: los correspondientes al Chino y a Luciano, parodias de Abrahán y Lot. Los paralelismos son evidentes por momentos. Consideramos particularmente importante remarcar la diferencia entre el sentido bíblico de los patriarcas y las figuras creadas por Volpi, dado que son un eje clave a la hora de mostrar la caducidad de sus valores.

Los patriarcas, como hemos visto, son los padres en la fe de acuerdo con la visión de san Pablo en la Epístola a los Hebreos. Son los antepasados de Israel; forman parte de una tradición oral que guarda aquello que la comunidad más estima. Las historias de los patriarcas son relatos sobre los padres, sobre aquellos que le dieron su origen a lo esencial de su pueblo. El clan de Abrahán, procedente de los amorreos, es anterior a la formación de Israel. Abrahán es el gran migrante del Antiguo Testamento: por él, Canaán se convirtió en la tierra prometida, la tierra de la que manan leche y miel. Esta peregrinación se debe a la promesa: Abrahán es uno de los elegidos de Dios para establecer su alianza con la humanidad. Además, gracias a ella, tendrá una descendencia numerosa y será bendición para el mundo (cfr. Gn. 12, 1-7). Hemos analizado el

poema 5, en él se retratan los comienzos de la historia del Chino. Al igual que ocurre con Abrahán, no sabemos nada de su existencia anterior al llamado.

El Abrahán bíblico, en palabras de M. Collin, es "el primero de los patriarcas, el antepasado de la promesa. […] Se presenta además como el hombre de la intimidad con su Dios […]. Abrahán, frente a Dios, se sitúa siempre en la obediencia y en la fe" (Collin, 1987, p. 29). Es un jefe de familia y es quien le da un rostro a Dios. El nombre "Abrahán" deriva de *Abirán* y significa "el padre ama" (Collin, 1987); en arameo, una variante dialectal hace que su nombre tenga el sentido de "el padre es exaltado". El cambio de nombre de Abrán a Abrahán ocurre por los cambios lingüísticos debidos a las migraciones. "Abrahán" deriva de *Ab hamon*, que significa "padre de una multitud", en alusión a la promesa divina (Maly, 1971). El cambio de nombre de Saray a Sara no tiene un sentido específico, sino que únicamente funciona como una forma de incluir a su esposa en la promesa divina. Su nombre significa "princesa" y hace referencia a su condición de esposa del jefe. La Salvina es una figura fuerte en la segunda y la tercera parte; las mujeres le temen y la quieren complacer para recibir beneficios.

El ciclo de Abrahán es un texto fundacional que permite establecer un linaje y un paralelo con la casa de David y posteriormente, con Jesucristo. Que la obra de Volpi remita a una figura semejante hace suponer que considera al Chino y su clan una especie de familia fundadora, un grupo que puede multiplicarse y establecer una continuidad en una tierra extranjera. Sin embargo, esta interpretación no nos parece correcta por dos razones: en primer lugar, por el marcado énfasis en la esterilidad, tanto de la tierra como de las mujeres —la esterilidad es la maldición bíblica por excelencia—; en segundo lugar, creemos que el Chino es todo lo opuesto a un patriarca, ya que la integridad de los miembros de su familia no es su prioridad.

Abrahán es agente de bendición divina para toda la tierra; el Chino, por el contrario, negocia con las mujeres como si fueran ganado. Si bien el patriarca recurre a estratagemas que implican poner en peligro a su esposa, como hemos visto, enseguida Dios acude a protegerlo y ambos salen beneficiados. Esto ocurre tanto en Egipto —Gn. 12, 10-20— como en Guerar —Gn. 20, 1-18—. En ambos, Abrahán se vale del engaño y aparece como un pecador: es el costado humano de la figura mítica. Collin (1987) lee estos pasajes como muestras de la debilidad del patriarca, de su falta de fe en Dios, ya que al mentir sobre Sara, esparce maldición y no bendición sobre las tierras que visita: "Yahvé había cerrado absolutamente toda matriz en casa de Abimélec, por lo de Sara, mujer de Abrahán" (Gn. 20, 18). El Chino es la encarnación de este lado oscuro del patriarca; lleva a cuestas su expulsión del Edén y riega su maldición por toda la tierra, transforma en desierto los campos.

El patriarca del Génesis es el padre por excelencia, según afirmamos anteriormente al estudiar su nombre. El Chino, por su parte, se llama en realidad Alfonso Camargo;

solo la inicial de su nombre de pila coincide con la del personaje mítico. Pero por lo demás, es todo lo opuesto. "Chino", más allá del sobrenombre aplicado a la gente con cabello oscuro y ojos rasgados, recuerda a la palabra "chingón", que corresponde en México al "macho", a aquel que hiere y desgarra, es decir, el que asesina a alguien o viola a una mujer, dentro de la dialéctica de lo abierto y lo cerrado que propone Octavio Paz (2015) para estudiar la psicología de la cultura mexicana. Más adelante volveremos sobre este punto, pero antes queremos referirnos a la naturaleza del chingón. En palabras del pensador:

> El atributo esencial del "macho", la fuerza, se manifiesta casi siempre como capacidad de herir, rajar, aniquilar, humillar. Nada más natural, por tanto, que su indiferencia frente a la prole que engendra. No es el fundador de un pueblo; no es el patriarca que ejerce la patria potestad; no es rey, juez, jefe de clan. Es el poder, aislado en su misma potencia, sin relación ni compromiso con el mundo exterior. Es la incomunicación pura, la soledad que se devora a *sí* misma y devora lo que toca. No pertenece a nuestro mundo […]. Viene de lejos, está lejos siempre. Es el Extraño. Es imposible no advertir la semejanza que guarda la figura del "macho" con la del conquistador español (Paz, 2015, p. 90).

Es difícil no advertir estas características en el personaje del Chino. Su deseo de tener un hijo no obedece a las aspiraciones de un clan seminómada que busca perpetuarse, como en el caso de Abrahán, sino que es la búsqueda egoísta de un heredero para su imperio clandestino. Para ello, fuerza a la Salvina, su mujer, a traer a su hermana Azucena desde Tenancingo con el fin de concebir un hijo con ella. En el poema 54, el vientre de Azucena es comparado con un "trofeo de caza o BMW del año" (Volpi, 2015, p. 82): allí vemos qué noción de la paternidad tiene el Chino. Este episodio tiene su paralelo en la historia de Sara y Agar, narrada en Gn. 16. Agar es una esclava egipcia donada por Sara, estéril, con el fin de que Abrahán pueda dejar descendencia. Una vez que el Chino tiene a su hijo, Ulises, expulsa a Azucena y hace que Salvina lo críe como si fuera su madre. En la Biblia, por el contrario, los hijos de Abrahán no son separados de sus respectivas madres.

Cuando inicia sus enfrentamientos con Lobato y los Avenidas, el protagonista exilia a su familia en Tijuana, para mantenerla protegida. El Chino no es un hombre paternal. Solo en el poema 92, cuando se dirige allí para asesinar a Ulises antes de que él lo entregue o caiga en poder de la mafia, aparece una referencia a momentos compartidos entre padre e hijo, la única en toda la obra: "Maneja el Chino su troca hasta Tijuana / la imagen de un niño que corre a sus brazos" (Volpi, 2015, p. 132). Estos versos, aislados, ni siquiera son personales: toda la estructura, nominalizada, es genérica. Ese niño puede ser cualquier niño. Hasta en ese momento existe una gran

distancia emocional en el Chino, reacio a expresar sus sentimientos, es decir, "rajarse" y hacerse vulnerable.

En relación con esto debemos leer el poema 94, donde se parodia el sacrificio de Isaac. Ulises se corresponde también con Ismael debido a que es hijo de Azucena-Agar y tiene carácter belicoso, como se afirma sobre él en Gn. 16, 12. De hecho, es comparado con un "verraco" (Volpi, 2015, p. 110), es decir, con el macho del cerdo, animal de impureza en el pueblo judío. En el poema 94 el Chino intenta asesinar a su hijo no por orden de Dios sino para autopreservarse frente a los Avenidas, como se lo indica su dios inmanente. Aquí se juegan valores de la moral arcaica, según la cual el padre es dueño del cuerpo de sus hijos hasta que son mayores de edad. En el episodio bíblico, Dios detiene la mano de Abrahán mediante su ángel (Gn. 22, 11-12). Aquí, de no ser por los escrúpulos del Chino, el asesinato se hubiera producido. En el poema se repite constantemente la fórmula "se dice" (Volpi, 2015, pp. 134-135), como si hiciera referencia a un relato oral. Este es uno de los poemas con mayor *pathos*, donde la subversión del discurso bíblico se hace más evidente. En el poema 95, dentro del ciclo del dios inmanente, el Chino sabe que ahora morirá: es lógico si pensamos que no obedeció a esa voz que le ordenaba el sacrificio.

Otros episodios importantes para considerar en relación con la historia de Abrahán y la del Chino son el establecimiento del Mantarraya, un prostíbulo mejor preparado que el páramo del Gringo, y su enfrentamiento con Lobato, líder de los Avenidas, que puede parangonarse con el encuentro entre Abrahán y Melquisedec. El primero de estos episodios se narra en la segunda parte, en el poema 35. En él, el Chino y Luciano —aún no se habían separado sus rumbos— visitan una construcción abandonada y deciden establecer allí su futuro burdel. Eligen llamarlo el Mantarraya. Este pez se caracteriza por su cola, larga y peligrosa, en algunas especies llena de veneno, utilizada para la defensa propia. La mantarraya es equivalente a la luz hostil que ya hemos tratado. Además es un animal fálico que se corresponde con la esencia del "macho" mexicano. Lo más relevante de este cobertizo es que en él se observa "el hirsuto esqueleto de un pájaro / —vano augurio— en el centro de la pista" (Volpi, 2015, p. 58). El augurio es vano dado que, en ese mundo en el que lo sagrado está muerto, el pájaro, símbolo del alma y de lo celestial, ya no tiene refugio. La ornitomancia, un tipo de adivinación practicado en la Grecia antigua, encuentra aquí su inversión: el presagio es de muerte, si es que es posible recuperar el lenguaje del *κόσμος*, ahora ininteligible. En este espacio sin espiritualidad se asentará el prostíbulo en el que "adentro bulle el infierno o el edén" (Volpi, 2015, p. 65) —da lo mismo en este mundo regido por la voluntad de nada—.

El esqueleto del ave muerta nos trae a la memoria el episodio en el cual Abrahán compra la cueva de Macpelá en Gn. 23 para enterrar a Sara, una vez fallecida. Este terreno será la tumba de muchos otros miembros del clan, incluido el mismo patriarca.

Por una asociación fónica, Mantarraya y Macpelá se relacionan aunque sea difusamente. El cadáver de Sara es el cadáver del pájaro. Ese burdel será un cementerio para muchas mujeres, reducidas a hembras, cuyas almas morirán allí víctimas de la brutalidad de los varones.

El clan de Abrahán es presentado como guerrero en un capítulo del Génesis cuya relación con el texto principal es oscura: nos referimos a Gn. 14. Allí Abrahán rescata a Lot y su familia del cautiverio en el que cayó con motivo de una guerra entre reyes de distintas ciudades. Luego de esta victoria, Abrahán se reúne con Melquisedec, el rey-sacerdote de Salem —es decir, Jerusalén— y "le dio el diezmo de todo" (Gn. 14, 20). Lobato, en el poema 70, secuestra al Chino para amedrentarlo. En el 71, con su fábula de Ricitos de Oro, explica subrepticiamente que él es dueño de todo y desea que el Chino le pague un tributo, detallado en el poema 74: "Que el Mantarraya y el garito de Luciano / le paguen un diezmo a la semana, / un porcentaje por los campos, / otro por cada hembra que traigamos" (Volpi, 2015, p. 109). Lobato está identificado entonces con Melquisedec.

El *Comentario bíblico San Jerónimo* (Maly, 1971) cita a este monarca como otro agente de la bendición divina. El significado de su nombre es "mi rey es justicia": es un doble intermediario entre lo humano y lo divino, en su condición de sacerdote y rey. El desprendimiento económico de Abrahán ante Melquisedec sella una alianza entre ambos, que queda fijada a través del diezmo. En Heb. 7, san Pablo cita a este rey como ejemplo del sacerdocio levítico. Por su parte, en Lv. 27, 30-33 se define el concepto de diezmo, que "es cosa sagrada que pertenece a Yahvé" (Lv. 27, 30). Entonces Lobato es más bien un Melquisedec al revés, un intermediario que decide quedarse con bienes que no le pertenecen. En el texto, Lobato es comparado con un sacerdote en el poema 68: "estirpe de bandolero, rasgos de cura" (Volpi, 2015, p. 102). En la fábula que le cuenta al Chino, en el poema 71, se coloca en una posición falsa, la de decir que la tierra —San Diego, California— le pertenece, cuando en realidad él y los Avenidas son mexicanos de nacimiento. Estos falsos valores, la apropiación de algo que en realidad no puede ser poseído, llevan al desastre: el asesinato del Cachorro, el hijo de Lobato y, como venganza, la muerte del Chino. Aquí se demuestra que se ha quebrado la relación de fraternidad entre personas de un mismo país. La cooperación parece imposible en medio de la intemperie espiritual; nada ilustra mejor esto que un falso sacerdote y un falso patriarca incapaces de entenderse.

La historia de Luciano, en *Las elegidas* (2015), corresponde a la de Lot. Como aquella, está interpolada con la narración sobre el Chino-Abrahán, excepto que pertenece a una prolepsis si tomamos el relato de la primera parte como referencia. Pese a eso, algunos episodios coinciden con ese presente narrativo, como la llegada a Estados Unidos en la primera parte —el Chino y Luciano viajan juntos y viven situaciones

similares—, o la separación de ambos hacia la mitad de la tercera sección. Cuando Luciano y sus hijas son asesinados, el Chino aún vive.

Como mencionamos unas páginas atrás, el segundo apartado de la obra se titula "Los enviados" en referencia a los dos Avenidas que visitan el local de Luciano. Esta historia pertenece al ciclo de Lot, cuyos poemas siempre están encabezados por la frase "Años después en la Salina" (Volpi, 2015, p. 33). El hipotexto bíblico de este fragmento es Gn. 19, el capítulo que narra la destrucción de Sodoma y Gomorra. Los hechos del ciclo presentan el siguiente encadenamiento: en primer lugar, en el poema 16, el Víbora y el Mayo, amigos del Chino, buscan refugio de los Avenidas en la casa de Luciano. En el poema 28, dos miembros de esta mafia visitan la casa buscando a estos dos hombres; Luciano, para desviar su atención, les ofrece a sus dos hijas. Cuando ellas regresan, en el poema 41, un verso insinúa lo que ocurrió: "sus dolorosos cuerpitos desvirgados" (Volpi, 2015, p. 64); los Avenidas prometen volver a pasar por allí. En el poema 45, uno de los Avenidas regresa para advertirles que Lobato está asesinando a los familiares del Chino y que Luciano debe tomar a su familia y escapar. En el 55, la familia se prepara para partir. En el 65, se narra la muerte de Inés, la mujer de Luciano, ocasionada por una bala que la alcanzó mientras miraba hacia atrás, cuando su esposo se lo había prohibido, en clara referencia al episodio de la estatua de sal. El poema 68 muestra la destrucción del local de Luciano tras el paso de los Avenidas y la partida de la familia, cuyos miembros "se afanaron por el desierto hacia la anchura / proscritos del contacto con los hombres" (Volpi, 2015, p. 103). En el 73 se produce el encuentro sexual de Luciano y sus hijas, mientras que en el 78 el Mayo pide perdón al Chino por haber asesinado a su pariente, pero se justifica alegando la prohibición del incesto.

En esta historia secundaria, muchos valores bíblicos aparecen invertidos o bien, se utilizan para revelar costumbres sociales vigentes. Primero, Lot recibe a dos refugiados, dos "enviados" en su hogar, en Sodoma. El patriarca puede protegerlos de los habitantes de las ciudades, que quieren abusar de ellos (Gn. 19, 5). La respuesta de Lot es significativa:

> Por favor, hermanos, no hagan esta maldad. Miren, aquí tengo dos hijas que aún no han conocido varón. Se las sacaré y hagan con ellas como bien les parezca; pero a estos hombres no les hagan nada, que para eso han venido al amparo de mi techo (Gn. 19, 7-8).

Exactamente este es el ofrecimiento de Luciano. Una nota en la Biblia de Jerusalén da una explicación de esta conducta: "El honor de una mujer tenía entonces […] menos valor que el deber de hospitalidad" (Biblia de Jerusalén, 2016, p. 31). Este valor antiguo se refuerza en otros poemas de *Las elegidas* (2015), particularmente los que denuncian el tráfico de personas o las condiciones de vida de las esclavas sexuales. En

el relato bíblico, cuando los sodomitas estaban por abusar de Lot, los huéspedes se revelan como ángeles e impiden que esto suceda. Luego les advierten que huyan antes de que la ciudad sea destruida. En Gn. 19, 14, Lot busca a los prometidos de sus hijas para que huyan con ellos, pero no le obedecen. Es notable cómo en la obra de Volpi todos los roles se mezclan: los Avenidas son tanto "ángeles" como sodomitas violadores —en este caso sí se concreta el estupro—, y a la vez, los futuros yernos de Lot —el mafioso del poema 45 confiesa haber ido allí por la Estrella, una de las hijas—.

En cuanto al episodio de la estatua de sal, debemos destacar que la orden de no mirar atrás procede en principio del Avenida del poema 45 y luego, del propio Luciano. Los agentes divinos desaparecen por completo. La muerte de Inés es totalmente secular, aunque el hecho de que la bala entrara por su ojo izquierdo nos hace pensar que es un castigo por violar dicha prohibición. En Gn. 19, 28 se encuentra una pequeña descripción de las ciudades destruidas, coherente con el poema 68.

Los dos últimos poemas merecen una consideración aparte. En el relato bíblico, el incesto es llevado a cabo por las hijas, sin que Lot consienta en participar de él. Ambas le ofrecen vino primero, para disipar su voluntad. Su objetivo es tener descendencia, algo deseable y necesario en la cultura veterotestamentaria. Además, ellas se habían quedado sin la posibilidad de contraer matrimonio y vivían apartados, en una cueva. Del incesto nacen dos niños que originarán pueblos: Moab y Ben Amí. El *Comentario bíblico San Jerónimo* ofrece una interpretación negativa del hecho: "Para J, este relato viene a ser la conclusión impía de la historia de un hombre que ha elegido libremente un camino situado más allá de los límites del plan inmediato de Dios" (Maly, 1971, p. 95). En la obra de Volpi, en cambio, el Mayo asesina a la familia porque los vio "hozando como cerdos" (Volpi, 2015, p. 116). El cerdo es el animal impuro por excelencia en la cultura judía y por su parte, en el Levítico, la pena para las transgresiones sexuales relativas al incesto es la exclusión del pueblo (Lv. 18, 29). Aquí el incesto es castigado por una ley rígida, extrema, aunque quizás justificable, porque se trata de un acontecimiento que hace tambalear las bases de la organización social.

Situación de las Mujeres: de Elegidas a Hembras

En la época del antiguo Israel, las mujeres no aparecen en público, están confinadas a la vida doméstica y además, están sujetas a la voluntad del padre primero y luego, a la del marido, con quien se unen por medio de un contrato nupcial. No pueden heredar ni son testigos válidos en los juicios por ser consideradas naturalmente mentirosas o poco fiables. No pueden participar en las ceremonias religiosas y les está prohibido aprender la Torá, por más que, durante el período helenístico, en algunas familias ricas las jóvenes aprendían griego. En la casa, la mujer era la encargada de hacer todas las tareas domésticas, así como de hilar y tejer. Debía atender a su marido y lavarle el

rostro, las manos y los pies.

Remitiéndonos al Génesis, en el relato de la creación se puede encontrar una visión idealizada de las relaciones entre hombre y mujer, que luego sufrieron un serio deterioro tras el pecado original. Eva es creada a partir de la costilla de Adán, es decir, de un lugar cercano al corazón. En la cultura hebrea, el corazón y el alma son sinónimos, ya que ambos remiten al *nefesh* (Schwartz, 2008). Así, los dos sexos están equiparados: "No conviene que el hombre esté solo. Voy a hacerle una ayuda adecuada" (Gn. 2, 19). La mujer aquí comparte una misma dignidad con el varón y es un sujeto tan válido como él. Además, es portadora de la vida por su posibilidad de engendrar, es la madre de todos los vivientes.

La valoración de la mujer reside en su capacidad para engendrar hijos varones. El nacimiento de las niñas va acompañado de tristeza o indiferencia. La corporalidad femenina es androcéntrica y patriarcal. La esterilidad es una maldición, un castigo divino, dado que la promesa hecha a Abrahán es la sucesión de generaciones físicas. Por eso, en el Génesis, las relaciones de Dios y la mujer se dan en un contexto de maternidad conflictiva, como en el caso de Agar, la esclava de Sara, en Gn. 17. Mercedes Navarro Puerto (1996) realizó un estudio comparativo de las escenas de anunciación en el Antiguo Testamento y extrajo tres elementos comunes, a saber: la esterilidad previa de la mujer, la promesa divina de un hijo varón y su nacimiento, que cumple dicha promesa. A medida que avanza la historia del pueblo de Israel, el énfasis pasa del varón a la mujer.

Las conclusiones de Navarro Puerto (1996) son reveladoras. En primer lugar, la ética de la mujer y su relación con Dios pasan por la función corporal de la maternidad. Dios se vincula con ellas a través del cuerpo. Las mujeres son visibles debido a su cuerpo: solo aparecen en el relato si su esterilidad amenaza la promesa hecha a Abrahán. Las consecuencias de este sistema son nefastas para las mujeres: no existe la palabra mediadora entre la madre y la hija, que solo tiene padre. Además, la maternidad implica competencia: no se observan buenas relaciones entre mujeres. Sin embargo, ellas no están absolutamente solas, también en la Biblia existen ejemplos de simpatía entre esposos. Jacob ama a Raquel, Isaac se consuela de la muerte de su madre con Rebeca y Elcaná intenta consolar a Ana, triste por no poder concebir.

La mujer honrada en Israel es la casada. A esto se contrapone el texto de Prov. 7, que describe a "la mujer ajena, la extraña que se vale de palabras seductoras" (Prov. 7, 5). Es destacable la asociación de la mujer seductora con el Abismo y la Muerte (Prov. 7, 26-27). No olvidemos el versículo del Eclesiástico que condena la hermosura: "Aparta tu vista de la mujer hermosa y no fijes los ojos en la belleza ajena: muchos se extraviaron por la belleza de una mujer y por su causa el deseo arde como fuego" (Sir. 9, 8). La prostituta, en la Biblia, es una mujer independiente; en compensación por su

marginación social, es dueña de bienes y tiene libertad de movimientos.

En el caso de *Las elegidas* (2015), las mujeres son siempre denominadas "hembras", aún si son cercanas a los jefes. La única que rompe con esta etiqueta es la mujer policía, que intenta devolverles a las esclavas sexuales la dignidad perdida a través de la denuncia: "Tiene que verlo usted mismo, sheriff, son niñas, trafican con niñas desde México, desde un lugar llamado Tenancingo […] no son prostitutas, sheriff, entiéndalo, si intentan escapar las golpean o las matan, son mercancía, el último eslabón de una cadena […]" (Volpi, 2015, p. 120). Si los "mojados" están en una mala posición, las "hembras" son mucho más humilladas. Nadie se acuerda de ellas. En el poema 89, que tiene la estructura de una letanía, se repiten alternativamente la palabra "niñas" junto a adjetivos que denuncian la violencia de la que son víctimas: "[…] niñas / olvidadas / niñas" (Volpi, 2015, pp. 127-128). Las letanías, como género discursivo, suelen estar dirigidas a las distintas advocaciones a la Virgen María, considerada en la religión católica como la defensora de los desamparados e intermediaria entre los que le rezan y Jesucristo. En la novela, Rosita inicia su relato pidiendo socorro, como si fuera una devota, y la oficial eleva su testimonio ante el comisario, como si fuera una representación laica de la Virgen de Guadalupe, cuyas imágenes suelen estar acompañadas de rosas. No nos parece casual el nombre "Rosita". El diminutivo expresa la condición reducida y mutilada del personaje. Según el *Diccionario* de Chevalier y Gheerbrant (2015), la rosa representa el amor, la regeneración y a la Virgen; por esto, la asociación de la mujer policía y Rosita comunica esperanza, la posibilidad de un cambio social. Con estos dos personajes observamos que la justicia terrenal, el poder temporal, es más fuerte que la idea perimida de Dios; de hecho, es la única que podría resolver las injusticias que se cometen a diario pero, como podemos deducir de esta comparación, están tan alejadas sus funciones como lo está un *deus otiosus* de su creación.

El varón es quien expone a la mujer a toda clase de sufrimientos. En el caso de Azucena y Salvina, el Chino es quien fuerza a su esposa a traer a su hermana, recurriendo a la violencia física. Esto es una parodia del Génesis, en el cual se narra que tener hijos, legítimos, a través de una esclava era una práctica consentida e institucionalizada. Esta maternidad subrogada se da siempre por medio de una mujer de menor escala social, que suele ser aportada por la señora del clan. En el caso del Chino, al procrear con la hermana de su esposa, comete un tipo de incesto específicamente prohibido en el Levítico, con graves consecuencias para todos los personajes: "No tomarás por esposa a una mujer y su hermana cuando todavía vive la primera: harías a la segunda rival de la primera al descubrir también su desnudez" (Lv. 18, 18). Efectivamente, la Salvina y Azucena se vuelven enemigas por culpa del Chino. Azucena, por su parte, es considerada una mala mujer, seductora y demoníaca, debido a que, a diferencia de todas las demás "hembras", ella es una prostituta real y tenía ese oficio en Tenancingo.

Su nombre, que remite a la flor que simboliza la pureza, expresa lo contrario de lo que es el personaje; mancillada y privada de su maternidad, es engañada, maltratada y considerada maligna, sin evidencia.

La noción hebrea del *nefesh* se ve en esta obra en la equivalencia, ya mencionada, entre fresas, hembras y cuerpos. Los cuerpos son bienes de cambio, no tienen alma y no corresponden a personas. Son casi máquinas que, cuando no cumplen su propósito, son descartadas. Sucede con Azucena: luego de parir a Ulises, es enviada de regreso a México. También ocurre con las mujeres que llegan al Mantarraya: enseguida se vuelven feas y ajadas por el tipo de vida que llevan allí y reciben desprecio. La clave de lectura fundamental en este caso es el poema 63, que muestra la continuidad de la costumbre de Tenancingo en cuanto a la subordinación de la mujer al varón. Esto llega al extremo de que sean ofrecidas "a sus hermanos y a sus primos / a saciar las ansias de su padre, / a preservar el silencio sacrosanto" (Volpi, 2015, p. 93).

Por Qué la Biblia: la Máscara y la Nada

Con el fin de responder a las otras dos preguntas que nos hicimos al comienzo de este trabajo, recuperaremos algunos conceptos tratados por Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* (2015). La Biblia es un discurso impuesto por la fuerza en América, que ya contaba con una tradición cultural muy desarrollada y rica. Es un discurso que fue sembrado en una tierra herida a través de la violencia y la humillación durante una conquista que diezmó pueblos enteros. Por eso, para narrar la historia de mujeres violentadas es casi necesario hacerlo retomando los "orígenes" del discurso religioso cristiano, es decir, el Antiguo Testamento y más concretamente, el Génesis. Octavio Paz subraya, en su ensayo "Conquista y colonia" (2015), que el catolicismo permitió a los mexicas recuperar el vínculo con el mundo y con lo sagrado a través de rituales como el bautismo y la eucaristía. La Virgen de Guadalupe, por ejemplo, fue para ellos una nueva invocación a sus deidades relativas a la madre tierra. Ante la muerte de sus dioses, la Iglesia recibió a los indios y les dio un refugio, pero esto siempre fue visto con desconfianza, la nostalgia de la religión original continuó latente.

En otro ensayo, "Máscaras mexicanas" (2015), Octavio Paz analiza el deseo de aparentar y disimular que poseen los mexicanos. Las apariencias se vuelven impenetrables, pero detrás se genera el vacío, hasta que máscara y rostro se funden y se difuminan en la nada. Como la vida es percibida como una lucha, aquel que se abre, que se "raja", queda expuesto y es mirado con desconfianza. La mujer es un ser abierto, "rajado", desde sus características biológicas. Entonces, se subordina a lo cerrado, es decir, el macho. En palabras del ensayista:

> Prostituta, diosa, gran señora, amante, la mujer transmite o conserva, pero no

> crea, los valores y las energías que le confían la naturaleza o la sociedad. En un mundo hecho a la medida de los hombres, la mujer es solo un reflejo de la voluntad y querer masculinos. Pasiva, se convierte en diosa, amada, ser que encarna los elementos estables y antiguos del universo: la tierra, madre y virgen; activa, es siempre función, medio, canal. La feminidad nunca es un fin en sí mismo, como es la hombría (Paz, 2015, p. 39).

La mujer vive oculta, a veces insensible ante el dolor. Es la chingada, esto es, la mujer violada, que fue madre debido al chingón, su victimario. Sin embargo, "chingada", una palabra malsonante mexicana, en realidad "es una palabra hueca. No quiere decir nada, es la Nada" (Paz, 2015, p. 87). Eso, sumado a las artes de disimulo que conducen a la apariencia, nos hace pensar que, en la novela, la Biblia es otra máscara que revela un vacío enorme detrás: el de unos valores que, de tan fosilizados, conducen a la muerte lenta de una sociedad esterilizada por ellos. Una sociedad que, con su apatía y su carencia de voluntad, tiende a la Nada.

Estos valores osificados se deben a la muerte de Dios a manos del hombre, narrada en el fragmento 125 de *La gaya ciencia* (2011), que muestra "la venida a menos de los valores tradicionales" (Volpi, 2011, p. 59). Se trata de una empresa demasiado alta para el hombre, que luego es incapaz de llenar el vacío que deja esa ausencia. Toda la estructura social y cultural permanece, pero vacía y llena de grises, porque la luz no ha sido separada de las tinieblas y todo se mezcla. La voluntad, como debe desear algo, quiere la nada; se anula a sí misma para acabar con la falta de sentido. Este estado, el nihilismo, se dibuja con nitidez en el siguiente fragmento de *La voluntad de poder* de Nietzsche:

> Lo que yo cuento aquí es la historia de las próximas dos centurias. Describo lo que vendrá, lo que no podrá menos que venir: el advenimiento del nihilismo. Esta historia puede ser contada ya ahora, pues opera en ella la necesidad misma. […] La desintegración, o sea, la incertidumbre, es propia de esta época: nada está afianzado en terreno firme […]; se vive para el día siguiente, pues más allá de él todo es dudoso. Todo es resbaladizo y peligroso en nuestro camino y por añadidura el hielo que nos sustenta se ha tornado muy delgado […] ¡donde hoy caminamos todavía, pronto ya nadie podrá caminar! (1947, pp. 23-31).

El nihilismo, para Nietzsche, es "la desvalorización de los más altos valores" (Nietzsche, 1947, p. 35). Identifica dos tipos: el activo, signo de fuerza del espíritu, que lleva a cuestionar los valores cuyo cadáver arrastramos, y el pasivo, presente en la decadencia. El primero tiene la capacidad de crear nuevos valores y metas, mientras que el segundo tiende a perecer. Creemos que en la obra de Volpi, existen ambos: el activo es el que permite la denuncia de esta situación social, mientras que el pasivo es lo que

se pretende mostrar, la ausencia de valores. Lo que denuncia *Las elegidas* (2015) es un estado de nihilismo incompleto, que Franco Volpi describe así:

> El nihilismo que se impone como un "estado psicológico" y que orienta el proceso de desvalorización y disolución de los supremos valores tradicionales es, sin embargo, un nihilismo incompleto. En él se inicia la destrucción de los viejos valores, pero los nuevos que aparecen van a ocupar el mismo puesto de los precedentes, es decir, conservan un carácter suprasensible, ideal. En el nihilismo incompleto la distinción entre mundo verdadero y mundo aparente no desaparece del todo, y se mantiene todavía operante una fe. Para derribar lo antiguo se debe todavía creer en algo, en un ideal; se tiene todavía una "necesidad de verdad" (Volpi, 2011, p. 64).

En la novela que hemos analizado, el lector puede percibir ese nihilismo pasivo: aún se cree en valores como la posibilidad de progresar en otro país e incluso se mantienen vigentes normas de comportamiento femenino e ideales sobre la masculinidad, caracterizados en los "machos" y las "hembras". Pero, siguiendo a Octavio Paz (2015), solo conducen a la disolución de la persona y de la dignidad humana. *Las elegidas* (2015) muestra de modo radical la caída de todos estos modelos y utopías, de los cuales la fe en Dios es un símbolo. Invertir las principales figuras bíblicas, aquellas que se asocian con el origen de la cultura y la religión, es revelar que la base de estos sistemas está carcomida y que el edificio está a punto de caer. Quizás la denuncia evite la catástrofe. Creemos que la siguiente cita de Nietzsche sintetiza adecuadamente el contenido de la obra: "El cristianismo es un sistema, una visión de las cosas pensada en su conjunto y de una sola pieza. Si se arranca de él un concepto principal, la fe en Dios, con ello se quiebra también el todo: ya no se tiene nada necesario entre los dedos" (2010, p. 113).

Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos analizado la intertextualidad del Antiguo Testamento y *Las elegidas* (2015) de Jorge Volpi. Para ello hemos tenido en cuenta la estructura de la obra y sus figuras fundamentales: el ciclo de los patriarcas Abrahán y Lot, representados por el Chino y Luciano, al igual que el lugar que ocupan las mujeres en la Biblia, frente a la posición que tienen en esta novela. Debiéramos pensar estos roles en relación con los binomios libertad y esclavitud, fertilidad y esterilidad, o poder y sometimiento, que podrían ser objeto de una investigación puntual.

Además hemos recorrido toda una galería de máscaras y figuras míticas, sobre todo la figura de "dios", el remedo grotesco de Yahvé, y la parodia de la cosmogonía judeocristiana. Analizamos también la presencia de la figura del chingón y la chingada, enterrada en las arenas del discurso bíblico. Revelamos lo que acontece en un mundo

abandonado de las manos de sus valores más altos: son imposibles la vida y la fecundidad, solo los alacranes, la muerte y la nada pueden habitar este desierto, esta intemperie metafísica. Más allá de su contexto puntual —California y Tenancingo—, creemos que se trata de una obra de validez universal sobre el estado del mundo en nuestros días. Si bien en apariencia la desigualdad entre los sexos ha sido superada, situaciones como la que representa esta novela son moneda corriente en todas las latitudes. La novela deja al descubierto injusticias sociales alevosas, como la trata de personas, pero también muestra dinámicas familiares disfuncionales y el sometimiento de la mujer hacia el varón, que se comporta como si fuera dueño de ella.

La esterilidad, la maldición arquetípica del Génesis, afecta no solo a los pueblos, sino también a los cielos y la tierra, que son destruidos por obra del hombre. Si la naturaleza siempre fue madre, en *Las elegidas* (2015), la madre tierra es una chingada, como reflejo del sufrimiento de las niñas maltratadas y olvidadas, que aún así son niñas. Como en la Biblia, una mujer, Azucena, es valorada solamente si es capaz de engendrar hijos varones y en cuanto lo hace, es desechada como una máquina obsoleta. Otras se endurecen en su dolor, como la Salvina, y quiebran la sororidad que debería integrarlas. Las "hembras", como Rosita, se embrutecen y pierden su humanidad en los burdeles. Pero también existe la esperanza: surge una mujer que es además policía y puede hacerse escuchar en un mundo masculino, sin por ello ser necesariamente virgen o madre. La pregunta fundamental aquí es cómo evitar que esas voces capaces de salvar caigan en el desierto del olvido.

Referencias Bibliográficas

Auzou, G. (1975). *En un principio Dios creó el mundo*. Estella: Verbo Divino.

Bajtín, M (2017). *Problemas de la poética de Dostoievsky*. México: FCE.

Biblia de Jerusalén (2016). Bilbao: Desclée de Brouwer.

Bindel, E. (2014). *El sentido espiritual de los números.* Villa Adelina: Antroposófica.

Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (2015) *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.

Collin, M. (1987). *Abrahán*. Estella: Verbo Divino.

Eliade, M. (1974). *Tratado de historia de las religiones I*. Madrid: Ediciones Cristiandad.

Eliade, M. (1978). *Mito y realidad*. Madrid: Guadarrama.

Genette, G. (1989). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

Hutcheon, L. (1981). Ironía, sátira, parodia: Una aproximación pragmática a la ironía. *Poetique*, (46), 173-193.

Lévi, E. (2006). *Dogma y ritual de la Alta Magia*. Buenos Aires: Kier.

Maly, E. H. (1971). Introducción al Pentateuco y Génesis. En Brown, R. E., Fitzmeyer, J. A. & Murphy, R. E. (Comps.). *Comentario bíblico san Jerónimo. Tomo I: Antiguo Testamento I* (pp. 47-58 y 59-156). Madrid: Ediciones Cristiandad.

Navarro Puerto, M. (1996). Cuerpos invisibles, cuerpos necesarios. Cuerpos de mujeres en la Biblia: exégesis y psicología. En Navarro Puerto, M. (Dir.). *Para comprender el cuerpo de la mujer. Una perspectiva bíblica y ética* (pp. 137-186). Navarra: Verbo Divino.

Nietzsche, F. (1947). *La voluntad de poder: Ensayo de una transvaloración de todos los valores*. Buenos Aires: Poseidón.

Nietzsche, F. (2010). *El crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo.* Madrid: Edaf.

Nietzsche, F. (2011). *La gaya ciencia*. Madrid: Edaf.

Paz, O. (2015). *El laberinto de la soledad / Postdata / Vuelta a «El laberinto de la soledad»*. México: Fondo de Cultura Económica.

Real Academia Española & Asociación de Academias de la Lengua Española (2014). Otear. En *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa. Recuperado el 7 de febrero, 2018, de http://dle.rae.es/?id=RKOrQZR.

Schwartz, M. (2008). *El sexo en la Biblia*. Buenos Aires: Norma.

Steiner, R. (2007). Tercera conferencia. En *Símbolos y números ocultos* (pp. 34-47). Buenos Aires: Antroposófica.

Voloshinov, V. N. (1976). *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje.* Buenos Aires: Nueva Visión.

Volpi, F. (2011). *El nihilismo*. Buenos Aires: Biblos.

Volpi, J. (2015). *Las elegidas*. México: Alfaguara.

Autores

Autores

Hilda Albano. Doctora en Letras (Área lingüística) por Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA), de la que es profesora honoraria designada por el rectorado de la UBA. En dicha facultad dicta el seminario Introducción en la Lingüística en la Maestría de Análisis del Discurso. Es profesora emérita de la Universidad del Salvador (USAL), donde dicta, en la carrera de Letras, las asignaturas Fundamentos de Lingüística General I y II**.** En la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA codirigió proyectos UBACyT entre 2001 y 2014, integró un proyecto de investigación UBACyT 2014-2017 y fue investigadora asesora del proyecto PICT-2013-0568, entre 2014- 2017. En la USAL dirige el proyecto de investigación "Un esbozo de diccionario de verbos en español desde la perspectiva de la estructura argumental. Una reflexión general sobre la naturaleza sintáctica, léxica y semántica de los verbos" (2017-2019), y es investigadora principal del proyecto de investigación "Diccionario normativo de Mayúsculas y de Minúsculas. La norma argentina (DINMaMi)" (2017-2019). En coautoría con la Dra. Alicia M. Zorrilla, publicó los libros: *Temas gramaticales para el corrector y el traductor de textos* (Buenos Aires, Fundación Instituto Superior de Estudios Lingüísticos y Literarios LITTERAE, 2014) y *Claves gramaticales del español* (Buenos Aires, Fundación Instituto Superior de Estudios Lingüísticos y Literarios LITTERAE, 2015).

Federico Luis Baggini. Poeta, bibliotecólogo y activista. Es docente de talleres y clases especiales para personas no alfabetizadas. Se desempeña también como coordinador de espacios de lectura y escritura en contextos de encierro, cárceles y hospicios, como así también en diversos contextos de vulnerabilidad, como asentamientos y zonas rurales. Desde 2008 ha conformado "Literatura Inclusiva", un proyecto social, político, apartidario, cultural y artístico que tiene como premisa instalarse en contextos de vulnerabilidad y desarrollar allí diferentes propuestas e iniciativas que permitan un espacio de interacción, posibles fuentes laborales, ámbitos de encuentro, etc. Respecto de su trayectoria como escritor, ha publicado cinco libros de forma autogestiva y autónoma. El primero de ellos, *Acariciapájaros*, miscelánea de cuentos, fue publicado en 2012 y ya ha sido reeditado por tercera vez. *Iteraciones* (prosa poética) y *Agonías* (relato breve y microrelato), su segundo y tercer libro, respectivamente, han sido presentados en 2016. Finalmente, en mayo de 2018 presentó *Tensegridad* (cuentos) y *Qualia* (poesía), sus últimas dos publicaciones literarias. En diferentes instancias ha prologado libros de diferentes autoras y autores, como así también ha sido seleccionado para formar parte de diferentes antologías.

ANA BENDA. Doctora en Letras por la Universidad del Salvador. Poeta (*Razón Callada,* 1998), ensayista (*La Heredad*, 1999; *Un destino de Dios. La narrativa de Federico Peltzer,* 2000*; Libro e Identidad*, 2000; *Lectura, corazón del aprendizaje,* 2006*; El cuento, terapia contra la violencia,* 2007); y narradora (*Valentina,* 2010; *Benjamín*, 2015; *Mateo*, 2016). Tiene publicados artículos pedagógicos (*Lectura y comprensión lectora*), de crítica literaria, de divulgación científica (*El discurso político de Václav Havel, el presidente checo*) y de literatura infantil. Conferencista en el país y el extranjero (ciclo patrocinado por la Embajada Checa sobre el poeta Jaroslav Seifert, 2001), fue integrante del Registro Nacional de Evaluadores de Formación Docente en la especialidad Lengua. Asesora de traducciones al español para la Editorial San Juan y de Programas de Lectura para la Fundación Acindar. Se desempeña en la USAL como miembro del Tribunal Evaluador de Tesis Doctorales, como directora de investigaciones, como profesora en el Doctorado en Letras y como directora de tesis doctorales. Fue coordinadora del Doctorado en Letras entre 2012 y 2014. En la carrera de grado, dictó Historia de la Cultura y Literatura española del Siglo de Oro, y es titular de Introducción a los Estudios Literarios.

MARÍA DE LOS ÁNGELES BIANCHI. Profesora de Castellano, Literatura y Latín. Cursó el Postítulo en Lengua y Literatura en la Universidad Nacional de Río Cuarto. Ha sido docente de nivel medio y desde 2009 se desempeña en el Nivel Superior como profesora responsable de Gramática I en el IFDC-SL. Se dedica a la investigación, publicación de artículos en revistas científicas y dictado de cursos cuya temática es la gramática y su transposición didáctica.

MARITZA M. BUENDÍA. Doctora en Humanidades-Literatura por la UAM-Iztapalapa, México. En 2012, obtuvo el Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen con *Tangos para Barbie y Ken* (Textofilia, México, 2016) y en 2011 obtuvo el Premio Bellas Artes de Ensayo Literario José Revueltas, con *Poética del voyeur, poética del amor. Juan García Ponce e Inés Arredondo* (UAM/CONACULTA, México, 2013). En dos ocasiones fue becaria del FONCA, Jóvenes Creadores, y formó parte de la primera generación de la Fundación para las Letras Mexicanas. En 2004, obtuvo el Premio Nacional de Cuento Julio Torri con *En el jardín de los cautivos* (Tierra Adentro, México, 2005). Ha sido coeditora de los siguientes libros colectivos de investigación literaria: *Quadernos de hermenéutica* (Policromías/UAZ, México, 2016) y *Ficcionario de teoría literaria* (Texere/UAZ, México, 2014), así como co-encargada de la selección de cuentos de *El discreto encanto de narrar. 9 escritoras mexicanas nacidas en los 70* (Texofilia/IZC/UANL, México, 2017). Gracias al apoyo de CONACYT terminó un posdoctorado en la Universidad de Buenos Aires, con una investigación en torno de la escritora argentina Alejandra Pizarnik y el escritor mexicano Juan García Ponce. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores.

Mariana Casas. Estudiante del cuarto año de Letras (USAL) y del Ciclo Pedagógico Universitario (USAL). Periodista (Instituto Grafotécnico). Se ha desempeñado como coordinadora de capacitación y correctora en el ámbito bursátil durante quince años. Ha participado como alumna expositora en reuniones científicas.

Lisandro Ciampagna. Licenciado y profesor de Letras por Universidad del Salvador y licenciado en Periodismo por la misma casa de estudios. Se desempeña en docencia tanto en el nivel medio (para adolescentes y adultos) como en el terciario. También se desempeña como investigador dentro de la Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales de la USAL. Ha presentado trabajos académicos en varias jornadas y congresos. Participó de las antologías de cuentos *Manos que cuentan* (2009), *Acaso la vida* (2011), *Intra(tra)mas* (2013) y *Umbral-es: intra(tra)mas II* (2017), además de publicar relatos en revistas digitales.

Oscar Conde. Poeta, ensayista y profesor universitario. Estudió Letras en la Universidad de Buenos Aires, donde enseñó griego clásico entre 1983 y 2006, y se doctoró en la Universidad del Salvador. Actualmente es profesor en el Doctorado en Filosofía de la Universidad Nacional de Lanús (UNLa) y profesor asociado ordinario en el área de literatura argentina en la Universidad Nacional Pedagógica (UNIPE), donde dirige la Especialización en la Enseñanza de la Lengua y la Literatura. Ha publicado artículos y ofrecido conferencias, ponencias y seminarios sobre literatura griega clásica, tango, lunfardo, rock y poesía argentina y española. Es miembro de número de la Academia Porteña del Lunfardo. Es compilador de *Estudios sobre tango y lunfardo ofrecidos a José Gobello* (2002), *Poéticas del tango* (2003), *Poéticas del rock* (2007, volumen I) y *Poéticas del rock* (2008, volumen II); y autor del *Diccionario etimológico del lunfardo* (1998; segunda edición: 2004) y de *Lunfardo. Un estudio sobre el habla popular de los argentinos* (2011). Sus libros de poesía son *Cáncer de conciencia* (2007), *Gramática personal* (2012) y *La risa postergada* (2017).

Mariana Cuñarro. Profesora y licenciada en Letras y especialista en procesos de lectura y escritura por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como jefa de trabajos prácticos de la cátedra de Gramática de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, y de la cátedra de Semiología del Ciclo Básico Común (UBA). Es profesora de Lingüística y Gramática I y II del Profesorado en Lengua y Literatura en el ISFD y T Nº 35, dependiente de la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires. Ha participado en proyectos de investigación UBACyT desde 1999 hasta la actualidad bajo la dirección de la Dra. Mabel Giammatteo. Se desempeñó investigadora en el proyecto INFD "La relación gramáti-

ca-discurso en la educación secundaria. Un estudio histórico-disciplinar", entre 2015 y 2017. Es miembro del equipo técnico de Evaluación de Aprendizajes, en la Unidad de Evaluación Integral para la Calidad y Equidad Educativa dependiente del Ministerio de Educación de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Tiene trabajos presentados en congresos nacionales e internacionales, publicaciones en revistas especializadas y capítulos en libros dedicados a la enseñanza del léxico y la gramática.

ADALBERTO F. GHIO. Profesor en Letras y magíster en Análisis del Discurso por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como profesor adjunto de la cátedra de Lingüística de la Universidad Nacional de Lomas de Zamora. Es jefe de área y profesor de Lingüística y Gramática en profesorados en Lengua y Literatura dependientes de la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires. Ha participado en proyectos de investigación FEPI-PROFEI y UBACyT desde 1998 hasta la actualidad y es miembro del sistema nacional de investigadores. Tiene trabajos presentados en congresos nacionales e internacionales y publicaciones en revistas especializadas. Es coautor de los volúmenes colectivos coordinados por M. Giammatteo e H. Albano *Lengua. Léxico, gramática y texto: Un enfoque para su enseñanza basado en estrategias múltiples* (Buenos Aires, Biblos, 2009) y *El léxico: de la vida cotidiana a la comunicación cibernética* (Buenos Aires, Biblos, 2012). Ha sido coeditor del volumen colectivo *En torno a la morfosintaxis del español* (Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo y Sociedad Argentina de Lingüística, 2013) Recientemente, ha publicado *El peronismo en la escuela. Un análisis lingüístico-discursivo de los manuales de historia argentina* (Buenos Aires, Biblos, 2016).

MARÍA RITA SOLEDAD GUEVARA. Magíster en Estudios Filológicos Superiores (Universidad de Valladolid, España). Ha sido becaria en el programa Iberoamérica + Asia/ Universidad de Valladolid- Banco Santander y en el programa Formador de Formadores de la Fundación Lúminis. Ha dictado cursos vinculados con la actualización en los estudios gramaticales, tales como el Trayecto: Actualización en gramática, Adquisición del léxico para el enriquecimiento del vocabulario de los alumnos, Hacia una gramática didáctica desde una perspectiva acorde con el Enfoque Comunicativo de la Lengua, entre otros. Se ha desempeñado como coordinadora del equipo organizador de la XIII Edición del Congreso de la Sociedad Argentina de Lingüística, desarrollado en marzo de 2012. Y entre otros trabajos publicados, recientemente ha presentado el libro *Las marcas de un discurso emergente de la violencia de género en la crónica policial de* El litoral *y* Clarín, y el *Manual de lengua: desentrañando huellas gramaticales para entender los textos.*

Marta Ledri. Profesora de Castellano, Literatura y Latín por el Instituto de Profesorado Sedes Sapientiae y licenciada en Letras por USAL. Se desempeñó en la docencia en el nivel secundario y terciario. Profundizó sus estudios en mitología y teoría literaria. Ha obtenido premios en certámenes nacionales e internacionales por su producción lírica. Es dramaturga y ha puesto en escena sus obras con el Grupo Ordo Vagorum, del cual es también su directora. Su primera novela *Jardines para dos almas* (Buenos Aires, Autores de Argentina) ha sido reimpresa en cuatro oportunidades. Redactora de la revista digital *Infoner*, colabora con artículos críticos acerca de la literatura entrerriana.

Rocío Macarena Llana. Correctora literaria y licenciada en Letras por la Universidad del Salvador. Se desempeña como profesora del nivel medio y también ofrece apoyo para el aprendizaje escolar a estudiantes con dificultades. Es investigadora en el proyecto *Ediciones críticas de Literatura Argentina del siglo XIX*, dirigido por María Rosa Lojo en el Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales de la USAL. Ha presentando trabajos académicos en diversos congresos y jornadas. Junto a Leonel Kodnia, conduce el programa de radio *El experimento*, auspiciado por la fundación La Docta Ignorancia.

Julián Martínez Vázquez. Licenciado en Letras por la Universidad del Salvador (USAL) y diplomado en Filología Griega por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente, se desempeña en la USAL como contenidista y orientador de Lengua Española, materia perteneciente a la Especialización en la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera. En esta última, es profesor de Español como Lengua Extranjera en los niveles intermedio, alto y avanzado. Además, es profesor de Griego en la carrera de Filosofía (USAL). Es coautor, junto con Haydée Nieto, Oscar De Majo y Soledad Alén, de *Gramática del Español. Una visión del español como lengua nativa y extranjera*. A su vez, se desempeña en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires como ayudante de prácticas de Gramática. Es autor de diferentes adaptaciones y versiones de mitos griegos para chicos: *La casa de Atreo* (2006), *Los viajes de Hércules* (2009); *Los mitos griegos* (2014); entre otros.

Liliana M. Massara. Profesora y doctora en Letras por la Universidad Nacional de Tucumán. Directora del Instituto Interdisciplinario de Literaturas Argentina y Comparadas (IILAC) desde 2014. Miembro del Consejo Editor del Departamento de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT. Coordinadora, por Tucumán, de la Red Interuniversitaria de Literaturas de la Argentina (RELA). Investigadora del SCAIT de la Universidad Nacional de Tucumán, a través del que participó en diferentes proyectos de investigación en el área de la literatura argentina como co-directora.

Actualmente dirige un proyecto sobre la literatura de Tucumán y el NOA a partir de 1960. Ha participado en el dictado de diferentes seminarios sobre literatura de la región NOA, razón por la cual estuvo invitada en la Universidad de Colonia, Alemania, y en Cuba. Miembro asesor de la Asociación David Lagmanovich. Desempeña la docencia universitaria como profesora titular en las cátedras de Literatura Argentina I y de Literatura Argentina del NOA en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT. Tiene publicaciones y colaboraciones varias, participa como colaboradora en la página literaria de *La Gaceta*. Ha participado de antologías de microrrelatos como *La vida en breves* (versiones bilingües en francés [VI] y en italiano [VII]); *Escritos entre mate y mate; Somos diferentes,* entre otros. Fue compiladora de *Narrar la Argentina.* Su última publicación, en ensayo, es *Escrituras del yo en color sepia*.

CRISTIAN MITELMAN. Profesor de Letras Clásicas por la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña en docencia tanto en el nivel medio como en el terciario. En 1999 publicó *Libro de mapas y de símbolos* (poesía); en 2007, *Villa Medea* (cuentos); y en 2012, *Una música que gira* (cuentos). Junto a Fernando Sorrentino, publicó dos relatos policiales en la *Ellery Queen' s Mistery Magazine*: "El centro de la telaraña" y "Razones estrictamente literarias". Obtuvo el segundo Premio Iniciación de Poesía (Producción 95-96), concedido por la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, y una mención de honor del Fondo Nacional de las Artes en el Género Cuento (2000). Su relato "Guerras fenomenológicas" obtuvo el primer premio en el concurso organizado en conmemoración del 50 aniversario de la computación en la Argentina. Algunos de sus textos aparecieron en *Proa*, *Prisma*, *Puro Cuento,* el suplemento *Ñ* y el diario *La Prensa*. En el año 2018 su obra *El trópico de Hegel* obtuvo el primer premio de Novela organizado por la Editorial Final Abierto.

MARÍA FERNANDA PAMPÍN. Doctora y licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires, donde se desempeña como investigadora postdoctoral del Instituto de Literatura Hispanoamericana (FFyL) gracias a una beca de CONICET. Es miembro del Grupo de Estudios Caribeños de la misma institución. Presentó su tesis *Recorridos intelectuales en el fin de siglo: José Martí y la tradición emersoniana del hombre natural* con el apoyo de dos becas de doctorado de CONICET. Publicó la antología de José Martí *Poemas selectos* (Corregidor, 2009), el volumen de ensayos *Martí: Modernidad y latinoamericanismo*, de Ángel Rama (Biblioteca Ayacucho, 2015) y compiló el libro *Literaturas caribeñas: Debates, reescrituras y tradiciones*, junto a Guadalupe Silva (Filo-Universidad de Buenos Aires, 2015). Publicó artículos sobre literatura caribeña y latinoamericana en revistas especializadas y volúmenes colectivos. Como editora, dirige las colecciones Archipiélago Caribe y Letras al Sur del Río Bravo y codirige la colección Nueva Crítica

Hispanoamericana y Narrativas al Sur del Río Bravo, todas en Ediciones Corregidor.

Alberto Rivera Vaca. Licenciado en Literatura por la Universidad Mayor de San Andrés y doctor en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Tennessee. Docente en el Departamento de Culturas e Idiomas y en el Departamento de Historia de la Universidad Estatal de Nueva York. Ha dictado cursos de castellano, literatura hispanoamericana, historia colonial y contemporánea. Investigador con énfasis en la historicidad en la poesía, y la continuidad literaria del modernismo y vanguardismo en la literatura del siglo veinte. Ha publicado varios artículos en revistas científicas. Estudia la poesía de Rosario Castellanos, Jorge Debravo y Alcira Cardona, entre otros. Además, investiga actualmente las relaciones entre drama y narrativa en la obra del dramaturgo Abelardo Estorino.

Aramís Russo. Licenciado en Letras por la Universidad del Salvador (USAL). Ha sido corrector *freelance* en varias revistas de interés general y ha realizado suplencias en institutos de nivel secundario. Asimismo, ha dictado numerosos cursos y talleres sobre literatura, antropología y ciencias ocultas, en Argentina y España. Se desempeña como investigador de literatura iberoamericana con énfasis en las producciones antillanas con presencia de fenómenos religiosos afroamericanos.

Laura Ventura. Doctora en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Madrid. Su tesis *La crónica en América Latina: los murmullos de la intrahistoria*, dirigida por la Dra. Selena Millares, obtuvo la calificación sobresaliente *cum laude*. Es licenciada en Ciencias de la Información (Universidad Austral), licenciada en Letras (Universidad del Salvador), magíster en Periodismo (Universidad Di Tella) y magíster en Lexicografía (Real Academia Española, a través de una Beca Carolina). Se desempeñó como profesora adjunta de la asignatura Contenidos Culturales Contemporáneos en la Universidad Austral, en la cátedra del Dr. Luis Pedro Barcia, con quien ha escrito *El camino en la literatura*. *Viaje a través de lenguas y culturas* (Autopistas del Sol, 2013), un trabajo que tendrá una segunda edición en 2019. Ha asistido a talleres en el marco de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano en México y en El Salvador. Se desempeña desde hace más de una década como redactora en diversas secciones del diario *La Nación*, donde también es crítica teatral. Ha sido enviada especial en distintas ocasiones (a varios destinos argentinos, así como a Nueva York, Londres, Los Ángeles, Barcelona y Berlín) y ha entrevistado a figuras de la talla de Elena Poniatowska, Pedro Almodóvar, Joan Manuel Serrat y Mijail Baryshnikov, entre otros. Tiene trabajos presentados en congresos nacionales e internacionales.

VÍCTOR GUSTAVO ZONANA. Doctor en Letras (FFyL, UNCuyo). Investigador independiente del CONICET. Profesor asociado efectivo de la cátedra de Literatura Argentina II (FFyL, UNCuyo). Miembro del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza. Ha realizado estudios sobre la poesía argentina y mendocina contemporánea, sobre narrativa argentina contemporánea y sobre las metáforas del lenguaje poético y económico desde una perspectiva cognitiva. Docente invitado en las universidades de Leipzig, Bretagne Sud, Université de Limoges, Navarra, Católica de Valparaíso, UNISINOS (Brasil), Universidade Federal de Santa Catarina (Florianópolis), Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional del Nordeste y Universidad Nacional de Villa María. Entre sus publicaciones, se hallan: *Metáfora y simbolización en* Altazor (Mendoza, 1994); *Orfeos argentinos. Lírica del 40* (Mendoza, 2001); *Eduardo Jonquières. Creación y destino en la poéticas del 40* (Buenos Aires, 2005); *Arte, forma, sentido. La poesía de Daniel Devoto* (Córdoba, 2010). En colaboración: *Poéticas de autor en la literatura argentina. Desde 1950, volúmenes I y II* (Buenos Aires, 2007/ 2010, en co-edición con Hebe Beatriz Molina) y *Poesía argentina. Dos miradas* (Buenos Aires, 2008, en co-autoría con Marta Elena Castellino). Ha editado: de Leopoldo Lugones, *Filosofícula* (autor del estudio preliminar y de las notas, 2013); y de Alfonso Sola González, *Obra poética* (autor del estudio preliminar y responsable de la edición, 2015).

Normas Editoriales para la Presentación de Trabajos

La revista *Gramma* es un espacio de publicación de artículos, ensayos, narraciones, poesía, entrevistas, reseñas y noticias pertenecientes al campo de la Literatura y la Lingüística, en particular, y a los dominios culturales, en general, con anclaje en el ámbito académico. La periodicidad de la revista es de un número por año. Se publica en papel y de manera virtual simultáneamente. Su objeto es proveer un espacio para la promoción y difusión de la investigación literaria y lingüística, la escritura creativa y otras actividades vinculadas con el mundo de las letras.

Presentación de los Textos

Los textos serán redactados en español. En los artículos de investigación, se solicita la traducción al inglés del resumen y las palabras clave.

Todos los textos de investigación deberán ser de carácter inédito y original. Es requisito que no se encuentren postulados al mismo tiempo para aparecer en otra publicación. La extensión de los artículos de investigación será entre 15 y 30 páginas, incluidas las notas y referencias. Los demás tipos de texto: trabajos de cátedra, reseñas, entrevistas, adelantos de libros, ensayos, cuentos y poesías presentarán la extensión que su desarrollo requiera.

Los textos de investigación serán sometidos a un proceso de evaluación con la modalidad «doble ciego»: serán entregados simultáneamente a un evaluador interno y a otro externo, de carácter anónimo, que, sin intercambiar sus opiniones, emitirán un veredicto al Comité de Redacción. Los resultados pueden ser tres: que el texto sea aceptado sin condicionamientos; que sea aceptado pero sometido a un período de revisión y enmienda para adecuarlo al formato de publicación de la revista; que sea rechazado por no cumplir con los requisitos o con el objeto de la revista.

Todos los autores deberán enviar un CV breve, en archivo aparte, que no exceda las 230 palabras y que contenga: nombre, apellido, correo electrónico, títulos, pertenencia institucional, publicaciones y premios más destacados.

Formato de los Artículos

Se deberán seguir las siguientes especificaciones

Tamaño de la página	A4 (21cmx29,7cm).
Márgenes	Superior e inferior: 2,5cm. Derecho e izquierdo: 3cm.
Tamaño y tipo de letra	Times New Roman, 12 puntos.

Interlineado y alineación del cuerpo del texto	Interlineado doble, incluyendo la/s página/s de Referencias. Justificar el texto, no numerar las páginas.
Sangría de comienzo de párrafo	5 espacios. No dejar espacio de interlínea entre párrafos.
Título	Encabeza el artículo. No superar las 12 palabras. Times New Roman, tamaño 14, en negrita, sin subrayar, centrado, interlineado simple. Sólo mayúscula la primera palabra.
Datos personales	Debajo del título, dejar un espacio, centralizar, interlineado simple: nombre, apellido de cada autor del trabajo y debajo afiliación institucional de cada autor (no utilizar siglas). País de pertenencia y correo electrónico. Deberá estar escrito en Times New Roman, tamaño 12, en negrita. Para los trabajos de cátedra, debajo del nombre del alumno, aclarar cátedra y año.
Resumen y *Abstract*	Preciso, que refleje el propósito y el contenido. Informativo, no evaluativo. Coherente y conciso. Extensión máxima de palabras permitidas: 250. Interlineado simple y texto justificado. En español e inglés. El *abstract* va en letra cursiva por ser en lengua extrajera.
Palabras Clave y *Keywords*	Entre 5 y 8 en español y sus equivalentes en inglés. Las *keywords* van en letra cursiva por ser en lengua extrajera.
Estructura del manuscrito No titular cada parte	Introducción, Metodología, Desarrollo, Conclusión o resultados. Tablas y figuras. Notas. Referencias. Apéndice. Las tablas, figuras y apéndices se aceptarán en caso de que sean estrictamente necesarios.
Tablas y figuras	Aparecen al final del contenido del artículo y antes de las Referencias, sólo aquellas que fueron mencionadas en el texto. Se identifican con números arábigos y de forma consecutiva: Tabla 1, Tabla 2, Tabla 3, etcétera. Figura 1, Figura 2, Figura 3, etcétera.

Notas al pie	Times New Roman, tamaño 10. No deben usarse sangrías. Se enumeran en el orden que aparece en el manuscrito en números arábigos. Se ubican a pie de página. No se destinan para las referencias de las citas textuales, que, en cambio, van al final del texto. Limitar el número de notas a un mínimo indispensable para el desarrollo del artículo.
Referencias	No se debe confundir con la Bibliografía. Se indicarán en hoja separada. No habrá Bibliografía General, sólo se listarán en orden alfabético las referencias bibliográficas de las citas textuales realizadas.
Apéndice	Cada uno, en página separada

Se solicita hacer **referencias a otras fuentes de información** dentro del texto con el fin de evitar las notas al pie. Todas las citas (en cualquiera de sus formas) deben tener una correspondencia exacta con las entradas consignadas en la Lista de Referencias; al tiempo que no deben incluirse, en esta última, las entradas que no se correspondan con las citas dentro del artículo. Existen diversos modos de realizar la cita:

a) Citas directas o textuales. Se trata de la transcripción, palabra por palabra, de otro texto. Deben aparecer siempre tres datos: apellido del autor, fecha de la publicación y el número de la/s página/s donde aparece la referencia. Si la cita tiene menos de tres líneas, se integra en el texto con comillas bajas « ». Si por el contrario, la cita tiene más de tres líneas, se escribe en bloque de cuerpo menor (tamaño 11, interlineado sencillo y 5 espacios de sangría a cada lado), separado del texto principal y sin comillas. No debe utilizarse letra cursiva o bastardilla para las citas. Es necesario indicar las páginas exactas que fueron citadas. Debe usarse la abreviatura p. para «página» y pp. para «páginas».

b) Paráfrasis o citas indirectas. No aparece en el artículo una transcripción literal del texto; sin embargo, los contenidos de los argumentos o de lo dicho remiten conceptualmente a otro/s texto/s. No es necesario indicar las páginas.

c) Citas de autoridad. Se emplea este recurso para indicarle al lector de qué texto se tomó la información presente en un determinado párrafo del artículo. Sirve para dar a conocer la bibliografía fundamental consultada por el autor y para respaldar su investigación. Puede indicarse o no las páginas, según si la fuente de información es un texto completo, un capítulo o un fragmento. En el caso de omitir una parte de la cita, deberá indicarse la elipsis con tres puntos

encerrados en corchetes […]. En cuanto a las citas extensas, con omisiones de comienzo o final de oración, deberán indicarse con puntos suspensivos solamente. A continuación se presenta un caso en el que hay una elipsis en el interior de la cita, y la omisión del final de la frase:

> En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor […]. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de los mesmo… (Cervantes, 1998, p. 10).

La lista de referencias se incluye en una nueva página, a doble espacio, como el resto del artículo, y con sangría francesa. Esta sección se titulará «Referencias Bibliográficas», en negrita, sobre el margen izquierdo. Se deben listar, en ella, exclusivamente todos los textos que se han citado en el artículo, tanto de manera directa como indirecta, así como también, las citas de autoridad, excepto las comunicaciones personales (como entrevistas, cartas, correos electrónicos o mensajes de una lista de discusión), que deberán ser indicadas en la correspondiente nota al pie. Para formar la cita según el tipo de documento, consulte el enlace Normas de publicación de la página de la revisa: http://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma.

Documentos Disponibles en la Internet

Para citar un texto tomado de la Internet es necesario incluir la fecha en la que se recuperó el documento y la dirección (URL: uniform resource locator).

Se incluye la información que está disponible.

La fecha en la que fue consultada se escribe en el siguiente formato: día, mes abreviado, año; debe usarse previamente «recuperado».

En el caso de ausencia de datos, debe colocarse la expresión sin datos (s.d.) en el lugar de la falta. Por ejemplo, si llegara a faltar el año de edición de una publicación de Internet, corresponde indicarlo así:

Merriam-Webster's Online Dictionary (s.d.). Recuperado 20 abril, 2009, de http://www.m-w.com/dictionary/

En la página web de la revista http://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma, se puede consultar un documento, en el enlace Normas de publicación (en la sección Acerca de…), donde se han consignado ejemplos de toda la normativa y explicaciones para casos especiales. Ante cualquier duda, se pueden enviar consultas desde el formulario del enlace.

EDICIONES UNIVERSIDAD DEL SALVADOR