

DISCURSO LITERARIO

Número 4 (2015)



REVISTA DE HUMANIDADES
FACULTAD DE ESTUDIOS DE POSTGRADO
UNIVERSIDAD DEL NORTE

UniNorte

EDITA

Facultad de Estudios de Postgrado

Universidad del Norte

Brasil 141 e/ Mcal. López y José Berges

Asunción, Paraguay

Teléfonos: (595 21) 204-235 | 203-576



© 2015 — Universidad del Norte

ISSN 2311-6021

Hecho el depósito que marca la Ley N° 1328/98

 Creado con Vellum

DISCURSO LITERARIO

REVISTA DE HUMANIDADES

Fundada en 1983

FUNDADOR Y DIRECTOR

Juan Manuel Marcos

Universidad del Norte

CONSEJO EDITORIAL

Jaime Alazraki +, *Harvard University*

Juan Bautista Avalle-Arce +, *University of California, Santa
Barbara*

Beatriz Bosio, *Universidad del Norte*

Jonathan Culler, *Cornell University*

Jacques Derrida +, *École des Hautes Études en Sciences Sociales*

Stanley Fish, *Florida International University*

David William Foster, *Arizona State University*

Jean Franco, *Columbia University*

Hans-Georg Gadamer +, *Universität Heidelberg*

Mempo Giardinelli, *Resistencia*

Roberto González-Echevarría, *Yale University*

Wolfgang Iser +, *Universität Konstanz*

Natalia V. Karpovskaya, *Universidad Federal del Sur de Rusia en
Rostov del Don*

Sharon Keefe Ugalde, *Southwest Texas State University*

Claude Lévi-Strauss+, *Collège de France*
Tracy K. Lewis, *State University of New York at Oswego*
Elva Macías, *Universidad Nacional Autónoma de México*
Prabhati Nautiyal, *Nehru University*
Lita Pérez Cáceres, *Universidad del Norte*
Ígor Protsenko, *Universidad del Norte*
Alfredo Roggiano +, *University of Pittsburgh*
Alain Saint-Saëns, *Universidad del Norte*
Edgar Valdés +, *Buenos Aires*

ÍNDICE

GIARDINELLI MOMBE'U'RĂ DĂMASO RYMBAJAGUA KUÑAI Mempo Giardinelli	1
DEL BUEN USO DE LA MEMORIA: "LA PERRITA DE DĂMASO", CUENTO NAVIDEÑO DE MEMPO GIARDINELLI Alain Saint-Saëns	6
VERSOS CON PLUMAS LEVES Y EFICACES DEL POETA EN SU LABOR DE REBELDÍA: POEMAS Y CANCIONES DE JUAN MANUEL MARCOS Lita Pérez Cáceres	52
PALADIN DE LA LIBERTE D'ALAIN SAINT- SAËNS: LES BATTEMENTS DU COEUR PARAGUAYEN Ilinca Ilian	58
JOSÉ HIERRO: MODELO DE LA POESÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA Joakín Montero	66
ORGANIZACIÓN DEL TIEMPO ARTÍSTICO EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA: LA INVENCIÓN DE MOREL, DE ADOLFO BIOY CASARES, Y EL INVIERNO DE GUNTER, DE JUAN MANUEL MARCOS Igor Protsenko	78
ENCUENTROS Y DESENCUENTROS EN LA TRADUCCIÓN DE EL CABALLERO CLEGES José Antonio Alonso Navarro	103
MICHEL FOUCAULT Y LAS ASTUCIAS DE LA VERDAD Facundo E. Casullo	133
FILOSOFÍAS Y MUJERES EN EL PARAGUAY Teresa del Pilar Ríos Vásquez	143

LA EMERGENCIA DE LA IDENTIDAD LATINOAMERICANA Juan Enrique Fischer	165
EL AUTOR DEL DISCURSO CIENTÍFICO COMO OBJETO DE ESTUDIO: UN RECUENTO DE LAS PERSPECTIVAS ACTUALES María Todorova Gueorguieva	176

GIARDINELLI MOMBE'U'RÃ DÁMASO RYMBAJAGUA KUÑA'I

MEMPO GIARDINELLI

Traducción del español por Lourdes Ríos González



Aranduka hérava “Avave nohundimo’ái arandukakuérape” ningo Umberto Eco ha Jean Claude Carriere oñomongeta arandukakuéra ñemoñe’ẽ rehe ha omombe’u hikuái peteĩ Restif rembiasakue, mombe’ugua’u puku haiha Francia-gua yma Papoapype guare, namoñe’ëiva’ekue, ojoguava peteĩ che tua omombe’u-va’ekuepe, ha 1980-pe haimete amoĩ “La Revolución en bicicleta-pe”.

Kóva ningo ojehu Paraguái ary 60-pe sa’arajere ohasava’e-kuepe, Tendota Alfredo Stroessner oĩramo ñuarẽ ika’avo ru’ãme, mburuvicha pu’akaño, iñañava. Che tua ha iñangirũ tuja Dámaso Ayala ningo ygajára pe yga guasu Paraguaygui ohóva Buenos Aires peve. Oikundaha ýre hikuái peteĩ pa ary are porã, Dámaso, peteĩ arriero kakuaa rovasy, mba’eve nomomyíva ichúpe, ha’e ohenonde’ava’ekue ñorairõ ñembosarai, oujey Paraguái-pe ha che tua katu oho ojeporeka Barranque-ras-pe, upe rire Resistencias-pe. Upéi ojuecha hikuái sapy’apy’a ha che tua ojehayhuka umi ombohovakeva tetã sãmbyhyhárape.

Che aikuaa ypy’akue chúpe ouramo ñuarẽ Resistencia-pe mokõi hũ kakuaáva ndive ha’ëicha avei ha peteĩ jaguakuña’i

para, morotí ha hū, ha huguái choto, ikatuva oje'e hese fox-terrier. Oí hikuái che rógape ka'aru pukukue ha che añembo-sarái upe mymba'i ndive korapype, óga renondépe, ague-rohoryeterei iñakáhatakue, ojesarekokuaa, ha oñarókuaa rupi. Pyhare ho'a rehe oje'ói hikuái, upéva mboyve Dámasio ohupi hymbajagua kuña'i ha opoko che akā reheve che mboaguyje haḡua. Upéva ipaha, araka'eve ahechajey chúpe.

Che akāme opyta ha'ānga, che mandu'a hese, peteī arriero kakua ha ijejapo'yva'akue, ndahorýiva avavepe ha hesa para resakā parana yícha para rembe'yype yvyku'ipe. Tova ra'ānga oñemoimba che tua ñe'ēme: Dámaso ningo oguereko jerovia mbarete, ijerovu'yva yro ijapeatāve. Iñemoambue mburuvicha ñañaire ningo peteī milíkogua kuaapyre ha katu iñongatupy, ko'aḡa oje'éne ñembotypy, hekokirirí.

Ndaikuaái mbo'y ary rire, oiméne peteī, mokōi ary, peteī arapokōindy Ñandejára ra'y ára mboyve, che túa oḡuahē ógape ha he'i peteī ñe'ē kāme: "Ikuacha'i hikuái Dámaso rehe"

Uperō ḡuarē nde gueraharamo hikuái ka'irāime Paraguáipe he'ise rehasa'asytaha. Dámaso oī ka'irāime itáva Ka'akupepe, ojejapo chúpe porandu teju ruguái pupe, oñembosarai hese hikuái ára ha pyhare, ha ambue ára oúva avei, irundy, po ára rire upéicha ohecha māro nomombe'úmo'ái mba'éve, opoi chugui hikuái po jokua ha py jokua reheve pyhareve mbyte rupi, okarusupe ikatu haguáicha ohecha opava tavagua, oikuaa haḡua mba'épa oikota hese-kuéra naiñe'ērendúiramo.

Upeichaháguinte Dámaso rymbajagua kuña'i osē peteī yvotytygui okañy haguépe. Pya'e peteī ñembosarai olimpico ohenonde'ava'kuéicha, oho oherei henypy'a huguyvahína, ipyahē he'iramo guáicha chúpe oihágue upépe oha'ārō ha ko'aḡa omonguerata chupe imba'erasy. Upe māro peteī tahachi mburuvicha opyvoi hese hatā, upepe peteī Stroessner milíko mburuvicha oñemboja ojuka haḡua pe ava kakua oíva pojokua rehe. Ojerure ojejora'o haḡua chugui itasā ha upepe

umi tahachikuéra ohechakuaa ojaipotaha Apoukapy Ñaña, he'iséva reheja ohogua'u okañy hağua ha upekuévo embopara chúpe mboka ra'ỹime.

Dámaso oikuaa mba'épa oikota hese ha ohupi hymbajagua kuña'i, oñe'ẽ chúpe ijapysape, ohetũ ha omombo chupe mombyry, ohupyty hağua ha'eño pe mbokara'ỹieta, ỹrõ pe jagua kuña'i oujey, oñarõ techavaipe, ha opo opo ijere rehe, oikuaa mârõ mba'épa oikota ha oñeha'ã omo'ã ijárape hete michĩmime. Upe mârõ Dámaso ohupijey chúpe ha omaña umi henteaty oĩva okarusu ambue gotyo, oikuave'ẽ chúpe peteĩ Ñandejára ra'y ára pegua kaguáicha. Kirirĩme ỹrõ tesa rendy henyhëva tuguýgui, tatarendýicha, ojerure'asy, ojerure ikatu hağua peteĩva jepe ogueraha hymbajagua kuña'i.

Pe mbohováí oúva henteatýgui tape rembe'yype ningo peteĩ kirirĩ ro'ysa añonte. Opava omaña ỹrõ avave nomonéiri jopói, umi Dámaso-pe oikuaava yma guive jepe ndoipotai, ikatu iñangirũ jepe oĩhína ijapytepekuéra. Ha'e nomañai hovarekuéra ponoike oikuaa chupekuéra, ojerure asyjejy avavepa ndoipotai jagua kuña'i. Oguereko chúpe ipópe jepy'apype ndojuhúi rupi mávape ome'ëta. Upeichaháguinte peteĩ tahachi oinupã chúpe pe mboka ývape ha ho'a, oñepyrũjey oñarõ, oñarõ tavyrai, osapukái ha hasẽ ojapo háicha umi jagua ndovy'áiramo. Oñarõ po'i ha'ete ku ndoguerohorýiva hénte kirirĩ, upeichaháguinte oñani ohasa tape ohecha mârõ peteĩ oikuaavápe. Dámaso osapukái chúpe opyta hağua, upépe oiko peteĩ ballet pya'éicha henteatype, arriero peteĩ ojere ha okañy. Pe jaguakuñai oñarõ peteĩ ġuaiğui oñembo'éva ñembo'erysýi renondépe, ha upéi katu oñani hénte apytépe, ikatu hağuaíicha peteĩva porayhuverekogui oipytyvõ ijárape tahachikuéragui, hasẽkue omyanyhẽ upe asajepyte ha omokirirĩ ñakyrákuéra jepe.

Ha'ete Dámaso rymbajagua kuña'i jepy'apyntéva oĩva arapype, tahachi Stroessner-gua ñe'ẽ mbeguemime ojora ha opo'iuka jokopygui, omyaña chúpe okañy hağua. Peteĩ tahachi

ruvicha ha mokōi tahachi osapukái, Dámasio ndoku'úi, haimete nomañai jagua kuña'i rehe, omombyta'ÿre ñarō oñani hendape, Dámasio he'i, nahániri, nahániri, ha omopu'a ipo jejokua vvyture, ha upépe peteĩ tahachi osapukái: “ ¡Muruvicha, okañy ñande jokopy!” ha upéva he'ise ojapitaha hikuái Dámaso Ayala- pe, peteĩ sapy'aitépe ho'ama vvyype, ipara mbokara'ÿime.

Umi aty tavagua omañajoa ohecharamo guáicha mangu-ruju peteĩ itavera guive; umi tahachi oñemboja imbokakuéra otímbováre gueteri, ha oñemboja avei jagua kuñai omondýiseramo guáicha peteĩ tahachiaty, okirirĩ peteĩ ipyahẽ'asye, oñepyrũ oherei Dámasio róva. Ojere hetekue rehe, ojupi ipyti'a huguypáva ári, oherei opa tuguy osẽva mbokara'ÿi rapykueregui ha ojurupyte ichúpe jahechapa noñe'úi, tesapara-pe ojehecha okarusu kirirĩ ha henteaty ñe'ẽngu rupi.

Upémãro Mburuvicha oñe'ẽ mbeguemi ojerure tahachikuérape omboveve hağua peteĩ jejapipe, jagua tekaka akã.

Oiko peteĩ kirirĩ tuichavéntema, omanoramo guáicha upe okarusupe umi tyapu oĩmiva guive vvy ape ári, oĩramo guáicha hénte rendaguépe ta'ãnga araity ha tjugui ijejapopyreva. Osapukái peve peteĩ kuña pochy ñe'ẽ ryríi, py'atã.

-¡Jukaháre!

Ha ambue ñe'ẽ, upe aty ojeikuaa'ÿháme mávapa, he'i:

¿Ma'erãpiko rejuka upe jagua kuñai mba'eve japo'ÿha?, ¡Jukaháre!

Ha ambue:

¿Mba'épiko ojapo nderehe pe porayhu ejuka hağua? ¡Jukaháre! ¡jukaháre!, -he'ijoa ambuekuéra.

Tahachikuéra ohupi pya'e Dámaso Ayala retékue ha ogueraha tahachi rógape. Peteĩva ipy'amokōi peteĩ sapy'a, pe sapukái ky apytépe, ha ogueraha avei pe jagua kuña'i retékue, upe aja pe tupaõ tendayvatépe maymava ombopu itapõ, ha peteĩ ñemuha tavayguape peteĩva ohendu Bing Crosby opurahéiramo “Jingle Bell, Jingle bell” inglés ñe'ẽme.

Ndagueroviái Eco ha Carriere, oikuaaneha ko tembiasakue, ha ñaikumby: ijetu'u ningo ñahenonde'a haġua ñe'ẽporãhaipyre ka'avokue peteĩ Breton ñemombe'upe.Yrõ pe che mopy'andýiva ningo mba'éichapa peteĩ ñemoñe'ẽ ikatu omoheñoijey peteĩ akãngatu okemava'ekue. Che ru ñe'ẽ ryrýipe che mandu'a ko'aġa hakuva'ekue, ha che, peteĩ mitã'i, upe ka'aru pukukue che mba'e mbyasy ha upéi katu aha añembosarai kóva ko para rembe'ype ha'ete ku ogueru ha oguerahava ko árahaku yvymbyry'ái peteĩ pizzolliano-icha akóinte ñepyrũrã omyendy asajepyte ha upéi omosarambi arai ñati'ukuéragui. Péicha avei omba'apo akãngatu ha tesarai Ñandejára ra'y árape.

DEL BUEN USO DE LA MEMORIA:
“LA PERRITA DE DÁMASO”,
CUENTO NAVIDEÑO DE MEMPO
GIARDINELLI

ALAIN SAINT-SAËNS
Universidad del Norte



Del *Cuento de Navidad para niños* del inglés Charles Dickens¹ a *Las tres misas menores* del francés Alphonse Daudet,² pasando por *El gato en la montaña Dovre* del noruego Peter Cristen Asbjørnsen³ y *Retorno atrás* de la canadiense Micheline Duff,⁴ el cuento navideño, generalmente publicado en un periódico el día 24 de diciembre, se impuso a través del mundo desde el Siglo XIX como el género idóneo para ofrecer un mensaje corto de paz y esperanza dentro de un contexto cristiano de celebración de la Natividad del niño Jesús. Así, el 24 de diciembre 2012, el escritor argentino Mempo Giardinelli, novelista famoso⁵ como cuentista reconocido,⁶ perpetúa una vez más la tradición⁷ y publica en el diario de Rosario *Página/12* un cuento navideño suyo titulado *La perrita de Dámaso* en la página cultural apropiadamente nombrada ‘Cuento de Navidad’.⁸

Una foto de una perrita de tipo Fox-Terrier, al lado izquierdo del texto, invita al lector a establecer una asociación evidente con el título propuesto.⁹ Además, elementos de datación y referencias a su padre introducidos por Mempo Giardinelli a principio de su texto permiten pensar que la historia que va a contar es real y ocurrió tal y como la presenta. El

cuentista Alphonse Daudet, en su cuento, *La leyenda del hombre con los sesos de oro*, no dice menos: ‘Aunque parezca como un cuento fantástico, esta leyenda es verdadera del principio al fin’.¹⁰ Sin embargo, cabe no olvidar lo que el autor argentino, en un artículo suyo sobre Julio Cortázar en 1987, declaraba:

‘Siempre mienten los personajes literarios que tomamos por reales, porque no nos damos cuenta de que toda la literatura, todo el arte, es alusión’.¹¹

Con una maestría consumida, Mempo Giardinelli transforma una noticia dramática y tristemente banal del tiempo de la Dictadura del General Alfredo Stroessner en Paraguay – el asesinato de un hombre y su perrita por militares – en una parábola a carácter universal, y ofrece además a sus lectores fieles, como regalo de Navidad, unas claves esenciales para entender mejor obras anteriores suyas, partes de su largo y rico corpus literario. Como lo constata el escritor y crítico paraguayo Juan Manuel Marcos, amigo de toda la vida de Mempo Giardinelli y conocedor erudito del período literario en que se incluye su obra: ‘Hay en tan breve texto, *La perrita de Dámaso*, mucho del posboom’.¹²

I) YO ES OTRO

El narrador de la historia del cuento, que bien pudiera ser Mempo Giardinelli, pues usa el ‘yo’, abre y cierra su cuento haciendo referencia al libro reciente de diálogo de dos autores famosos, el semiólogo italiano Umberto Eco y el guionista y escritor francés Jean-Claude Carrière, *Nadie acabará con los libros*.¹³ Mempo Giardinelli ya usó con ligeras variantes el mismo modo de apertura y clausura del cuento en su primer libro de cuentos, *Vidas ejemplares*, con el cuento titulado *Como los pájaros*, refiriéndose en aquel entonces en ese libro a João Guimarães Rosa y Jorge Luis Borges.¹⁴ En este libro, en un

momento, Umberto Eco menciona la historia que Jean-Claude Carrière descubrió en *Las noches de París*, libro del escritor francés del siglo XVIII, Nicolás Edme Restif de la Bretonne, a propósito del perrito de un condenado a muerte:

‘Je me rappelle aussi une scène sur laquelle nous avons beaucoup rêvé, avec Milos Forman. Un condamné est amené à l’échafaud avec d’autres, dans une charrette. Il a son petit chien avec lui, qui l’a suivi. Avant de monter vers le supplice, il se tourne vers la foule pour savoir si quelqu’un veut s’en charger. L’animal est très affectueux, précise-t-il. Il le tient dans ses bras, il l’offre. Et la foule lui répond par des injures. Les gardes s’impatientent et arrachent le chien des mains du condamné, qui est aussitôt guillotiné. Le chien, en gémissant, va lécher le sang de son maître, dans la corbeille. Exaspérés, les gardes finissent par tuer le chien à coups de baïonnette. Alors la foule se déchaîne contre les gardes. ‘Assassins! Vous n’avez pas honte? Qu’est-ce qu’il vous avait fait, ce malheureux chien?’¹⁵

El narrador del cuento *La perrita de Dámaso* insiste afirmando: ‘No he leído el escritor francés’, lo que parece poco verosímil, ya que excepto el contexto – Caacupé en Paraguay en lugar de París en Francia – y la manera de ser ejecutado – acribillado a balazos en lugar de guillotinado – fundamentalmente es la misma historia. Además, el narrador, en el primer párrafo encuentra la historia relatada por Jean-Claude Carrière en 2009 ‘parecida a una que contaba mi padre’ en los años 1960, cuando debería ser al revés, pues la historia de Restif de la Bretonne está fechada en los años 1760. También el narrador declara en el último párrafo:

‘No creo que Eco y Carrière conocieran esta historia, y se entiende: es difícil empardar el prestigio literario del relato de un bretón’.¹⁶

Sin embargo, Restif de La Bretonne no es bretón, ni más ni menos que el ministro argentino Tomás Le Bretón que Mempo Giardinelli evoca en su novela *Santo Oficio de la*

memoria.¹⁷ Nació en Sacy, cerca de Auxerre, en el centro de Francia no lejos de París. El padre de Nicolás Edme compró una casa al límite del despoblado de Sacy, llamada ‘La Bretonne’. De ahí el nombre de pluma del autor francés.¹⁸

Mempo Giardinelli, gran conocedor de la literatura francesa, cita a autores franceses en varios libros suyos: a François Rabelais y sus personajes Grandgousier, Pantagruel, Gargantua; Jean-Paul Sartre; Guy de Maupassant; Olympe de Gouges; Jules Verne; Paul Valéry; Michel Foucault; Honoré de Balzac; Charles Baudelaire; Marcel Proust; Antonin Artaud; Jacques Derrida; Víctor Hugo; Emile Zola; Anatole France; Gustave Flaubert en su novela *Santo oficio de la memoria*.¹⁹ En la novela *Luna caliente*, el médico Tennembaum pregunta a Ramiro: ‘Lo dice Foucault. ¿Leíste a Foucault?’.²⁰ En una entrevista con Reina Roffé, Mempo Giardinelli cita a Marguerite Yourcenar; Stendhal; y Gustave Flaubert.²¹ En su novela, *Qué solos se quedan los muertos*, Mempo Giardinelli menciona a Simone de Beauvoir y su libro, *El Segundo sexo*; Jean Anouilh; Marcel Proust; y François Rabelais otra vez.²²

Entonces, el crítico literario y profesor universitario de literatura Mempo Giardinelli no puede ignorar quién es Restif de La Bretonne. El escritor Mempo Giardinelli tampoco cuando dice de la historia de *La perrita de Dámaso* que: ‘En 1960 estuve a punto de incluir en *La revolución en bicicleta*’.²³ Pero el narrador dentro del cuento de Mempo Giardinelli, sí, aplicando el principio definido por el poeta francés Arthur Rimbaud en su *Carta a Georges Izambard* fechada al 13 de mayo 1871:

‘Yo es otro. Tanto peor para la madera que se descubre violín, ¡y mofa contra los inconscientes, que pontifican sobre lo que ignoran por completo!’.²⁴

Mempo Giardinelli, en su cuento *La otra forma de la espada*, reflexiona sobre el tema:

‘Schopenhauer y Borges tienen razón: yo soy los otros,

cualquier hombre es todos los hombres, Gabriel Casaccia y Roa Bastos eran de algún modo el miserable Juan Ignacio Vega'.²⁵

Alfredo Bryce Echeñique, por su parte, puede así afirmar:

'El autor es continuamente desplazado en el juego de figuras – escritor, narrador, personaje – que envuelven y refractan su propia imagen cual Narciso una y otra vez reflejado en una intrincada red de espejos, lo cual revelaría el narcisismo de la escritura'.²⁶

Mempo Giardinelli, entrevistado por Karl Kohut, explica lo que le pasó dentro de su proceso de escritura de la novela *Qué solos se quedan los muertos*:

'Mientras escribía la novela en un momento dado, cuando Giustozzi habla de su pasado, me di cuenta de que inconscientemente estaba poniéndole parte de mi propio pasado. Entonces tuve dos opciones: o lo eliminaba, o lo hacía más claro. Opté por la segunda opción'.²⁷

El doctor Carlos Romero Taboada, en la novela *El décimo infierno*, de Mempo Giardinelli, sentencia:

'Esto que les cuento es una cretinada [...] ya lo sé. Pero me he propuesto narrar las cosas como fueron. Nada de tener cuidados ni disimular. Al pan, pan, etcétera...'.²⁸

En cuanto a Mempo Giardinelli entrevistado por Reina Roffé, él manifiesta:

'Yo escribo novelas y cuentos: es decir, escribo ficciones, mentiras'.²⁹

Monseñor Cáceres, personaje de *El invierno de Gunter*, de Juan Manuel Marcos, declara por su parte:

'Qué raro que a este ejercicio tan realista, tan cercano a la realidad de la soledad humana, que es la novela, se le llame ficción, en inglés'.³⁰

De este cuento de Navidad *La perrita de Dámaso* bien pudiera decir también el escritor argentino: 'Ahí hay mucha fantasía mía. No es una historia del Paraguay'.³¹

La clave para entender el cuento está sin duda en las palabras de Mempo Giardinelli reconociendo que quiere ‘recrear la realidad [...] pero preservando, en todo momento, mi libertad de creación’.³² Al fin y al cabo, este cuento se puede incluir dentro de lo que el cuentista define como ‘testimonio’:

‘En el testimonio siempre se pretende decir la verdad, reflejarla, narrarla, repetirla, reconstruirla, rehacerla, revivirla. Es decir: testimoniarla para que quede memoria de ella’.³³

Pero un testimonio en donde el escritor se planteara claramente lo que fuera su tarea, y con eso Mempo Giardinelli no va a transigir:

‘Y como el arte de mentir es parte consustancial nuestra, yo quiero defender mi derecho a la buena mentira inocua de la literatura. Porque miento en mis libros, en la invención de mis personajes, en la geografía literaria que escojo para deformarla y jugar con ella como se me antoje. Y defiendo este derecho, porque en mi trabajo defiendo la vida, y combato a la muerte’.³⁴

Dice la misma cosa Alphonse Daudet en su cuento *La cabra del Sr. Seguín* de manera diferente no más: ‘La historia que acabas de escuchar no es un cuento de mi invención’.³⁵ Finalmente el crítico literario, el escritor, y el narrador se encuentran y se mezclan en el ‘yo’ en el cuento *La perrita de Dámaso*, cuando Mempo Giardinelli recalca:

‘En mis cuentos y mis novelas solo mando yo. Y solo valen mi ética, mi moral, mi descrédito, mi misterio y mi excrecencia espiritual’.³⁶

II) EL AGUJERO NEGRO DE LA GALAXIA LITERARIA

Como un agujero negro se halla en el medio de una galaxia, el cuento *La perrita de Dámaso* es a la vez reminiscencia y referencia a varias obras anteriores de Mempo Giardinelli. No

solamente restituye la memoria del narrador de una historia dada, pero además, la de etapas fundamentales en el proceso de creatividad del escritor. La Nona, en la novela *Santo oficio de la memoria*, advierte a Pietro:

‘Pero la historia no es solo sonido y furia, eso no es cierto, la historia es lo que yo recuerdo y otro lee. La historia es el momento en que se recrea una memoria. La historia no es lo que sucedió, sino lo que alguno escribió que ha sucedido, leído en otro momento por uno que cree lo que lee’.³⁷

En el caso del cuento navideño de Mempo Giardinelli, es el pretexto de la lectura del libro de Umberto Eco y Jean-Claude Carrière que ‘reaviva una memoria dormida’ y crea el proceso literario.³⁸ Lo que dice Doña Angiulina en la novela *Santo Oficio de la memoria* tiene sentido:

‘Tenía una memoria extraordinaria, y afirmaba que lo que importa de la memoria no es tanto saber recordar como saber no olvidar’.³⁹

Recordar engendra dolor, como lo demuestra en el cuento *La perrita de Dámaso* la emoción del padre contando la muerte de su amigo y la tristeza que invade a su hijito, el narrador, a continuación, debida a esa ‘posmemoria’.⁴⁰ Así nomás lo cree también Gaetano en *Santo Oficio de la memoria* en unas reflexiones dirigidas también al lector:

‘La memoria, como ves, a veces solo sirve para el dolor. Y, sin embargo, tenemos que exprimirla como a una naranja. Revisarla. Porque la memoria está antes de la palabra. Es la que permite el uso de la palabra. La justifica; la ensancha. No hay palabra sin memoria. Digo yo. Me gustaría que lo pienses’.⁴¹

Desde Buck, el perro en la novela de Jack London, *La llamada de lo salvaje*⁴² a Samantha, la perra del personaje de Will Smith en la película *Soy leyenda*⁴³ o Fadul, el perro del escritor brasileño Jorge Amado y su esposa Zélia Gattai,⁴⁴ el

cuadrúpedo ha sido presentado en la literatura y en el cinema como el compañero preferido del hombre, él único quizá capaz de quedarse a su lado hasta que la muerte solo los separe. Mempo Giardinelli tiene una relación privilegiada con los perros en su obra literaria que nada que ver tiene con la declaración abrupta del viejo judío narrador en el cuento *Los perros no tienen la culpa*: ‘Me resulta muy difícil explicar por qué he odiado tanto a los perros’.⁴⁵ Aparecen muy a menudo en sus cuentos y en varias novelas suyas. Así la perrita del acribillado Dámaso, cuyo nombre jamás se da a conocer, surge de la memoria literaria del autor argentino. Ella tiene ‘la fidelidad de un perro fiel’ que vale bien la ‘de una novia enamorada’ en el cuento *La necesidad de ver el mar*.⁴⁶ Ciertamente agitada y excitada como está en el momento dramático que precede el asesinato de su dueño, no es ‘mansa como un perro que duerme la siesta’ en el cuento *Apassionatta número cero*.⁴⁷ Recuerda al perrito de Juan Bautista Cerio, ‘Apolo, un cuzquito saltarín y ladrador [...] exagerado como todo pero chico’ en la novela *La revolución en bicicleta*.⁴⁸ Pero sí, esta perrita noble y valiente, ‘compañerita’ hasta los últimos momentos de Dámaso y más allá de su ejecución,⁴⁹ extrae mucho de la perrita Gina del cuento *Los perros no tienen la culpa*, de la cual se acuerda el narrador de cuando era niño y que describe:

‘En cambio, la relación con una perrita es algo más profundo. Hay, aunque pequeña y precaria, una cierta inteligencia en los perros [...] Gina era capaz de hablar con sus miradas, con sus juegos, con su lealtad y compañerismo, valores que suelen no necesitar palabras, también en los humanos. Era un fox-terrier blanca, con un tercio de su cuerpo manchado de negro, en manchas irregulares, indescriptibles. Nerviosa y traviesa – es la naturaleza de los fox-terriers – debo decir a efectos de este relato que no importan tanto los detalles físicos de ella como el sentimiento domi-

nante y mejor de nosotros dos en aquel tiempo: Gina y yo estábamos enamorados'.⁵⁰

Dámaso y su perrita también tienen una relación casi amorosa muy estrecha; les une una gran complicidad.⁵¹ Por su devoción a su dueño y su comportamiento emocional, la perrita de Dámaso recuerda también a Friquette, la perrita del padre de Rétif de La Bretonne en el relato autobiográfico del escritor francés *La vida de mi padre*. Creyendo que una mala persona entra en la casa, la perrita muerde a su propio dueño y llora durante una semana para hacerse perdonar, cuando ha entendido su error:

'Au bruit sourd qu'il faisait, en s'efforçant d'ouvrir la porte, Friquette s'approcha sans doute, et n'aboya pas, suivant son usage; elle méditait quelque chose de pis contre le prétendu voleur. Quand le soliveau fut tombé, mon père avança une jambe et la moitié du corps, pour achever d'ouvrir: mais aussitôt il sentit sa jambe saisie par un chien. Il n'en fut pas blessé néanmoins; le nez de Friquette sentit son maître. Elle poussa un hurlement douloureux et si effrayant que toute la maison en fut épouvantée. On courut dans la cour avec de la lumière. On vit alors le maître de la maison, la chienne se roulant devant lui, avec des cris aigus et lamentables. À mesure qu'il avançait, elle venait se mettre sous ses pieds et s'étendait pour qu'il la foulât [...] Il la gronda pour la faire cesser'.⁵²

Mempo Giardinelli bien parece haberse inspirado en Friquette en su cuento *Señor con pollo en la puerta*:

'Y cuando quiere entrar – porque tiene llave – el perro no lo reconoce y lo ataca y lo hiere [...] y Toni, cansado de manejar, se derrumba en el umbral y se mira el mordisco en la rodilla [...] cómo es posible si yo mismo lo crié'.⁵³

Cuando el sargento mata a la perrita de Dámaso, le insulta con las palabras ignominiosas: '¡Perro de mierda!'.⁵⁴ En dos otros lugares de su obra literaria, Mempo Giardinelli usa el

mismo insulto: en el cuento *Señor con pollo en la puerta*, primero, donde Rafa enseña a su amigo Cardozo el cuento que anda escribiendo, en lo cual el personaje Toni es mordido por su propio perro – o que piensa ser su perro – y se siente por eso traicionado: ‘Mientras pensaba perro de mierda’.⁵⁵ También en la novela *La revolución en bicicleta*, el teniente coronel Pompeyo Estrada, jefe de la Comisaría Segunda de Resistencia, insulta a su propio perro que ha seguido a los hijos de Bartolo:

‘- ¡Sit! ¡Sit!, carajo, perro de mierda, traidor! [...]

-No, comisario – terció Bolito, serenamente –, él nos siguió nomás [...] Y Pablo le chistó al perro, y lo acarició, y el perro nos siguió unas cuantas cuadras. Y entonces lo trajimos. Pero no lo robamos, señor.

Estrada se tomó de la cabeza.

-No puede ser – dijo, amargamente –, no puede ser’.⁵⁶

Sin embargo, es cuando Bartolo trata de calmar a Estrada y se permite tocarlo físicamente que el Comisario revela el sentido profundo del insulto ‘perro de mierda’:

‘- Y bueno, Estrada – le puso una mano en el hombro –, qué le va a hacer, los perros son así pero no por eso dejan de ser fieles. El Sultán lo quiere a usted, se le nota en los ojos. Sí se ve que adora a su amo.

Estrada miró a Bartolo con desprecio.

-Usted qué mierda sabe de perros – le dijo, retirando la mano de Bartolo– Yo le enseñé a ser malo, y así me paga. ¿No ve que me traicionó? Si no lo robaron, entonces me traicionó’.⁵⁷

Sultán en esa ocasión, Gina, también Gardel, otro perro querido de tierna memoria,⁵⁸ y la perrita de Dámaso, son *buenos* perros:

‘Como los ríos, son pura mirada blanda, puro sentimiento, transcurrir, desprovistos del miserable ropaje de palabras de que se viste el hombre. Y también pueden ser pasión, odio

desatado, materiales, quizás, de una felicidad incomprensible para los humanos'.⁵⁹

De la misma manera que no hubiera sido sorprendente que el dueño de Sultán matase a su propio perro a causa de su fallo, comparable en su dimensión de desobediencia al del perrito tontito de *Qué solos se quedan los muertos*,⁶⁰ 'ser buena' es también una de las razones por las cuales el sargento hace volar la cabeza de la perrita de Dámaso y le insulta a modo de elegía fúnebre. ¡Ojalá ganara con el tiempo la perrita de Dámaso en la ciudad de Caacupé la misma reputación póstuma que otro cuadrúpedo en la de Resistencia, Fernando, alabado con nostalgia por Mempo Gardinelli en un previo cuento navideño, *El perro Fernando*,⁶¹ cuyo epitafio en un museo de la ciudad proclama:

'A Fernando, un perrito blanco que, errando por las calles de la ciudad, despertó en infinidad de corazones un hermoso sentimiento'!⁶²

El personaje del amigo del padre del narrador y dueño de la perrita Fox-Terrier tampoco sale de la nada. Dámaso Ayala está prefigurado en Gelasio Ayala que Bartolo va a conocer durante sus tres años y medio en la cárcel, en la novela *La revolución en bicicleta*:

'Ahora, lo más positivo de la cárcel fue, indubitablemente, el haber conocido a Gelasio Ayala. Un hombre alto, joven, atlético, canoso prematuro, que estaba purgando una condena como preso común'.⁶³

De la misma manera que el amigo en el cuento *La perrita de Dámaso*, está opuesto al dictador,⁶⁴ el amigo en la novela *La revolución en bicicleta* 'estaba allá [en Paraguay] activando en lo posible'.⁶⁵ Los dos amigos llevan el mismo apellido de Ayala, el de los dos presidentes de Paraguay considerados más éticos y honestos, Eusebio Ayala (1875- 1942) y Eligio Ayala (1879-1930), demócratas y héroes civiles.⁶⁶ En el cuento, Dámaso

visita al padre del narrador que suele abrir su puerta a los que luchan por la libertad en Paraguay:

‘Después, se visitan cada tanto y mi viejo se gana la confianza de los opositores al régimen. Yo lo conocí una vez que vino a Resistencia con dos morenos grandotes como él y con una perrita overa’.⁶⁷

Entrevistado por Teresa Méndez-Faith, Mempo Giardinelli revela una vez más el lazo estrecho entre la ficción mezclada de recuerdos y la realidad:

‘Mis padres tenían muchos amigos paraguayos [...] y es por eso que la lucha paraguaya era algo que en mi casa la conocíamos todos. Para mí oír historias de Paraguay era algo muy común [...] Yo era muy chico – tenía entonces 15 años – [...] en el año 62, y también recuerdo lo que era la ferviente actividad de todos los revolucionarios paraguayos que venían a mi casa [...] Todo eso me daba una gran familiaridad con la causa paraguaya’.⁶⁸

Los lugares de referencia, Barranqueras en Argentina para el padre del narrador, y Caacupé para Dámaso en Paraguay, también pertenecen al corpus de Mempo Giardinelli. Además de ser el lugar donde reside ‘la querida e ilustre eminencia, el Doctor Isaac Fryzenberg’ en el cuento *Los perros no tienen la culpa*,⁶⁹ Barranqueras, en la novela *Santo Oficio de la memoria*, es la clave que abre una nueva vida para el personaje de Enrico, marinero sobre el río antes de establecerse en el Chaco:

‘Cuando entró a trabajar en la flota, siempre esperaba que le tocara como destino el Paraguay. Los buques iban a Asunción y pasaban por el Chaco: hacían una escala como a los cuatro días de viaje río arriba. En cada regreso, fascinado, nos contaba de las magníficas posibilidades empresariales que había allá. Y una vez que se rompió una máquina o no sé qué de un vapor, el *Berna* o el *Hamburgo* que eran los que más le gustaban, se quedaron como dos semanas varados en

Puerto Barranqueras esperando auxilio. Entonces Enrico largó la flota, mandó todo al diablo y decidió radicarse en el Chaco'.⁷⁰

En *La perrita de Dámaso*, el padre del narrador también trabaja sobre barcos:

‘Mi viejo y su amigo Dámaso Ayala son marineros en la flota fluvial que une Buenos Aires con Asunción. Navegan juntos durante una década hasta que Dámaso, un gigante tieso y huraño, excampeón de lucha libre, regresa al Paraguay y papá prueba suerte en Barranqueras, luego en Resistencia’.⁷¹

De la misma manera que Dámaso está arrestado y torturado en la ciudad de Caacupé en el cuento,⁷² Bartolo y su amigo Gelasio se encuentran en Caacupé preparando un golpe en la novela *La revolución en bicicleta*. Bartolo narra lo que pasó:

‘Una noche, estando reunidos en una casita de Caacupé, nos cayó la policía. Delatados, una vez más. Y apenas nos salvamos, huyendo por el fondo de la casa. Con Gelasio, huimos’.⁷³

Carlos Noguera, músico del *Nuevo Cancionero* paraguayo, también escapa a la policía de Stroessner pasando por atrás:

‘En el mes de julio de 1972, vinieron a buscarme en mi casa. Estaba en cuarto de arquitectura, mi padre les reconoció a los policías en civil y me avisó. Me escondí, me llevaron a la casa de Jorge Krauch [un músico], fui traslado a una casa segura. Me quedé cinco o seis meses en la clandestinidad’.⁷⁴

Verónica, personaje de *El invierno de Gunter* de Juan Manuel Marcos, trata lo mismo cuando se presenta la policía a la entrada de la casa de su abuelo, pero tiene menos suerte:

‘Verónica se le acercó y vio a través de la ventana a cuatro individuos oliváceos de pelo castrense que avanzaban hacia la puerta de la casita pisoteando los geranios. Como un rayo, salió corriendo hacia el patio de atrás [...] En ese momento irrumpió del patio de atrás un corpulento desconocido, con

cara de boxeador retirado, arrastrando a Verónica pálida como una hoja.

- Acá está, mi teniente – dijo el matón –. Estaba a punto de saltar la muralla de atrás'.⁷⁵

Como la puerta de atrás, la frontera, permeable, es otro cronotopo que define el espacio entre la libertad – del lado argentino en el cuento como en la novela – y el encarcelamiento y la tortura – del lado paraguayo. Es particularmente evidente en *La revolución en bicicleta* a través del relato de Bartolo:

'En el 67 volví a entrar al Paraguay, por Clorinda [...] Con Gelasio, huimos. Y robamos un coche y nos fuimos a campo traviesa hasta el río, que cruzamos a nado y vinimos a aparecer cerca de Bouvier, en Formosa, al sur de Clorinda'.

Tampoco se quiere quedar Gelasio en seguridad en Argentina: 'Él me dijo, en la despedida: 'Oye, hermano, yo me cruzo de nuevo, ¿eh?''.⁷⁶ En otro cuento de Mempo Giardinelli titulado *Dos cazadores*, los héroes Guillermo Brackenbridge y Neneko Argüello ponen su estancia en Argentina a la disposición de los luchadores por la libertad en Paraguay:

'Eran dos paraguayos amigos de mi cuñado [...] propietarios de una enorme estancia en la provincia de

Formosa, que solía ser usada por muchos revolucionarios paraguayos que combatían contra el régimen de Stroessner'.⁷⁷

También en la novela *Santo Oficio de la memoria*, la misma idea reaparece:

'Por la zona de Clorinda cuando dos amigos paraguayos iniciaron un contrabando de porcinos para financiar una revolución contra Stroessner'.⁷⁸

Más allá, para Mempo Giardinelli la frontera es uno de los cronotopos mayores de su corpus literario, bien en la línea del posboom, como lo señala Juan Manuel Marcos.⁷⁹ Siempre en su vida de exiliado⁸⁰ trabajando en México y después en los Estados Unidos, o viviendo en Resistencia cerca del Paraguay,

hay una frontera que separa la latinidad del mundo anglosajón;⁸¹ el bien del mal;⁸² la perdición de la salvación.⁸³ En el cuento *La perrita de Dámaso*, la frontera es además indisociable del río Paraná, este ‘camino que camina’, según los indios guaraníes⁸⁴ y del calor:

‘Después me fui a jugar a orillas de este mismo río que parece que trae y lleva el calor tropical como un continuo piazzolliano que primero incendia la siesta y después desata nubes de mosquitos al atardecer’.⁸⁵

Lo confirma el narrador en *Luna caliente*:

‘Un río en serio, el Paraguay, como el Paraná. *Casi* como el Paraná [...] La culpa había sido del calor, que incentiva las posibilidades de la muerte. Da variedad a sus formas. El calor averigua, parece, dentro de uno, y uno como que no se da cuenta. Pero produce muerte, esa cosa vieja, siempre renovada como los grandes ríos. Esa maldición’.⁸⁶

En la novela, *El décimo infierno*, Romero describe el río Paraná:

‘No sé si conocen ese río cabrón, el comportamiento que tiene [...] El Paraná es un río que está vivo, vamos, tiene corrientes interiores, furias, mitologías. Por eso ha de ser que los que lo conocemos lo consideramos un río fabuloso, admirable y aborrecible a la vez’.⁸⁷

La memoria del río Paraná está cargada de nostalgia en todo el discurso de Mempo Giardinelli, así en *Santo Oficio de la memoria*:

‘Miro el mar tan azul, e irremediablemente me acuerdo del Paraná. ¿Pero por qué digo ‘irremediablemente’? El Paraná no es azul; es marrón. Y es río; no mar. Es mi nostalgia la que escribe estas líneas’.⁸⁸

Lo mismo en otra novela, *Que solos se quedan los muertos*: ‘Añoraba ir a pescar en el Paraná’.⁸⁹ El Paraná es este río tan ‘inagotable’⁹⁰ como la memoria del escritor argentino que confiesa en *Santo Oficio de la memoria*:

‘Creo que el día que deje de escribir será el día de mi muerte. El de la definitiva desmemoria, como dijo la Nona’.⁹¹

III) ‘PADRE, PERDÓNALOS, PORQUE NO SABEN LO QUE HACEN’ (LUCAS, 23:34)

Por ser navideño, el cuento *La perrita de Dámaso* está cargado también de referencias cristológicas que permiten resituar el texto de Mempo Giardinelli dentro de una reflexión suya amplia sobre la Iglesia católica y más específicamente el papel de esta bajo la dictadura de Alfredo Stroessner.⁹² El drama tiene cuanta más resonancia que ocurre en la ciudad de Caacupé, ‘capital espiritual del Paraguay’.⁹³ El joven Bartolo, en la novela *La revolución en bicicleta*, se acuerda del peregrinaje a Caacupé cierto año con su familia:

‘Pero lo más grandioso de todo eran las peregrinaciones a Caacupé los 8 de diciembre. Aunque nosotros no éramos muy devotos, creo que éramos católicos porque todos nomás lo eran. Como por contagio, nomás, como siempre se dan las religiosidades. Medio contagio y medio herencia. La fe viene después, la verdadera. Si viene. Un año fuimos hasta Caacupé. Peregrinando. Cuando éramos como nueve o diez de familia y no habían nacido todos’.⁹⁴

Las consideraciones de Bartolo sobre el estado de la fe de su familia revelan también una lectura por Mempo Giardinelli de los *Pensamientos sobre la religión* del filósofo francés Blaise Pascal:

‘Siga la manera por donde han empezado: haciendo como si creyeran, tomando agua bendita, haciendo decir misas, etc...Naturalmente eso le hará creer’.⁹⁵

Tres elementos de datación en el texto del cuento de Mempo Giardinelli permiten confirmar que el drama ocurre en diciembre, después del 8 y antes del 25: el padre del narrador comunica la mala noticia de la tortura y muerte de

Dámaso una semana antes de Navidad; se habla de ‘un cáliz navideño’; y se escucha en un momento una canción de Navidad en inglés, ‘Jingle Bell’ – que es una forma de protestar y resistir al orden moral bajo la dictadura también.⁹⁶ Si ya no se puede decir en ese momento que como ‘entre el siete y el ocho parecía que todo el país se daba cita en la plaza del pueblo y en la capilla’,⁹⁷ sin embargo, el hecho de que estamos ‘a media mañana’, es decir entre la misa de las nueve y la de las once de la mañana, y que la gente ‘se agolpa en las veredas’, todo permite pensar que es una multitud de creyentes en la plaza mayor que presencia el martirio de Dámaso y la muerte de su perrita. Diciembre siendo el mes del arrepentimiento de los católicos en Paraguay, en importancia justo detrás del mes de cuaresma, la apatía de la gente, denunciada por el narrador del cuento, es cuanto más escandalosa y cuestiona sin duda el valor de su fe. ‘Un gélido silencio’ es la única respuesta a la presentación de la eucaristía simbólica que la perrita representa en la plaza de Caacupé, cuando Dámaso alzándola ‘la ofrece como un cáliz navideño’.⁹⁸ Mismo que los discípulos de Jesús pretenden no conocerlo al momento de su prendimiento⁹⁹ y se callan cuando los soldados romanos lo arrestan por miedo de sufrir el mismo destino, ‘la plaza de Caacupé’ guarda ‘un silencio estruendoso’, y hasta sus amigos íntimos ignoran al pobre Dámaso.¹⁰⁰ Del mismo modo que en el *Nuevo Testamento* Jesús es abandonado por sus más fieles seguidores en el Jardín de Getsemaní: ‘Entonces dejándole todos sus discípulos huyeron’,¹⁰¹ en el cuento, ‘hay como un rápido ballet en la multitud y un tipo que se da vuelta y huye’.¹⁰² Quizá ‘cobró los dineros de Judas y huyó hacia el otro lado del río’ internándose en la costa correntina, como lo hace el delator Juan Ignacio Vega en el cuento de Mempo Giardinelli *La otra forma de la espada*.¹⁰³ Ni la vieja que recita su rosario – posiblemente uno de los misterios dolorosos en relación con la flagelación y la muerte de Jesús¹⁰⁴ – se atreve a

contestar a la perra que ladra delante de ella. Atónitos por años de miedo y confiscación de sus derechos,¹⁰⁵ los paraguayos dejan a los soldados asesinar a Dámaso sin intervenir. Cómplices del tirano miran en los ojos del sacrificado las llamas del infierno que les esperan:

‘En silencio pero con los claros ojos encendidos y llenos de sangre, como llamaradas, ruega, exige que alguien se haga cargo de su compañerita’.¹⁰⁶

Cabe destacar que no hay ni un sacerdote en la plaza de Caacupé llena de gente y peregrinos que intervenga y se interponga entre el prisionero y la patrulla de soldados. A no ser por la campana que ‘alguien’ tañe muy tarde después del asesinato de Dámaso – término bien vago, que ni asegura que sea hecho por un clérigo –, la Iglesia, por su ausencia, es implícita pero claramente condenada por Mempo Giardinelli. Sin ser ‘envenenado contra los curas’ como el personaje de Enrico en *Santo Oficio de la memoria*,¹⁰⁷ Mempo Giardinelli tiene los colmillos afilados en contra de la Iglesia católica a lo largo de su obra literaria. En *Qué solos se quedan los muertos*, denuncia a los papas corruptos.¹⁰⁸ ‘Mi boca es una catarata de herejías que no puedo reprimir’, dice el narrador en el capítulo 16 de *Santo Oficio de la memoria*,¹⁰⁹ antes de maldecir la memoria de los papas Urbano I y Lucio I.¹¹⁰ ‘Los más horribles papas’ de la época medieval tampoco le caen en gracia.¹¹¹ Más recientemente, en la historia de los Papas, Pío XII está denunciado como ‘fascista y filonazi’.¹¹² Es evidente que los papas del tiempo de Stroessner en los años 60, sin ser nombrados directamente, están incluidos en la denuncia de la colaboración de la Iglesia católica con la dictadura del tirano. Es cierto que muy pocos sacerdotes paraguayos se levantaron para denunciar los crímenes en contra de los derechos humanos. Sin embargo, unos sí no dudaron en hacerlo, como el Padre Oliva¹¹³ o el Padre Talavera.¹¹⁴ Aún más significativo es el caso del Obispo de Caacupé entre 1960 y 1970,

Monseñor Rolón Silvero,¹¹⁵ ‘héroe civil de la paz y la justicia’, ‘titán católico de la libertad universal’.¹¹⁶ Él no dudó en proteger a los perseguidos políticos, buscando la justicia, como lo recuerda Emilio Camacho en el día de la muerte del viejo prelado el 9 de junio de 2010 a los 96 años.¹¹⁷ Cuando la multitud en la plaza de Caacupé en el cuento de Mempo Giardinelli se queda silenciosa, habla Monseñor Rolón en la realidad en su nombre:

‘Monseñor Ismael Rolón fue la voz de todos aquellos que no la tenían en la siniestra época de la dictadura stronista, cuando hablar estaba prohibido y disentir era directamente un crimen. Cuando todas las voces estaban silenciadas por la fuerza; la palabra serena y firme del arzobispo de Asunción se elevaba para condenar los abusos del régimen y para exigir libertad y democracia para todos los hijos de este suelo’.¹¹⁸

El 17 de noviembre de 1969, el entonces obispo de Caacupé hace saber al Ministro de Educación y Culto, el Dr. Raúl Peña, que:

‘Ha resuelto suspender las Procesiones que debían celebrarse los días 8 y 15 de diciembre próximos, en esta ciudad. Motivan esta penosa determinación, los hechos que son de público conocimiento, vejatorios al Pueblo de Dios y a la Iglesia, provocados a ciencia y conciencia y orden de las altas autoridades nacionales, como de la propaganda oficial’.¹¹⁹

El Papa Juan Pablo II es uno de los pocos papas que Mempo Giardinelli aprecia. Uno de los comentarios a la *Carta de Mempo Giardinelli a Pino Solana sobre la Ley de Medios* lo dice todo sobre la percepción positiva del papa en Argentina: ‘Menem es Juan Pablo II al lado de la mierda kirchnerista’.¹²⁰ En su artículo, ‘Diccionario de la guerra en Irak’, Mempo Giardinelli menciona favorablemente al papa polaco:

‘Dios: Entidad divina que, presuntamente espantada, desatiende todos los llamados. Del Papa Juan Pablo II que lo invoca para condenar a Bush’.¹²¹

Quizá lo valore cuanto más porque, en su visita a Paraguay de 1988, el Santo Padre saluda y apoya la labor de Monseñor Rolón, ya no obispo de Caacupé pero arzobispo de Asunción, en un acto en la Catedral Metropolitana.¹²² Al fin y al cabo *La perrita de Dámaso*, cuento navideño, más allá del espejo, es un homenaje vibrante de Mempo Giardinelli a Monseñor Rolón y sus hermanos eclesiásticos que supieron quedarse parados cuando otros mudos y ciegos se aplastaban como ratas vergonzosas. Si la perrita excita presentada por Dámaso también es simbólicamente el niño Jesús recién nacido ofrecido a la adoración, la traición de los paraguayos rendidos en la plaza de Caacupé hace de ellos las ratas que devoran el perro antes de atacar a su dueño con nombres de los tres Reyes Magos, Melchor Gaspar y Baltasar Grispo en el cuento, *Ese tal Rogelio Budman*.¹²³

En el texto del cuento *La perrita de Dámaso*, Mempo Giardinelli invita además a su lector a una introspección sobre los orígenes divinos de la Iglesia ya incluida dentro de su novela *Santo Oficio de la memoria*:

‘¿Por qué creés que te llamás Pietro? [...] recordar a Roma, por un lado, y el origen de la Santa Madre Iglesia, por el otro. Piedra, fundamento, roca basal, ése es tu nombre. Y el del primer padre de la Iglesia terrenal, el único designado directamente por Jesucristo’.¹²⁴

Dentro de esta perspectiva neotestamentaria y más adelante de historia de la Iglesia y los papas, Dámaso Ayala lleva el nombre del Papa Dámaso I,¹²⁵ como Gelasio Ayala, en *La revolución en bicicleta* lleva el nombre del Papa Gelasio I,¹²⁶ ambos santos de la Iglesia, dos papas extranjeros, uno portugués – Dámaso I – y otro africano – Gelasio I – que plantean relaciones tensas entre la Iglesia y el Imperio, como las en Paraguay dentro del contexto histórico del cuento *La perrita de Dámaso*, pues, Monseñor Rolón, previamente obispo de Caacupé, nuevamente designado arzobispo de Asunción,

rechaza integrar el Consejo de Estado. Escribe en 1970 al titular del Consejo, Tomás Romero Pereira, una carta en la cual denuncia los crímenes de la dictadura:

‘Frente a la situación de crecientes abusos y patentes violaciones de los derechos humanos más elementales [...] No es justo, pues, ni razonable que mi presencia en el Consejo de Estado, en estas circunstancias, pueda ser interpretada por el pueblo, y sobre todo por los fieles, como la aprobación del actual estado de cosas, o como la dependencia de la acción de la Iglesia de los poderes civiles’.¹²⁷

Mempo Giardinelli, a través de su obra literaria hasta *La perrita de Dámaso*, establece entonces un eje sagrado desde el Papa San Pedro y la primera basílica del obispo de Roma, pasando por los Papas Dámaso I y Gelasio I hasta el Papa Juan Pablo II, primer Papa extranjero desde Adriano VI en el Siglo XVI,¹²⁸ cuya visita a Paraguay fue anunciada en Caacupé el 8 de diciembre de 1987 y pasó por Caacupé el día de su cumpleaños 18 de mayo de 1988, precipitando sin duda la caída del dictador Alfredo Stroessner.¹²⁹

CONCLUSIÓN

‘Así como si un solo ser te falta, todo está despoblado, así una muerte producida por mis manos es todas las muertes’. Mempo Giardinelli, parafraseando el poema ‘El lago’ de Alfred de Lamartine en su novela *Luna caliente* resume bien su papel de escritor del cuento navideño *La perrita de Dámaso*.¹³⁰ La muerte del amigo del padre del narrador en la plaza de Caacupé simboliza la de todos los asesinados, conocidos o desaparecidos del tiempo de la dictadura de Alfredo Stroessner.¹³¹ En cuanto a la perrita, es la conciencia de cada uno de los sobrevivientes de los tiempos recios, la que viene atormentar a los que fallaron, así ‘el Paragua’ en el cuento *La otra forma de la espada*:

‘- Mempo: a usted que es un desconocido, le he hecho esta confesión. No me duele tanto su menosprecio [...] – ¿Acaso no me cree, o no se da cuenta de que llevo escrita en la cara la marca de mi infamia? Le he contado la historia de este modo para que la oyera hasta el final. Acabo de denunciar al cobarde camarada que me amparó: yo soy Juan Ignacio Vega. Ahora desprécieme’.¹³²

Como lo reconoce Mempo Giardinelli en su conferencia en Stillwater, Oklahoma, en 1985 sobre el tema de ‘Dictaduras y el artista en el exilio’, el asesinato de Dámaso por los soldados no le es algo extraño:

‘El hecho de que mi generación – yo mismo, por ejemplo – hemos vivido el 70 o el 80 por ciento de nuestras vidas bajo estado de sitio, en medio de la tortura, y familiarizados con la muerte y con ese eufemismo que se llama ‘desapariciones’; y con exilios interiores’.¹³³

La perrita de Dámaso se inscribe también por estas razones, dentro de lo que Mempo Giardinelli llama ‘literaturas fronterizas’:

‘Fronteridad en el sentido de límite, de exigencia mayor, de vida o de muerte. Y también fronteridad en el sentido de transterración, de migración’.¹³⁴

Argentino de nacimiento, paraguayo de proximidad y corazón, Mempo Giardinelli está orgulloso de que su novela *La revolución en bicicleta* no haya podido ser admitida y vendida en Paraguay bajo la dictadura:

‘Ahí se dice que Stroessner es un hijo de puta y se dice literalmente con esas palabras, así de sencillo [...] Por eso me prohibieron la novela [...] A mí me llenó de orgullo y honra’.¹³⁵

Al fin y al cabo, el cuento navideño *La perrita de Dámaso* homenajea a todos los amigos paraguayos de Mempo Giardinelli en exilio en los años setenta y ochenta, escritores como Juan Manuel Marcos, ‘paladín de la libertad’¹³⁶ que lo recibe

en la Universidad del Estado de Oklahoma donde enseña en aquel entonces:

‘Es lo que yo he admirado mucho [...] en muchos amigos paraguayos. El grado de abnegación de ciertos militantes [...] y los tipos seguían haciendo lo imposible por la lucha y por la solidaridad. Era gente muy especial, muy idealista, muy lírica, muy maravillosa’.¹³⁷

En tiempo de preparación espiritual a la Natividad del Señor, una mañana de diciembre, el mensaje que una perrita cariñosa sacrificándose por amor a su dueño enseña en la ciudad de Caacupé no puede ser más sencillo: ‘Quizá la única salvación para el hombre está en la dignidad con que recorre su propio camino’.¹³⁸



1. Ver Charles Dickens, *The Christmas Books of Charles Dickens. A Christmas Carol and Other Stories*: <http://victorianweb.org/authors/dickens/xmas/index.html>. Ver también ‘Charles Dickens’, Wikipedia: http://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Dickens: ‘Soon after his return to England, Dickens began work on the first of his Christmas stories, *A Christmas Carol*, written in 1843, which was followed by *The Chimes* in 1844 and *The Cricket on the Hearth* in 1845. Of these, *A Christmas Carol* was most popular and, tapping into an old tradition, did much to promote a renewed enthusiasm for the joys of Christmas in Britain and America’. Ver aún ‘*A Christmas Carol*’, Wikipedia: http://en.wikipedia.org/wiki/A_Christmas_Carol: ‘Dickens was not the first author to celebrate the Christmas season in literature, but it was he who

superimposed his humanitarian vision of the holiday upon the public, an idea that has been termed as Dickens' 'Carol Philosophy'. Mempo Giardinelli cita a Charles Dickens en su novela, Santo Oficio de la memoria (Ediciones B, S.A.: Barcelona, 2004), p. 88: 'Como todos los que leyó y admira, desde Dickens hasta Wilde, de Stevenson a Gironde'; y p. 395: 'Leíamos Zola, Tolstoï, Dickens'. Mempo Giardinelli también menciona a Dickens en un artículo, 'El encuentro', en Fernando Burgos (Editor), Los ochenta mundos de Cortázar. Ensayos (Edi-6: Madrid, 1987), p. 143: 'Revisando las clases de literatura de Nabokov, tan arbitrarias pero tan brillantes. Y a propósito de sus estudios sobre la obra de Jane Austen, de Dickens [...]']

2. Ver Alphonse Daudet, *Lettres de mon moulin* (Editions G. Charpentier: Paris, 1887): <http://beq.ebooksgratuits.com/vents/daudet-moulin.pdf>: Les trois messes basses. Contes de Noël, pp. 194-210.
3. Ver 'The Cat on the Dovrefjell', Wikipedia: http://en.wikipedia.org/wiki/The_Cat_on_the_Dovrefjell: 'Also known as The Cat on the Dovre-Mountain and The Trolls and the Pussycat'. Ver también 'Peter Christen Asbjørnsen', Wikipedia: http://en.wikipedia.org/wiki/Peter_Christen_Asbj%C3%B8rnsen.
4. Ver 'Retour en arrière', Micheline Duff: <http://www.michelineduff.com/>: 'Un conte de Noël de Micheline a été publié dans La Presse + le 24 décembre. Cliquer ici pour le lire'.
5. Ver Mempo Giardinelli, *La revolución en bicicleta* (Editorial Pomaire: Barcelona, 1980); *El cielo con las manos* (Ediciones del Norte: Hannover, 1981); *Luna caliente* (Editorial Bruguera: Buenos Aires,

- 1984); El décimo infierno (Editorial Planeta: Buenos Aires, 1999).
6. Ver Mempo Giardinelli, *Vidas ejemplares* (Ediciones del Norte: Hanover, 1982); *Luminoso amarillo y otros cuentos* (Ediciones Sed de Belleza: Santa Clara, Cuba, 2005); y *Cuentos completos* (Editora Espasa Calpe: Buenos Aires, 1999).
 7. Ver Mempo Giardinelli, *Cosario de Mempo*. El blog de Mempo Giardinelli: <http://cosario-de-mempo.blogspot.com/2012/12/un-cuento-de-navidad-la-perrita-de.html>: 'Como todos los años, mi Cuento de Navidad en el diario *Página/12* de hoy. ¡Y que pasen felices fiestas y tengan un excelente 2013!' En otro cuento de Navidad del 24 de diciembre 2008, Mempo Giardinelli hace referencia a Charles Dickens, *Página/12*: <http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-117259-2008-12-24.html>, *Delo por hecho*: '–Eso no da ni para cuento de Navidad, que son los mas simples. –Como seria eso. –Que cualquiera tiene un cuento de Navidad. Desde Dickens se echaron a perder'.
 8. Ver Mempo Giardinelli, *La perrita de Dámaso*, *Página/12*, 'Un cuento de navidad': <http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-210520-2012-12-24.html>.
 9. La foto de la perrita de tipo Fox-Terrier se encuentra tanto en el diario digital *Página/12* como en el Blog del autor, *Cosario de Mempo*.
 10. Ver Alphonse Daudet, *Lettres de mon moulin*, *La légende de l'homme à la cervelle d'or*, p. 179: 'Malgré ses airs de conte fantastique, cette légende est vraie d'un bout à l'autre...'
 11. Ver Mempo Giardinelli, 'El encuentro', en

- Fernando Burgos (Editor), *Los ochenta mundos de Cortázar. Ensayos* (Edi-6: Madrid, 1987), p. 147.
12. Ver Correo electrónico de Juan Manuel Marcos a Alain Saint- Saëns, 20 de febrero 2013. Sobre el posboom, ver Juan Manuel Marcos, Augusto Roa Bastos, precursor del posboom (Editorial Katún: México, 1983). Ver también lo que dice Mempo Giardinelli, 'Entrevista con Reina Roffé: sobre literatura y el oficio de escritor', Mempo Giardinelli: <http://www.mempogiardinelli.com/enti.html>: 'Yo no me sitúo entre los narradores del posboom, pero sí me siento parte de este movimiento y es obvio que muchos críticos me incluyen en él, al menos en los Estados Unidos y México'. Ver Juan Manuel Marcos, 'El género popular como meta-estructura textual del posboom latinoamericano', *Monographic Review/Revista Monográfica*, Vol. 3, nos. 1-2 (1987), pp. 268-278; y, del mismo autor, 'New Latin American Fiction (Zepeda, Ibarгойen, Giardinelli) and the Strategy of Popular Voices', *Studies in the Humanities*, Vol. II, no. 1 (junio 1984), pp. 30-35.
13. Ver Umberto Eco y Jean-Claude Carrière, *N'espérez pas vous débarrasser des livres* (Editions Grasset et Fasquelle: París, 2009). Ver también 'Jean-Claude Carrière', Wikipedia: http://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Claude_Carri%C3%A8re; y 'Umberto Eco', Wikipedia: http://en.wikipedia.org/wiki/Umberto_Eco. Ver también Rétif de La Bretonne, *Les nuits de Paris ou le spectateur nocturne* (París: 1788): <https://archive.org/details/lesnuitsdepariso5bretgoog>.
14. Ver Mempo Giardinelli, *Vidas ejemplares*, Como

- los pájaros, pp. 119-130. Dice el autor, p. 130: 'No dudo que tanto Borges como Guimarães Rosa conocían esta historia aunque ignoro, como dije, las razones por las cuales la ometieron'.
15. Ver Umberto Eco y Jean-Claude Carrière, *N'espérez pas vous débarrasser des livres*, p. 22. Ver también Jérôme Serri, 'Faut-il sauver les livres?', *L'Express*, 1er décembre 2009: http://www.lexpress.fr/culture/livre/n-esperez-pas-vous-debarrasser-des-livres_838_853.html : "C'est l'impression que nous donne Jean-Claude Carrière en nous racontant cette histoire, trouvée chez Restif de la Bretonne, de ce condamné qui, montant vers le supplice, se tourne vers la foule pour lui proposer son petit chien qui l'a suivi'.
 16. Ver Mempo Giardinelli, *La perrita de Dámaso*: <http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-210520-2012-12-24.html>.
 17. Ver Mempo Giardinelli, *Santo Oficio de la memoria*, Cap. 4: 'El tonto de la buena memoria', p. 19: 'Unos utilizaron el pasaje de fomento que costaba un peso entre Buenos Aires y el Chaco, que implantara el ministro Le Bretón'.
 18. Ver 'Nicolas Edme Rétif de La Bretonne', *Wikipedia*: http://fr.wikipedia.org/wiki/Nicolas_Edme_Restif_de_La_Bretonne. Ver también *Société Rétif de la Bretonne*, 'Repères biographiques': <http://retifdelabretonne.net/decouvrir-retif-de-la-bretonne/biographie-succincte/>: '1740, 12 mars: Edme Rétif achète la maison et le domaine de La Bretonne, à l'extrémité est de Sacy. Cette maison existe toujours à la sortie du village, en direction de Joux'. Ver aún *Rétif de La Bretonne, La vie de mon père* (Veuve Duchesne

- Libraire: Neufchatel, 1779), Primera Parte, pp. 136-137: 'Mon père demeurait au domaine de La Bretonne, qui est absolument isolé, et ne touche au village que par les murs d'un enclos assez étendu'.
19. Ver Mempo Giardinelli, Santo Oficio de la memoria, p. 9: 'Prometiendo alimentar a Grandgousier'; p. 20: 'De cuando Gargantúa, para desarrollar el tórax y los pulmones, emulaba al que dio el grito de Troya'; p. 21: 'Desde Rabelé'; p. 30: 'Se había dado cuenta de que no estimaban a Rabelais'; p. 58: 'Morfabo todo el día como esos gigantes que siempre dice la Nona, los Rabelé'; p. 152: 'Rabelais'; p. 266: 'la misoginia de su amado Rabelais'; p. 336: 'Rabelais, por supuesto'; p. 442: 'Como dice Rabelais'; p. 417: 'Y Rabelais también'. P. 21: 'Desde Rabelé hasta Sartre los franceses hicieron pura mierda pero me saco el sombrero con esos dos'; p. 21: 'Estaba loca con Sartre en esa época: plena Segunda Guerra Mundial. Lo leía en francés o en las traducciones de la revista Sur'. P. 30: 'Ni a Maupassant'. P. 86: 'Nunca me las tiré de Olympia de Gougues'. P. 86: 'Basta pensar en Verne'; p. 213: 'Ella adoraba a Verne aunque era francés'. P. 151: 'Usted ha de recordar aquella idea de Valéry de que la literatura debía ser como la música'. P. 152: 'También Foucault decía que lo nuevo no está en lo que se dice, sino en el acontecimiento de su retorno, y suena bien'. P. 189: 'Él tenía la fuerza del Balzac de Rodín, su autoridad, su desafío'. P. 205: 'Hay otras que provocan el deseo de morir lentamente bajo su mirada, que esa es una frase de Bodelér'. En lo que toca a la importancia de Rabelais en la obra de Mempo Giardinelli, ver la influencia cierta de

- Mijail Bajtín, *Rabelais and His World*. Translation Hélène Iswolsky (Indiana University Press: Bloomington, 1984).
20. Ver Mempo Giardinelli, *Luna caliente*, Cap. VI, p. 41. Ver también p. 109: ‘y explicó de qué hablaron con Tennembaum: de la amistad del médico con su padre; de Foucault (Ramiro dio por hecho que Almirón no tenía idea de quién era, pero le sirvió para evocar una vez más su procedencia parisina)’.
 21. Ver Reina Roffé, ‘Entrevista con Mempo Giardinelli: sobre literatura y el oficio de escritor’: <http://www.mempogiardinelli.com/enti.html>: ‘Decía Marguerite Yourcenar que hay novelas que no se pueden escribir antes de los 40 años’; ‘¿O no son estereotipos las mujeres de Stendhal, Flaubert?’ Ver también Mempo Giardinelli, ‘El encuentro’, en Fernando Burgos (Editor), *Los ochenta mundos de Cortázar*. Ensayos, p. 143: ‘Revisando las clases de literatura de Nabokov, tan arbitrarias pero tan brillantes. Y a propósito de sus estudios sobre la obra de [...] Flaubert’.
 22. Ver Mempo Giardinelli, *Que solos se quedan los muertos* (Plaza y Janet Editores: Barcelona, 1986), p. 95: Simone de Beauvoir (Segundo Sexo); y p. 131. P. 114: ‘Proust, dijo Hilda’. P. 131: ‘La Yourcenar’. P. 131: ‘Jean Anouilh’; y p. 136: ‘La frase de Anouilh’. P. 189: ‘Que no hubiera tenido estatura para figurar en las listas de Rabelais’.
 23. Ver Mempo Giardinelli, *La perrita de Dámaso*: <http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-210520-2012-12-24.html>.
 24. Ver Arthur Rimbaud, *Lettre à Georges Izambard*, 13 mai 1871: ‘Je est un autre. Tant pis pour le bois qui se trouve violon, et nargue aux inconscients, qui

ergotent sur ce qu'ils ignorent tout à fait!'.
Traducción Ramón Buenaventura: Cartas del

vidente, Primera Carta:

<http://www.lamaquinadel tiempo.com/Rimbaud/cartasvid.htm>.

25. Ver Mempo Giardinelli, Estación Coghlan y otros cuentos (Ediciones B: Barcelona, 2005), La otra forma de la espada, p. 86.
26. Ver Alfredo Bryce Echeñique, citado por Carolina Andrea Navarrete González, 'La metanarratividad en Santo Oficio de la memoria, de Mempo Giardinelli', Revista Almiar (2004): <http://www.margencero.com/articulos/metanarrativa/metanarrativa.htm>.
27. Ver Mempo Giardinelli, citado por Karl Kohut, Un universo cargado de violencia. Presentación, aproximación y documentación de la obra de Mempo Giardinelli (Ediciones Vervuert: Frankfurt-am-Main, 1990), p. 38. Ver también Rosa Pellicer, 'Memoria y reconstrucción en dos novelas policiales argentinas: Qué solos se quedan los muertos, de Mempo Giardinelli, y La memoria en donde ardía, de Miguel Bonasso', Amerika, no. 2, 2010: <http://amerika.revues.org/1045>.
28. Ver Mempo Giardinelli, El décimo infierno, p. 19.
29. Ver Reina Roffé, 'Entrevista con Mempo Giardinelli: sobre literatura y el oficio de escritor': <http://www.mempogiardinelli.com/ent1.html>.
30. Ver Juan Manuel Marcos, El invierno de Gunter. Edición crítica por Tracy K. Lewis (Editorial Servilibro: Asunción, 2013), Primera Parte, Cap. X, p. 121.
31. Ver Teresa Méndez-Faith, 'Conversando con Mempo Giardinelli, sobre literatura, revolución y

- otras cositas más', *Alba de América*, Vol. 5, julio 1987, nos. 8 y 9, p. 356.
32. Ver Teresa Méndez-Faith, 'Conversando con Mempo Giardinelli', p. 357.
 33. Ver Mempo Giardinelli, 'Literatura y testimonio en nuestro tiempo,' *Alba de América*, Vol. 5, julio 1987, nos. 8 y 9, p. 121.
 34. Ver Mempo Giardinelli, 'Literatura y testimonio en nuestro tiempo,' p. 126.
 35. Ver Alphonse Daudet, *Lettres de mon moulin*, La chèvre de Mr. Seguin, p. 46.
 36. Ver Mempo Giardinelli, 'Literatura y testimonio en nuestro tiempo,' p. 126.
 37. Ver Mempo Giardinelli, *Santo Oficio de la memoria*, Cap. 73: 'Cuaderno de apuntes', p. 330.
 38. Ver Mempo Giardinelli, *La perrita de Dámaso*: 'Pero lo que me impresiona es cómo una lectura puede reavivar una memoria dormida'.
 39. Ver Mempo Giardinelli, *Santo Oficio de la memoria*, Cap. 15: 'Magdalena', p. 71.
 40. Ver Mempo Giardinelli, *La perrita de Dámaso*: 'En la voz trémula de papá'; y 'yo, que era niño, anduve entristecido'. Sobre el concepto de posmemoria, ver Beatriz Sarlo, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo* (Ediciones Siglo XXI : Buenos Aires, 2007), p. 126: 'Como posmemoria se designaría la memoria de la generación siguiente a la que padeció o protagonizó los acontecimientos (es decir: la posmemoria sería la 'memoria' de los hijos sobre la memoria de sus padres'. Ver también Miguel Vitagliano, 'La memoria en donde ardía', *Papeles de Trabajo. Revista Electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad*

- Nacional de General San Martín, Año 1, no. 2, Buenos Aires, 2007, p. 4.
41. Ver Mempo Giardinelli, Santo Oficio de la memoria, Cap. 24: 'Gaetano', p. 116.
 42. Ver Jack London, *The Call of the Wild* (HarperCollins Publishers: Londres, 2003).
 43. Ver 'I Am Legend (2007 Film)', Wikipedia: http://en.wikipedia.org/wiki/I_Am_Legend_%28film%29.
 44. Ver Alain Saint-Saëns, *A Bahia de todas as gaivotas. Poemas* (Salvador de Bahía, 2015), 'Os velhos amantes', p. 32: O homem estava cansadinho, Duas horas andaram com o cachorrinho [...] Ela o cão acariciou: 'Fadul, já pra casa!'. Ver también 'Morre Fadul, cao de estimação de Jorge Amado e Zélia Gattai', You Tube: <https://www.youtube.com/watch?v=jITZGX8Ycec>. Ver también Mempo Giardinelli, Santo Oficio de la memoria, Cap. 89: 'Pedro', p. 399: 'Yosué, um poeta de Bahía, a terra de Yorye Amadu'.
 45. Ver Mempo Giardinelli, *Cuentos completos*, Los perros no tienen la culpa, p. 154: 'Me resulta muy difícil explicar por qué he odiado tanto a los perros'.
 46. Ver Mempo Giardinelli, *Cuentos completos*, La necesidad de ver el mar, p. 43: 'Porque le juro, Carlitos, desde esta noche yo le pertenezco con la fidelidad de una novia enamorada, o mejor, con la de un perro fiel'.
 47. Ver Mempo Giardinelli, *Cuentos completos*, Apassionatta número cero, p. 135: 'Preguntó a su vez, hamacando su cabeza, manso como un perro que duerme la siesta'.
 48. Ver Mempo Giardinelli, *La revolución en bicicleta*, pp. 210- 211.

49. Ver Mempo Giardinelli, La perrita de Dámaso: 'En silencio pero con los claros ojos encendidos y llenos de sangre, como llamaradas, ruega, exige que alguien se haga cargo de su compañerita'.
50. Ver Mempo Giardinelli, Cuentos completos, Los perros no tienen la culpa, p. 159.
51. Ver Mempo Giardinelli, La perrita de Dámaso: 'Dámaso advierte la treta y levanta a la perrita, le habla en una oreja, la besa'; 'le chupa la boca como exigiendo una palabra'.
52. Ver Restif de La Bretonne, La vie de mon père (Veuve Duchesne Libraire: Neuchatel, 1779), Vol. I, p. 38.
53. Ver Mempo Giardinelli, Cuentos completos, Señor con pollo en la puerta, pp. 287-288.
54. Ver Mempo Giardinelli, La perrita de Dámaso: 'Entonces el sargento ordena a la tropa que se aparte y le vuela la cabeza de un balazo, murmurando perro de mierda'.
55. Ver Mempo Giardinelli, Cuentos completos, Señor con pollo en la puerta, p. 288.
56. Ver Mempo Giardinelli, La revolución en bicicleta, pp. 103- 104.
57. Ver Mempo Giardinelli, La revolución en bicicleta, p. 104.
58. Ver Mempo Giardinelli, Cuentos completos, Los perros no tienen la culpa, p. 170: 'En ese sentido, Gardel me resultaba una reencarnación de Képele, pero especialmente de Gina. Había una manera de mirarme, de mirarnos, que los eternizaba'.
59. Ver Mempo Giardinelli, Cuentos completos, Los perros no tienen la culpa, p. 175.
60. Ver Mempo Giardinelli, Que solos se quedan los muertos, p. 189: 'Como si un perrito esperaba una

- aprobación luego de cagarse sobre la alfombra de la señora’.
61. Ver Mempo Giardinelli, Un cuento de Navidad: El perro Fernando, *Página/12*, 24 diciembre 2003: <http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-29658-2003-12-24.html>: ‘Cualquiera que haya visitado esta ciudad sabe que uno de los iconos de Resistencia es el Perro Fernando. Un cuzquito blanco que vivió en los años 50, tuvo un oído musical perfecto y es todavía, junto con las casi 500 esculturas de sus veredas arboladas, algo así como la representación simbólica de la capital del Chaco’.
 62. Ver ‘Fernando (Perro)’, Wikipedia: [http://es.wikipedia.org/wiki/Fernando_\(perro\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Fernando_(perro)).
 63. Ver Mempo Giardinelli, *La revolución en bicicleta*, p. 217: ‘Bueno, yo estuve tres años en la cárcel. Tres años y medio, largos’; y p. 220. Sobre la noción de exilio interior en la cárcel, ver Juan Manuel Marcos, ‘Puig, Plutarco, Goethe: la dramaticidad cronotópica de El beso de la mujer araña’, *Latin American Theatre Review*, Vol. 20, no. 1 (Fall 1986), p. 8: ‘No había otra elección posible que una celda para reflejar el exilio interior y exterior latinoamericano de los aciagos años setenta. No había otra elección posible que esa década para reflejar el «tiempo histórico» de la transición profunda de la sociedad latinoamericana hacia un umbral post-individualista’.
 64. Ver Mempo Giardinelli, *La perrita de Dámaso*: ‘Su oposición al dictador es una militancia consciente y más bien íntima, hoy se diría de perfil bajo, cerrada y discreta’.

65. Ver Mempo Giardinelli, *La revolución en bicicleta*, p. 260.
66. Ver 'Eusebio Ayala', Wikipedia: http://es.wikipedia.org/wiki/Eusebio_Ayala; y 'Eligio Ayala', Wikipedia: http://es.wikipedia.org/wiki/Eligio_Ayala.
67. Ver Mempo Giardinelli, *La perrita de Dámaso*: <http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-210520-2012-12-24.html>.
68. Ver Teresa Méndez-Faith, 'Conversando con Mempo Giardinelli', pp. 355-356.
69. Ver Mempo Giardinelli, *Cuentos completos*, *Los perros no tienen la culpa*, p. 158.
70. Ver Mempo Giardinelli, *Santo Oficio de la memoria*, Cap. II: 'La Nona', p. 52.
71. Ver Mempo Giardinelli, *La perrita de Dámaso*: <http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-210520-2012-12-24.html>.
72. Ver Mempo Giardinelli, *La perrita de Dámaso*: 'En aquellos tiempos ser detenido en el Paraguay supone las peores vejaciones. Dámaso está preso en su pueblo, Caacupé, donde lo someten a brutales interrogatorios, lo torturan toda una noche, y todo un día, y otro, hasta que al cuarto o quinto y viendo que no delata a nadie, a media mañana lo sacan a la calle, engrillado en tobillos y muñecas, y lo exponen en la plaza como para que todos sepan lo que les espera a los desacatados'.
73. Ver Mempo Giardinelli, *La revolución en bicicleta*, p. 260.
74. Ver Entrevue d'Alain Saint-Saëns avec Carlos Noguera, 11 février 2015, en Alain Saint-Saëns, *Paladin de la liberté*. Juan Manuel Marcos poète

- (Presses Universitaires du Midi : Toulouse, 2015), p. 37, nota 33.
75. Ver Juan Manuel Marcos, *El invierno de Gunter*, Tercera Parte, Cap. I, p. 239.
 76. Ver Mempo Giardinelli, *La revolución en bicicleta*, p. 260. Ver también p. 101: ‘- Sea lo que sea, escapate, Bar. ¡Metete en el monte que yo los entretengo, cruza el río!’. Ver aun Mempo Giardinelli, *El décimo infierno*, Cap. II, p. 110: ‘- No nos interesa pescar. Aquí la señora tiene un problema familiar urgente. Recién nos avisaron por teléfono y tenemos que cruzar enseguida’.
 77. Ver Mempo Giardinelli, *Vidas ejemplares*, Dos cazadores, p. 7.
 78. Ver Mempo Giardinelli, *Santo Oficio de la memoria*, Cap. 10: ‘Franca’, p. 49.
 79. Ver Correo electrónico de Juan Manuel Marcos a Alain Saint- Saëns, 20 de febrero 2013: ‘Hay en tan breve texto mucho del posboom: la frontera como cronotopo’. Ver también Mikhail Mikhailovich Bakhtin, *The Dialogic Imagination. Four Essays* (University of Texas Press: Austin, 1982), ‘Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. Notes toward a Historical Poetics’, pp. 84-258.
 80. Ver Mempo Giardinelli, ‘Dictaduras y el artista en el exilio’, *Discurso Literario*, Vol. III, no. 1, otoño 1985, pp. 41-50.
 81. Ver Mempo Giardinelli, *El cielo con las manos*, Cap. IV, p. 45: ‘Y pensé que acá, en el hemisferio norte, quizá no existen las cigarras – miré que pregunta me hice – y me entré a desesperar’.
 82. Ver Mempo Giardinelli, *El décimo infierno*, Cap. X, p. 101: ‘Quizá ya andaban detrás de nosotros; quizá teníamos un rato más. Lo cierto era que al

- amanecer, sí o sí, teníamos que estar del otro lado del río, en territorio paraguayo’.
83. Ver Mempo Giardinelli, *La revolución en bicicleta*, p. 101. Ver también Mempo Giardinelli, *El décimo infierno*, Cap. 8, p. 81: ‘Griselda me propuso, sobre el puente, que siguiésemos hasta Posadas y allí cruzáramos a Encarnación. Después podríamos atravesar todo el Paraguay hacia el Norte y entrar al Brasil por el Pantanal o por Corumbá y luego podríamos ver, seguir, hundirnos en el Matto Grosso’.
84. Ver Mempo Giardinelli, *Santo Oficio de la memoria*, Cap. 83: ‘Cuaderno de apuntes’, p. 369: ‘Los indios guaraníes lo llamaron Paraná: ‘camino que camina’. Pavada de metáfora’.
85. Ver Mempo Giardinelli, *La perrita de Dámaso*: <http://www.página12.com.ar/diario/contratapa/13-210520-2012-12-24.html>. Ver también Mempo Giardinelli, *Santo Oficio de la memoria*, cap. 18: ‘Franca’, p. 90: ‘El calor que hacía en el Chaco este verano’. Ver aun Mempo Giardinelli, *El cielo con las manos*, p. 36: ‘Era verano y en el Chaco, por el calor que hace [...]’. Por fin ver Mempo Giardinelli, *El décimo infierno*, Cap. 3, p. 39, donde Romero dice después de matar con Griselda a dos personas: ‘Hacía un calor asqueroso’.
86. Ver Mempo Giardinelli, *Luna caliente*, p. 170.
87. Ver Mempo Giardinelli, *El décimo infierno*, Cap. 12, p. 116.
88. Ver Mempo Giardinelli, *Santo Oficio de la memoria*, Cap. 83: ‘Cuaderno de apuntes’, p. 369. Ver también Mempo Giardinelli, *El cielo con las manos*, Cap. IV, p. 45: ‘Ayer, Jaime, tuve un ataque de nostalgia, de esos que me agarran cada tanto [...]

- ¿Seguirán cantando en las tardes de sol, en los crepúsculos bermejos, las cigarras de mi pueblo?'.
89. Ver Mempo Giardinelli, Que solos se quedan los muertos, p. 58.
90. Ver Mempo Giardinelli, Que solos se quedan los muertos, p. 107: '¿Inagotable como el Paraná?'.
91. Ver Mempo Giardinelli, Santo Oficio de la memoria, Cap. 30: 'El tonto de la buena memoria', p. 157.
92. Ver Miguel Carter, El papel de la iglesia en la caída de Stroessner (RP Ediciones: Asunción, 1991). Ver también Bernardo Neri Farina y Alfredo Boccia Paz, El Paraguay bajo el stronismo (1954-1989) (Editorial El Lector: Asunción, 2010).
93. Ver 'Caacupé', Wikipedia: <http://es.wikipedia.org/wiki/Caacup%C3%A9>: 'A 54 km de la ciudad de Asunción, es centro religioso de la fe cristiana, considerada 'Capital Espiritual del Paraguay' [...] El 8 de diciembre, fecha de la Inmaculada Concepción de María, miles de paraguayos acuden a la ciudad, en peregrinación, para rendir homenaje a la Virgen de los Milagros de Caacupé'. Ver también Pedro Artemio Ruiz, Caacupé, pueblo mío (Editorial Cordillera Color: Asunción, 2010).
94. Ver Mempo Giardinelli, La revolución en bicicleta, p. 30.
95. Ver Blaise Pascal, Pensamientos sobre la religión. Traducción Andrés Boggiero (Zaragoza: 1790), p. 233, línea 125.
96. Ver Mempo Giardinelli, La perrita de Dámaso: <http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-210520-2012-12-24.html>. Sobre las canciones americanas en inglés en Paraguay como forma de resistencia al orden moral y cultural a principios de

- los años sesenta, ver el caso de Bernardo Aranda, DJ y periodista asesinado, en Armando Almada Roche, Ciento ocho y un quemado. ¿Quién mató a Bernardo Aranda? (Editorial Arandura: Asunción, 2013).
97. Ver Mempo Giardinelli, La revolución en bicicleta, p. 31.
 98. Ver Mempo Giardinelli, La perrita de Dámaso: <http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-210520-2012-12-24.html>.
 99. Ver 'Prendimiento de Jesús', Wikipedia: http://es.wikipedia.org/wiki/Prendimiento_de_Jes%C3%BA.
 100. Ver Mempo Giardinelli, La perrita de Dámaso: <http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-210520-2012-12-24.html>: 'Todos miran pero nadie acepta el obsequio, ni siquiera los que conocen a Dámaso desde hace años, algunos, quizá, sus amigos'.
 101. Ver Evangelio de San Marcos, XIV, 50.
 102. Ver Mempo Giardinelli, La perrita de Dámaso: <http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-210520-2012-12-24.html>.
 103. Ver Mempo Giardinelli, Estación Coghlan y otros cuentos, La otra forma de la espada, p. 87.
 104. Ver 'Santo Rosario. Modo de rezarlo', Devocionario Católico: http://www.devocionario.com/maria/rosario_1.html.
 105. Ver Paul H. Lewis, Paraguay bajo Stroessner (Fondo de Cultura Económica: México, 1982). Ver también Carlos R. Miranda, The Stroessner Era: Authoritarian Rule in Paraguay (Westview Press: Boulder, 1990).
 106. Ver Mempo Giardinelli, La perrita de Dámaso:

<http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-210520-2012-12-24.html>.

107. Ver Mempo Giardinelli, Santo Oficio de la memoria, Cap. 19: 'Rosa', p. 92.
108. Ver Mempo Giardinelli, Que solos se quedan los muertos, p. 141.
109. Ver Mempo Giardinelli, Santo Oficio de la memoria, Cap. 16: 'Cuaderno de apuntes', p. 77.
110. Ver Mempo Giardinelli, Santo Oficio de la memoria, Cap. 16: 'Cuaderno de apuntes', p. 78: 'La rechifla aumenta cuando de mi boca sale la acusación a San Urbano I, el decimoséptimo papa que en el siglo III consintió en que la Iglesia adquiriera bienes, a partir de lo cual se inició la fortuna que hoy manejan. A lo que sigue otra dirigida a San Lucio I, el vigésimosegundo, quien prohibió la cohabitación de hombres y mujeres que no fuesen consanguíneos y separó para siempre —en los papeles— a curas y diaconisas, te imaginarás por qué'.
- III. Ver Mempo Giardinelli, Santo Oficio de la memoria, Cap. 16: 'Cuaderno de apuntes', p. 79: 'Pero allí me obstaculizan el paso los más horribles papas: Teodoro I, que murió envenenado; Martín I, atormentado en la cárcel; y los tres papas del patético 897, año en que se estranguló en la cárcel a Esteban VI, se envenenó cuatro meses después a Romano I, y veinte días más tarde a Teodoro II. Ahí está también León V, asesinado y quemado luego de ser papa por sólo tres meses'.
112. Ver Mempo Giardinelli, Santo Oficio de la memoria, Cap. 16: 'Cuaderno de apuntes', p. 79: 'Buenos Aires, y cuando estamos llegando se me acerca Pío XII, a quien yo eché de varios sueños

durante la última guerra mundial por fascista y filonazi’.

113. Ver ‘Francisco de Paula Oliva’, Wikipedia: [http://es.wikipedia.org/wiki/ Francisco_de_Paula_Oliva](http://es.wikipedia.org/wiki/Francisco_de_Paula_Oliva). Ver también, ‘Francisco de Paula Oliva’, Biografías y vidas: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/oliva_francisco.htm: ‘Polémico sacerdote jesuita, cuyo trabajo cívico y comunicador social ayudó a fortalecer el movimiento ciudadano que comenzó a gestarse bajo el gobierno de Alfredo Stroessner y más tarde, en la década de 1990, durante la transición democrática’. Ver aún ‘Francisco de Paula Oliva’, PortalGuarani: http://www.portalguarani.com/2217_francisco_de_paula_oliva.html: ‘Tres años después, en octubre de 1969, fue expulsado del país por el gobierno militar por su labor con la juventud a la que le ‘estaba abriendo los ojos’. La gota que colmó la paciencia del stronato fueron sus visitas a los huelguistas de hambre en la Facultad de Medicina. Unos meses antes, en agosto de aquel año, adoptó la nacionalidad paraguaya para que la gente no dijera que ‘él huía de los compromisos’ que había asumido estando en Paraguay refugiándose en el hecho de ser extranjero’.
114. Ver Angel Sauà Llanes, ‘A la memoria de Ramón Talavera’, UltimaHora.Com, 4 septiembre 2010: <http://www.ultimahora.com/a-la-memoria-ramon-talavera-n355254.html>: ‘Siempre en esos años el padre Talavera, invitado por los estudiantes, acostumbraba a hablar en asambleas universitarias, invitando a sus oyentes a tomar conciencia de la gravedad de la situación nacional, ‘oprimida por la dictadura y la miseria’. Al parecer

hablaba también en mítines callejeros espontáneos, en los alrededores del Panteón de los Héroes, con gran atención de sus oyentes, denunciando los abusos del régimen stronista e invitando al público a un levantamiento moral por el rescate de la 'Dignidad Nacional'. Tal comportamiento del país Talavera creó dificultades a la jerarquía eclesiástica de aquel tiempo, en su relación con el régimen imperante. Por tal motivo el padre Talavera fue sancionado y privado del ejercicio de sus funciones eclesiásticas'. Ver también Isel Judit Talavera, 'Memoria contra hegemónica en Paraguay: Ramón Talavera, la Iglesia y el Estado en la dictadura de Stroessner', Revista SURES: <https://ojs.unila.edu.br/ojs/index.php/sures>, Año 2014, julho, Número 4, p. 53: 'Reconstruir la memoria contra hegemónica en el Paraguay a través de una Historia de Vida es llenar los vacíos que la Historia oficial ha omitido al rescatar memorias y prácticas contestatarias. Por medio de la Historia de Vida contextualizada de Ramón Talavera, un dirigente social paraguayo, sacerdote opositor al régimen stronista que con su actuación política instruyó una lucha en favor de la liberación del Paraguay en fines de los años 40 a principios de los años 60 y propagó un vocero contra las injustas condiciones económicas, sociales y políticas de su país, se trae a la luz la memoria de la resistencia paraguaya en favor de la democracia'.

115. Ver 'Ismael Blas Rolón Silvero', Wikipedia: http://es.wikipedia.org/wiki/Ismael_Blas_Rol%C3%B3n_Silvero.
116. Ver 'Falleció Monseñor Rolón, un héroe de la paz y

- la justicia', ABC.Color, 9 junio 2010: <http://www.abc.com.py/articulos/fallecio-monsenor-rolon-un-heroe-de-la-paz-y-la-justicia-114699.html>.
117. Ver 'Los paraguayos debemos eterna gratitud a Monseñor Rolón, afirma Emilio Camacho', ÚltimaHora.Com, 9 junio 2010: <http://www.ultimahora.com/los-paraguayos-debemos-eterna-gratitud-monsenor-rolon-afirma-emilio-camacho-1329263.html>.
118. Ver 'Falleció Monseñor Rolón, un héroe de la paz y la justicia', ABC.Color, 9 junio 2010: <http://www.abc.com.py/articulos/fallecio-monsenor-rolon-un-heroe-de-la-paz-y-la-justicia-114699.html>.
119. Ver 'Ismael Blas Rolón Silvero', Wikipedia: http://es.wikipedia.org/wiki/Ismael_Blas_Rol%C3%B3n_Silvero, Carta del Obispo de Caacupe, Monseñor Ismael Blas Rolón Silvero a Dr. Raúl Peña, Ministro de Educación y Culto, 17 noviembre 1969.
120. Ver el comentario de Leomusic, en Carta de Mempo Giardinelli a Pino Solanas. Ley de Medios, Subdivx, 17 septiembre 2009: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:SpLerw-CiSEJ:www.subdivx.com/X12X7X76687XoXoXiX-carta-de-mempo-giardinelli-a-pino-solanas-ley-de-medios.html+&cd=12&hl=en&ct=clnk>.
121. Ver Mempo Giardinelli, 'Diccionario de la guerra en Irak', Página/12, 24 marzo 2003: <http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-17963-2003-03-24.html>.
122. Ver Anibal Modesto Velásquez, 'Monseñor Rolón celebra 43 años de consagración como obispo', ABC.Color, 23 enero 2009: <http://>

- archivo.abc.com.py/especiales/grieporcina/articulos.php?fec=2009-01-23&pid=489 362.
123. Ver Mempo Giardinelli, Estación Coghlan y otros cuentos, Ese tal Rogelio Budman, p. 49. Ver también, en el mismo libro, La otra forma de la espada, p. 84: 'Hacia 1962, en Concepción, yo era uno de los muchos que conspiraban contra Stroessner. De mis compañeros de entonces, algunos sobreviven dedicados a tareas pacíficas; otros murieron, uno en una cárcel poblada de ratas y fantasmas, otro ante un pelotón de fusilamiento'. Ver también Juan Manuel Marcos, Poemas y Canciones (Ediciones ServiLibro: Asunción, 2013), 'Poemas de la libertad, I', p. 97, v. 16: 'Maldigo su raza de ratas sifilíticas'.
124. Ver Mempo Giardinelli, Santo Oficio de la memoria, Cap. 83: 'Cuaderno de apuntes', p. 366.
125. Ver 'Dámaso I', Wikipedia: http://es.wikipedia.org/wiki/D%C3%A1maso_I.
126. Ver 'Gelasio I', Wikipedia: http://es.wikipedia.org/wiki/Gelasio_I. El uso de Gelasio como nombre de Gelasio Ayala plantea también una reflexión sobre el personaje de Acacia dentro de la novela de Mempo Giardinelli, Luna Caliente. De la misma manera que el Papa Gelasio I 'excomulgó al Patriarca de Constantinopla Acacio, que como monofisita defendía la doctrina de que en Jesucristo solo estaba presente la naturaleza divina, pero no la humana', Mempo Giardinelli, juega sobre la doble naturaleza de Acacia, mujercita tan humana, pero que parece jamás querer/poder morir (entonces divina también).
127. Ver 'Falleció Monseñor Rolón, un héroe de la paz y la justicia', ABC.Color, 9 junio 2010: <http://www.>

- abc.com.py/ articulos/fallecio-monsenor-rolon-un-heroe-de-la-paz-y-la-justicia-114699.html.
128. Ver 'Adriano VI', Wikipedia: http://es.wikipedia.org/wiki/Adriano_VI.
129. Ver Miguel Carter, El papel de la Iglesia en la caída de Stroessner, Cap. VI: 'La visita del Papa': 'La visita del Papa Juan Pablo II en Mayo de 1988 trajo nuevas fuerzas y energías a la iglesia paraguaya y contribuyó a agudizar la creciente crisis de legitimidad que envolvía al régimen de Stroessner. Los diferentes encuentros de la estadía del Papa tuvieron implicancias que iban más allá de una reunión entre el Paraguay y el obispo de Roma. A un nivel más profundo la visita de Juan Pablo II ofreció al Paraguay la oportunidad de experimentar un encuentro consigo mismo: un momento privilegiado para la auto-evaluación y el aliento en pos de una renovación'.
130. Ver Mempo Giardinelli, Luna caliente, p. 66.
131. Ver Alain Saint-Saëns, Paladín de la libertad. Juan Manuel Marcos poète, pp. 255-257.
132. Ver Mempo Giardinelli, Estación Coghlan y otros cuentos, La otra forma de la espada, pp. 87-88.
133. Ver Mempo Giardinelli, 'Dictaduras y el artista en el exilio', Discurso Literario, p. 46. En lo que toca a la percepción por Mempo Giardinelli del Papa Francisco, elegido en marzo de 2013, ver Mempo Giardinelli, 'El Papa Francisco, las esperanzas y los gestos', Página/12, 27 marzo 2013: <http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-216654-2013-03-27.html>. Ver también Alejandro Mosquera y Mempo Giardinelli, 'Un momento trascendente', Postalejandromosquera, 7 noviembre 2014: <https://postalejandromosquera.wordpress.com>.

com/2014/11/07/un-momento-tras-cendente/:

‘Celebramos el encuentro del papa Francisco con Estela de Carlotto y su familia en Roma. Este gesto emblemático contiene un valor intenso, que abre un rumbo auspicioso [...] En la visita de Estela tenemos presente a todas las Abuelas, como símbolo de la ineludible lucha del movimiento de derechos humanos’.

134. Ver Mempo Giardinelli, ‘Dictaduras y el artista en el exilio’, *Discurso Literario*, pp. 46-47.
135. Ver Teresa Méndez-Faith, ‘Conversando con Mempo Giardinelli’, p. 358. Ver también Mempo Giardinelli, *La revolución en bicicleta*, Cap. 8, p. 260: ‘Pero yo siempre pienso que si ese hijo de puta de Stroessner sigue jodiendo a mi pueblo, you no tengo derecho a declararme vencido y ponerme a escribir memorias como una vieja intelectual. Así, declarado, lo dejo expreso’.
136. Ver Alain Saint-Saëns, *Paladin de la liberté*. Juan Manuel Marcos poète (Presses Universitaires du Midi: Toulouse, 2015).
137. Ver Teresa Méndez-Faith, ‘Conversando con Mempo Giardinelli’, p. 360.
138. Ver Mempo Giardinelli, *Que solos se quedan los muertos*, p. 195.

VERSOS CON PLUMAS LEVES Y
EFICACES DEL POETA EN SU
LABOR DE REBELDÍA: *POEMAS Y
CANCIONES* DE JUAN MANUEL
MARCOS

LITA PÉREZ CÁCERES
Universidad del Norte



El libro se titula *Poemas y canciones* y su primera edición es de 1987. Su autor, Juan Manuel Marcos, había publicado una novela ese mismo año y sabía que era urgente proporcionar a su pueblo las palabras que insuflarían coraje, orgullo y fe, todo lo necesario para emprender un camino difícil. En realidad, eran muchos los que hacía años se arriesgaban para echar a un cruel dictador, muchos habían caído para siempre y estos versos querían obrar como un himno, un mantra que los apartara del miedo y de la derrota. Las palabras, con su fuerza debían encadenarse en el orden perfecto, en versos que trajeran vibraciones metálicas que actuaran como escudos y también como sortilegios porque el poeta habla de amor, de libertad, de la carestía de la vida, hasta de Julio Iglesias. Porque el poeta mira la vida, habla sobre la vida, y cuando sus ideas se transforman en versos surge la magia.

Todos entienden esos verbos, todos responden aunque los hayan interpretado de manera diferente cada uno, todos responden y se ponen de pie, porque la Patria llama.

“Hazme un sitio a tu lado paralelo al recuerdo, largo como un horizonte encendido de anhelos, tibio como una caricia de tus manos secretas, mío como el gorjeo torrencial de tu pelo...”

Así canta, así suplica el hombre que regresa del campo de batalla, del lugar donde se muere por la libertad y por la justicia. Ha visto caer a sus compañeros, ha sido atacado por la sed y el hambre y ha descubierto que hasta su gran esperanza está gastada, fatigada. Ese guerrero merece un descanso y por eso lo pide.

Hace muchos años, una editorial argentina publicaba la traducción de una novela titulada *El reposo del guerrero*, de Christianne Rochefort (Ed. Losada 1962). Sucedió en el finalizado siglo 20 y, para la moralidad de la época su lectura fue un escándalo. Ha pasado mucho tiempo y hoy, difícilmente una feminista aceptaría esperar pacíficamente que el guerrero regrese de sus correrías para ofrecerle el sitio a su lado, en el lecho y para brindarle con ese gesto la paz del sentimiento, la calma del amor compartido.

Pero hasta la más combativa por su igualdad ante los hombres levantaría una bandera blanca y se apartaría para que él quepa y para que se “acueste en ese refugio del dolor, amparo del combate”. La lucha por la libertad que él está librando le da derechos para traer su angustia y sus heridas para someterlas al poder benéfico del amor femenino y a la generosidad de la nación.

Este poema “Hazme un sitio a tu lado” es el que abre el escenario poético de la obra de Juan Manuel Marcos, creada cuando en el Paraguay se utilizaban las armas secretas de la poesía para socavar el poder del tirano que amordazaba a su pueblo y lo hacía morir en calabozos o cámaras de tortura.

Ese guerrero que mencionábamos al principio sabía que era una guerra de resistencia, quien más aguantase, ganaría al final. La labor de los poetas consistía en hablar para despertar

al pueblo. Un pueblo que había crecido bajo la sombra del miedo.

A LA RESIDENTA

Sí, el guerrero suplica un lugar al lado de su amante, en busca de consuelo, paz, y busca también revivir sus sueños. Luego, como un hombre cabal, dividido entre el amor a una mujer y el amor filial, se detiene para recordar a su madre y en ella a todas las mujeres que habían logrado la resurrección del país, hace un llamado a la Residenta.

(...) Residenta de fuego, mujer de manos claras (...)

(...) En tus ojos hay lunas y detenidas lágrimas (...)

(...) No olvides que cantamos para que no te olvides

De llevar de los héroes caídos la bandera.

(...) Y escúchanos hermana, fecunda la semilla,

Porque estamos esperando debajo de la tierra.

El poeta hace un pedido módico y grandioso a la vez, porque la Residenta es capaz de hazañas y milagros. Él le recuerda que hay héroes caídos, que debe recoger las banderas que ellos sostenían. Por último, pide lo más urgente, lo más importante, lo más milagroso: que fecunde la semilla. Sí, a esa mujer que ha vuelto con los ojos llenos de detenidas lágrimas, que ha visto muertos e incendios, que escapó de crueldades increíbles, el poeta le ruega que fecunde la semilla. Y lo hace porque el poeta sabe que ese vientre milagroso, famélico y agotado, es capaz de fecundar nuevas semillas para cuando la patria vuelva a pedir frutos que la defiendan. Y ellas lo hacen y, si hoy somos nación, es porque su vocación maternal fue más fuerte que los prejuicios y los odios.

PALABRAS A LO LEJOS

En esta sección del poemario, Marcos se ocupa de ese castigo tan conocido por todos, pero muy sufrido por los paraguayos: el exilio, el extrañamiento de la tierra que lo vio nacer. Tengo la imagen de los exiliados que fueron a la otra orilla, a Clorinda, a quienes Casaccia describe como mirando al río eternamente, porque después del río estaba Asunción, la anhelada. El exilio es el peor castigo que puede infligir un poder contra el ser humano y aunque esté cerca o muy lejos, el desterrado sufre, como dice Marcos.

(...) Cansado de la lenta erosión del exilio,
del silencio infinito de la calle,
ansía como loco el regreso y el grito,
la ebriedad de la vida vivida entre otras vidas.
Entonces se atarea con calmosa nostalgia.
Prepara, minucioso, su valija callada,
¡Lo tiene todo listo para salir de viaje!
Mientras guarda sus cosas,
Hay una extraña sonrisa en su mirada.

Esa sonrisa será quizás el resultado de una broma que están haciéndole los suyos, porque él nunca los dejó, están siempre rodeándolo, hablándole con esas voces queridas. Nadie se da cuenta de que él, el exiliado, vive en dos mundos paralelos y unánimes y que cada noche camina en sueños por esas calles tan conocidas de su barrio y besa a su amada y la abraza y su pecho se ensancha; es tan saludable el aire de su patria..

LA INFLACIÓN Y JULIO IGLESIAS

El poeta vive como un hombre común, va al cine y a la iglesia, come pastas y asado, se fija en las lindas chicas y trabaja como todos para ganarse el pan de cada día. De pronto la vida es

cruel y lo hiere en pequeños detalles, como cuando lo ataca con la carestía y la inflación. Y, si el plomero se queja que la plata ya no alcanza, ¿por qué no ha de hacerlo un poeta?, me pregunto.

(...) La tarjeta de crédito lo acecha,
Sonrientes nos seducen con sus colmillos
fotogénicos al 19%
pero de pronto alguien escribe este poema
y todo, quien diría, todo, todo
vase a la mierda
excepto el poeta y su lector,
con la ventana abierta,
el culo al aire, sin crédito ni más tarjeta postal
que el cielo,
rojo como una sandía compartida.
¿Por qué sobrevive la poesía?
Quizá porque es lo único gratuito que nos queda.

El hombre al que seduce la poesía y que la escribe, también se distrae y escucha la música de su tiempo, la música y el canto de un fenómeno comercial como Julio Iglesias. En esa noche de debilidad, de estar mirando TV y ver el éxito del cantante español, le escucha decir la palabra *Kuñataí*. Sí, una palabra guaraní que lo transporta más veloz que una nave espacial a ese territorio mágico donde la lengua es siempre dulce, donde *kuñataí* se entiende y se pronuncia con una entonación especial. Y de pronto ese hombre descubre que Julio Iglesias también es su cantante preferido.

Este libro de Juan Manuel Marcos nos hace descubrir una faceta desconocida por mí, puedo ver en él al hombre sensible, intuitivo, común como todos, sufrido, corajudo para soportar las penas varias que le ha otorgado la vida, persistente y luchador...Con estos poemas y canciones se puede ver al poeta oculto bajo esa pátina de sabiduría, eficacia, ese aire

de éxitos que lo recubre como un escudo, escudo que sirve para defender al que vive dentro de él.

El poema que más hondo me caló es este.

Escucho en la radio una guaranía.

Me admira cómo ese hombre

de nombre perfumado

perpetuó así un paisito portátil,

que se puede doblar dulcemente

como un pañuelo lleno de recuerdos,

¡meterlo en el corazón y salir de viaje!

PALADIN DE LA LIBERTE D'ALAIN
SAINT-SAËNS: LES BATTEMENTS
DU COEUR PARAGUAYEN

ILINCA ILIAN

Université de Timisoara, Roumanie



Éclatant essai critique, le nouveau livre d'Alain Saint-Saëns dédié à la poésie de Juan Manuel Marcos, est en même temps une passionnante incursion dans l'histoire littéraire, culturelle et politique du Paraguay du XXe siècle. Le fil directeur en est la trajectoire lyrique du grand homme de culture qu'est le Président de l'Université du Nord d'Assomption, militant téméraire contre l'injustice pendant les années sous la botte, distingué universitaire en exil et auteur du roman du Postboom latino-américain traduit en plus de trente langues, *L'hiver de Gunter*. Cependant, cette lecture pointue et attentive resterait peut-être confinée au seul cercle des critiques et autres écrivains paraguayens, si elle ne se doublait d'une capacité incomparable à dépeindre le monde littéraire et culturel auquel appartient Juan Manuel Marcos. Les lecteurs étrangers, auxquels ce livre écrit en français s'adresse en premier lieu, bénéficieront ainsi d'une captivante introduction à l'une des cultures les moins connues de l'Amérique Latine. Bien que rare, il n'est point singulier que le regard d'un étranger, s'il est doté de sensibilité et de talent, arrive à distinguer plus clairement que les autochtones tant les orientations majeures que les nuances de la culture de

leur pays d'adoption. Le nouveau venu observe avec plus d'acuité, il discerne avec moins de préjugés, il capte l'essence sans les entraves dues aux traditions de tous types. En plus de cela, Alain Saint-Saëns était peut-être mieux à même de saisir les grandes lignes de la poésie paraguayenne du XXe siècle du fait qu'étant poète lui-même il parle la langue universelle des poètes, ce qui lui permet de traiter le phénomène lyrique paraguayen non pas comme une page froide de l'histoire littéraire nationale, mais bien plutôt comme un vaste champ d'images et de sonorités au retentissement expressif sur son propre univers créateur.

Organisé en trois parties, le livre s'ouvre d'abord sur une convaincante analyse de la tradition littéraire qui permet l'apparition de la génération de Juan Manuel Marcos, dans un pays où l'expression poétique sous sa forme la plus simple a surgi plus tard qu'ailleurs. Selon Juan Manuel Marcos, l'on ne peut parler de véritable poésie paraguayenne qu'à partir des années 1940. Hérib Campos Cervera d'abord, puis Elvio Romero et José María Gómez Sanjurjo, sont les grandes figures de ce courant fondateur influencé par les poètes espagnols de la fameuse Génération de 27. Il préfigure déjà, notamment avec la poésie d'Elvio Romero, un trait particulier de la poésie paraguayenne ultérieure, à savoir son profond engagement social. Il est remarquable que dans ce pays qui au cours du XXe siècle a connu la dictature la plus longue de l'Amérique Latine, les écrivains n'aient pas eu tendance à se réfugier dans des territoires imaginaires, où les charmes de l'esthétique pure et de la sophistication de l'écriture auraient pu leur servir de rempart pour se protéger d'une réalité quotidienne atroce. La génération de Juan Manuel Marcos va rejeter le fatalisme de Jean- Paul Sartre, qui confine le pouvoir des écrivains à la seule sphère restreinte des échanges livresques, pour embrasser la perspective plus ouverte d'Albert Camus dignifiant au sein de la communauté le métier de l'écrivain

qui se met au service de la vérité et de la liberté. Le Paraguay des années soixante et soixante-dix, qui sont celles de l'adolescence et de la formation de Juan Manuel Marcos, n'exerce nul relativisme destructeur à l'égard des notions défendues par Albert Camus. Au contraire, les jeunes écrivains qui atteignent l'âge de la majorité vers la fin des années soixante deviennent vite conscients qu'il leur faudra aller plus loin que leurs maîtres, et que les seuls efforts pour gagner la liberté intérieure par l'intermédiaire de la culture ne seront plus suffisants, car les circonstances demandent désormais un engagement plus actif dans la vie de la cité. Si la devise d'un des maîtres de la génération des années 1950, le père César Alonso de las Heras, était 'la rédemption du Paraguay à travers la culture', ses élèves se voient forcés d'en modifier le cours en direction du militantisme politique *et* culturel. C'est d'ailleurs le programme formulé par Emilio Pérez Chaves, l'un des poètes fondateurs de la revue *Criterio*, qui sert de tribune à cette nouvelle génération d'écrivains dont Juan Manuel Marcos fait partie. Ces enfants ne sont point des parricides : les écrivains de *Criterio* révèrent leurs maîtres de la génération des années 1940, ainsi que les Espagnols de la Génération de 27 qui leur ont servi de modèle, et ils ont des relations très fraternelles avec les écrivains de la génération des années 1950, dont Rubén Barreiro Saguier est le représentant le plus éminent. Plusieurs facteurs entrent en ligne de compte, qui incitent le lecteur à s'interroger sur cette dynamique non concurrentielle entre les générations: les dimensions réduites du Paraguay et de sa capitale, Assomption, les épreuves historiques qui ont marqué ce peuple noble et fier, et la relative jeunesse de leur culture nationale.

Si la première partie du livre d'Alain Saint-Saëns représentait pour le public étranger une excellente introduction à la poésie et à la vie littéraire paraguayenne pendant la dictature strosniste, la seconde partie s'oriente vers d'inattendues évoca-

tions d'épisodes de l'histoire de ce jeune pays, qui eut à endurer un nombre conséquent de tragédies depuis sa création au début du XIXe siècle. Ces références à la réalité paraguayenne sont essentiellement dues au fait que l'univers poétique de Juan Manuel Marcos a comme noyau central le thème de la patrie, dont les vertus et les disgrâces semblent travailler sans relâche l'imaginaire du poète. Alain Saint-Saëns, quant à lui, laisse deviner une fascination semblable pour son pays d'adoption qui lui a inspiré de nombreuses œuvres littéraires, parmi lesquelles les poèmes réunis dans le volume *Enfances sous les lapachos*, le roman *Enfants de la patrie*, et la pièce de théâtre écrite en espagnol, *Romeo et Juliette pendant le Mars Paraguayen*.

Il est indubitable que le critique littéraire français a, comme historien, une connaissance approfondie des épisodes terrifiants de la Guerre de la Triple Alliance et qu'il lit donc avec une attention redoublée et une sensibilité toute particulière les vers que Juan Manuel Marcos dédie à Francisco Solano López, le héros ambigu de cette guerre sans merci, l'une des plus meurtrières de l'Histoire Contemporaine. Il est significatif qu'à une époque où le régime de Stroessner rend un culte hypocrite et intéressé au Maréchal de la Grande Guerre du Paraguay pour mieux justifier sa dictature, Juan Manuel Marcos continue à voir en Francisco Solano López le héros paradigmatique du Paraguay, et qu'il déclare sans ambages dans un poème que la patrie naît le jour de la mort héroïque du Maréchal Président à la bataille de Cerro Corá le 1er mars 1870. La place centrale que ce personnage historique occupe dans l'imaginaire paraguayen est la seule explication plausible pour comprendre le rôle qu'il joue, d'une part, dans la propagande nationaliste de Stroessner et, d'autre part, dans l'imagination créatrice des poètes victimes de ce régime totalitaire.

Patriote exemplaire, Juan Manuel Marcos, qui va connaître

les affres de l'exil, ne s'est jamais vraiment séparé de son pays, car, comme l'observe avec sagacité Alain Saint-Saëns, il a toujours emmené sa patrie avec lui. En prenant le chemin de l'exil, le poète déclare à son pays : 'Je m'en irai, mais avec toi/Manière de rester'. Et le critique d'indiquer la coïncidence de vue de Juan Manuel Marcos avec d'autres écrivains paraguayens expulsés de leur pays par le tyran, dont Rubén Bareiro Saguier qui répond à l'injustice par le paradoxe 'Quand ils te bannissent/Ils t'enlèvent toute la terre/ Parce que le reste de la terre,/La terre entière,/Ce n'est même pas un infime morceau/De ta propre terre' et Augusto Roa Bastos qui répond avec une pincée d'humour amer au dictateur, en rappelant une image subtile du journaliste américain Ambrose Bierce : 'un exilé [...] c'est le citoyen qui sert son pays en vivant à l'extérieur sans être un ambassadeur'. Juan Manuel Marcos, lui aussi, a endossé les habits d'ambassadeur de la culture paraguayenne pendant ses années d'éloignement en Espagne et aux États-Unis et fait preuve, selon les mentions précises et suggestives de son critique, d'une générosité et d'un sens de la reconnaissance et de l'amitié en tous points remarquables. Alain Saint-Saëns réussit à peindre un portrait moral convaincant de Juan Manuel Marcos en recourant à des sources les plus diverses, depuis les documents d'archives et les lettres échangées entre les écrivains de l'époque, les entrevues avec les témoins et intervenants de ces années, jusqu'aux dédicaces de livres et les nombreux courriels entre le poète paraguayen et lui. D'autre part, la vaste culture d'Alain Saint-Saëns lui permet de concevoir les parallèles les plus fascinants entre les vers du poète paraguayen et des phénomènes culturels variés, qu'ils soient musicaux, plastiques, littéraires ou historiques. On peut mentionner ainsi le rapprochement entre le poème 'Cinquante fois cinquante' et la *Cinquième Symphonie* de Mahler, l'analogie entre le 'Premier poème de l'Ambassade' et *La persistance de la mémoire* de Salvador Dalí,

ou la suite des échos historiques et littéraires que le critique énumère en partant des vers tirés du poème 'La résidente', cette femme paraguayenne résistante durant la Guerre de la Triple Alliance : 'Résidente souffrante, résidente muette./Poursuis ta longue, vague et rachitique marche'. Elle ouvre les portes de l'imaginaire sur des marches sinistres qui ont jalonné l'Histoire, que ce soit la Longue Marche des troupes de Mao Zedong en 1934-35 fuyant les soldats du Kuomintang, l'Anabase de l'armée des Dix-Mille dans la Grèce antique racontée par Xénophon, l'exode vers la France des combattants républicains et de leurs familles à la fin de la Guerre Civile Espagnole conté par le propre père de Juan Manuel Marcos, la retraite de Russie des soldats français de la Grande Armée napoléonienne, ou bien encore la marche à la mort des prisonniers des camps de concentration nazis évoquée par Élie Wiesel dans son roman *La nuit*.

En certains passages, l'analyse d'Alain Saint-Saëns devient véritablement électrisante. C'est le cas, par exemple, de la mise en lumière des liens qui unissent l'une des métaphores centrales de la poésie de Juan Manuel Marcos, le feu, avec les traumatismes provoqués par cet élément dans l'histoire du Paraguay. Depuis l'incendie criminel de l'hôpital de Piribebuy et le bûcher de la bataille d'Acosta Ñu pendant la Guerre de la Triple Alliance en août 1869, jusqu'au sinistre révoltant du supermarché Ycuá Bolaños en août 2004, Alain Saint-Saëns relève toute une série de bûchers terribles qui embrasent littéralement l'imaginaire poétique des Paraguayens. L'auteur de cette monographie sur Juan Manuel Marcos n'hésite pas à citer même quelques-uns de ses vers écrits sous l'impact des tragédies brûlantes de son pays d'adoption pour mieux appuyer sa démonstration.

D'autres moments magnifiques de cette étude à la fois étourdissante et éblouissante sont liés, d'une part, au commentaire approfondi chargé d'émotion de la série de cinq

élégies dédiées au chanteur chilien Víctor Jara, sorte de double fraternel de Juan Manuel Marcos, poèmes qu'Alain Saint-Saëns qualifie en termes dramatiques et bouleversants – 'Plus qu'un hommage du poète paraguayen au poète chilien, les élégies de Juan Manuel Marcos sont les cinq doigts de la main gauche de Victor Jara que le bourreau coupa' – et, d'autre part, au dialogue poétique que le jeune poète paraguayen Juan Manuel Marcos établit à travers ses poèmes avec le grand poète chilien et chantre de l'Amérique Latine, Pablo Neruda. Les bases de cet échange fécond sont leur irréprensible foi en la liberté et un optimisme à toute épreuve qui, dans les sombres années de la Guerre Froide et du Plan Condor en Amérique du Sud, ne peuvent être qualifiés que d'héroïques. Et le critique littéraire de marteler que le rôle que Juan Manuel Marcos se conçoit en tant que poète est bien 'celui d'un gardien de la mémoire de son peuple, tant de la geste des 'héros tombés' que de 'l'histoire des faibles'".

Alain Saint-Saëns souligne avec justesse, dans la troisième partie, un trait distinctif paraguayen assez remarquable dans le cadre latino-américain : la primauté de la musique et le rôle essentiel joué par le compositeur créateur de la guaranie, José Asunción Flores, qu'Augusto Roa Bastos déclarait être 'le Maître de vie' de tous ses compatriotes. Pour la génération poétique de Juan Manuel Marcos, la musique en général et la guaranie en particulier vont remplir une fonction centrale, car, assumant délibérément le rôle de paroliers de chansons, ces poètes vont collaborer directement avec des musiciens en une aspiration commune, celle de gagner un public plus ample à la cause de la liberté. Pour ces artistes qui embrassent l'idéal révolutionnaire de 'l'homme nouveau', la liberté est loin de n'avoir que de vagues significations anti-systémiques comme ailleurs ; elle représente principalement l'insoumission totale face au régime dictatorial. Les représailles encourues par ces jeunes créateurs ne sont pas non plus

négligeables : elles vont de l'expulsion du pays et de la punition de l'exil affectant Juan Manuel Marcos et beaucoup autres, jusqu'à la torture brutale et inhumaine et l'élimination physique sans détour ni retour.

Il est évident, en définitive, que le respect critique et l'admiration sincère qu'Alain Saint-Saëns professe envers l'oeuvre du poète Juan Manuel Marcos procèdent aussi d'attitudes humaines et poétiques que les deux hommes partagent, c'est à dire l'attention envers leur prochain, la capacité d'engagement civique, et le rejet de l'injustice et de l'iniquité. Grâce à la culture impressionnante, la sensibilité poétique et le talent certain d'Alain Saint-Saëns, le public de langue française découvrira non seulement la poésie puissante, noble et belle de Juan Manuel Marcos, indiscutablement l'une des riches heures de l'histoire littéraire paraguayenne, mais encore entendra les propres battements du cœur paraguayen, que seuls les poètes peuvent capter et transmettre.

JOSÉ HIERRO: MODELO DE LA POESÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

JOAKÍN MONTERO

Benedictine University, Lisle, Illinois, Estados Unidos



La trayectoria de la obra poética de José Hierro abarca más de la segunda mitad del siglo XX en el contexto de la reciente historia de España. Recibe sus primeras influencias de la Generación del 27 y del Modernismo -Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez o Antonio Machado-, poetas a los que admira y que le sirven de inspiración, especialmente Gerardo Diego, natural de su Santander del alma, ciudad que le marcará en su vida y en su poesía.

Desde 1944 hasta 1947 escribe tres libros: *Tierra sin nosotros*, *Alegría* y *Con las piedras, con el viento*. A partir de entonces, se puede analizar su obra poética como un todo que corresponde a la segunda mitad del siglo XX: *Quinta del 42*(1952), *Estatuas yacentes* (1955), *Cuánto sé de mí* (1957), *Libro de las alucinaciones* (1964), *Agenda* (1991), *Prehistoria literaria (1937-1938)*, y *Cuaderno de Nueva York* (1998) son las obras que publica.

En este artículo se pretende dar una visión general de la obra de José Hierro con el comentario de algunos de sus poemas más significativos en el fondo y en la forma, haciendo mención a los que mejor bocetan su vida, incluyendo los referentes a su paso por Estados Unidos, y más concretamente por Nueva York que, del mismo modo que a Federico García Lorca

en su momento, dejará una importante huella en su poesía. Puesto que Hierro vivió en esta ciudad, donde impartió clases de español. José Hierro ha sido, además de un poeta de extraordinario valor, miembro de la Real Academia Española de la Lengua y recibió prestigiosos galardones literarios como el Premio Nacional de las Letras Españolas, el Príncipe de Asturias de las Letras y el Cervantes.

Hablar de poetas y de poesía durante un siglo como el XX, donde la característica fundamental era el desarrollo de la tecnología, y donde géneros como el cine han arrinconado al teatro, y cuando quizás la novela haya relegado a la poesía a un segundo plano, resulta cuando menos un reto. Pero si el hombre está vivo, está viva la poesía. Porque la poesía es un canto que comunica y transmite reflexión, esperanza, sentimiento y amor por la vida.

Aunque la poesía no necesite de presentación, sí es necesario presentar brevemente la vida del poeta, pues vida y obra van de la mano en la creación literaria. José Hierro nació un 3 de abril de 1922 en Madrid, aunque él siempre se consideró del norte de España, santanderino más que madrileño, pues pasó allí su infancia y los mejores años de su vida. José Hierro -Pepe para los amigos- es un hombre sencillo que escribe versos, y que los escribe tan bien que ya en 1953 fue reconocido con el Premio Nacional de Literatura. Más tarde, en los años 90, fue declarado Doctor Honoris Causa por la Universidad Menéndez Pelayo de Santander (1995), con el Premio Príncipe de Asturias de las Letras, el prestigioso Premio Cervantes, y miembro de la Real Academia Española de la Lengua, donde su discurso de investidura versó sobre otro poeta y Premio Nobel español: Juan Ramón Jiménez. Además, en 2001 obtuvo otro interesante galardón, el premio Pluma de Oro. Cada vez que José Hierro ha sido premiado, podemos decir que ha sido premiada la poesía, y que todos hemos ganado al tener su obra entre nosotros.

La obra de José Hierro cubre más de la segunda mitad del siglo XX. Desde sus primeros poemas, escritos en 1937 hasta su última obra *Cuaderno de Nueva York* (1998), reflejándose en ella algunas de las corrientes poéticas y de pensamiento más importantes del siglo.

Su producción poética inicial está influenciada por los poetas del 27, especialmente por el santanderino Gerardo Diego, a quien conocerá personalmente. Esta influencia en su poesía del libro de Gerardo Diego *Manual de espumas*, aparecerá en la métrica, en ciertos temas e incluso en el vocabulario. En los primeros versos de Hierro se plasma una mezcla de poesía clásica, romanticismo y modernismo vestidos de un nuevo lenguaje inspirado por los poetas del 27. Será durante estos años cuando conozca a Miguel de Unamuno, quien aportará algunas de sus ideas existencialistas e incluso nihilistas a la poesía de José Hierro.

Desde 1939 a 1944, el poeta es encarcelado tras la guerra civil y durante los primeros años de la dictadura de Franco. En esta etapa de padecimiento abordará en sus versos el tema de la muerte, el sufrimiento y la penuria. Es una literatura de corte existencialista, preocupada y comprometida de posguerra. Después, por una temporada, su producción literaria se dirige hacia otros géneros -teatro, y una novela que nunca terminó-, con un cambio estético e introduciendo el tema del retorno. Es ahora, cuando sale de prisión, cuando cambia de rumbos literarios, introduciendo una estética vanguardista y surrealista unida a la defensa del romanticismo: preferir la vida a la obra, o usar la obra del poeta como trampolín para saltar a la vida. El propio Hierro dice: *Un día, en 1944, encontré el tono, lo personal*. A partir de entonces publicará *Tierra sin nosotros* y *Alegría* (1947), y *Con las piedras, con el viento* (1950), aparte de diversas colaboraciones en diversas revistas literarias de renombre, como *Corcel*, *Mediterráneo*, *Proel*, *Garcilaso* o *Espadaña*. Ahora los temas referentes a Dios, de influencia

unamuniana, se unirán otros, como los muertos y la muerte; la pérdida del paisaje natal y de la propia juventud; el tema del *adiós*, y el tema del paraíso terrenal perdido:

DESPEDIDA DEL MAR

Por más que intente al despedirme
guardarte entero en mi recinto
de soledad, por más que quiera
beber tus ojos infinitos,
tus largas tardes plateadas,
tu vasto gesto, gris y frío,
sé que al volver a tus orillas
nos sentiremos muy distintos.
Nunca jamás volveré a verte
con estos ojos que hoy te miro.

(... ...)

Por más que intente al despedirme
llevar tu imagen, mar, conmigo;
por más que quiera traspasarte,
fijarte, exacto, en mis sentidos;
por más que busque tus caderas
para negarme a mi destino,
yo sé que pronto estará rota
tu malla gris de tenues hilos.
Nunca más volveré a verte
con estos ojos que hoy te miro.

Tierra sin nosotros (1947)

En *Tierra sin nosotros* habla de sí mismo, de su salida de Santander y de su estancia en la cárcel, donde lo perdido no será Santander, sino una forma de ver la realidad y de entender la vida, con la sensación del destierro, el sentimiento de la soledad, la búsqueda constante del hombre y la pérdida de la juventud y los ideales. Y el regreso de nuevo al mar, a su norte querido, a la Cantabria de mar azul y montañas verdes en *Llegada al mar*:

Cuando salí de ti, a mí mismo me prometí que volvería.

Como el eterno emigrante de sí mismo, siempre partiendo para desear volver una vez más a su lugar de origen, el problema del hombre actual está relacionado con la pérdida del paraíso terrenal soñado y la nostalgia resultante. Es la frustración de quien no tiene lo que busca, lo que persigue, lo que sueña. Para José Hierro se traduce en su propia experiencia vivida: la *expulsión* de la bellísima ciudad de Santander, donde transcurrieron felizmente los primeros años de su infancia, y el sentimiento de la juventud perdida.

TRÉBOL

Cuando a vosotros vine de Castilla,
el aire era un dulzor de mieles de higos.

A Castilla me vuelvo, mis amigos,
donde la tierra es seca y amarilla.

Ya perdí tu diaria maravilla,

Norte de amor. Se cierran tus postigos
y vuelvo a mis azules enemigos,
cielo que no germina mi semilla.

(... ...)

Tierra sin nosotros (1947)

El contraste entre una Castilla a la que el poeta llega y el norte del que se separa, se convierte en un lastre doloroso y de fuente de añoranza. Yo mismo puedo identificarme con esta experiencia tan personal y única. Dejar el norte y sus paisajes de colinas y montañas llenas de prados verdes y bosques, cielos grises y frecuentemente lluviosos, para adentrarse en una tierra seca y amarillenta, plana, de escasas arboledas puede ser un suplicio para un alma acostumbrada a mirar al mar y a los continuos tonos verdes. Los *azules enemigos* son para Hierro los constantes cielos despejados de Castilla, *cielo que no germina mi semilla*. Un cielo sin nubes donde el azul se convierte en una experiencia desagradable, recordatorio del destierro.

El poeta nos deja claro que la verdadera realidad del hombre es la vida. Usando sus mismas palabras podemos ver que la poesía es vida en fragmentos, experiencia personal vivida por el poeta, que el hombre ante la vida, su propia vida: *La poesía retrata al poeta y con él, inevitablemente, el fondo en el que este se halla*. La obra aparece así como el fruto de una honda meditación sobre el hombre, la poesía y la vida. Esta etapa nos ha dejado versos tan bellos como estos:

ALEGRÍA

...

LLEGUÉ POR EL DOLOR A LA ALEGRÍA.

Supe por el dolor que el alma existe.

Por el dolor, allá en mi reino triste,

un misterioso sol amanecía.

Era alegría la mañana fría

y el viento loco y cálido que embiste.

(Alma que verdes primaveras viste
maravillosamente se rompía.)

Así la siento más. Al cielo apunto

y me responde cuando le pregunto

con dolor tras dolor para mi herida.

Y mientras se ilumina mi cabeza

ruego por el que he sido en la tristeza

a las divinidades de la vida.

Alegría (1947)

En este clima de alegría-sufrimiento, José Hierro también juega a buscar la realidad, a no dejarse engañar con ilusiones irreales, y en el poema *La ilusión* nos dice:

(...) Pero ahora se hace preciso

llenarse de realidades.

Cansa al alma la ilusión

y pide que no la engañen

y busca, imperiosamente,

verdades para salvarse. (...)

El poeta se rebela contra las falsas ilusiones y contra la soledad que produce el desarraigo, el vivir una existencia lejana del lugar donde él quisiera vivir, e incluso en medio de ese aislamiento existencial, se siente acompañado por el sufrimiento y el pesar, como escribe en el largo poema *Soledad*:

Pero yo me rebelo y lucho.

Yo sostengo mi cruz al hombro,
yo sé así, cuando siento el peso,
que no estoy solo.

En su libro *Con las piedras, con el viento*, el tema fundamental es el amor, o mejor, la imposibilidad de lograr la plenitud amorosa. El existencialismo de Kierkegaard y de Unamuno se deja notar especialmente en esta obra, además de una fresca expresividad que recuerda a Bécquer por su musicalidad y su simbolismo:

Mi reino vivirá mientras estén verdes mis recuerdos.

En *Quinta del 42* aparece el tema del hombre dividido que es consecuencia de unas circunstancias históricas y culturales concretas. Su poesía se torna una poesía *social y realista*, con un contenido más hondo, profundo y comprometido, pero sin perder la sencillez en la forma. Así nos lo comunica el autor en su poema *El libro*:

Irás naciendo poco
a poco, día a día.
Como todas las cosas
que hablan hondo, será
tu palabra sencilla.

Del mismo modo, los recuerdos a su encarcelación y al anhelo del mundo exterior perdido, arrancado de sus vivencias, pero no de sus recuerdos:

(...)

Desde esta cárcel podría
tocarse el mar; mas el mar,
los montes recién nacidos,

los árboles que se apagan
entre acordes amarillos,
las playas que abran al alba
grandes abanicos,
son cosas externas, cosas
sin vigencia, antiguos mitos,
caminos que otros recorren.
Son tiempo
y aquí no tiene sentido.

(...)

Fragmento de Reportaje, en Quinta del 42 (1952)

Ante el padecimiento de la falta de libertad, hasta la muerte resulta liberadora, una puerta abierta para escapar de una realidad miserable, como comenta en el poema *La muerte tarde*:

(...) Oh, desterrado, soy yo solo
el que trae flores a tu tumba.
Sé que la muerte no es descanso,
sino aventura,
liberación, reino, camino,
llamarada que nos deslumbra.

(...)

Resulta significativo que abra la segunda parte del libro, titulada *Una vasta mirada*, con palabras de Antonio Machado: *...tierras tristes,/ tan tristes que tienen alma*. Para iniciar el poema *Canto a España*, donde el pesimismo y la imagen cambiada de su país se palpa en cada verso como una canto dramático, un largo lamento desesperado por la Castilla vieja y seca de Azorín y Machado:

Oh, España, qué vieja y qué seca te veo.
Aún brilla tu entraña como una moneda de plata
cubierta de polvo.

Clavel encendido de sueños de fuego (...)

Para continuar después, en el mismo poema, con la

dudosa liberación de no sentirse arraigado ni a su propia tierra, de sentirse extraño en su misma patria:

(...) Y sobre la noche marina, borrada tu estela,

España, ni en ti pensarías. Ni en mí. Ya extranjero de tierras y días.

Ya libre y feliz, como viento que no haya ni rosa, ni mar, ni molino.

Sin memoria, ni historia, ni edad, ni recuerdos, ni pena...

(...)

A *Quinta del 42* le sucederán *Estatuas yacentes*, en 1955, y *Cuanto sé de mí*, publicado en 1957, y que obtuvo el Premio a la Crítica y el Premio March. En este último libro vuelve sobre un tema que aparece y desaparece momentáneamente en su obra para luego volver a aparecer una vez más, convirtiéndose en una constante y en casi una obsesión: la muerte y la liberación que produce:

(...) Me sentí libre y triste.

Miré la tierra, hermosa

como la primavera,

joven como una novia.

Tierra muda, dispuesta

para cavar mi fosa.

Después del *Libro de las alucinaciones*, el poeta tarda 27 años en publicar otro libro de poemas. En los últimos años el poeta estuvo muy unido a las artes plásticas y desarrolló su antigua vocación pictórica, detalle que se notaba cuando firmaba o dedicaba libros, haciendo un pequeño dibujo en la tranquilidad de su habitación, cuando era posible, y mientras se mantenía conectado a una botella de oxígeno que aliviaba temporalmente sus graves problemas respiratorios durante los últimos años de su vida. Personalmente tengo la fortuna de poseer tres de sus libros dedicados con diferentes dibujos realizados a pincel. Estas limitaciones de salud sin duda afectarían a su producción poética. Por eso

en *Agenda*, muchos poemas son comentarios poéticos de arte plástico.

Su última obra, *Cuaderno de Nueva York* (1998), la comenzó hacia 1991. Son 33 poemas bien organizados en un todo donde aparece Nueva York como la megalópolis de la sociedad moderna que es, y que ha atraído a innumerables poetas, aunque él mismo dijo que su libro no tiene nada que ver con otros libros de poesía asociados a esta ciudad, pues sus poemas no son una descripción de la urbe, sino que son personajes que él coloca aquí a propósito, gentes arrancadas de su verdadero mundo (natal, vital, cultural, emocional, personal), gentes en un espacio y un tiempo que les son ajenos. Incluso Pound, norteamericano de origen, pero formado en la cultura inglesa e italiana (*Inglaterra mi natura, Italia mi ventura, USA mi sepultura*), llega al siglo XXI como un extraño, como un emigrante forzoso. Por eso Nueva York, porque es un símbolo, la ciudad donde existen mil razas, mil culturas, donde llegan estos seres separados del tiempo y arrancados de su espacio, extraños en esta sociedad moderna, como García Lorca en su momento (*Poeta en Nueva York*) o como cualquier emigrante alejado de su tierra de origen. Personajes pertenecientes al mundo de la poesía y de la música se suceden en su libro: Beethoven, Schubert, Pound, Gloria Fuertes, Miguel de Molina y el propio José Hierro. Aquí la poesía busca recuperar lo que se ha perdido y hacerlo real.

Esta es, brevemente, la trayectoria poética y la vida de José Hierro, poeta no muy conocido fuera de sus fronteras que nada entre la contradicción de sus versos como un alma errante, unas veces esperanzada y otras veces sin encontrarle sentido a la vida, cansado y arrastrándose entre recuerdos y vivencias que al final de la existencia parecen servir para poco, como cierra con un soneto final en su último libro, en una forma nihilista y amarga de despedida:

EPILOGO

VIDA

Después de todo, todo ha sido nada,
a pesar de que un día lo fue todo.

Después de nada, o después de todo
supe que todo no era más que nada.

Grito “¡Todo!”, y el eco dice “¡Nada!”.

Grito “¡Nada!”, y el eco dice “¡Todo!”.

Ahora sé que la nada lo era todo,
y todo era ceniza de la nada.

No queda nada de lo que fue nada.

(Era ilusión lo que creía todo

y que, en definitiva, era la nada).

Qué más da que la nada fuera nada

si más nada será, después de todo,

después de tanto todo para nada.

Cuaderno de Nueva York (1998)

En este clima negativo, pero realista para el nihilismo extremado, donde todo es nada y la vida, que lo es todo, al final nada es, nos deja Hierro un broche filosófico profundo y obsesivo mediante las repeticiones de las palabras “todo” y “nada”, con mayoría de uso de la última, por lo tanto venciendo en su peculiar soneto la negatividad, el absurdo de la existencia humana y el simbolismo de la más absoluta y terrible soledad en la vida, con esa imagen del eco, como única compañía, respondiendo al escritor.

Como Hierro conoció a Gerardo Diego, yo tuve la suerte de conocerle a él, y charlamos sobre nuestras coincidencias, ambos poetas, ambos habiendo vivido en Nueva York en algún momento de nuestras vidas, los dos aficionados al arte, y quizás lo más importante, la conexión con la ciudad de Santander, donde yo mismo nací y pasé mi infancia también. Y como Gerardo Diego influyó en sus versos, José Hierro influye también en algunos de los míos. Pero lo fundamental es que todos los amantes de la verdadera poesía no nos olvi-

demos de Hierro y sigamos homenajeándole con su lectura y estudiando su obra. Y espero que este breve y humilde homenaje a su vida y a su obra sirva para dar a conocer o a recordar a uno de los poetas más grandes, y a su vez más humilde como persona, de la literatura española contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA

BENITO DE LUCAS, Joaquín: *Vida y poesía en José Hierro*. Universidad Autónoma de Madrid, 1999.

HIERRO, José: *El libro de las alucinaciones*. Cátedra. Sexta Edición. Madrid, 1999.

Agenda. Madrid, 1999.

Cuaderno de Nueva York. Hiperión. Madrid, 1999. *Antología poética (1936-1998)*. Austral. Madrid, 1999. Edición de Antonio Corona Marzol.

Quinta del 42. Clásicos de Biblioteca Nueva. Madrid, 2001.

De Cantabria, del mar y otras nostalgias. Estudio. Santander, 2001.

OLIVÁN, Luis: *La palabra viva de José Hierro*. Cátedra Emilio Alarcos. Madrid, 2003.

ORGANIZACIÓN DEL TIEMPO
ARTÍSTICO EN LA LITERATURA
LATINOAMERICANA: *LA
INVENCIÓN DE MOREL*, DE
ADOLFO BIOY CASARES, Y *EL
INVIERNO DE GUNTER*, DE JUAN
MANUEL MARCOS

IGOR PROTSENKO
Universidad del Norte



Resumen: En el artículo se revelan unos rasgos comunes de las novelas latinoamericanas. Destacan las peculiaridades del desarrollo del proceso literario en el Viejo y Nuevo Mundo. En la base de la teoría de Mijaíl Bajtín se analiza el problema del género literario en las novelas *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares y *El invierno de Gunter* de Juan Manuel Marcos. Se desarrolla la teoría del tiempo artístico en las obras literarias desde el punto de vista de Gunter Grass: además del pasado, presente y futuro se destaca el cuarto tiempo, universal. Es lo que permite mencionar el papel importante de la polifonía de los tiempos en las novelas analizadas y determinarlas como obras polifónicas en general. Se aclaran unos puntos del nuevo movimiento literario latinoamericano, el posboom; por ejemplo el postulado: lo que dirige este mundo es el optimismo.

Palabras-claves: literatura latinoamericana, realismo

mágico, género de la novela, tiempo artístico, polifonía, existencialismo, posboom.

El interés por la literatura de América Latina no se agota a partir de los años 60 del siglo pasado. Temática, peculiaridades lingüísticas y estilísticas no dejan de ser indiferentes a los que se dedican a las investigaciones teóricas de las obras de los autores del Mundo Nuevo. La finalidad de este artículo es determinar las regularidades generales y nacionales en el desarrollo de la literatura latinoamericana, exponer la metodología de definición del género y las peculiaridades genéricas en la base de las novelas *La invención de Morel*, de Adolfo Bioy Casares, y *El invierno de Gunter*, de Juan Manuel Marcos; poner en claro la especificación del funcionamiento de la categoría del tiempo artístico en las obras del nuevo movimiento en el arte y en la literatura en particular - el posboom.

INTRODUCCIÓN

Como los europeos descubrieron para sí mismos un mundo nuevo se ha escrito mucho, en documentos oficiales y obras literarias de diferentes géneros. Así, en forma poética, Cristóbal Colón describe en su diario su primer encuentro con los aborígenes de la tierra descubierta por él:

“Yo, porque nos tuviesen mucha amistad... les di a algunos de ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrio que se ponían al pescuezo, y otras cosas... de poco valor, con que tuvieron mucho placer y quedaron tanto nuestros que era maravilla. Los cuales después venían a las barcas de los navíos a donde nos estábamos nadando. Y nos traían papagayos e hilo de algodón en ovillos y azagayas... Y todos los que yo vi eran todos mancebos, que ninguno vi de edad de más de 30 años. Muy bien hechos, de muy hermosos cuerpos y muy buenas caras. Los cabellos gruesos casi como sedas de cola de caballos... De ellos se pintan de prieto, y ellos son de color

de los canarios.... Y de ellos se pintan las caras, y de ellos todo el cuerpo... Ellos deben ser... de buen ingenio, que veo que muy presto dicen todo lo que les decía...”

¿Y los aborígenes? ¿Dejaron ellos unas notas sobre el primer encuentro con los visitantes? Posiblemente. Si es así, es más probable que en forma de dibujos en la arena costera, dibujos que las olas oceánicas se llevaron consigo. No quedó nada. Y largo tiempo el continente enorme, la población que lo representaba por tantas etnias, se quedó “muda”.

Los representantes “de la otra costa” escribían mucho sobre el Mundo Nuevo; de su gente, se admiraban, se sorprendían. Y los indígenas se quedaban callados.

Aunque esta confirmación puede ser hecha solamente por el que no conoce la historia, las tradiciones, las costumbres específicas del desarrollo de América, sobre todo, de la parte central y del sur del continente, lo que ahora llamamos América Latina. Su voz era alta, pero silenciosa, casi imperceptible para el hombre educado en la base de las tradiciones de la cultura europea. Miguel Ángel Asturias confirmó que en las culturas autóctonas la historiografía era más bien una novela que historia propia. Los mayas y aztecas, por ejemplo, anotaban sus memorias en forma figurativa, es decir, con dibujos. Y el que interpretaba estas “novelas”, el cantor de las leyendas al mismo tiempo, al que llamaron la *Gran Lengua*, el único que estaba consagrado a los significados de los pictogramas, reconstruía e interpretaba los contenidos de los dibujos, deleitando con su arte a quienes lo escuchaban (PIA 1982: 55.56). En cierto sentido, ellos eran los primeros novelistas del continente. Eran su voz.

Por desgracia, nadie prestaba oído a estas voces; los “Enviados del Cielo” (así llamaron a la gente de la cara blanca, “pálida”, aparecida inesperadamente) no podían, más bien, no querían entender lo que proclamaron los aborígenes en sus relatos, en sus cuentos.

Pero las “naciones jóvenes” de América tampoco tenían prisa para descubrirse frente al mundo ajeno. Guardando cuidadosamente sus propias tradiciones y costumbres – sus raíces, ellos absorbían todo lo mejor que tenían las culturas del Mundo Viejo. Parece que esperaban cuando crecerían y podrían proclamarse argumentando, en voz alta, de sí mismos, para que nadie dudara más – delante de nosotros, la cultura nueva, autóctona, extraordinaria. El proceso era largo. Casi quinientos años la literatura latinoamericana, en primer lugar, la novela, estaba esperando el momento en que, como “una explosión de volcán”, detonando, borrando en su camino la vista tradicional, los pilares y el entendimiento del género, iban a irrumpir en el proceso literario internacional.

En este artículo no vamos a discutir la idoneidad del término “novela latinoamericana”, sin tener en cuenta las peculiaridades nacionales.¹ Vamos a hablar de las tradiciones comunes para el continente.

INTERCOMUNICACIÓN ENTRE LAS IMÁGENES CONCEPTUALES Y LINGÜÍSTICAS EN LA NOVELA LATINOAMERICANA

La novela latinoamericana se distingue por la creatividad verbal de sus autores.²

Esta originalidad se revela en lo siguiente:

1. Síntesis de las lenguas europeas (en primer lugar, el español) con las lenguas de los aborígenes. Como resultado, aparece el mundo único, el mundo que, sin embargo, hay que saber “domesticar”. No es fácil usar este material. Y Miguel Ángel Asturias, por ejemplo, dice que cualquiera de las novelas latinoamericanas – es “la hazaña de la palabra”. Solamente al aplicar esfuerzos enormes y tenacidad se puede crear la obra en la que es necesario “someter” la palabra a las finalidades que intenta lograr el escritor. Hay que confiarse al

sonido de la palabra. Escuchar. Escuchar a los protagonistas (PM 2004: 9). Asturias también subraya que los escritores latinoamericanos consiguieron, sin caer en la belleza banal, demostrar la belleza real de la lengua, crear la palabra al unísono con la música de la naturaleza, a veces, y con la música de las lenguas indígenas, las capas antiguas que inesperadamente descubren en la prosa (PM 2004: 10).

Sobre la increíble síntesis de la música y la palabra en las obras de Borges dice su amigo Jaime Alazraki, citando a Gabriel García Márquez:

...el interés en Borges se debía a su extraordinaria habilidad para el artículo verbal, y a que se sentía fascinado por “su violín”... A García Márquez... a él sí le gustaban las obras de Borges, aunque no por sus ideas, sino por su violín, por la magia de sus palabras (Marcos 1995: 16).

Encantadísima alianza de la música y la palabra se revela en las extraordinarias metáforas y comparaciones de los escritores de América Latina. Por ejemplo, Roa Bastos, llama a Buenos Aires la “Atenas de América Latina”, plantaciones de té verde – infierno verde.³ En la novela *El invierno de Gunter*, de Juan Manuel Marcos encontramos otros ejemplos:

Como un mediodía musical y ligero salta entonces al viento, enamorada. ¡Sus manos, vastos ríos de luz y olor a verde! ¡Y sus labios, racimos de palabras! (Marcos 2013: 61).

El cielo derretido y encinta baja los párpados sobre el rumor de hierro, de ceniza, oculto en esa nada negra como un cantante de jazz entre las nubes. (Marcos 2013: 74-75).

Más abajo damos unos ejemplos de dicha síntesis de las lenguas en la novela *El invierno de Gunter* de Juan Manuel Marcos:

“...claro, chamigo.⁴ Te digo que soy yo...” (Marcos 2013: 76); *“... ¡Que asuman la defensa, de nuevo, los andrajos, los callos, el machete, el yatagán, el pora⁵ ... los magos, los cantores, la palabra!”* (Marcos 2013: 78);

“Es un libro mbore⁶ – dice Elisa...” (Marcos 2013: 90);

“He olvidado quien soy...voy al encuentro del gran Panambi,⁷ estoy ciega pero oigo el gorjeo de la alondra...” (Marcos 2013: 109);
“Chipi se hizo el ñembotavy⁸ sin apartar la vista del tráfico ...” (Marcos 2013: 131), etc.

Hay que mencionar que no solamente la síntesis de las lenguas es el rasgo característico de las novelas latinoamericanas, sino el uso de las variedades de los regionalismos. Por ejemplo, en *El invierno de Gunter*:

“Yo estaba un poco alarmada porque Chipi no había invitado a ningún amigo. Era muy argel⁹ salir las dos solas con él” (Marcos 2013: 151), etc.

2. En la novela de América Latina la palabra es simbólica y no siempre su forma interior corresponde al pensamiento tradicional de un europeo.

Por ejemplo, los novelistas, hablando de la naturaleza, no crean el fondo en el que se desarrollan las acciones, sino la naturaleza se convierte en uno de los protagonistas de la narración.

García Márquez subraya que cuando los latinoamericanos pronuncian la palabra “tormenta”, un europeo imagina el trueno, el relámpago, pero es dudoso que pueda imaginar qué fenómeno de la naturaleza sobreentiende un latino. Lo mismo pasa con la palabra “lluvia” (PM 2014: 10).

Extremadamente brillante ejemplo, que confirma García Márquez, encontramos en la novela de Miquel Ángel Asturias “Hombre de Maíz”:

La lluvia les agarró dormidos, envueltos en sus ponchos como momias. El agradecimiento debe oler, si algún olor tiene, a tierra mojada. Ellos sentían el pecho hinchado de agradecimiento y cada rato decían de pasada: “Dios se lo pague a Dios”. Los hombres cuando han sembrado y no llueve, se van poniendo lisos, las mujeres les sufren el mal carácter, y por eso qué alegre sonaba en los oídos de las mujeres medio dormidas el aguaje que estaba cayendo en gran-

de... Si llueve, ya se ve, hay filosofía. Si no, hay pleito... Chambones si no aprovechan ahora. Probado estaba que Dios no les tomó a mal... El sol con mal de ojo, chelón. Costaba un triunfo que se medio olean los trapitos. Pero eso qué importaba. Nada. Y en cambio el llover parejo significaba mucho. Lujo de agua que alentaba la risa de los que solo sabían reír con los dientes de las mazorcas una vez al año. (Asturias 2996: 37-38)

3. Un sentido totalmente especial reciben las palabras, que nombran a los personajes de las leyendas y la mitología americanas. En la novela *El invierno de Gunter* uno de tales personajes es el jaguar (jaguar celeste, tigre azul).¹⁰

En la mitología guaraní es una criatura que viene a la hora determinada y devorará a la humanidad. (Marcos 2013: 45). Y en la novela de Marcos:

- una persona con la máscara de jaguar que comete un crimen (mata a Gumersindo Larraín);

- en las primeras páginas de la novela el profesor Toto Azuaga cuenta a los estudiantes de la mitología guaraní y delante del lector aparece la imagen de jaguar como el símbolo de la justicia, derrota de todo lo antiguo y creación de algo nuevo, progresivo;

- en muchos casos jaguar (jaguar celeste) se correlaciona con la imagen de una de las protagonistas principales – Soledad Sanabria. Eso se menciona cuando Alberto dice: “yo diré a mi padre que mi novia es un jaguar celeste” (Marcos 2013: 159). Otra vez, cuando el padre Cáceres, descubre que en su ejemplar de la Biblia faltan las hojas, que las sacó Soledad: “Cáceres pensaría que ella... se pondría a hablarle del Evangelio... desgarrado por el jaguar” (Marcos 2013: 142). Y al final: “La radio oficialista la acusó de ejercer ilegalmente el chamanismo con el objeto de metamorfosearse en jaguar sin pagar impuestos” (Marcos 2013: 236). Soledad muere, pero resucita en la imagen del jaguar y administra justicia que permite esta-

blecer las correlaciones entre la protagonista, símbolo pagano y la moralidad cristiana (Soledad – jaguar – idea del cristianismo: sufrimiento, muerte en nombre de la salvación de la humanidad, resurrección, castigo de Dios). (Weldt-Basson 2001).

Entonces, resumiendo, mencionamos que la peculiaridad de la lengua de los escritores de América Latina es la unión de habla natural tan viva, poética, increíblemente bella, pero, a veces, brutal con la riqueza del diccionario propio del autor. Y al revés no puede ser. Porque al describir el mundo que le rodea un romanista latinoamericano da imagen a lo que Alejo Carpentier llama “lo real maravilloso”. Es decir el mundo que parece increíble, fantástico, mágico para los representantes del Mundo Viejo, pero para un nativo en América – corresponde a la imagen de la vida cotidiana, a la percepción de la vida a la que está acostumbrado.

Por ejemplo, García Márquez mencionaba en sus entrevistas que le daba vergüenza que en sus obras se notara por lo menos una gota de lo fantástico. Todo lo que describía era la realidad cristalina (decía él). (PM 2004: 11).

Miguel Asturias notaba que cuando un indígena hablaba de sus alucinaciones, la parte imaginada parece más real que la misma realidad. (PM 2004: 11).

Augusto Roa Bastos subraya que en sus novelas, detrás de todo lo irreal, se encuentran los prototipos reales de la vida paraguaya. Su prosa – realismo del país campesino, católico, donde hablan en la lengua de los nativos y donde las tradiciones folklóricas no están olvidadas. Es prosa en la que parece que un protagonista sigue el camino bíblico, pero en realidad es un camino de la persona real. (Семенов).

Todo de lo que hemos hablado más arriba se revela en la novela *El invierno de Gunter*, de Juan Manuel Marcos, nuestro contemporáneo, que con sus obras recoge el legado de los

creadores anteriores, y desarrolla un movimiento literario, nuevo para Paraguay, América Latina y todo el mundo – el posboom. El rasgo distintivo de este movimiento es la confirmación de lo siguiente: en nuestra vida pueden aparecerse las cosas terribles, nosotros, nuestras familias, el país puede sufrir lo peor que puede pasar en el mundo. Pero lo que nos dirige a pesar de todo es el optimismo. Incluso la muerte en sus reflexiones horribles puede ser el inicio vivificante de algo nuevo, desconocido todavía, pero próximo.

La posición personal, social y literaria de Juan Maneal Marcos se expresa perfectamente durante una de sus entrevistas sobre la misión de los escritores. Marcos destaca que esta misión es doble. El autor tiene que crear la belleza y al mismo tiempo estar preocupado constantemente del mejoramiento de la vida cultural, política, económica de su país. Esa alianza de lo estético y lo social parece ser el rasgo típico de la literatura latinoamericana del posboom en general. El amor en sus reflexiones más íntimas se transforma en la forma irracional del amor a su Patria, al Dios, a la gente. Lo social incluso en sus apariencias extremas como guerras, revoluciones, anarquía, es la reflexión del amor, furioso-primitivo, natural, auténtico-sincero a la vez. Porque el forzosamente racional seguimiento ficticio de las ideas ajenas, la degradación de la gente, la soledad, la ausencia del amor son el más grande atentado contra la persona para la literatura latinoamericana.

CATEGORÍA DEL TIEMPO ARTÍSTICO EN LAS NOVELAS DE LOS ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA

El efecto de la incorporación de lo irreal (mágico) en la imagen objetiva del mundo se logra con la manipulación de la categoría del tiempo artístico.

Es muy complicado determinar el tiempo. No se lo puede

tocar como, por ejemplo, la unidad del peso o longitud. No se lo puede controlar sin máquinas especiales. En este caso, ¿cómo maneja el tiempo el autor en su obra? ¿Para qué sirve esta categoría artística?

En este artículo nos concentraremos solo en una de las funciones que cumple el tiempo en la novela – influencia en la formación y determinación del género en la obra literaria (Bajtín 1975).

Vamos a observarlo en el ejemplo de dos novelas. Una del argentino Adolfo Bioy Casares *La invención de Morel* y otra del paraguayo Juan Manuel Marcos *El invierno de Gunter*. Estas obras, diferentes en su carácter, nos permiten demostrar el proceso del desarrollo del tiempo en la base de su enorme material, sin repetirnos.

ADOLFO BIOY CASARES, *LA INVENCION DE MOREL*

A la pluma de Bioy Casares pertenecen obras de diferentes tonalidades. Una de sus más enigmáticas y bellas novelas es *La invención de Morel* (1940). Jorge Luis Borges, en uno de los prólogos a la novela, determina el género de la obra como una aventura, porque corresponde a todas las reglas de la narración aventurera. El protagonista sobrevive todas las peripecias de la “robinsonada” clásica: al escaparse de la justicia aparece en un isla desierta, le falta comida, él está luchando con la naturaleza por quedarse vivo; para no perder la orientación en los días hace arranques en el árbol, etc. De repente, se encuentra con una mujer muy guapa e intenta conquistar su corazón. Y este motivo del encuentro se convierte al inicio del segundo plano de la novela, plano fantástico, el que se desarrolla independientemente, se acelera y al final llega a ser dominante.

Los signos de lo fantástico (a veces mágico) en la obra son:

transformación del protagonista, sus traslados de un espacio al otro, de un tiempo al otro y otros. Pero B. Casares desarrolla la trama a su propia manera, manipulando el tiempo. Él reúne tres categorías del tiempo: real, mitológico y mecánico.

En *el tiempo real* nosotros recibimos alguna información del protagonista, de la isla donde él vive y donde le rodean los objetos habituales de la vida cotidiana: casa, utensilios, agregados, mecanismos modernos. Todo dice que esos acontecimientos podrían tener lugar en la realidad en algún sitio. Hay que mencionar que la acción se desarrolla según las normas del teatro actual. El protagonista inventa un guión, aprende su papel, monta las decoraciones en el fondo de las cuales interpreta el espectáculo y el tiempo de este espectáculo está reglamentado con los actos, pausas para los entreactos y con los mínimos necesarios y suficientes, permitidos para la realización de la pieza (si vienes tarde, puedes perder el público).

El tiempo mitológico – “inicial”, lo que antecede al tiempo empírico, histórico. Es período de los “objetos primitivos”, “acciones primitivas” (así lo menciona el Diccionario Mitológico) (MC1991). En la novela *La invención de Morel* la “acción primitiva” del protagonista es todo lo que está dirigido al lograr el amor mutuo, el sentimiento que es complicado, en la mayoría de los casos, no se puede controlar así que se revela en el nivel instintivo. En una isla desierta un hombre se encontró con una mujer – el amor, solamente el amor puede ser la razón primera que determina todos los pensamientos del protagonista, sus hechos. Él empieza a realizar las acciones, hecho rituales, repetidos (la repetición es el rasgo característico de los mitos escolásticos). Por ejemplo, marca los macizos de flores, escribe los mensajes, vuelve al mismo lugar, torturándose mirando a su querida. Todas estas acciones están dirigidas a llamar la atención, pero no del Dios, sino al ser vivo divino, al que idolatra.

¿Por qué el protagonista, un hombre civilizado, de repente

empieza a vivir siguiendo las leyes que no son características para él, las leyes de la percepción mitológica del mundo? El protagonista de la novela, como cualquier otro hombre, al encontrarse en las condiciones “exóticas” empieza a comportarse (sin desear, sin notarlo) al ejemplo de los antepasados, así como le dicta la memoria genética, intentando, en primer lugar, sobrevivir. Para nuestros antepasados el tiempo mitológico era habitual, lo consideraban como la razón primera de formación de la conciencia. El exotismo determina el paganismo y este, en su lugar, la vida según las normas del tiempo mitológico. Una de las formas de reflexión del tiempo mitológico son los sueños. En la novela encontramos muchos ejemplos. Los sueños del protagonista exclusivamente sobre lo que es importante para él, vital, en esta etapa de su existencia en el mundo, es decir, de los hechos, dirigidos a la lucha para sobrevivir en las condiciones extrañas. Para conquistar la benevolencia de su heroína mítica, él actúa, como en sueño, durmiendo, sin notar a nadie y nada alrededor. El “despertar” para él es el momento cuando tira con sacudida este estado encantado del trabajo “como en sueño”; él de nuevo vuelve al mundo de ahora y contempla los resultados de su labor, pero desengañado de la realidad.

Al final el protagonista se sacrifica para lograr la finalidad – estar siempre junto a su querida mujer.

El tiempo mecánico se puede cronometrar cada día en nuestras casas con los relojes mecánicos o de otros tipos. En la novela esta categoría del tiempo se introduce con la máquina que ayuda a parar el tiempo – es lo que parece al principio. Pero en realidad, obliga al tiempo a repetirse en forma cíclica. El protagonista, con los trucos teatrales que aprendió perfectamente, intenta reformar el tiempo real, en el que existe en la eternidad. Y lo logra. Eternidad es el sueño que en su lugar es signo del tiempo mitológico.

Entonces, el efecto fantástico en la novela de Adolfo Bioy

Casares *La invención de Morel* se logra con la cooperación de tres tipos de categorías del tiempo artístico.

Al manipular con el tiempo artístico en la novela, el autor nos hace entender que el género de la obra depende de dicha categoría. Corriendo suavemente del uno al otro, el tiempo del aventurero se convierte en la novela de B. Casares al fantástico. Lo único que necesita el protagonista es la eternidad, ya que solamente allí existen diferentes categorías del tiempo que él intenta reunir, crear su propio tiempo, rodearse a sí mismo con su tiempo y vivir en él. Su lema es: “Vivir es perder el tiempo. Solo la eternidad se puede hallar y guardar” (Borges 2000: 83). Con el tiempo mecánico el protagonista conserva su mundo. El proceso de la conservación de su mundo para cada uno de nosotros es - como confirman los teólogos - un acto de la creación de la Eternidad, que es tan simple y clara de una parte, y tan misteriosa de la otra simultáneamente. El traslado del protagonista en el tiempo y el logro al final de su enigmática eternidad - un truco principal que utiliza el autor para crear el efecto fantástico de su novela.

Al resumir lo que está escrito más arriba recordamos que hemos tocado solamente uno de los aspectos de todo el espectro de las preguntas que se relacionan con el tiempo artístico y la determinación del género literario. No hemos tocado el aspecto filosófico (determinación de la novela como alegoría filosófica), el que sin duda está presente en la novela de Bioy Casares. Es una pregunta complicada y delicada a la vez. La resolución está oculta, por el autor, muy profunda en la trama de la narración y exige una investigación especial.

La invención de Morel es una novela con texto extravagante, por la abundancia enorme de las insinuaciones elegantes, referencias con otros autores, lo que es muy típico de la literatura latinoamericana del siglo XX.

JUAN MANUEL MARCOS, EL INVIERNO DE GUNTER

Con el estreno de la novela de Juan Manuel Marcos *El invierno de Gunter* (1987) empezó la renovación de la literatura paraguaya.

Como dice Helene C. Weldt-Basson, de Michigan State University, dicha novela es una mezcla de tres géneros distintos: novela policíaca, histórica y filosófica (2001). A diferencia de *La invención de Morel*, en *El invierno de Gunter* el tiempo no corre suavemente de un momento a otro, sino coexiste desarrollándose paralelamente, como es lógico en una novela polifónica desde el punto de vista de la estructura (Bajtín 1975). Vamos a ver cómo funciona el tiempo en cada nivel de la novela de Marcos.

El tiempo de la novela policíaca se somete la estructura de la trama: intriga – crimen – investigación – desenlace. Este tiempo aspira al movimiento adelante, pero siempre sufre la retardación por recuerdos de los protagonistas de una época u otra, acontecimientos, apariencias, actividades. En algún momento el tiempo se detiene y todo se aclara. Todo eso observamos en la novela *El invierno de Gunter*. Zumaya, policía, está investigando el asesinato; interrogando a los acusados los hace volver al pasado, recordar los acontecimientos de “aquel día”, “aquella hora”. Intenta parar el tiempo de antemano, anticipar el final cuando dice que sabe ya – todos son culpables: “¡No confesaron nada, pero ya sabemos todo! – grita Zumaya - ¡Todos luego son!” (Marcos 2013: 227).

Lo específico de la novela de Marcos consiste en lo siguiente. Los momentos del crimen “habitual” se entrelazan con los crímenes políticos que comete el sistema estatal. Muere Soledad – una joven poeta –, su “culpa” es su aspiración a la libertad, y eso no cuadra en la política general del

Estado, donde ella vive. El tiempo para, como en las novelas policíacas clásicas, con una diferencia. La conclusión clásica del género policíaco presupone el castigo. Aquí no lo hay, y no puede haber hasta que no cambie el poder omnímodo e impune de la dictadura y la degradación humana.

El invierno de Gunter es una novela histórica, lo que supone la existencia del tiempo histórico.

El tiempo histórico. En algunos casos lo identifican con el tiempo autobiográfico (personal) y el calendario (cósmico). Sí, claro, están entrelazados, pero tienen diferencias.

El tiempo autobiográfico o *personal* – es el tiempo que se desarrolla en un espacio lleno de acontecimientos poco importantes para el proceso histórico, pero notables para la formación del protagonista, su carácter, su pensamiento, sus hechos (Симонова 2002: 73).

El tiempo calendario o *cósmico* se determina con las partes de la jornada, días, semanas, meses, con el ciclo calendario-agricultor, los ritos religiosos, las fiestas, etc. Para organizarlo frecuentemente se usa el simbolismo bíblico, que proclama la constancia del lote terrestre para el hombre, invencibilidad de sus sufrimientos.

El tiempo histórico aparece cuando el protagonista (incluso autobiográfico) se encuentra en la entraña de los acontecimientos históricos. “Normalmente es la descripción de los acontecimientos o su enumeración (dependiendo de las formas elegidas por el autor) (Колядич 1999: 164). En la novela *El invierno de Gunter* esos acontecimientos pertenecen a la Guerra de la Triple Alianza y la Guerra del Chaco. No hay que olvidar que la trama de la novela se desarrolla en el periodo de la dictadura de Stroessner en Paraguay, durante el año en que Argentina estaba en guerra con Gran Bretaña por las Islas Malvinas (1982).

El cambio histórico del tiempo se determina por la mención o participación personal de las personas históricas

en la trama de la obra. En la novela de Juan Manuel Marcos eso es: Jimmy Carter – presidente de Estados Unidos de 1977 a 1981 (Marcos 2013: 46); José Félix Estigarribia, general victorioso de la Guerra del Chaco, llegó a la presidencia del Paraguay en 1939 (Marcos 2013: 64); Teniente José María Fariña – comandante paraguayo de lanchas armadas en la Guerra contra la Triple Alianza (Marcos 2013: 77); Mercedes Sosa – cantante argentina (Marcos 2013: 220); Roberto Cabañas – futbolista que jugó para Cerro y en 1980, para el Cosmos de Nueva York (Marcos 2013: 275), etc.

1. El tiempo histórico se considera como el tiempo pasado. Pero a veces se entrelaza con el presente y el futuro. El laureado Premio Nobel alemán, Günter Grass, para determinar este sentimiento temporal, inventó el término especial *Vergegenkunft*. Ese neologismo se compone de los temas de las palabras *Vergangenheit* (pasado), *Gegenwart* (presente) y *Zukunft* (futuro), y en la ciencia actual se determina como “el cuarto tiempo”. Grass, durante la entrevista para la revista *París Rewiew*, así comenta las funciones y las causas de la aparición del término: “Siempre, cuando pienso en el futuro, mis conocimientos del pasado y del presente también están conmigo, con mis pensamientos. Y estos conocimientos influyen en lo que llamo futuro... mentalmente no somos limitados por la cronología – sabemos de la existencia simultánea de las diferentes medidas temporales y las imaginamos como unidad...” (Grass 1991: 12). Con ese “cuarto tiempo” nos enfrentamos en la novela de Juan Manuel Marcos *El invierno de Gunter*:

“¡Los soldados de antes, esta lucha es de ahora! ¡Los aljibes de entonces, esta sed de siempre!” (Marcos 2013: 77).

El autor recrea la cara verdadera de la Historia – el pasado olvidado, pero conmemorativo, emocionante presente y enigmático futuro – usando oposiciones grotescas de los acontecimientos, “provocaciones históricas”, creación de las situaciones absurdas en las que reelabora, reaparece la concepción del tiempo.

La cronología en la novela *El invierno de Gunter* – ficción. El escritor compara, confronta los hechos de diferentes periodos, superando las fronteras temporales. Y nosotros entendemos que valorar el pasado es posible exclusivamente de las posiciones del presente, aunque este presente es rápido e inconstante. El futuro, en su lugar, es efímero. Y solamente “el cuarto tiempo” permite unir todos los tres tiempos, trabajar con ellos simultáneamente. Además “el cuarto tiempo” permite manipular no solamente todo lo real (gente, acontecimientos, hechos), sino lo imaginario (Чанцев 2009). Montaje de los hechos reales, lo imaginado es el rasgo característico de la tecnología del “cuarto tiempo”.

Muy típico de este punto de vista es el final de la novela *El invierno de Gunter*, cuando en el escenario real aparece Soledad, al convertirse en protagonista mitológico:

“El hipocentauro con doble cabeza de hombre y jaguar frena de golpe ante el podio. Encabritado. Arañando el aire, los cascos en forma de garras. La parte humana se inclina desde lo alto y deja caer la víbora en la nariz del gobernador... Se arranca la máscara de cera dejando caer un revuelo de plumas, de escamas, como un Cristo-Eva silvestre. Casi albina de puro blanca. Alba la tez. Albos los ojos. Melena nazarena la del Cristo-tigre !Soledad Montoya Sanabria Gunter, enterrada ahí mismo esa mañana, está allí! Caci-que-hechicera-profeta de los ka'aigua-gualachi!» (Marcos 2013: 360).

De todo lo mencionado más arriba hacemos una breve conclusión de que el tiempo histórico presupone el conflicto de los diferentes tipos de pensamientos, en nuestro caso mitológico e histórico, como en la vida real, tanto en el mundo artístico de la novela, por ejemplo, en la obra de Juan Manuel Marcos. Este conflicto lleva a la aparición de las contradicciones entre percepción individual del mundo del protagonista (lo que corresponde típicamente al tiempo histórico y comprensión a si mismo dentro de él) y colectivo (pasado colectivo, inconsciente se determina con la imaginación mitológica, irrealidad de las características de los acontecimientos y del tiempo).

Además del tiempo histórico, la novela *El invierno de Gunter* posee ese carácter agresivo, esa fuerza destructiva porque el choque con el régimen político real, el modo de vida, la mentalidad de la gente resultan fatales para los protagonistas de la misma.

La agresividad del tiempo histórico también se refleja en el deseo de su parte de substituir la conciencia mitológica, en su inoportunidad en la vida actual, en la imposibilidad de compartirlos uno con otro. El uso con los protagonistas de la novela, la máscara de jaguar (tótem mágico de los guaraní) durante del acto de castigo, que se ve como un rito de sacrificio humano, característico para los aborígenes de América Latina, es absurdo desde el punto de vista de la historia contemporánea.

El invierno de Gunter es también una novela filosófica. Ella está saturada con las ideas de existencialismo.

Existencialismo – uno de los más amplios e influyentes movimientos en la cultura mundial del siglo XX. Una filosofía que denuncia el absurdo y el caos del mundo.

A los representantes de este movimiento les interesa solamente lo presente, la contemporaneidad. Al elegir cualquier

tiempo artístico (en primer lugar, pasado, mitológico), a pesar de todo lo interpretan como variantes específicas de los problemas importantes de la vida de hoy.

En este aspecto, la imagen de la historia, del tiempo histórico en la novela de Juan Manuel Marcos se acerca a los pensamientos y puntos de vista de los existencialistas. El que lleva la conciencia individual en la novela sufre fracaso en el choque con el sistema estatal y con los que llevan la conciencia colectiva. Soledad Montoya, protestando contra el régimen estatal en el que vive, proclamando la libertad, la democracia, la igualdad, se convierte en una persona ajena, solitaria, encarcelada. Es decir, el hombre que aspiraba (aspira) a la bendición total, a la felicidad para todos en el mundo artístico de Juan Manuel Marcos, al final no puede arreglar su felicidad propia, personal; además resulta tirada “a la basura” porque es inútil para la sociedad en la que vive. El autor demuestra que el signo de igualdad de la existencia con el “asunto de todos” en realidad lleva a tragedia y para la protagonista resulta fatal. No obstante insiste heroicamente en su solitaria lucha, como Albert Camus.

En la novela se desarrollan los principios del nuevo movimiento de la literatura latinoamericana e internacional – el posboom. El rasgo distintivo del rumbo nuevo es postulado a pesar de todas las peripecias de la vida, acontecimientos, incluso horribles, que pasan con nosotros, nuestras familias, con el país... – lo que dirige este mundo es el optimismo heroico. Hasta la muerte, incluso en sus manifestaciones brutales puede convertirse en el inicio de algo nuevo, todavía desconocido, en el futuro próximo. En eso consiste la filosofía de la novela que determina su *tiempo filosófico*.

Entonces, constatamos que la polifonía de los tiempos en la novela de Juan Manuel Marcos determina la estructura polifónica de dicha novela.

Es la novela en la que el interés por el simple crecimiento de un geranio, el juego de ajedrez, la conducta rebelde y el amor a la poesía se repiten en la vida de los protagonistas como si los heredasen.

La mujer, la Patria, la libertad, la poesía, la revolución, la flor, el jaguar, el misterio, el amor, el sexo, la muerte – son las caras de una imagen que en la novela se representa como el Símbolo de la Existencia, que se hace pedazos como una Vida que está quebrándose. El complicado sistema de imágenes está llena de contrastes: colores – del blanco mortal hasta el color esmeralda de ojos, agua, árboles; sonidos – de la poesía y la música hasta los gritos del amor, del dolor, del susto; calor y frío; sol y nieve...

El sistema misterioso de las metáforas inesperadas, los saltos en el tiempo, las oposiciones contrastes que llegan hasta la enemistad irreconciliable y al mismo tiempo, listos para convertirse uno en otro... – técnicas y motivos que usa el autor de su enorme arsenal creativo para la influencia emocional en el lector.

En la magia de *El invierno de Gunter* es posible y, como consecuencia, es lógico, todo – no solamente la decisión impertinente de cambiar su destino, empezar la vida de la página en blanco, ocultar algo para siempre, vengar cruelmente un agravio, hasta matar..., pero el renacimiento de los muertos no parece extraño.

Porque el invierno (con el que se correlaciona la dictadura de Stroessner en Paraguay) no será eterno, el hombre no vive en esclavitud, el amor vence a la muerte y el maestro crea la palabra que encarna la esperanza y la belleza de la existencia.

Las obras de los autores de América Latina – son una fuente inagotable para los investigadores de la teoría de la literatura contemporánea. En ellas encontramos ejemplos brillantes del carnavalesco bajtiniano y el diálogo de las

culturas (y los aborígenes del continente con los representantes de la civilización europea). Especialmente eso se nota en las obras de los vecinos – los paraguayos y argentinos, los representantes de los pueblos en la sangre de los cuales se mezcló todo el mundo. Por eso para nosotros las novelas de Adolfo Bioy Casares *La invención de Morel* y de Juan Manuel Marcos *El invierno de Gunter* siguen siendo la base de las investigaciones y análisis posteriores, más profundos, de la literatura desde el punto de vista del movimiento artístico nuevo, el posboom.

BIBLIOGRAFÍA

Бахтин 1975: Бахтин, М.М. Формы времени и пространства в романе. Очерки по исторической поэтике [Текст] / М. М. Бахтин. // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 234-407.

Борхес 2000: Борхес, Х.Л. От некто к никто [Текст] / Хорхе Луис Борхес. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2000. – 736 с.

Биой Касарес 2000: Биой Касарес, А. Изобретение Мореля [Текст] / Адольфо Биой Касарес. – СПб. : Азбука, 2000. – 296 с.

Колядич 1999: Колядич, Т.М. Воспоминания писателей XX века (Эволюция, проблематика, типология) [Текст] : дисс... доктора филол. наук : 10.01.01 / Татьяна Михайловна Колядич. – М., 1999. – 400 с.

Мифологический словарь 1991 (МС): Мифологический словарь [Текст]. – М. : Советская энциклопедия, 1991. – 736 с.

Писатели Латинской Америки о литературе 1982 (ПЛА): Писатели Латинской Америки о литературе [Текст] / Под ред. В. Кутейщиковой. – М. : Радуга, 1982. – 401 с. – 20000 экз. – ИБ No 1110.

Романы магов 2004 (РМ): Романы магов [Текст]. – СПб. :

Азбука-классика, 2004. – 928 с. – 5000 экз. – ISBN 5-352-00722-7.

Семенов: Семенов, С. Парагвай, миф и действительность [Текст] / С. Семенов. – Режим доступа : <http://mreadz.com/new/index.php?id=276903&pages=1>. – Название с экрана.

Симонова 2002: Симонова, Т.Г. Мемуарная проза русских писателей XX века : поэтика и типология жанра : Учеб. пособие [Текст] / Т. Г. Симонова. – Гродно : ГрГУ, 2002. – 119 с.

Чанцев 2009: Чанцев, А. Четвертое время и блюз-гуляш коммунизма [Текст] / Александр Чанцев // Новое литературное обозрение, 2009. – No 96. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/96/ch24-pr.html>. – Название с экрана.

Asturias 1996: Asturias, Miguel Ángel. *Hombres de maíz* [Texto] / Miguel Ángel Asturias. – Universidad de Costa Rica, 1996. – 764 pp. – Access mode : URL : http://books.google.com/py/books/about/Hombres_de_ma%C3%ADz.html?hl=es&id=pmausrAxDjYC&redir_esc=y. – Title from the screen.

Grass 1991: Grass, G. *The Art of Fiction* No 124 [Interview] / Gunter Grass // *The Paris Review*. – Summer 1991. – No 119. – 13 pp.

Marcos 1995: Marcos, Juan Manuel. *Maneco Galeano. Despertar, antología*. Estudio crítico [Texto] / Juan Manuel Marcos. – Asunción : Cromate, 1995. – 156 pp.

Marcos 2013: Marcos, Juan Manuel. *El invierno de Gunter*. Edición Crítica por Tracy K. Lewis [Texto] / Juan Manuel Marcos. – Asunción : Servilibro, 2013. – 449 pp. – Ley No 1328/98.

Weldt-Basson 2001: Weldt-Basson, Helene C. “Juan Manuel Marcos y Augusto Roa Bastos : simetrías e influen-

cias” [Texto remitido por la autora] / Helene C. Weldt-Basson.
– Michigan State University, 2001.

http://www.rinconcastellano.com/biblio/documentos/colon_120.html



1. Jorge Luis Borges hace tiempo, cuando abordó esta cuestión, dijo que las tradiciones de la literatura nacional, existían, sin duda. Pero eso no significa que hay que limitarse exclusivamente a los temas nacionales, al colorido de las decoraciones locales (ПЛЖ 1982: 64-69). Esta idea del escritor argentino apoyaba uno de los pilares de la literatura paraguaya, Roa Bastos. Él confirmaba que el carácter y el tono de toda literatura latinoamericana atraviesan el sentido de la unidad de la comunicación interhumana y los misteriosos movimientos históricos, sentido del enlace interior – todo lo que no podría aparecerse sin comunidad de las concepciones esenciales y sin entendimiento especial del mundo, entendimiento que es el rasgo principal de la cultura latinoamericana y se revela en las obras de los escritores del continente (ПЛЖ 1982: 79-80).
2. Hoy día en el mundo de la literatura existe polémica sobre cuando se formó la lengua misteriosa y fantástica de los escritores de América Latina, la lengua que hoy se considera como la tarjeta de visita de la literatura del continente. Por ejemplo, Carlos Fuentes confirmaba “Latinoamérica carece de lenguaje” (ibídem) y solamente después de Borges (y de sus discípulos) se constituye dicho

lenguaje” (Marcos 1995: 18), En este caso aparece una pregunta ¿Y los españoles? ¿Por qué tenemos que olvidar la base en la que floreció la literatura latinoamericana?, en primer lugar, literatura hispanohablante? Juan Manuel Marcos, polemizando con Carlos Fuentes, dice “extraña hipótesis, aparentemente, pues, sin duda Cervantes y Rojas y Góngora también fueron españoles, y nadie que haya disfrutado de los poemas de García Lorca dirá que Góngora está muerto. No lo están, ni para los españoles, ni para nadie” (Marcos 1995: 19). Pues, este artículo no tiene la finalidad de examinar dicho problema. Lo dejamos fuera de los paréntesis de este artículo. Eso puede ser el objeto de un estudio minucioso para otros trabajos científicos.

3. La elegancia de esta metáfora consiste en la contraposición del color verde – símbolo de la esperanza. – y el infierno – símbolo de fin del todo, de donde no se vuelve, dónde no hay lugar para la esperanza.
4. “*chamigo*” – mi amigo. Combinación hispanoguaraní de *che* (“mi”) y “amigo”. Expresión de familiaridad (Marcos 2013: 80).
5. El *pora* en guaraní, fantasma que recorre el campo y asusta a los caminantes solitarios, aparecidos por la noche como una masa blanca y diáfana (Marcos 2013: 82)
6. *Mbore* en guaraní, “de mala calidad”, “sin valor” (Marcos 2013: 94).
7. *Panambí* en guaraní – mariposa (Marcos 2013: 113).
8. Se hizo ñembotavy – se hizo el tonto. Ñembotavy en guaraní - “fingir ignorancia” (Marcos 2013: 159).
9. *Argel* – regionalismo paraguayo y del nordeste

argentino que significa - “antipático” (Marcos 2013: 159).

10. En la novela de Juan Manuel Marcos *El invierno de Gunter* hay otro símbolo pagano – pequeño pajarito, el colibrí. Esta imagen se usa para crear analogías entre *karai* y el padre Cáceres. Los paralelos parecidos entre la mitología y la vida real de Paraguay son características en toda la obra, y determinan el dualismo de la novela.

ENCUENTROS Y
DESENCUENTROS EN LA
TRADUCCIÓN DE *EL CABALLERO
CLEGES*

JOSÉ ANTONIO ALONSO NAVARRO
Universidad del Norte



(1) INTRODUCCIÓN

Jordi Doce (2008) afirma que el traductor literario:

1. Debe ser consciente de que no existe la traducción ideal como tampoco existe la comunicación ideal.
2. Debe tener la disposición de crear libremente, pues el ejercicio traductor cabe entenderse como una prolongación literaria. (...) Quien traduce literatura, especialmente poesía, debe estar preparado para ampliar y enriquecer el idioma de destino con las amplias posibilidades lingüísticas de la lengua de origen; debe estar preparado para re-elaborar el texto, si es necesario, violentando la convención, fracturando los clichés petrificados por el uso y la rutina, y volando los puentes mismos del texto de salida.
3. Debe ser capaz de buscar ese equilibrio armónico entre el texto original y el resultado final.
4. Debe ser consciente de las limitaciones de su trabajo y de la imposibilidad de traducir el texto a la perfección, precisamente, porque el resultado final de su labor traslativa no será nunca reflejo perfecto del texto original, sino una re-

elaboración, una re-creación del mismo, sin menoscabo para ninguno de los textos.

5. Debe forjarse, ante todo, una idea del estilo del original y plasmarlo en su labor. El traductor deberá esforzarse en mantener la coherencia orgánica del texto original, su significado, su esencia, y, además, saber transmitirlo adecuadamente al lector.

6. Debe saber (o ser capaz de) reformular el texto original en otra lengua, leer una y otra vez el poema (o la obra literaria que esté traduciendo), hacer anotaciones al margen, buscar información complementaria, imbuirse de la atmósfera del poema y de las circunstancias que rodearon al autor mientras lo escribía.

7. Debe tratar de conocer al autor en profundidad, pues esto ayuda a comprender mejor el poema así como las circunstancias que llevaron a su gestación.

8. Debe ser poeta o poseer la sensibilidad de un poeta de manera que pueda captar el verdadero sentido del poema y evitar la literalidad de una traducción que traerá consigo un texto monótono, rutinario, vacío, sin vida, y repetitivo. Tendrá que utilizar esa especial sensibilidad inherente a cualquier poeta con el fin de trascenderse, sublimarse, ir más allá de la literalidad, y aproximarse a una dimensión de transliteralidad que haga del texto traducido algo más que una mera imitación de palabras, sonidos y estructuras. El poema ha de sonar en la lengua de llegada lo más cercano a como suena en el idioma original.

Amelia Gamoneda (2008), al referirse a la traducción literaria (en particular la poética), considera que el traductor literario debe ser conocedor de tres niveles o zonas. En primer lugar, un nivel de significado de carácter comunicativo; en segundo lugar, un nivel que abarque el sistema de cualidades físicas de la propia lengua; y en tercer lugar, un nivel vinculado a un “régimen de sentido surgido del contacto entre las

cualidades físicas de la lengua, los significados y la memoria, la cultura o el imaginario de la lengua de destino”. Para esta misma autora la traducción de poesía necesita de un traductor que sea poeta de tal forma que no se limite solamente a realizar un mero ejercicio intelectual de traslación de mensajes y formas lingüísticas, y pueda evitar que se obtenga como resultado final una traducción inacabada. La afirmación de Gamoneda, compartida por muchos otros especialistas es clara, el traductor literario ha de ser también poeta, lo quiera o no, porque, según Doce, el traductor de poesía “puede no ser (un poeta) a priori, pero sí (lo es) por fuerza, a consecuencia de su trabajo de traducción”. Esto es lo que diferencia a un traductor literario de un traductor técnico o científico. El primero habrá de hacer uso de la emoción o emociones internas azuzada o azuzadas tras la lectura del poema, y el segundo traducirá de forma objetiva y sistemática el material lingüístico y el contenido del texto tal como es presentado.

Uno de los obstáculos más destacados que plantea la traducción literaria es, según S. Peña y M.J. Hernández Guerrero (1994), la metáfora y sin duda alguna, cualquiera de los tropos o figuras de retórica a los que puede recurrir en su fondo y forma. Las figuras literarias surgen como parte de la necesidad creativa del autor del texto, como expresión, o como cliché/estereotipo. En cualquier caso, la traducción de la metáfora o de otro tropo puede plantear serios conflictos: bien por su intraducibilidad, bien porque, pudiendo ser traducida, su efecto no puede resultar tan efectista como en la lengua de partida, bien porque resulte incomprensible o confuso en el texto original.

El traductor, no obstante, debe ser capaz de identificar las metáforas del texto y todo aquel tropo que posea una función relevante en el texto. En un texto técnico o científico, el traductor no encontrará metáforas, ni anfibologías poéticas, ni ambigüedades semánticas con un propósito literario, ni tropos

como anáforas, zeugmas, anacolutos, o litotes, y no tendrá que preocuparse demasiado en tratar de reconocerlas, pero en el texto literario sí, en especial, en la poesía, y tendrá que estar preparado para enfrentarlas. La consecuencia de no saber reconocer dichas metáforas podría devenir en un texto de llegada carente de efectismo o ingenio literario, o en un texto demasiado apartado del texto original. El traductor literario ha de saber que el texto poético o literario está lleno de trampas, de complejas figuras literarias o de retórica que ponen de manifiesto que nada es lo que parece (el hipotexto frente al hipertexto), y que lo invisible podrá ser en la superficie lo que este haya de interpretar y representar como visible en la lengua de llegada. El texto literario está más vinculado, por otra parte, a las implicancias (“implicatures”) de la pragmática que cualquier otro texto no-literario, y por lo tanto, habrá de prestársele más atención. El traductor literario no puede permitirse el lujo de entender un poema a medias, si lo hace así, correrá el riesgo de desviarse o apartarse de su transliterabilidad y no habrá sido capaz de reflejar los entresijos más íntimos del texto original en su lengua materna. El traductor literario ha de disfrutar con la traducción; ha de hallar en la traducción un enorme placer que no sea solo mecánico o rítmico, sino que “sea un placer derivado también de la eficacia, del ajuste de la economía lingüística” (Gamoneda, 2008).

Jakobson (1959) opina que la poesía (entre otras cosas por su alto contenido metafórico) es intraducible dada esa poderosa unión indisoluble entre la forma y el contenido. Sin embargo, se siguen traduciendo poemas de distintas lenguas a otras lenguas diferentes. Y dado que este deseo de traducir poemas a otras lenguas no tiene visos de detenerse, lo ideal será que el traductor re-elabore en su traducción el texto original y obtenga como resultado un texto que huela y sepa a poesía, y que haya perdido los menos elementos posibles del texto original durante ese proceso de re-elaboración o re-

producción. Cada lengua posee unos componentes en su forma que son inherentes y únicos, por lo que el traductor tendrá, además, que recurrir a toda su sensibilidad para captar lo máximo del texto original y poder llevar a cabo una versión adecuada. Ya lo hemos comentado antes, el buen traductor de poesía es o deber ser poeta. Pero cuidado, traducir no significa crear un poema diferente del original llevado por un exceso de inspiración o de creatividad. La medida habrá de marcar los límites entre la re-creación, la deconstrucción, y la creación de un nuevo texto que espeje vagamente los ecos y las voces lejanas del texto original. Se trata, pues, de traducir, no de crear, en la terminología posmoderna, un palimpsesto poético. Otro aspecto a tener en cuenta por el traductor de literatura, y en especial, de poesía, es aquel que está vinculado al de la invariante: es decir, con el proceso de decisión de qué elementos sacrificar o eliminar del texto original durante el proceso traslativo, dado que es imposible mantener todos los componentes formales y de fondo del texto de partida en la traducción final.

Podemos estar hablando de sus características de acentuación, de la distribución de sonidos vocálicos y consonánticos, de convenciones métricas, rasgos rítmicos particulares, valores acústicos, resonancias, y figuras del discurso literario. Algunos de los elementos más destacables del poema pueden perderse cuando el traductor pretenda llevar a cabo una traducción que recoja la belleza artística y estética del texto original. Eso es inevitable.

Lefevere (1975) menciona siete maneras de traducir poesía:

1. La traducción fonémica: tratando de imitar los sonidos del original.
2. La traducción literal.
3. La traducción métrica: tratando de emular la métrica del poema original.
4. La traducción en prosa.

5. La traducción rimada.
6. La traducción en verso libre.
7. La interpretación o imitación.

Valentín García Yebra (1982/1989) señala los siguientes aspectos en torno a la traducción literaria:

1. La posibilidad o imposibilidad de la traducción. Si la traducción literaria es imposible, todos los demás problemas relacionados con ella carecen de sentido. La posibilidad de la traducción literaria supone la de la traducción en general.

2. La traducción literaria está cargada de polisemia.

3. La posibilidad de la traducción literaria depende de la posibilidad de comprender la obra que ha de ser traducida. La comprensión no es aún traducción, pero es la operación primera, el trámite previo del traductor. Ahora bien, la calidad especial del lenguaje literario dificulta la comprensión.

4. La función poética se caracteriza por el hecho de que el lenguaje literario crea su propia realidad, independiente en mucho de la realidad empírica, de suerte que la frase literaria establece inmanentemente su eficacia comunicativa sin necesidad de una relación inmediata, directa, con el mundo externo.

5. En el lenguaje literario, el contexto es el lenguaje mismo, que solo por vía indirecta se relaciona con el mundo. Esta ausencia de vínculos directos con la realidad empírica da al lenguaje literario un carácter predominantemente subjetivo.

6. El lenguaje literario es ampliamente connotativo, el núcleo de información suele estar fuertemente impregnado de elementos emotivos y volitivos.

7. El texto literario se caracteriza por su enorme plurisignificación. La palabra es portadora de múltiples dimensiones semánticas de carácter diacrónico y sincrónico.

8. La unicidad de la obra literaria, su carácter predominantemente subjetivo, la connotación y la plurisignificación que

impregnan su estructura verbal son obstáculos para su comprensión total.

9. El traductor necesita conocer muy ampliamente y profundamente los recursos de la lengua a la que traduce.

10. La versificación exige un amplio vocabulario, destreza en el manejo de la morfología y de la sintaxis, fino discernimiento de los valores fónicos y de los matices expresivos de las palabras, en sí mismas y en su vinculación a posibles contextos. La traducción literaria requiere lo mismo.

11. Otro problema de la traducción literaria oscila entre fidelidad y libertad. La solución es un equilibrio entre ambas.

Entonces, ¿cómo debe traducirse: en prosa o en verso? Acaso la solución más sensata, en opinión de García Yebra, consista en no darle ninguna solución abstracta o universal que sirva para todas las obras poéticas y dejar que el propio traductor estudie las posibilidades de cada caso. Y en palabras de este: “Ningún traductor comprenderá jamás la totalidad del mensaje de una obra literaria escrita en lengua ajena. (...). El buen traductor, como el buen lector original, comprenderá del mensaje literario lo suficiente para que su lectura se vea recompensada”. El traductor literario no ha de desanimarse nunca por las dificultades que puedan surgir de un texto, al contrario, ha de plantearse su labor como un desafío cuyo esfuerzo se verá recompensado con creces, en especial si la traducción literaria se ejerce para ganar en conocimientos, experiencia y técnicas, sabiendo que se trata de un “lector privilegiado”, pues la lengua bífida de la que está dotado “deja caer la poesía del original a través de su hendidura, pero la deja caer dentro de su boca, donde la reconoce, la degusta, la hace propia mezclándola con sus fluidos y la devuelve a la segunda mitad de su lengua como traducción” (Gamoneda, 2008).

El traductor literario ha de saber, no obstante, que ningún texto literario desea ser traducido por temor a perder las

mejores galas y ropajes con los que fue ataviado por su autor, pero ello no debe impedir que este salte esta primera barrera para ser el primero en leer detenida y cuidadosamente el texto, en manipularlo, en tocarlo, en gozarlo con inusual deleite. Para Vidal Claramonte (2008), el traductor (literario) (es un ser) “visible, porque ya no es un personaje secundario, sino un re-escritor, y la traducción es movimiento, cambio, elemento desmembrador que rompe la unidad ideológica del texto, es desacralización y decanonización del original, crítica de los tradicionales privilegios epistemológicos del mismo, comunicación en la que interfieren relaciones de poder y deconstrucción de cualquier tipo de oposición binaria esencialista”. El mismo debe llevar a cabo una buena hermenéutica del texto, identificando adecuadamente su imaginaria estética e interpretando su quintaesencia semántica, y siendo capaz de dar vida a la traducción, de imbuirla de movimiento y ritmo. Para Luis Martínez de Merlo (2008), “el traductor literario debe saber ante todo cuándo suspender el trabajo, cuándo el resultado ya no merece la pena; o hasta dónde es posible llegar, hasta dónde el resultado es aceptable y los recursos de compensación se pueden estirar para preservar los valores últimos irrenunciables”. Otra función, rasgo o cualidad que debe tener el traductor literario en particular, y el traductor en general, es saber intervenir en el texto contribuyendo con anotaciones aclaratorias que ayuden al lector a entender mejor el texto. Estas notas se realizan por medio de breves indicaciones parentéticas. Algunas de estas notas pueden clasificarse en:

1. Notas situacionales: Restituyen el entorno mínimo de referencias espacio-temporales.
2. Notas etnográficas: Procuran un saber mínimo sobre referencias incidentales a aspectos de la vida cotidiana de la comunidad de salida.
3. Notas enciclopédicas: Ofrecen datos sobre referencias a

hechos del mundo exterior conocidas por los lectores por procedimientos académicos o por los medios de comunicación.

4. Notas institucionales: Son las que facilitan información sobre todas las convenciones e instituciones establecidas en la comunidad de salida, sobre todo cuando carecen de equivalentes en la de llegada.

En cuanto al concepto de traducción, siguiendo a S. Peña y M.J. Hernández Guerrero en su *Manual de Traductología* (1994), podemos afirmar, al igual que ambos autores, que una de las definiciones más interesantes sobre dicho concepto es la que ofrece Hartmann y Storla (1972). El proceso traslativo consiste en: “The placement of a representation of a text in one language by a representation of an equivalent text in a second language”. Hatim y Mason (1990) definen la traducción como “un proceso comunicativo que tiene lugar en un contexto social determinado” consistente en “crear un nuevo acto de comunicación a partir de otro que ya existía”.

Para V. García Yebra (1988) la traducción “es acción y también generación de un texto concreto y singular a partir de otro texto singular y concreto” y, además, “se basa directamente en la experiencia, que es conocimiento de las cosas singulares, y no en la teoría, que investiga y conoce los universales”. Traducir implica también descomponer en signos lingüísticos el texto original, captando su significado para re-escribirlos en otra lengua. Yebra lo explica diciendo que “el traductor ha de ser capaz de desmontar las piezas del conjunto de signos que es el texto de la lengua original, y volver a montarlas en la lengua terminal de modo que funcionen en lo posible lo mismo que funcionaban en la primera lengua”. Edmond Cary (1963) considera la traducción como una operación artística. Y en palabras propias: “La traducción literaria no es una operación lingüística, es una operación literaria. La traducción poética es una operación poética. Para traducir a los poetas hay que saber

mostrarse poeta”. La traducción constituye en sí mismo un arte, sobre todo, cuando se transmite un mensaje de un idioma al otro con todo lo que ello implica a la hora de preservar dicho mensaje tanto en su fondo como en su forma. Traducir “is not simply an act of faithful reproduction but, rather, a deliberate and conscious act of selection, assemblage, structuration, and fabrication-and even, in some cases, of falsification, refusal of information, counterfeiting, and the creation of secret codes. In these ways translators, as much as creative writers and politicians, participate in the powerful acts that create knowledge and shape culture”. (Tymoczko y Gentzler, 2002).

A. Hurtado-Albir (1996/2001) considera la traducción como una síntesis de un conocimiento lingüístico y extralingüístico que permite conformarse a la intención del autor con el objeto de reformularlo todo en la lengua de llegada. Sin embargo, la traducción plantea serios problemas. Como señala A. Francesconi (2004), el problema de la traducción y de la transposición del invariante surge cuando la equivalencia no es tan matemática y añade que el mismo Jakobson admitía que nunca habría equivalencia absoluta entre dos códigos. En efecto, en la lengua real no existen palabras monosémicas, cada una tiene más de una información que transmitir. Lo mismo ocurre con unidades más anchas como los proverbios, los dichos, los juegos verbales, las metáforas, los clichés, etc., sin hablar de la intraducibilidad de ciertas formaciones que aparecen solo una vez. Newmark (1981) ofrece una importante distinción entre “Ciencia de la traducción” y “Arte de la traducción”. La primera es buena para un lenguaje hecho de unidades invariantes, en cierto sentido ‘codificado’ (clichés, dichos, registros lingüísticos predeterminados, la jerga social, científica, técnica, etc.); la segunda para un lenguaje usado en manera creativa y “no codificado” (las metáforas no usuales, el lenguaje literario, afectivo, etc.).

Joaquín Rubio Tovar (1999) apunta algunas consideraciones destacables en torno a la traducción y sus problemas generales y la traducción de textos medievales:

(1) La traducción perfecta no existe, el traductor vacila ante su trabajo, se debate sobre si es más pertinente la traducción literal o la traducción libre.

(2) El original y la traducción nunca coinciden porque son dos realidades necesariamente distintas (...). Cada lengua tiene sus unidades rítmicas propias y cuando la forma se convierte en un elemento esencial del lenguaje no siempre es posible reproducirla.

(3) Las resonancias del mundo de la épica medieval han desaparecido y ni siquiera los nombres geográficos, los espacios literarios (...) tienen correspondencia con nada que podamos imaginar. (...) porque la traducción implica su transformación.

(4) La traducción entre lenguas de épocas tan lejanas es todavía más complicada.

(5) En nuestro trabajo como traductores debemos tomar decisiones que no sabemos si son las acertadas (acertadas en el sentido de que vayan en la línea del sentido o sentidos que quiso darle el autor).

(6) Traducir no es resucitar el proceso psicológico original del escribir, sino “una recepción del texto realizado en virtud de la comprensión de lo que se dice en él”.

(7) Traducir es interpretar, traducir no es trasladar exactamente el original de una lengua a otra. La totalidad, la perfección, la belleza absoluta no son posibles, pero es posible acercarse a ellas.

(8) Los problemas textuales de muchas obras medievales, las lagunas, los errores de transcripción, las manipulaciones, etc. de muchos textos son enormes y distan mucho de haberse resuelto.

(9) Ninguna forma semántica es atemporal y su significado está incrustado en un tiempo histórico específico.

(10) El traductor que se enfrenta ante un cantar de gesta del siglo XII debe saber que el texto que tiene delante nació y se difundió en una cultura oral.

(11) Una tentación frecuente de mentes occidentales (...) es querer hacer la traducción más precisa que el original.

(12) Un traductor debe conocer ante todo la lengua propia, antes incluso que la lengua de la que traduce y la materia traducida.

(13) El traductor sabe que traducir pone a prueba los recursos de su lengua, su cultura y su sensibilidad.

(14) Hay que tender a evitar la lengua corriente, la lengua de nuestros días y dar a la traducción un tono arcaico.

(15) La traducción de textos medievales permite profundizar en el conocimiento o la vivencia de la alteridad medieval.

(16) No todos los textos medievales deben traducirse de la misma manera. Del mismo modo que cada texto pide su comentario, cada texto exige su traducción.

He querido presentar esta introducción genérica porque las consideraciones generales que expone deben ser tenidas en cuenta por los traductores literarios a modo global y por los traductores de textos medievales (ingleses) a modo particular.

(2) FACTORES QUE MOTIVAN LA TRADUCCIÓN DEL TEXTO MEDIEVAL INGLÉS

Es evidente que entre el texto medieval como objeto cultural y como una obra encuadrada en una línea temporal y espacial determinada y el traductor moderno media una nada desdeñable distancia. Aún así este hecho, lejos de erigirse como un obstáculo dentro del proceso traductológico, constituye un

primer gran desafío para el traductor. El filósofo alemán Hans-Georg Gadamer, al hablar del concepto de fusión de horizontes en su libro *Verdad y Método*, aborda dentro de la hermenéutica la realidad de un choque de perspectivas de carácter cultural que surge cuando un individuo X se enfrenta a cualquier clase de conocimiento.

Cada individuo posee una opinión del mundo y de la realidad circundante y posee, además, una posición en el mundo de acuerdo con su bagaje cultural, social, político y económico, que en cierto modo determina la manera en que este aprehende el conocimiento y percibe las nuevas ideas que ha de encarar a lo largo de su vida. Dicho de otro modo, la aceptación o el interés de un lector hacia una obra específica podrán depender de cuán cercanos sean sus horizontes individuales con los propuestos y contenidos en el texto. Cuanto más próximas sean las ideas contenidas en el texto con las del lector, mayor será la predisposición de este por acercarse al mismo texto.

Yo quiero dar un paso más y apuntar que en la medida en que el traductor manifieste interés por (y sea capaz de) romper las barreras culturales, ideológicas, temporales y espaciales que existan entre el texto medieval y su autor y las suyas propias, mayor será la comprensión del traductor del texto y más lúcida será su interpretación destinada a sus lectores contemporáneos. Aunque el texto medieval esté revestido de un lenguaje atípico o inusual para el lector moderno, de referencias culturales muy distantes en el tiempo, los temas que aborda suelen ser universales. El problema es que no nos damos cuenta de esa naturaleza universal que poseen en cuanto a los temas que trata hasta que el traductor los “traduce” a un lenguaje comprensible para el lector moderno. Y este hecho resulta un acicate importante para el traductor mismo, es decir, el ser capaz de “desmitificar”, descomprimir, decodificar o liberar al texto medieval de toda su imaginaria

cultural intrínseca y presentarla en términos más familiares para el lector moderno de tal forma que se produzca esa fusión de horizontes expuesto por Gadamer.

Otro segundo factor de motivación para el traductor de textos medievales ingleses es el hecho de que estos presenten una amplia variedad de temas de interés. La Edad Media es un periodo rico en obras, autores y temáticas. Solamente en Inglaterra es fácil hallar textos hagiográficos o de vida de santos, textos anticlericales, romances de caballeros, textos morales, piadosos, didácticos y religiosos, traducciones de textos bíblicos, textos con un alto componente misógino, textos alegóricos, textos satíricos, textos de crítica social, textos sobre Robin Hood, textos sobre el rey Arturo y los caballeros de la Tabla Redonda, textos marianos, sermones y homilias, textos sobre viajes, textos místicos, textos administrativos, textos y discursos políticos, textos históricos, textos lolardos, y textos sobre el más allá, entre otros. Entre los textos dedicados a las aventuras de ciertos caballeros contamos con una buena cantidad. Menciono los de: El Caballero Amadace, el Caballero Cleges, el Caballero Corneus, el Caballero Degaré, el Caballero Degrevant, el Caballero Eglamour de Artois, el Caballero Gawain, el Caballero Gowther, el Caballero Owain, el Caballero Isumbras, el Caballero Launfal, el Caballero Orfeo, el Caballero Perceval de Gales, el Caballero Tristem, el Caballero Triamour, etc. Entre los autores medievales más destacados podemos mencionar a Geoffrey Chaucer, John Lydgate, William Langland, John Trevisa, John Mandeville, Julian of Norwich, Margery Kempe, o Walter Hilton. Este amplio abanico de temas (y también de autores, por supuesto) resulta muy atractivo para el traductor de textos medievales ingleses, pues le permite escoger entre aquellos que más se adaptan tanto a sus gustos y preferencias como a los gustos y preferencias del propio lector.

Otra motivación para el traductor es la riqueza cultural,

informativa y didáctica que poseen las obras medievales inglesas. No hay ninguno de ellos que no posea información útil sobre la manera de sentir y de pensar en la Edad Media en torno a temas tan diferentes como la religiosidad, el arte de la guerra, la posición de la mujer en la sociedad medieval, la gastronomía, los avances de la medicina, el uso de la moneda o del trueque, los horas canónicas en los monasterios, la astronomía y la astrología, la educación, las relaciones entre marido y mujer, el sistema feudal, las relaciones entre señores y vasallos, las leyes medievales en general, etc. La riqueza cultural contenida en todos estos textos es inmensa y puede contribuir, sin duda alguna, a incrementar de manera notable el bagaje cultural del propio traductor. Por otra parte, muchos de estos textos no están exentos de comicidad o de humor, y pueden constituir al mismo tiempo una gran fuente de entretenimiento y diversión para traductores y lectores en conjunto.

(3) HERRAMIENTAS QUE POSEE EL TRADUCTOR DE TEXTOS MEDIEVALES INGLESES

Veamos ahora de qué herramientas se sirve el traductor de textos medievales ingleses para llevar a cabo su oficio. Entre las herramientas básicas al alcance del traductor de textos medievales se encuentran:

(A) Los clásicos diccionarios impresos en inglés medio o “Middle English” como el *Concise Dictionary of Middle English* (que abarca los años de 1150 a 1580) o el *Middle English Dictionary* (que abarca los siglos XII-XV). Puede disponerse también de una auténtica joya bibliográfica: el *Catholicon Anglicum*, un glosario de inglés-latín fechado en 1483 publicado por primera vez en 1881. Asimismo es posible encontrar en Internet diccionarios de inglés medio o medieval muy completos como el *Middle English Dictionary* elaborado

por la Universidad de Michigan en formato impreso pero disponible también online en el formato HTML desde 2007.

(B) Manuales en inglés medio o “Middle English” como el *Elementary Middle English Grammar* de Joseph Wright publicado en 1923 y el *Historical Outlines of English Sounds and Middle English Grammar* de Samuel Moore publicado en 1919.

(C) Internet. La red constituye una gran fuente de información sobre gramática, métrica, y pronunciación en inglés medio que puede consultarse libremente y, en general, sin restricciones. Por otro lado, muchos de los textos en inglés medieval a los que puede accederse a través de la web cuentan con una exégesis filológica y/o un completo glosario. En cuanto a la disponibilidad de las obras de los autores medievales clásicos ingleses más importantes, Internet nos ofrece la posibilidad de tener acceso a la mayoría de ellas a través de sus páginas, plataformas o bibliotecas virtuales, o contactando a través de la propia red con universidades, instituciones de educación superior, museos, bibliotecas, organizaciones auspiciantes, y fundaciones.

(D) Textos medievales impresos publicados por editoriales a cargo de especialistas de renombre como Robert Easting. Algunos textos medievales impresos, como los publicados por la Early English Text Society, poseen notas críticas, glosarios, e introducciones que pueden ser consultados por el traductor en caso de que esté tenga alguna duda.

(4) EL RETO DE TRADUCIR “EL CABALLERO CLEGES”: PROBLEMAS, RETOS Y DESAFÍOS

Pasemos ahora al tercer punto y abordemos algunos de los problemas y desafíos que se me han planteado a la hora de traducir *El Caballero Cleges*.

(A) Contexto literario:

El Caballero Cleges se conserva en dos manuscritos del siglo

XV que proceden del área central oriental de Inglaterra. Uno de estos manuscritos corresponde al año 1400 y el otro al año 1425 o 1430 aproximadamente. La mayoría de los especialistas cree que entre ambos manuscritos no existe ninguna relación al presentar características dialectales diferentes y por lo tanto, ambos podrían proceder de un manuscrito-fuente original que no se ha conservado. La versión que he tomado para mi traducción es una versión digital preparada por las editoras Anna Laskaya y Eve Salisbury que está incluida en la serie de textos en inglés medio de TEAMS en el Proyecto Digital de la Biblioteca Robbins de la Universidad de Rochester. Esta versión digital está basada en el Manuscrito Bodleian al tratarse de una versión muy completa.

El Caballero Cleges es una historia de Navidad que estaba destinada fundamentalmente a una audiencia laica formada por plebeyos del siglo XV. El poema toca aspectos familiares, las relaciones sociales y la generosidad, la caridad, el vínculo entre caballero y rey, la jerarquía social y la interrelación entre las clases sociales, la fe, la esperanza, la creencia en los milagros, el apego a las tradiciones (en este caso, la Navidad), la justicia, la armonía entre esposos, la aceptación de la pobreza con dignidad y resignación cristiana, y la creencia en lo sobrenatural. Los romances ingleses medievales como *El Caballero Cleges* y otros similares podrían tener como origen los *lais bretones* cantados en su mayoría por trovadores franceses, es decir, los cuentos o historias versificadas que solía contener entre 600- 1000 versos y que versaban sobre temas tan variados como el amor, la caballería y el mundo de las hadas. *El Caballero Cleges* consta en su versión en inglés medio de finales del siglo XIV o principios del siglo XV de 576 versos repartidos en 48 estrofas “de rima de cola” (tail-rhyme stanzas) de 12 versos cada una.

(B) Argumento:

El Caballero Cleges es la historia de un caballero valiente

llamado Cleges. Este caballero se caracteriza, sobre todo, por su enorme generosidad, generosidad que pone en práctica especialmente durante el banquete que organiza cada Navidad y que conduce al caballero Cleges a la ruina. Un día invernal descubre que unas hermosas cerezas de tamaño y belleza inusuales han brotado en uno de los cerezos de su jardín en pleno invierno. Convencido por su esposa Claris de que se trata de un signo de buen augurio, el caballero Cleges parte disfrazado como un mendigo hacia Cardiff con su hijo con el fin de ofrecerle las cerezas al rey como presente.

Al llegar al castillo, un portero, un ujier, y un administrador real, tomando al caballero Cleges por un mendigo, tratan de impedirle el acceso al rey, pero finalmente le dejan pasar a cambio de que este otorgue a cada uno de ellos la tercera parte de aquello que le ofrezca el soberano como gratitud por el regalo de las cerezas. El caballero Cleges se muestra de acuerdo en cada uno de los tres casos y logra acercarse al rey, al que muestra las inusuales cerezas y se las entrega como presente. El rey, sorprendido por tal regalo y sin reconocer a su caballero, decide otorgar a Cleges todo aquello que le pida, pero Cleges se da cuenta de que lo que le otorgue el rey tendrá que repartirlo entre los tres personajes anteriores y no tendrá más remedio que regresar a su hogar con las manos vacías, de modo que al caballero no se le ocurre otra cosa que pedirle al rey doce bastonazos con el fin de que después de recibirlos pueda repartir una tercera parte de los mismos entre cada uno de los tres personajes anteriores, esto es, cuatro bastonazos por cabeza. El rey accede a pesar de la extraña petición de Cleges y manda que se le propinen esos cuatro bastonazos. Una vez recibidos, Cleges se apresura a otorgar sin demora al administrador, al ujier, y al portero una tercera parte de los bastonazos recibidos. Después de esto, Cleges, que descubre ante el rey su auténtica identidad, le revela la razón de su extraña petición. El rey divertido ante el

ingenio de la justicia impartida, le restituye sus posesiones y le nombra administrador de todos sus bienes.

(C) Técnicas traductológicas y procedimientos para la traducción de *El Caballero Cleges* (aplicable a cualquier otro texto medieval):

A continuación, me gustaría enumerar algunas de las técnicas y procedimientos que he seguido para la traducción de *El Caballero Cleges*. Estas técnicas y procedimientos son las que comúnmente suelo utilizar en la traducción de textos medievales ingleses. La idea en este apartado es, por otro lado, compartir mi propia experiencia después de haber traducido este romance inglés.

(1) *Búsqueda de datos textuales:*

Después de escoger *El Caballero Cleges* de entre una bien nutrida selección de romances o de obras, procedí en primer lugar a la recolección de datos que me proporcionasen información completa acerca del texto: autor, o autor- compilador, escriba-copista, fuentes, temas, estilo, contexto histórico, social, y literario, manuscritos existentes, opinión de los especialistas, etc.

(2) *Lecturas del texto:*

Una vez recabada esta información y antes de dar inicio a la traducción del texto medieval escogido, realicé las siguientes lecturas:

(a) *Lectura de sondeo o de toma de contacto: En esta rápida ojeada (más que lectura) traté de sopesar como traductor la dimensión global del texto, es decir, su extensión, el número de páginas, y el número de versos con el fin de determinar si iba a poder encararla o no, cumplir los plazos previstos y terminarla con éxito.*

(b) *Lectura de entretenimiento: En esta fase lo que hice fundamentalmente fue tratar de disfrutar del texto al máximo, sin tener mayores pretensiones que las de gozar de su contenido y de su historia y de tener una idea aproximada de lo que iba a traducir con posterioridad.*

(c) *Lectura de exploración interna:* En esta tercera lectura estuve más atento y puse mayor concentración en determinados aspectos lingüísticos tales como unidades léxicas (nombres, verbos, adjetivos) o la localización de posibles expresiones más difíciles de entender.

(d) *Lectura cultural y de investigación:* En esta lectura me dediqué a buscar referencias de orden cultural como nombres de lugares o topónimos, nombres propios, referencias a usos y costumbres de la época, gastronomía, utensilios, órdenes religiosas, referencias bíblicas y mitológicas de la civilización grecolatina que pudieran servirme para adentrarme un poco más en el sentido general del texto y evitar sobre todo que estas referencias culturales supusieran un obstáculo en mi labor de traducción.

(e) *Lectura de énfasis:* Esta quinta lectura me fue muy útil para ir definiendo en mi mente con mayor especificidad la traducción que iba a dar a ciertas expresiones y vocablos que en un principio, en las lecturas anteriores, me habían resultado difíciles de traducir y para las que no había hallado aún un posible equivalente, exégesis, comentario o una explicación adicional.

(f) *Lectura de decisión:* En esta última lectura es cuando decidí qué formato tendría la traducción entre las opciones siguientes:

- Si sería una traducción cultural, didáctica o pedagógica en prosa.

- Si sería una traducción versificada con rima libre; o - Si sería una traducción versificada y dotada de rima. En este caso me decidí por una traducción en prosa.

(3) *Tipos de traducciones:*

¿Cuántos tipos de traducciones realicé del romance *El Caballero Cleges* antes de llegar a una traducción final? (a) *Primer borrador de traducción:*

Primero, di paso a un primer esbozo de traducción tras aplicar un análisis gramatical (o morfosintáctico) tradicional, en especial, en aquellos versos (u oraciones) que me resultaron difíciles de comprender en una primera instancia y en las que pude observar alteraciones, desórdenes de traslación, o movimientos extraños en la

oración desviados de los parámetros gramaticales usuales. A este análisis gramatical de base o de trabajo lo he llamado “troubleshooting translation”.

(b) Segunda traducción de trabajo:

En segundo lugar, llevé a cabo una segunda traducción de perfeccionamiento en el que pude pulir y afinar ideas, definir conceptos, suprimir, añadir, y realizar cambios estilísticos, etc. Se trató de una traducción de elaboración, de creación, y de mayor reflexión.

(c) Traducción final:

Posteriormente, pude conseguir una traducción final, resultado de una revisión exhaustiva y comparativa con el texto fuente para comprobar que en la versión de llegada se había mantenido todo lo posible el sentido del texto original y que la lectura de la versión en español podía surtir en el lector hispano-hablante el mismo efecto global que la versión original en inglés medio-medieval (Middle English) o incluso en inglés moderno podría surtir en un lector de habla inglesa.

(d) Traducción al inglés moderno:

En algunas ocasiones, traduje algunos fragmentos del texto en inglés medio-medieval al inglés moderno. Este me ayudó bastante en la comprensión e interpretación de los fragmentos y pasajes más intrincados.

(4) Dificultades generales encontradas en *El Caballero Cleges*

Algunas dificultades con las que me encontré en la traducción de *El Caballero Cleges* estaban relacionadas con:

(a) Unidades léxicas que podrían prestarse a confusión:

- Wyght: Esta unidad léxica es un adjetivo que aparece en los primeros versos del poema en su acepción de “strong” (“fuerte”) y que podría confundirse con “wight” (que aparece posteriormente en el verso 33) en su categoría gramatical de nombre en su significado de “person” o “human being” (“persona” o “ser humano”).

- Hyght: Se trata de un participio (“called”) que podría confundirse con el nombre “height” (altura).

- Doughtyere: Este es un término que estructuralmente es análogo a la forma moderna “daughter” (hija), sin embargo no se trata de un sustantivo, sino de un adjetivo “doughty” (valiente).

- Traveyled: Esta palabra puede confundirse con “travelled” (viajó). No obstante, su traducción correcta es la de “struggled” (luchó).

- Fe: Este término tiene como equivalente en inglés moderno “fee” (honorario), pero su acepción aquí corresponde a una parcela de terreno dentro del campo del derecho feudal inglés, parcela de terreno que solía concederse a un individuo que había prestado algún servicio de lealtad, fidelidad o vasallaje a un señor feudal.

- Mete: Esta palabra no tiene en el poema el sentido del término “meat” (carne) en inglés moderno, sino de “larder” (despensa).

- Rych (“rich”) debe entenderse en su sentido de “valiosas” y no “ricas”. En esta ocasión la traducción la impone o la guía el propio contexto.

- Pay: Este término debe entenderse en el romance inglés como “delight” (placer, delicia).

- Manners: Este término es bastante confuso por cuanto podría confundirse con “manners” (maneras, modales), cuando en realidad en la versión en español debería traducirse como “manors” (mansiones, casas solariegas).

- Pride: Cualquier diccionario de inglés moderno traduce este término por “orgullo” o “soberbia”. Estas connotaciones poseen un alto componente peyorativo. Sin embargo, asociado este término al caballero Cleges, a un caballero valiente, noble y leal al rey hace que el traductor se replantee la necesidad de darle otro cariz semántico y traducirlo por “honor”, por ejemplo.

- Off: Este término puede confundirse con el término en inglés moderno de “off”, pero en el texto debe interpretarse como la preposición “of”. Su aparición se da lugar en el verso 287: “Off that the Kyng wil gyff the...” (Of whatever the King gyff the...).

(b) *Errores del escriba:*

- En el verso 40 hallamos lo siguiente: “In tyme of Uter and Pendragon” (“In the time of Uther and Pendragon”)

El padre del rey Arturo, personaje legendario, es Uther Pendragon. No tiene sentido la separación de este nombre propio a través de un nexo copulativo como “and”. Debemos suponer que se trata de un error del escriba o copista del manuscrito.

(c) *Expresiones de difícil exégesis:*

- Fore them had no man ought lore/whether thei wer ryche ore pore,/of hym thei schuld have ryght”. Estos versos no resultaron claros en una primera lectura. Fueron necesarias varias lecturas antes de que pudiera captarse el sentido general de los mismos. Finalmente, se acordó que una posible traducción al inglés moderno (antes de traducirse al español) podría ser esta: “No person would suffer loss, whether rich or poor; for such people (Claris and Cleges) would provide restitution”.

- Hys ryalty he forderyd ay: La traducción en inglés moderno sería la de “He frittered away his royal estate”. En este caso no ayuda mucho realizar varias lecturas de este verso (73), sino la recurrencia a los glosarios o diccionarios en inglés medio o a las anotaciones de especialistas como Anne Laskaya o Eve Salisbury.

- En el verso 78 leemos: “Oneth myght lyfe thereone” (They might scarcely live (with the few things they had not lost)). En este caso hallamos otro verso de difícil traducción y explicación comentado por Anne Laskaya-Eve Salisbury.

- Off cost I wold not wonde: “I would not withhold any cost” (No repararía en gastos). Aquí tenemos otro caso de oración algo enrevesada.

(d) *Supresión de elementos:*

- La partícula “as” que aparece en el verso 41 “As he hade ben kynge” debe interpretarse como “as if”: “As if he had been a King”.

(e) Presencia de una sintaxis irregular por razones de versificación, rima, o propósitos narrativos:

- Considérese el siguiente verso o la siguiente estructura sintáctica: “Myrthys wer thei may fynd” (Mirth where thay may find). El complemento directo “mirth” (“alegría”) se ha colocado al principio de la oración como theme/topic con el fin de destacarse por encima de cualquier otro elemento narrativo el gozo de los comensales en el banquete de Cleges. Lo habitual hubiera sido colocar el complemento directo “mirth” al final del verso respetando el típico orden gramatical de sujeto+verbo+complemento. “Where they may find mirth” (“Allí donde pueden hallar alegría”). Este tipo de alteraciones gramaticales pueden despistar o confundir al traductor en un principio. El análisis gramatical puede ser aplicado en estos casos como estrategia para la búsqueda de claridad.

- Considérense los versos 49-50: “Mynstrellus, when the fest was don,/ schuld not withoutyn gyftes gon” (Minstrels, when the fest was over,/would not go without gifts). En estos versos el sujeto aparece separado bruscamente de su oración o cláusula principal por una oración subordinada adverbial temporal, lo que crea de igual manera cierta confusión.

(f) Referencias culturales:

El texto presenta referencias culturales que pueden dificultar la comprensión y traducción del texto. Los versos 100-102 hacen mención a diferentes instrumentos musicales medievales. Algunos son más conocidos que otros:

- Trumpers: Trumpeters - Pypers: Pipers
- Nakerners: Drummers - Herpers: Harpers
- Sytall: Citole
- Sautrey: Psaltery

El término “nakerners”, por ejemplo, ha sido el más difícil de traducir pues no tiene ninguna relación o correspondencia con un término en inglés moderno.

(g) Problemas o alteraciones de coherencia narrativa:

Los versos 145-155 presentan problemas narrativos de orden lógico, esto es, en los versos 146-147 leemos que después de que Cleges es consolado por su esposa Claris, estos deciden marcharse a cenar. Sin embargo, un poco más adelante, en los versos 154-156 el poeta-narrador vuelve

atrás en la historia repitiendo o enfatizando que después de que la pareja se hubo aseado se marcharon a cenar. En tales versos, por lo tanto, se ha producido una alteración en la narración que ha dado como resultado la repetición de un mismo hecho que no aporta nada a la historia a menos que ello sea una estrategia o recurso por parte del trovador para ayudar al público oyente a no perder el hilo narrativo haciéndole recordar algunos episodios de la historia que considera necesarios para proseguir su relato.

(h) Términos polisémicos o de más de un significado:

En el romance hemos hallado algunos términos que poseen varios significados lo que obligan al traductor a escoger el que mejor se adapte al contexto del poema.

- Chesyn: Este término en inglés medio o “Middle English” puede traducirse como “elección”, “resolución”, o “discreción/“prudencia” o “criterio”.

- Fre(“free”)se emplea indistintamente en el texto como adjetivo en su acepción de “noble” y adverbio “fácilmente” (“easily”). El contexto nos guiará hacia una u otra categoría gramatical.

(i) Términos inusuales:

El texto presenta, por otro lado, términos inusuales o improcedentes. Este es el caso de “palys” (palace), que se emplea para hacer referencia a una de las moradas del caballero Cleges. Creo que hubiera sido más apropiado el uso en el texto medieval del equivalente en inglés medieval (Middle English) de “castillo” y no de “palacio”.

(5) TEXTO MEDIEVAL EN INGLÉS
MEDIO/MEDIEVAL (MIDDLE ENGLISH)

El texto medieval en inglés medio/medieval (Middle English) traducido corresponde a una copia digital a la que puede accederse en el siguiente html: <http://d.lib.rochester.edu/teams/text/laskaya-and-salisbury-middle-english-breton-lays-sir-cleges>. La edición del texto ha estado a cargo de las editoras Anne Laskaya y Eve Salisbury. (TEAMS Middle English Texts Series: Robbins Library Digital Projects de la Universidad de Rochester). La copia digital está basada en el manuscrito Bodleian de Oxford 6922 (Ashmole 61: páginas 67b-73a) al ser mucho más completo que el manuscrito 19.1.11 (Advocates).

Hemos incluido un pequeño fragmento: Fragmento (Versos 217-240)

“Lo, dame, here is a nowylté;
In ouer garthyn upon a tre
Y found it sykerly.
Y ame aferd, it is tokenyng
Be cause of ouer grete plenyng,
That mour grevans is ny.»
His wyfe seyde: “It is tokenyng
Off mour godness, that is comyng;
We schall have mour plenté.
Have we les our have we mour,
Allwey thanke we God therfore;
It is the best, treulye.»

THE LADY SEYD WITH GODE CHERE:

“Late us fyll a panyere
Off the frute, that God hath sente.
Tomorrow, when the dey do spryng,

Ye schall to Cardyff to the Kyng,
Full feyre hym to presente.
Sych a gyft the may hafe ther,
That we schall the beter fare;
I tell you, verament.»
Syr Clegys grantyd sone therto:
“Tomorowe to Cardyff I wyll go
After your entent.”

(6) TEXTO MEDIEVAL EN INGLÉS MODERNO

Éste es el mismo texto en inglés moderno: Fragmento (Versos 217-240)

“Listen, my lady, here is a novelty;
In our garden on a tree
I found this. I am not lying.
But I am afraid that since we have been complaining too
much,
This is an omen that more grievance is still to come.
His wife said: “This is a token
That more goodness is coming.
We shall have more prosperity.
However, no matter if we are to have more or less in the
future,
Let us always thank God for it.
This is the best thing we can do”.
The lady said in a good mood:
“Let us fill a basket with the fruit
That God has sent.
Tomorrow, when the day begins,
You will go to Cardiff to see the King.
Such a present will make it possible for us
To become more prosperous.
This I tell you, truly.”

(7) TRADUCCIÓN DEL FRAGMENTO ANTERIOR EN PROSA

Y el mismo fragmento anterior en español:

“Mirad, Señora, lo que he hallado tan singular debajo de uno de los árboles de nuestro jardín. Tengo miedo de que sea una señal de más desgracias para nosotros por habernos lamentado tanto de nuestra fortuna”. Pero su esposa respondió: “Se trata de una señal que dice que tendremos más abundancia a partir de ahora. Por lo tanto, demos siempre las gracias al Señor. En verdad, eso es lo mejor”. Y después agregó animadamente: “Llenemos una cesta con la fruta que Dios nos ha enviado. Mañana, cuando amanezca, iréis a Cardiff a ver al rey y le entregaréis la cesta con la fruta, ya veréis que entonces todo nos ha de ir mejor”.

(8) CONCLUSIÓN

La literatura medieval en inglés medio (o Middle English) es rica y variada en todos los aspectos, y es rica a la hora de proporcionar información cultural sobre uno de los períodos más florecientes dentro de la historia: La Edad Media. Además, la literatura medieval permite proporcionar abundante información lingüística e idiomática acerca de los dialectos (o variedades dialectales) dentro del inglés medio y sus características, y poder compararla con los estadios posteriores dentro del inglés en su evolución, y ofrece temas diversos dirigidos a todo tipo de público según sus preferencias personales, así como toda una amplia variedad de géneros.

Por otro lado, la literatura medieval puede entretener, instruir o enseñar, moralizar, causar espanto y zozobra, entristecer, exaltar y hacernos soñar, humanizarnos, hacernos reflexionar, denunciar injusticias, o hacernos más piadosos. La traducción de sus textos resulta tremendamente placentera. Es

un auténtico goce (y hablo por experiencia propia) poder enfrentarse a sus retos y desafíos, pero siempre con la esperanza de que de ellos vamos a aprender cosas nuevas, con la esperanza de que vamos a perfeccionarnos como traductores, y con la esperanza de poder proyectar nosotros como traductores su sabiduría interna a un público académico o no académico interesado en su esencia más honda. Los textos modernos han heredado mucho de los textos medievales, sobre todo, su profundo humanismo, su vocación por enseñar y despertar en nosotros el interés por ciertos temas, y, cómo no, por los temas universales que proyectan: el amor, la vida, la lucha del hombre por la supervivencia, su naturaleza humana a la hora de hacer el bien y el mal, sus preocupaciones, sus miedos, sus pasiones, su soledad, su angustia y sufrimiento, su sed de esperanza, y finalmente, la muerte.

BIBLIOGRAFÍA

Bassnett Macguire, S. *Translation Studies*. London: Methuen, 1980.

Doce, Jordi. Traducir; tres asedios. En *Nuevas Pautas de Traducción Literaria*. Gomez Montero, Javier (ed.). Madrid: Visor Literario, 2008.

Cary, Edmond (1963): *Les Grands traducteurs francais*. Génève: Georg, 1963.

Claramonte, Vidal. Traducir en el siglo XXI. En *Nuevas Pautas de Traducción Literaria*. Gomez Montero, Javier (ed.). Madrid: Visor Literario, 2008.

Francesconi, A. ¿Qué traducción? Los métodos de traducción en el análisis contemporáneo. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. 2004. El URL de este documento es: [http:// www.ucm.es/info/especulo/numero27/traducc.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/traducc.html)

Gamoneda, Amelia. La lengua bífida de la traducción. En

Nuevas Pautas de Traducción Literaria. Gomez Montero, Javier (ed.). Madrid: Visor Literario, 2008.

García Yebra, V. *Teoría y Práctica de la Traducción*. Madrid: Gredos, 1982.

García Yebra, V. *En Torno a la Traducción*. Madrid: Gredos, 1989.

Ariel Lenguas Modernas, 1990, 2008.

Hardwick, L.: *Translating Words, Translating Cultures*. London, 2000.

Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y Traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra, 2001.

Jakobson, Roman. "On linguistic aspects of translation". En Brower, R.A. (ed.) 232-9, 1959.

Lefevere, André. *Translating Poetry: Seven strategies and a blueprint*. Assen: Van Gorcum, 1975.

Martínez de Merlo, Luis. Revisando criterios en la traducción de textos poemáticos. En *Nuevas Pautas de Traducción Literaria*. Gomez Montero, Javier (ed.). Madrid: Visor Literario, 2008.

Newmark, P., *Approaches to Translation*. Pergamon Press, 1981.

Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. New York-London: Prentice Hall, 1988.

Newmark, Peter. *About Translation*, Clevedon: Multilingual Matters, 1992.

Peña, S. y Hernández Guerrero, M.J. *Traductología*. Málaga: Universidad de Málaga, 1994.

Rubio Tovar, Joaquín. Consideraciones sobre la traducción de textos medievales (1999). En [https:// joaquinrubiotovar.wordpress.com/articulos/](https://joaquinrubiotovar.wordpress.com/articulos/) (Última revisión 26 de enero de 2015).

Tymoczko, Maria and Gentzler, Edwin (eds.). *Translation and Power*. University of Massachusetts Press, 2002, 244 p.

MICHEL FOUCAULT Y LAS ASTUCIAS DE LA VERDAD

FACUNDO E. CASULLO

Universidad Nacional de la Plata, Argentina



Dos breves escenas para introducirnos en la temática general de la astucia.

I. LA SOBERANÍA DE ZEUS

Cuando Gea concibió a Urano, lo hizo a través de un desdoblamiento propio, de modo que este se extendía sobre ella recubriéndola por completo. Estaban unidos de tal modo que los hijos que concebían quedaban ocultos por la naturaleza sin cesar amante de Urano. Eventualmente, Gea trama junto a uno de sus hijos, Cronos ἀγκυλομήτης (el de una *mêtis* torcida), una emboscada secreta para cortar los genitales de Urano, quien se aleja entonces de la tierra, desbloqueando el surgimiento de las nuevas generaciones y abriendo el espacio del mundo que habitamos. Cronos se constituye entonces como primer soberano, y para mantener su posición, es decir por una motivación política, devora uno a uno a sus hijos, que harían contra él lo que él había hecho contra su padre. Informada Rea de la suerte de sus hijos por parte de Gea y Urano, la mujer de Cronos trama una nueva astucia para que uno de ellos, Zeus, escape de las fauces. Lo reemplaza por una piedra

y lo pone a salvo, y luego la propia Metis colabora dando a Cronos la droga que lo obligaría a devolver los hijos tragados.

Se daba así lugar a la Titanomaquia, primer combate abierto por la soberanía. Zeus se impone en el combate, y pasa entonces a detentar la soberanía que arrebató a su padre. Pero el ciclo de las destituciones termina allí, el nuevo soberano ocupa su lugar de modo definitivo.

El trono de Zeus tiene a *Κράτος* (Poder) y *βία* (Fuerza) a sus lados. Sin embargo, la garantía de su reinado yace en otra parte. Tan pronto hubo alcanzado la soberanía, Zeus tomó como mujer a Metis; y puesto que su primer hijo varón estaba destinado a reemplazarlo, devoró a Metis antes de que nazca su descendencia. Así, se convertía en el primer soberano provisto de la más absoluta astucia: desde el momento de la ingestión, no hay ya *mêtis* fuera de Zeus; ha devenido *μητίετα* Ζεὺς, Zeus el astuto. No es pues por medio del poder y la fuerza, sino de la astucia, y gracias a ella, que Zeus garantiza su soberanía de modo definitivo: nada puede sorprenderlo ya, burlar su vigilancia o designios.

Así, no hay soberanía sin *mêtis*, sin astucia. Ya la posibilidad misma de la soberanía cósmica había sido inaugurada por Gea y Cronos a través una trampa. Y será a su vez la ingestión de Metis por parte de Zeus la que posibilite su conservación y ejercicio definitivos. En su origen, en su posibilidad y en su conservación, la soberanía encuentra menos la fuerza, el poder o la justicia que la astucia.

2. ODISEO, EL DE MUCHOS GIROS

(ΠΟΛΥΤΡΟΠΟΣ)

En la corte de los feacios, Odiseo (Ulises, según la tradición latina), pide al aedo Demódoco que cambie de canción y celebre el “ardid del caballo de madera” (490). Un caballo que los troyanos, no sin dudar, debieron introducir en la interior-

ridad de su ciudad. Por un lado, venía de los aqueos, que hacía diez años asediaban su ciudad. Por otro, no solo era la representación de un animal que caracterizaba a Troya y que era allí considerado sagrado, sino que además se trataba de una ofrenda para Atenea. El desenlace de esta historia es conocido. Como lo es el hecho de que por haber destruido Troya salvajemente y a través de un engaño, de una astucia, los principales héroes aqueos pagarían de diversas formas con su vida.

Sin embargo, es el propio Odiseo quien relata su “mejor proyecto” (ἀρίστη βουλή, IX, 318): embriagar al Cíclope Polifemo, cegararlo con un palo de madera encendida por el fuego mientras dormía y salir de la cueva con sus compañeros abrazados al vientre de las ovejas.

Antes de estas acciones, Odiseo había trenzado cuidadosamente con su discurso la estratagema que le permitiría verdaderamente escapar del Cíclope. En un momento en el que las palabras y las cosas mantenían un vínculo casi mágico de identidad, en un momento en que la palabra y la cosa no se distinguían, Odiseo dice a Polifemo que su nombre es Outis (Οὐτίς), “Nadie”: “Nadie es mi nombre. Es Nadie que me llaman mi madre, mi padre, y todos mis compañeros” (366-367).

Si Odiseo no es nunca realmente aprehendido por su adversario es porque jamás le da su nombre. Esto queda claro al final del episodio, donde la treta brilla en toda su astucia. En efecto, cuando despertados por los gritos de Polifemo los otros cíclopes le preguntan “¿Alguien te mata por engaño o por fuerza?” (ἦ μή τις σ’ αὐτὸν κτείνει δόλῳ ἢ ἐ βίηφι, Od., IX, 406), este responde “¡Oh, amigos! Nadie me mata por engaño, no por fuerza” (ὦ φίλοι, Οὐτίς με κτείνει δόλῳ οὐδὲ βίηφι, Od., IX, 408) indicando lo ocurrido y refiriéndose a Odiseo. Pero por la formulación, los cíclopes no pueden sino escuchar: “Nadie me mata ni por engaño ni por fuerza”.

Hay en griego dos partículas que sirven a la negación: “ou”,

la que utiliza Odiseo, y “mê”, que utilizan los cíclopes al preguntar: “Outis”, es nadie, al igual que “mê tis”. Pero, todo junto, mêtis, es “astucia”. Solo nosotros, lectores, podemos identificar el juego de Homero en esa pregunta que dice al mismo tiempo a los oídos griegos :“¿Alguien te mata por engaño o por violencia?” y “La astucia te mata por engaño o por violencia?”. Ya a salvo, alejándose en su embarcación Odiseo indica nuevamente la clave de su escape: “Es mi nombre lo que lo engañó, y mi irreprochable astucia” (ὥς ὄνομί ἐξαπάτησεν ἐμόνκαί μῆτις ἀμύμων, Od., IX, 414).



CUANDO HABLAMOS DE ASTUCIA TRADUCIMOS EL TÉRMINO griego *μητις* (*mêtis*). Su raíz significa “medir” (lo que la emparenta a los vocablos “metro”, “medicina”, “meditar”, “moderación”, “modalidad”, por ejemplo), y su rastro nos conduce hasta el pensamiento griego arcaico encarnándose en el plano mítico en la divinidad femenina Metis.

Se trata de una noción de gran presencia en el universo mental griego y recubre un campo semántico muy vasto. Pero conserva no obstante su especificidad: es un tipo de inteligencia práctica, un modo de conocimiento estocástico y conjetural, una actitud de espíritu que se caracteriza por la movilidad y la agilidad. De modo general, la astucia como recurso se opone al uso de la fuerza y al enfrentamiento directo: utiliza procedimientos de otra índole, oblicuos, que se aplican a realidades movedizas y en devenir, a situaciones inciertas y ambiguas, o allí donde dos fuerzas antagónicas se enfrentan y en cada instante los acontecimientos pueden orientarse en un sentido u otro. En este sentido, la astucia es una forma de inteligencia que atañe de modo esencial a enfrentamientos en los que se corre un riesgo y donde lo que se enfrenta nunca permanece idéntico a sí mismo. Como tipo

de inteligencia práctica, la astucia encuentra su utilidad en una dimensión fundamentalmente agónica que involucra el devenir.

Su territorio semántico abarca, entre otras, nociones como la de *δόλος* (trampa), *τέχνη* (arte, habilidad, oficios técnicos o artesanales), *καιρός* (momento oportuno), *ἀπάτη* (engaño), *αιόλος* (rápido, móvil, cambiante). La amplitud de ámbitos, actividades y figuras que contempla refleja a su vez un rasgo propio de la astucia: su polimorfía; por esencia, es múltiple (*ποικίλος*: abigarrado, por varios colores; *πολύμητις*: de muchos ingenios; *πολύτροπος*: de muchos giros o vueltas; *πολυμήχανος*: de muchas maquinaciones), implica inventividad, riqueza y diversidad de recursos.

A pesar de la enorme presencia que tiene en el pensamiento griego, la bibliografía sobre ella es escasa, y solo excepcionalmente ha sido estudiada de modo específico. Su descuido, sin embargo, no es casual y tiene sus motivos. En primer lugar, los estudiosos se concentraron en el pensamiento filosófico como la originalidad propia de la civilización griega con una fascinación que dejó a la astucia en la sombra. En segundo lugar, la perspectiva que se adopta normalmente para la consideración del pensamiento antiguo está fuertemente determinada por aquella que los propios filósofos legaron. Los helenistas modernos, al desconocer su importancia y su existencia, son fieles a una imagen que el pensamiento griego ha dado de sí mismo y en el que la *mêtis* aparece extrañamente como ausente. Finalmente, si la astucia ha permanecido en cierto modo oculta se debe también a su propia naturaleza. En efecto, se caracteriza por actuar de modo oculto, a través de disfraces, máscaras, distracciones, ficciones, en un juego continuo con las apariencias: nunca se manifiesta abiertamente como ella es, no hay tratados sobre ella; siempre más o menos como recóndita, está inmersa en una práctica que no se preocupa en ningún momento, incluso cuando la

utiliza, en explicitar su naturaleza o de justificar su modo de proceder.

No obstante, su centralidad en el sistema de valores del universo griego es atestiguada fuertemente por la filosofía misma. Los filósofos del siglo IV, y muchos posteriores, no han dejado sea de denunciar la vileza de sus procedimientos oblicuos, rodeos y argucias, sea de supeditarlas a aquella otra forma de inteligencia que inventaron. Frente a la *mêtis*, con la filosofía se irguió un pensamiento del ser y una lógica de la identidad que tiene el principio de no-contradicción como fundamento de orden y claridad: si no hay tratados de astucia, sí los hay de lógica. Los valores otorgados a lo flexible, a lo sinuoso, a lo polimorfo, a la ambigüedad, a lo equívoco, pronto se vieron así desprestigiados en nombre de lo fijo, lo recto, lo unívoco, lo claro y todos los rasgos adjudicados a una realidad ideal o inteligible, a partir de la cual el conocimiento como ciencia deviene posible.



ES ASÍ QUE LLEGAMOS AL PROBLEMA FILOSÓFICO IMPLICADO POR la relación entre la astucia y la Razón erguida por los primeros filósofos. En el caso de Foucault, la temática se nos revela a través de la crítica que Derrida realiza al primer gran libro de su maestro, *Locura y sin-razón: Historia de la locura en la época clásica*. En su prefacio, Foucault sostenía su voluntad de hacer la arqueología del silencio al que se redujo la sin-razón a través del saber médico de la psiquiatría. La crítica de Derrida sostenía que tal libro era imposible: una arqueología, en tanto discurso con sentido, *lóγος*, se remite necesariamente al ámbito de la razón; por definición, la sin-razón y su silencio no pueden tener historia. Si toda historia es historia del sentido, de la Razón *en general*, una historia de lo que queda fuera del sentido es imposible: tal es la astucia de la razón; la

grandeza imperial del orden de la razón es que no se puede llamar contra ella sino a ella misma, no se puede protestar contra ella sino en ella. Aquellos que no manejan el lenguaje de la razón quedan pues reducidos al silencio y no pueden hacer nada al respecto a no ser que entren en el lenguaje de quien los silenció.

En términos estrictos, la referencia hegeliana de la astucia de la razón (*List der Vernunft*) se dirige al modo en que, en el desarrollo histórico, la razón se realiza a través del elemento de lo irracional. La tesis de la astucia de la razón supone que la Idea *no se pone en juego ella misma en la historia, no se arriesga*, sino que permanece a salvo mientras utiliza a los hombres y sus pasiones para realizarse. La experiencia histórica, que transforma continuamente la autoconciencia del hombre, no altera sin embargo al Espíritu que se mantiene a salvo con su lógica intemporal. Pero en un sentido más amplio que el de una hipótesis heurística en torno a la historia, en los términos señalados por Derrida y en los que el propio Foucault asume, la “trampa” supuesta por el sistema hegeliano concierne a la soberanía de esta lógica que alcanza la totalidad de lo real. Esta totalidad, no obstante, no se constituye como tal para nuestro autor sino a través de la reducción al silencio de quienes rechazan dicha lógica.

Y allí yace la cuestión central: la dialéctica hegeliana supone por definición un movimiento de la razón hacia opuesto, hacia lo *otro*, hacia la sin-razón. La cuestión es saber si, en este movimiento, *lo otro* habrá sido reducido a *lo mismo*, o si, la razón se habrá transformado, perdido su identidad inicial, *dejar de ser la misma y convertirse en otra con lo otro*. Ahora bien, lo otro, lo ajeno a la razón es la sinrazón. En el contacto, en el tránsito de la razón a través de la *locura* o de la aberración, ¿Qué ocurre con la razón y su estatuto racional?

Foucault cerraba su libro sobre la locura y la sin-razón declarando que la razón dialéctica y su soberanía queda así

más bien entrampada ella misma por lo que creía haber reducido, que ella encuentra su estatuto *gracias a la sin-razón*:

“Astucia y nuevo triunfo de la locura: este mundo que cree medirla y justificarla con la psicología, es frente a ella que debe justificarse, porque en sus esfuerzos y sus debates, se mide a la medida de obras como las de Nietzsche, Van Gaugh, Artaud. Y nada en él, sobre todo lo que puede conocer de la locura, le asegura que estas obras de locura lo justifiquen”.¹

Sin embargo, en 1970, al inaugurar su posición en el *Collège de France*, la cuestión aparecía nuevamente abierta:

“Pero escapar realmente de Hegel supone apreciar exactamente lo que cuesta separarse de él; eso supone saber hasta dónde Hegel, insidiosamente quizá, se acercó a nosotros; eso supone saber, en lo que nos permite pensar contra Hegel, lo que es todavía hegeliano; y medir en que nuestro recurso contra él no es todavía sino una astucia que él nos opone y al término de la cual nos espera, inmóvil, y en otro lugar.”²

Y así como Zeus se convierte en el soberano definitivo del orden cósmico y deviene Zeus el astuto, Hegel aparece como el *μητίετα* filosófico por excelencia, en la medida en que con él la astucia queda bajo la égida de la Razón, devorada.



LA TEMÁTICA HEGELIANA DE LA ASTUCIA DE LA RAZÓN SE presenta así como un desafío para el pensamiento foucaultiano. Pero en este desafío, se reactualiza el conflicto que desde la Grecia clásica se presentó entre la astucia y la razón. De hecho, Foucault ha concebido todo su esfuerzo teórico como un intento por dar forma a una “lógica de la estrategia”, radicalmente diferente a la lógica tradicional identificada con la dialéctica. Y la astucia, en definitiva, no es otra cosa que la raíz de todo pensamiento estratégico.

Foucault volverá sobre esta cuestión tratando indirecta-

mente con Hegel, a través de Aristóteles. La trampa de la astucia de la razón constituye una operación que fue desarrollada originalmente por el estagirita a través de la caracterización de la dimensión apofántica del lenguaje y el establecimiento de una lógica del sentido en relación al principio de no-contradicción. Cualquier intento de romper la soberanía de la razón queda *a priori* neutralizado pues «destruyendo el discurso sostiene un discurso» o «al destruir el razonamiento, se somete al razonamiento» (*ἀναίρων γὰρ λόγον ὑπομένει λόγον*) (*Met.*, 1006a, 25- 30). Como se ve, el argumento es idéntico al utilizado por Derrida. Al remitirnos de Hegel a Aristóteles, Foucault muestra un problema nodal cuya extensión histórica no se reduce a nuestra modernidad, sino que está en la base del pensamiento occidental y que él reactualiza de modo inédito.

Si desde los primeros filósofos griegos la verdad no responde ni al deseo ni al poder, en el deseo de decir la verdad, en la voluntad de verdad, es precisamente el deseo y el poder lo que está en juego. La apofántica y el sentido fueron construcciones que tenían como objetivo callar a los sofistas, que utilizando las ambigüedades que genera la materialidad del lenguaje buscaban imponerse en el juego del poder. De modo que la verdad está vinculada al poder y, más que reflejar lo real, más que decir lo que es, sirve a su constitución, a su ordenamiento. Foucault muestra cómo sus raíces se extienden por un lado hacia la invención y fabricación de positividades, y por otro hacia el gobierno de los hombres. La palabra verdadera, hoy, sigue siendo la palabra más eficaz: independientemente de lo que *dice*, su poder estriba, todavía, en lo que *hace*.

La verdad remite pues al orden de la astucia, en primer lugar, en la medida en que pertenece completamente al orden del devenir de lo real. La verdad encuentra en la historia su objetivo. El nacimiento de la verdad involucra la astucia en la medida en que requiere una fabricación específica. Los

elementos que están implicados en tal fabricación son las formas de la visión y del lenguaje en su articulación. El conocimiento requiere siempre alguna relación entre imágenes y discurso. Incluso antes del conocimiento, en la Grecia arcaica, la palabra verdadera era dependiente de la visión de otro mundo, de un ámbito invisible para la mayoría gracias al favor de una potencia religiosa llamada Memoria. También en el orden del conocimiento científico es necesario constituir un espacio de visibilidad, una forma discursiva para tal espacio y una articulación entre ambas. Lo cual supone un trabajo que para Foucault no carece de vínculos con la fabricación artesanal que, desde tiempos arcaicos, es un ámbito privilegiado de la astucia.

En segundo lugar, la verdad remite a la astucia en la medida en que, como producto de la fabricación que implica el conocimiento, supone una utilidad que le es esencial. Esta utilidad consiste fundamentalmente en el contribuir al ordenamiento de lo real y configuración de lo real para su dominio. El conocimiento no sirve para conocer, sino para intervenir. Ya sea a partir de Kant o de Nietzsche, Foucault continuamente subraya la utilidad del conocimiento y el rol que tuvo en el gobierno de los hombres. Puede decirse sin exagerar que la relación entre la verdad y el gobierno constituye el eje esencial de su pensamiento. La verdad se presenta así como un terreno de luchas y disputas en torno al gobierno; como un juego difícil que requiere combinar la exigencia de respetar lo real y la voluntad de transformarlo.



1. Foucault, M., *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972, p. 663.
2. Foucault, M., *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, pp. 74-75.

FILOSOFÍAS Y MUJERES EN EL PARAGUAY

TERESA DEL PILAR RÍOS VÁSQUEZ
Universidad Católica "Nuestra Señora de la Asunción"



FILOSOFÍAS Y NO SOLO “FILOSOFÍA”

Ante todo, me parece importante tener que cuenta que al hablar de filosofía la entenderé de modo amplio y pluralista. Considero que esta se debe decir de muchas maneras, pues no existen paradigmas únicos y exclusivos del filosofar, como algunos lo siguen pensando. Pero mientras continúen definiendo la filosofía desde una estrechez de horizonte, reducida a un modelo de razón altamente especulativo y unívoco, será poco factible considerar como válida la propuesta de enfoques más pluriformes y experienciales.

Sin embargo, la cuestión epistemológica y metodológica nos descubre que todo proyecto histórico es deudor de una perspectiva en base a la cual discrimina y organiza datos. En este sentido, no existen perspectivas totalmente neutras y objetivas. Todo conocimiento está situado y es interesado. “El problema parece que consiste en haber *sobrevalorado un estilo de filosofía*, la que nace en Occidente con los griegos y de ahí se circunscribe al ámbito de la filosofía propiamente europea en sus distintas versiones: romana, francesa, anglosajona y la

alemana”.¹ La cuestión es desenmascarar el sujeto *ingenuamente* neutro de la tradición filosófica y política de Occidente: en realidad *tal* sujeto ha sido masculino, blanco, europeo, burgués y muerto.²

En efecto, no podemos perder de vista que la filosofía es un saber situado, marcado incluso por la dimensión inconsciente de los individuos, de las culturas, de los géneros y de clases sociales desde las que se filosofa. El ejercicio del pensar y del filosofar no es una actividad abstracta y deshumanizada, sino fruto de un modo de entender y de *estar* en la realidad.

Reconocer la parcialidad de los discursos académicos, su necesaria contingencia, su dependencia de factores históricos o de otra índole, nada tiene que ver con el relativismo. Antes bien, es una actitud que indica un cambio significativo en la ética del discurso intelectual. El problema está cuando este cambio esperado no se realiza y siguen vigentes modelos de racionalidad que originan omisiones, silencios, tergiversaciones y reduccionismos en todos los ámbitos.

A este respecto llama la atención el *silencio* o la práctica invisibilidad de la mujer en el espacio filosófico, aunque pareciera que esta realidad es también común a la ciencia. Así las cosas, no precisamos realizar investigaciones muy exhaustivas para darnos cuenta de dicha invisibilidad. Basta con fijarnos en el índice de los manuales de filosofía más *autorizados* para percatarnos esta verdad. Y por qué ir tan lejos, nos podemos preguntar sobre algo más cotidiano, ¿cuántos programas de historia de la filosofía incluyen el pensamiento filosófico de las mujeres? Y en caso de que lo incluyeran, ¿cuáles son las resonancias que se reciben?

Solo a partir de finales del siglo pasado y principios del presente, algunos textos mencionan ya, pero muy restrictivamente, a alguna filósofa, pero ni siquiera los más recientes recogen una aportación más “equilibrada” de la mujer en la filosofía. Mucho menos podríamos imaginarla situada al

mismo nivel, en diálogo con la aportación de filósofos varones. Por lo cual es inevitable concluir que el ejercicio del pensamiento ha sido exclusivo de un solo sexo, una construcción básicamente androcéntrica. Queda pues, todavía, un buen trecho para que pueda abrirse un espacio común de reflexión, *compartido*.³

La teoría de género comparte con los “maestros de la sospecha” la certeza de que ni las teorías científicas, ni la epistemología y la metodología que las legitima son neutras o inocentes. La filosofía y la ciencia fueron pensadas y realizadas por varones, la mujer ha quedado invisible, aún cuando algo haya aportado. Pero no lo ha hecho desde su posición de mujer, sino como una asimilación a lo masculino. Los rasgos y capacidades que se consideran propios del hombre (razón, fuerza, voluntad) cuando los posee la mujer, la “masculinizan” en la proyección social y la reducen al ámbito masculino.⁴

Y así, una mujer es reconocida por el acercamiento a un hombre *importante*, esto es, por ser su discípula, madre, esposa, amante, hermana, o porque personifica atributos considerados masculinos, pero nunca por su producción personal, y menos aún por lo que ella es en sí misma, como tal. La mujer se entiende por relación al varón, es lo *otro* del varón. Simone de Beauvoir dirá: “La mujer se determina y diferencia con relación al hombre, y no este con relación a ella: esta es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, él es el Absoluto: ella es el Otro”.⁵ Definida siempre por el otro y en función de los otros, jamás ha sido fácil la lucha de las mujeres por la *autonomía*.

Todas las condiciones, sociales y naturales, concurren para hacer muy improbable una rebelión colectiva de las mujeres contra el poder de los hombres. Se encuentran en una posición muy diferente de la de otras clases sometidas, puesto que sus amos les piden algo más que sus servicios; el hombre no quiere únicamente la obediencia de la mujer, quiere sus senti-

mientos. Todos los hombres, salvo los más brutales, desean tener en la mujer más íntimamente relacionada con ellos, no una esclava forzada, sino voluntaria; no simplemente una esclava, sino una favorita. Por eso han hecho todo lo posible para esclavizar su espíritu. Los amos de los demás esclavos cuentan, para mantener la obediencia, con el temor: el que ellos mismos inspiran o el que inspira la religión. Los amos de las mujeres quisieron más que una simple obediencia, encaiminaron toda la fuerza de la educación para conseguir su propósito.”⁶

Ya desde el planteamiento aristotélico el varón es el “logos”, principio de inteligibilidad y de actividad; mientras la mujer es la “materia”, principio de pasividad y recepción de lo formal. Esta distinción sexista, categorialmente polarizada, subsistirá en la filosofía de la modernidad a través de la dinámica “cultura-naturaleza”, aunque no sin contradicciones con el ideal de racionalidad universal propugnado por los filósofos de esta época.⁷

Vemos así que no existe la mujer en tanto sujeto autónomo. Y si es conforme a lo que dice Aristóteles que *el obrar sigue al ser*, cómo situar el obrar de alguien que no lo es. Este es el drama de las mujeres en el ámbito público, académico, científico y filosófico. En oposición a los atributos del sujeto filosófico, la ambigüedad, debilidad y versatilidad han sido los rasgos propios de la *naturaleza femenina* asignados desde una postura enjuiciadora del autodenominado sujeto por excelencia, el sujeto masculino. De ahí que la mujer, conforme a su *esencia*, ha de ser recluida al ámbito privado.

El estereotipo patriarcal produce un orden de significaciones y relaciones de carácter dicotómico, el cual se perpetúa en un sistema social escindido en dos frentes. Son instancias de actuación claramente delimitadas y que a partir de la Ilustración conocemos como *esfera pública* y *esfera privada*. En dicha esfera cada uno de los sexos está predestinado, por natu-

raleza, a uno de los dos espacios. De este modo, la creencia en la inferioridad intelectual de la mujer la sitúa en desigualdad de condiciones para el protagonismo público, científico o filosófico.

Tal es el descrédito de la mujer que incluso es despojada de lo que en justicia le corresponde, de la titularidad de su propia producción. Este es el caso de Lady Anne Conway, quien elaboró ideas que constituyen un sistema de base de la monadología leibniana, pero su obra *The principles of the most ancient and modern philosophy*, le fue atribuida a su editor F. Van Helmort.⁸

Otro ejemplo, de tanto otros, que revela la explícita marginación de la mujer en el campo académico y filosófico es lo que Husserl ha hecho con su gran discípula judía, la filósofa Edith Stein. En principio le prometió publicar su escrito, cosa que no lo hizo bajo el pretexto de que era largo y caro. En cambio, apoyó abiertamente a Martín Heidegger y Román Ingarden para que cada cual lograra publicar su investigación.⁹

En el contraste del comportamiento aludido se puede leer la explícita opción por la promoción de los discursos masculinos en desmedro de los femeninos, pues estos, según la perspectiva androcéntrica, no lo precisaban, ni tan siquiera socialmente. Está claro que lo anterior no responde a una pretendida neutralidad ni casualidad, sino a la premeditada decisión de cerrarle la puerta a una mujer y, en cambio, ensancharle el horizonte a dos varones. Pero a pesar de esta discriminación histórica positiva a favor del varón, algunas filósofas pudieron sobrevivir e incluso destacar, saliéndose de la tan pregonada *evidencia* de su inferioridad e incapacidad intelectual.

En el caso de las *contadas* mujeres que lograron acceder a los espacios de visibilidad académica, también su producción se vio sometida a fuertes condiciones de *amoldamiento* a los

paradigmas androcéntricos, con el agravante de tener que luchar una enconada *batalla* en todos los niveles para poder conseguir cierta legitimidad. Esto corrobora la necesidad de que la teoría de género pueda operar como un instrumento de crítica que de-construya el marco ideológico androcéntrico, permitiendo, a la vez, una reconstrucción teórica que incluya la corrección del sesgo. Pues, “si sigue prevaleciendo este tipo de civilización machista y falocéntrica, sin frenos que limite su voracidad y sin alternativas eficaces que promuevan otra esperanza de vida, este tipo de civilización podrá poner en peligro la experiencia planetaria de la especie *Homo sapiens demens*.”¹⁰

En otras palabras, mientras no propiciemos la deconstrucción de los paradigmas filosóficos hegemónicos y reduccionistas, ciertos tipos de pensamientos y su práctica seguirán permaneciendo en el silencio, expresamente ocultados y visiblemente usurpados por otros sujetos con mayor *poder*. Este es el caso no solo de las filosofías planteadas por mujeres, sino la de los pueblos marginados de Latinoamérica y África. Permanecer en los márgenes de la tertulia filosófica en una época en que tanto se habla se simetría dialógica, como enfoque ético, no deja de ser una paradoja que exige justicia, resarcimiento histórico y cambio de dirección.

De ahí que es esencial posicionarse desde una perspectiva que permita la inclusión y promoción del pensamiento filosófico de las mujeres y de los pueblos marginados. Pues, hasta nuestros días, hablar de mujeres en la filosofía dentro de una cultura dominada por la tradición masculina, constituye, ante todo, una toma de conciencia, un grito de denuncia, y un talante *subversivo* que testifica la idea de que el pensamiento racional no es unilateralmente masculino. Como decía la literata mexicana, Inés de la cruz: «La inteligencia no tiene sexo». Las mujeres han pensado, piensan y lo seguirán haciendo cada vez más, por mucho que pese a quienes no comparten esta palmaria verdad.

Numerosas filósofas contemporáneas se expresan de una manera diferente a la convencionalidad masculina. Mientras unas profundizan aspectos místicos y existenciales, otras, se basan en los discursos morales, en aspectos modernos y en la observación, a veces irónica, de la realidad. También, buscan recuperar la filosofía por medio de epístolas, apéndices, traducciones y creación literaria. Pero ha sido la campaña y la tradición de la exclusión masculina la culpable de que la mujer filósofa todavía siga luchando por un espacio para su pensamiento. En efecto, ha sido un modelo de racionalidad sumamente estrecho y centralizado el que ha demarcado taxativamente lo que puede o no considerarse filosofía. Y en este sesgo histórico que nos ha hecho sus víctimas, cada vez más mujeres están logrando invertir tal realidad.

A este propósito, es importante considerar que así como existen *filosofías* y no solo *filosofía*; también, en la realidad, se dan *mujeres* y no solamente la *mujer* en singular. El término *mujer*, aunque ha sido pretendidamente unívoco, es de suyo polisémico y plural. Si bien hay rasgos comunes en las mujeres, la realidad histórica nos muestra la diversidad de expresiones que se da en ellas, y que responde a diferencias de índole personal, cultural, racial y económica. Esta es la razón por la que hablamos de mujeres, no tanto como un *ente* colectivo, sino como personas individuales que son diferentes entre sí, incluso en una misma familia, sociedad y momento histórico.

Esto significa que la voz de cada mujer, en singular, cuenta y es necesaria para construir nuevas realidades donde *ella* y *ellas* tengan su protagonismo, su palabra, su pensamiento. No cabe esperar que otras voces *más autorizadas* impongan o anulen las voces de las más débiles. Al contrario, se trata justamente de hacer alianzas entre diferentes mujeres que respondan y se gesten a partir de un diálogo respetuoso e integrador, que busque caminar hacia espacios políticos, privados

y públicos, más justos y equitativos. Espacios que permitan a los géneros plasmar, en libertad e igualdad de oportunidades, proyectos que los humanice y plenifique como personas.

REALIDAD DE LAS MUJERES PARAGUAYAS QUE BUSCAN FILOSOFAR

Ahora bien, dado que la filosofía occidental ha venido marcada por una historia cuyo paradigma es esencialmente europeizante, patriarcal y androcéntrico, sin espacio para otras filosofías marginales, vamos a plantearnos cuál es la situación de las mujeres en Paraguay de cara a dicha disciplina. Sin embargo, antes de abordar esta temática es preciso decir algo sobre la realidad de las mismas. En efecto, partimos de la premisa de que las mujeres paraguayas no escapan ni pueden escapar a ese contexto paradigmático poco favorable al que nos referimos. A este respecto, hay algunos rasgos culturales, que pretendiendo ser universales, también imprimen su sello en las mujeres paraguayas.

El ideal femenino de la cultura de Occidente (de la que -en gran parte- somos herederos) presenta una serie de constantes que se manifiestan a lo largo de los siglos y varían apenas con las latitudes que abarcan. La mujer fuerte, que aparece en las Sagradas Escrituras lo es por su pureza prenupcial, por su fidelidad al marido, por su devoción a los hijos, por su laboriosidad en la casa, por su cuidado y prudencia para administrar un patrimonio que ella no estaba capacitada para heredar y poseer. Sus virtudes son la constancia, la lealtad, la paciencia, la castidad, la sumisión, la humildad, el recato, la abnegación, el espíritu de sacrificio, el regir todos sus actos por aquel precepto evangélico de que los últimos serán los primeros.¹¹

Solo una opción explícita por el enfoque de género, como herramienta teórica y práctica, hará posible modificar esta cultura paraguaya, tradicional y conservadora, que asigna a la

mujer el rol dependiente de hija, compañera y madre, con gran preponderancia en el hogar.¹² Las mujeres no tienen vida propia, sino que viven en función de los varones. Ellas han de «complacerles, serles útiles, hacerse amar y honrar de ellos, educarlos de jóvenes, cuidarlos de mayores, aconsejarles, consolarles, hacerles la vida agradable y dulce: he aquí los deberes de las mujeres en todos los tiempos y lo que se les debe enseñar desde su infancia.»¹³ Cabe puntualizar que estas ideas siguen teniendo plena vigencia en la cultura paraguaya gracias al soslayo sistemático de la perspectiva de género en educación.

Cuando el Ministerio de Educación y Cultura (MEC) dio a conocer el *Marco Rector Pedagógico para la educación integral en Sexualidad* (MRPEIS) algunas instituciones reaccionaron de manera desproporcionada. Se produjo una especie de neurosis colectiva que era imposible siquiera mencionar el tema *género*. Todo aquel que lo hacía quedaba automáticamente estigmatizado como sospechoso y digno de repudio. Cuando, en realidad, el proyecto lo único que pretendía era presentarse como una política pública educativa que tiene como eje fundamental los derechos humanos, la igualdad y la no discriminación. A modo de ejemplo de lo que venimos diciendo recojamos el siguiente testimonio.

(...) la presentación de esta política pública suscitó la reacción desmesurada de los sectores fundamentalistas católicos y evangélicos que, entre otras cosas, pusieron el ‘grito al cielo’ por el uso de la perspectiva de género, sin saber lo que significa, como bien declara un representante de la Federación de Asociaciones de Padres de Alumnos de Instituciones Educativas del Paraguay (Fedapar): ‘Ahora nos preocupa que el contenido del proyecto tenga como eje la perspectiva de género, porque no tenemos claro el alcance de ello, lo que involucra, sus consecuencias’.¹⁴

Con estas posturas se hace difícil un debate académico

serio, pues las pasiones exaltadas ofuscan un diálogo sereno, lúcido y riguroso, que lleve a clarificar planteamientos y llegar a acuerdos, propios de una sociedad pluralista. Todo prejuicio funciona como un dogma, como una verdad absoluta e inapelable. Y también se mueve desde una dinámica que imposibilita el pensamiento, porque si ya se conoce todo no hay que pensar ni dejar pensar a otros y otras. Los prejuicios se arrojan respuestas predeterminadas y generalizadoras que pretenden evitar la necesidad de indagar. Y en una sociedad, como la nuestra, donde nos regimos por prejuicios androcéntricos, la educación sistemática no siempre dispone para situarse desde un sentido crítico y consecuente con la propia visión. La circunstancia cultural frena enormemente que el tema género sea incluido en el *currículum* educativo, imprescindible para que las mujeres vayan logrando una sana autonomía, crítica e interdependiente. La ausencia de esta perspectiva favorece que ellas sigan sometidas y sujetas a la figura masculina, desde un papel secundario y subordinado. Complementario.

La *complementariedad* se transforma así en la palabra nuclear y de ella está excluida la justicia simétrica. No es conveniente ni deseable que los sexos neutralicen sus características normativas, sino que las exageren. Ello es garantía de orden. No son iguales, sino complementarios. Así lo ha querido la *naturaleza* y el nuevo orden sociopolítico no debe alterar su voluntad. De cualquier modo, es una muestra patente de que la dominación masculina es una cuestión política y no natural, como lo pretende el androcentrismo patriarcal. Con todo, se ha querido subestimar esta evidencia, ensalzando el naturalismo que dota a cada sexo de principios de acción y de excelencia particulares.

Una posición androcéntrica nos induce a pensar que las mujeres, por *naturaleza*, no disponen de una inteligencia abstracta y dotada para la teoría, sino que más bien está orien-

tada a lo práctico. «La razón de las mujeres es una razón práctica que les lleva a encontrar muy hábilmente los medios de llegar a un fin conocido, pero que no les hace hallar este fin.»¹⁵ Esta es, pues, la típica postura que circula en el imaginario colectivo: las mujeres son más aptas para lo *funcional*. Si alguna mujer osa desmentir existencialmente dicha estigmatización, en ciertos contextos, no precisamente de varones, en el mejor de los casos, es ironizada con la conocida frase: “Lista en latín y tonta en castellano”. Entre otras cosas, hay un desconocimiento total de lo que significa *inteligencia múltiple*. Por qué no se ha de ser versada en latín y también lista en castellano; o para los pucheros. Es como si ambas destrezas fueran incompatibles. Si nos ponemos a analizar el trasfondo de los refranes populares veremos que contienen una gran carga ideológica en contra del empoderamiento de las mujeres.

De ahí la necesidad de diversificar y de profundizar el saber y los conocimientos de las mujeres sobre cualquier hecho en cualquier dimensión del mundo, que les permitan salir del sentido común, de la fe y del prejuicio, y al género elaborar y compartir concepciones no dogmáticas y creativas que incluyan más mundo. Las mujeres requieren transformarse de creyentes en *los otros*, en la fuerza de las cosas, en la inmutabilidad de la vida y en lo sobrenatural, en seres dispuestos a crecer en sí mismas.¹⁶

Pero para que las mujeres crean en sí mismas es preciso desmontar las servidumbres y esclavitudes en las que se hallan sometidas. Desafío que en Paraguay se hace urgente, pues es uno de los países de América Latina con mayor desigualdad y exclusión. La población más rica del país cuenta, en promedio, con casi diez veces más ingresos que el 25% más pobre. Y las mujeres ganan 25% menos que los hombres, teniendo similares credenciales educativas. En relación a los porcentajes de gastos para actividades de Investigación y Desarrollo Experimental presenta uno de los índices

más bajos de la región, posicionándose muy por debajo del promedio de América latina y el Caribe, considerando la escala del uno por ciento que estipula la UNESCO.

En general, se visualiza un escaso esfuerzo de las universidades en la Investigación, lo que las sitúa en un mero modelo transmisor de conocimientos y no generador de los mismos. Universidades propagadoras de conocimientos donde las carreras humanísticas y filosóficas son las menos frecuentadas. Centros de estudios universitarios en un pueblo donde las mujeres reciben menos salario teniendo igual o mayor formación académica que los varones. Estas son algunas de las variables que patentizan el difícil contexto en el que se hallan las mujeres para generar y dar a conocer su pensamiento, ya sea filosófico, científico o literario.

La experiencia corrobora que “para llegar a ser respetables es necesario que las mujeres ejerciten su inteligencia; no hay otro fundamento para la independencia individual; quiero decir, explícitamente, que deberán inclinarse únicamente ante la autoridad de la razón, en lugar de ser esclavas de la opinión”.¹⁷. Desmontar prejuicios patriarcales introyectados conduce a las mujeres a disponerlas positivamente al desarrollo y ejercicio de las destrezas racionales y académicas. A este respecto, no es precisamente que las mujeres, en Paraguay, no tengan vocación intelectual o filosófica, sino que han sido educadas para dar felicidad a *otros*. Ellas no tienen vida propia y se sitúan en la misma condición de sumisión-subordinación que en las demás sociedades patriarcales. Nuestra sociedad no otorga a la mujer los medios para expresar y desarrollar sus deseos y necesidades, ni le da acceso a los niveles de decisión. Son mínimas las que pueden hacerlo. Y estas no siempre actúan con conciencia de género para promover y empoderar a otras mujeres que lo necesitan.

La mujer ha sido oprimida como tantos otros, por un dominador autócrata e injusto, por una totalidad sin alteridad.

La mujer no es la única oprimida, sino que hay muchos oprimidos, muchos varones oprimidos por estructuras totalizantes, por esto la liberación de la mujer no va a ser solo por la mujer, sino va a ser una liberación integral del hombre, donde también el varón se va a liberar, porque no debe creerse que está en mejor situación. El varón también se ha hecho un “burro de trabajo”; tiene dos empleos y trabaja dieciséis horas por día; no puede tener la satisfacción de estar en casa y no puede llorar cuando está triste porque “no es de hombre el llorar”; es decir, él también está alienado.”¹⁸

Esto que afirma Dussel lo podemos aplicar a nuestra sociedad paraguaya, es más, pareciera que está hablando de la nuestra. Sin duda alguna que es la estructura injusta misma la que debe ser liberada de esta opresión que impide la realización plenificante del hombre y la mujer. Deben trabajar juntos para ir conquistando ámbitos de posibilidades equitativas para ambos. Una mentalidad patriarcal continuará favoreciendo desigualdades que excluyan, invisibilicen y sitúen a la mujer en inferioridad de condiciones que el varón.

Recuerdo que el año pasado me habían invitado en una universidad de nuestro medio a dar una conferencia en el marco de la semana de la filosofía. Era inevitable preguntarme por qué, nuevamente, era la única mujer frente a siete varones. Lo cierto es que me habría complacido sobremanera poder ver a más mujeres disertando en dicho foro. Aunque pareciera arrogante, no podía evitar que afloraran tantas preguntas que evidenciaban la ausencia de mis pares en dichas ágoras. Y antes que orgullo, lo que afloraba en mí era un sentimiento de vergüenza y tristeza que me desafía a movilizarme para que esta presencia y distribución sea más *equilibrada*. No recuerdo que otra mujer estuviera conmigo en el plantel masculino en algunas de estas conferencias filosóficas organizadas por los centros académicos del país. Y pensar que también las mujeres precisamos y tenemos

derecho a aportar en esos escenarios en igualdad de condiciones que el varón.

Las mujeres queremos desmontar los cautiverios. Deseamos el poder para deconstruir el orden patriarcal y cada vez más los otros órdenes en que se apoyan las variadas formas de oprobio y la enajenación humana. Requerimos el poder de orientar la vida desde una ética distinta a la imperante; la ética de la equiparación humana contenida en la cultura feminista que permite enfrentar y deconstruir con alternativas sociales y culturales el clasismo, el racismo y, desde luego, el sexismo”¹⁹

He estado buscando e indagando textos y materiales que mencionen a algunas mujeres filósofas en nuestro país. En el libro de Raúl Amaral²⁰ (2010), *La filosofía en el Paraguay*, no aparece la más remota mención a ninguna de ellas, son todos varones. Mientras que en la compilación *Pensamiento paraguayo del siglo XX*, de Beatriz González de Bosio²¹ y Eduardo Devés (2006), son nombradas la politóloga Milda Rivarola y la historiadora Beatriz González de Bosio. Y en el opúsculo *Historia del pensamiento paraguayo* de José Manuel Silvero²² y otros (2010), son mencionadas como feministas la primera abogada paraguaya Serafina Dávalos y la Doctora en Leyes Virgina Corvalán.

Sería bueno preguntarse sobre las características que comparten entre sí las mujeres nombradas. ¿En virtud de qué son reconocidas?, ¿de qué estrato socioeconómico proceden?, ¿son representativas del colectivo femenino?, ¿por qué ellas y no otras, o es que no hay más? A mi juicio, estas y otras preguntas podrían ayudarnos a arrojar más datos sobre las razones de la invisibilidad femenina a lo largo de la historia académica y filosófica en nuestro medio. Además, el poder investigar acerca de sus circunstancias y del contenido de sus pensamientos podrían constituirse no solo en motivación para otras, sino que, de ser así, ya se estaría produciendo un pensa-

miento filosófico. Mas un pensamiento filosófico a partir de ellas mismas.

El Primer Congreso Latinoamericano de Filosofía y Política Crítica de la Cultura, realizado en Asunción, publicó el texto *Pensar en Latinoamérica*, compilados por Antonio Tudela²³ y Jorge Benítez (2006) donde aparecen los artículos de veinticuatro varones y tres mujeres: Denisse Lucía Ríos, Montserrat Álvarez y Ana Simesen de Bield. Ninguna de ellas de nacionalidad paraguaya. Los reseñas cuantitativas no siempre son reflejos fidedignos de la realidad, pero son una variable importante sobre la cual se puede interpretar y hacer filosofía. En este caso, de nuevo se evidencia la escasa presencia de producción femenina en relación a la masculina. Situación reiterativa en los hechos que venimos mencionando.

Si se han fijado, todos ellos han sido escritos por hombres, en cambio, el texto que ahora voy a mencionar, *500 mujeres paraguayas contemporáneas*, ha sido publicado por una mujer, Sara Díaz de Espada de Ramírez Boettner. Curiosamente ella sí ha encontrado a centenares de mujeres a quienes destacar en los diferentes ámbitos del pensar y del quehacer en el país.

Estamos en filosofía, y no en teología dogmática, así que nos permitimos nuevamente la pregunta: ¿por qué ella ha *encontrado* y *nombrado* a tantas mujeres?, ¿bajo qué criterios; acaso laxos, ingenuos o condescendientes? Pero no solo nos permitimos la pregunta, sino sobre todo un abanico de respuestas pluriformes. Una oportunidad más para ensayar el pensamiento crítico. Y así como cada cual tiene su postura respecto a la cuestión, veamos lo que nos dice la misma autora.

Durante siglos hemos sido privadas del conocimiento del aporte que ha hecho a la humanidad el cincuenta por ciento de la misma.

Los historiadores y los investigadores han sido siempre

hombres que, consciente y a veces inconscientemente, olvidaron o deformaron las informaciones referentes a mujeres sobresalientes de nuestra patria, y no solo en el Paraguay sucedió esto.²⁴

Desgraciadamente no podemos cambiar la historia de la filosofía, las artes, la ciencia, la religión, el lenguaje, entre otros, pero sí podemos invitar a un análisis honesto y realista, aunque nos incomode lo que allí encontremos.

Pues, lo queramos o no, el sesgo ideológico patriarcal es una realidad que lejos de estar superado, sigue muy vigente en nuestros días. Y es, justamente, el que propicia todo tipo de injusticias en relación a los géneros, llámese ideología de derecha o ideología de izquierda.

Asimismo, en relación al ámbito humano, lo que quizás aún no se ha logrado, o no se ha querido, dimensionar adecuadamente es la consecuencia reduccionista de la perspectiva androcéntrica. Por un lado, a los varones les han arrebatado la legítima capacidad para expresar sus afectos, ejercer su paternidad responsable con predominio de la comunicación afectiva con sus hijos e hijas, desarrollar proyectos de vida asociados al espacio privado y participar en las tareas del hogar, así como el poder vivir una sexualidad más integradora.

Por otro lado, a las mujeres les han expropiado planes vinculados al espacio público en igualdad de condiciones con el varón, les han restado la posibilidad de desarrollar suficientemente su capacidad intelectual, de situarse como persona a partir de una sexualidad más respetuosa de su condición femenina, y no meramente cosificadora. En fin, sistemáticamente se les ha ido impidiendo forjar una autonomía interdependiente que propicie vivir desde una autoestima saludable y dignificante. Corroborando, de este modo, que el paradigma patriarcal favorece la reducción de oportunidades humanizantes tanto en el varón como en la mujer, lo cual sigue dificultando una relación justa y equitativa para los géneros, en la

vida pública y privada. Por tanto, lo perverso de esta estructura mental es que no sólo busca dominar a las mujeres, sino también a los hombres.

Si bien esta siniestra ideología ha buscado enajenar a hombres y mujeres, han sido estas últimas sus mayores víctimas en relación a su *ser* y *hacer*. En este sentido, me parece oportuno citar textualmente las palabras de Olga Caballero Aquino en su libro *PARAGUAY, almacén de ramos generales*. Escuchémosla.

Condenadas por la historia oficial a permanecer en la oscuridad, el movimiento de las mujeres, integrador y humanista, rectifica la interesada y tendenciosa visión masculina; gracias al trabajo de historiadoras y antropólogas feministas hoy podemos decir que existieron sabias, alquimistas, escritoras, inventoras, médicas, místicas, compositoras, naturalistas, filósofas, teólogas, diplomáticas, mecenas, pintoras, coleccionistas de arte, farmacólogas, fundadoras de imperios, pacíficas, químicas, científicas, escultoras, compositoras, astrónomas, matemáticas, directoras de diarios y revistas, periodistas, oceanógrafas, biólogas, conductoras de orquestas sinfónicas, astronautas. En todos los campos del quehacer intelectual se distinguieron a pesar de que recién en 1563 el Concilio de Trento decretara, tras largas discusiones teológicas, que la mujer tiene alma. ¡Alleluiahhh!²⁵

Vemos así, según estos testimonios, que el pensamiento de las mujeres ha estado presente, solo hace falta voluntad para explicitarlo. Y, a su vez, ampliar el concepto de filosofía que subyace a las omisiones y silencios respecto al aporte de las mismas. De ahí que, hurgar en nuestros archivos nacionales se constituye en una cuestión de ética y honestidad intelectual. No podemos continuar con discursos que marginan y excluyen las experiencias y los pensamientos de las mujeres. Pues, siendo realistas, el aporte filosófico de las mismas, en igualdad de condiciones con la producción

masculina, todavía precisa seguir avanzando hacia una mayor equidad.

Como quiera que sea, cada vez más comenzamos a ser testigos del esfuerzo que significan algunas publicaciones para sacar a la luz la oposición histórica que experimentaron muchas mujeres para lograr acceder a la educación y ensayar un pensamiento filosófico. Así también, tenemos que reconocer que las figuras que destacaron son personas *privilegiadas* que no siempre constituyen el grueso de la población femenina.

Recapitular los temas, revivir los nombres, publicar viejas ediciones, revisar los trabajos de diferentes mujeres, resucitar voces en el pensamiento filosófico, revivir ideas, reconstruir y hacer justicia, han de ser algunos de los propósitos de la filosofía en el Paraguay. Es hora de iniciar y retomar el diálogo con las pensadoras de nuestra historia. Las omisiones no pueden ya existir. No se puede vedar la palabra escrita y oral del pensar filosófico femenino.

No podemos seguir enmarcando la filosofía desde los parámetros tradicionales aristotélicos, o limitar el pensamiento a las estructuras masculinas que han imperado a lo largo del tiempo. Romper el canon, ir más allá de lo establecido en el género es una responsabilidad intelectual permanente. Hay que transformar los paradigmas, poner en práctica las nuevas ideas, desenmascarar las falsas concepciones y argumentos e invitar al reconocimiento del pensar histórico femenino, más allá del orden establecido. Porque, como ciertamente afirma Umberto Eco: “No es que no hayan existido mujeres filósofas. Es que los filósofos han preferido olvidarlas, aunque ojalá después se hayan apropiado de sus ideas”.

BIBLIOGRAFÍA

Amaral, Raúl, *Filosofía en el Paraguay. Anticipos (1814 - 1918)*, Asunción, Fondec, 2010.

Amorós, Celia, *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Barcelona, Anthropos, 1991

Beauvoir, Simone, *El segundo sexo*, Madrid, Cátedra, 2005
Caballero Aquino, Olga, *PARAGUAY, almacén de ramos generales*, Asunción, Servilibro, 2007.

Castellanos, Rosario, *Mujer que sabe latín...*, México. Fondo de cultura económica, 2003.

Corvalán, Graciela, 2009, “El contexto sociocultural y la perspectiva de género en el bilingüismo paraguayo”, en *Lengua y Nación, e Historia de la Salud Pública*, Domingo M. Rivarola (Director), Asunción, Revista paraguaya de Sociología. Publicación de Ciencias Sociales para América Latina. Centro Paraguayo de Estudios Sociológicos (CPES), Ediciones y Arte, S. A., 2009.

De Vallescar y Palanca, Diana, “Edith Stein. Una vocación intelectual (1897-1942)”, en *Mujeres que se atrevieron*, Isabel Gómez-Acebo, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1998

Díaz de Espada de Ramírez Boettner, Sara *500 mujeres paraguayas contemporáneas*, Asunción, Servilibro, 2005.

Dussel, Enrique, *Liberación de la mujer y erótica latinoamericana*, Bogotá, Nueva América, 1994.

González de Bosio, Beatriz y Eduardo Devés-Valdés, (Compiladores) *Pensamiento paraguayo del siglo XX*, Asunción, Intercontinental, 2006.

González Vera, Myrian y Posa Guinea, Rosa M., 2010, “Discriminaciones persistentes, amenazas de retroceso” en *Yvypóra Derécho Paraguáipe - Derechos humanos en Paraguay*, Carmen Coronel Prosman, (Coordinadora general) Asunción, Codehupy, 2010.

Lagarde y de los Ríos, *Los cautiverios de las mujeres. Madres-*

posas, monjas, putas, presas y locas, Madrid, Horas y HORAS, 1990.

Lagarde y de los Ríos, *Claves feministas para la autoestima de las mujeres*, Madrid, Horas y HORAS, 2007.

Lértora Mendoza, Celina, “Epistemología y teoría de género, en *Conversaciones entre Teología y disciplinas*”, en *La encrucijada del género*, AZCUY, Virginia (Compiladora), Buenos Aires, Centro de Estudios Salesianos (CESBA), 2004.

Mill, Stuart, y Mill Taylor, *Ensayos sobre la igualdad de los sexos*, Madrid, A. Machado Libros, S. A., 2000.

Muraro, Rose M., y Boff, Leonardo, *Femenino y Masculino*, Madrid, Trotta, 2004

Palacio, Marta, “Filosofía y feminismo” (S). La cuestión del sujeto y de la subjetividad, en *Conversaciones entre Teología y disciplinas. En la encrucijada del género*, Virginia, Azcuy, Virginia (Compiladora), Buenos Aires, Centro de Estudios Salesianos (CESBA), 2004, 62.

Rousseau, Jean Jacques, *Emilio*, Madrid, Edaf, 1985.

Silvero, Manuel, Luis Galeano y Domingo Rivarola, *Historia del pensamiento paraguayo*, Asunción, El lector, 2010.

Tudela Sancho, Antonio y Jorge M. Benítez Martínez (Compiladores.), *Pensar en Latinoamérica*, Asunción, Jakembó, 2006.

Wollstonecraft, Mary, *Vindicación de los derechos de la mujer*, (Edición abreviada), Madrid, Debate, S. A., 1998



1. De Vallescar y Palanca, Diana, “Edith Stein. Una vocación intelectual (1897-1942)”, en *Mujeres que se atrevieron*, Isabel Gómez-Acebo, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1998, 256.
2. Cf. Palacio, Marta, “Filosofía y feminismo” (S). La cuestión del sujeto y de la subjetividad, en

- Conversaciones entre Teología y disciplinas. En la encrucijada del género*, Virginia, Azcuy, Virginia (Compiladora), Buenos Aires, Centro de Estudios Salesianos (CESBA), 2004, 62.
3. De Vallescar y Palanca, Diana, Op. cit, 254.
 4. Cf. Lértora Mendoza, Celina, “Epistemología y teoría de género, en *Conversaciones entre Teología y disciplinas*”, en *La encrucijada del género*, AZCUY, Virginia (Compiladora), Buenos Aires, Centro de Estudios Salesianos (CESBA), 2004, 44-45.
 5. Beauvoir, Simone, *El segundo sexo*, Madrid, Cátedra, 2005, 12.
 6. Mill, Stuart, y Mill Taylor, *Ensayos sobre la igualdad de los sexos*, Madrid, A. Machado Libros, S. A., 2000, 161.
 7. Cf. Amorós, Celia, *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Barcelona, Anthropos, 1991, 27-30.
 8. Cf. Lértora Mendoza, Celina, Op. cit., 45.
 9. Cf. De Vallescar y Palanca, Op. cit., 283.
 10. Muraro, Rose M., y Boff, Leonardo, *Femenino y Masculino*, Madrid, Trotta, 2004, 205 .
 11. Castellanos, Rosario, *Mujer que sabe latín...*, México, Fondo de cultura económica, 2003, 19.
 12. Cf. Corvalán, Graciela, 2009, “El contexto sociocultural y la perspectiva de género en el bilingüismo paraguayo”, en *Lengua y Nación, e Historia de la Salud Pública*, Domingo M. Rivarola (Director), Asunción, Revista paraguaya de Sociología. Publicación de Ciencias Sociales para América Latina. Centro Paraguayo de Estudios Sociológicos (CPES), Ediciones y Arte, S. A., 2009, 19.
 13. Rousseau, Jean Jacques, *Emilio*, Madrid, Edaf, 1985, 420.

14. González Vera, Myrian y Posa Guinea, Rosa M., 2010, “Discriminaciones persistentes, amenazas de retroceso” en *Yvypóra Derécho Paraguáipe - Derechos humanos en Paraguay*, Carmen Coronel Prosmán, (Coordinadora general) Asunción, Codehupy, 2010, 338.
15. Rousseau, Jean Jacques, Op. cit., 134.
16. Lagarde y de los Ríos, *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*, Madrid, Horas y HORAS, 1990, 817.
17. Wollstonecraft, Mary, *Vindicación de los derechos de la mujer*, (Edición abreviada), Madrid, Debate, S. A., 1998, 78.
18. Dussel, Enrique, *Liberación de la mujer y erótica latinoamericana*, Bogotá, Nueva América, 1994, 23.
19. Lagarde y de los Ríos, *Claves feministas para la autoestima de las mujeres*, Madrid, Horas y HORAS, 2007.
20. Amaral, Raúl, *Filosofía en el Paraguay. Anticipos (1814 - 1918)*, Asunción, Fondec, 2010.
21. González de Bosio, Beatriz y Eduardo Devés-Valdés, (Compiladores) *Pensamiento paraguayo del siglo XX*, Asunción, Intercontinental, 2006.
22. Silvero, Manuel, Luis Galeano y Domingo Rivarola, *Historia del pensamiento paraguayo*, Asunción, El lector, 2010.
23. Tudela Sancho, Antonio y Jorge M. Benítez Martínez (Compiladores.), *Pensar en Latinoamérica*, Asunción, Jakembó, 2006.
24. Sara Díaz de Espada de Ramírez Boettner, *500 mujeres paraguayas contemporáneas*, Asunción, Servilibro, 2005, 9.
25. Caballero Aquino, Olga, *PARAGUAY, almacén de ramos generales*, Asunción, Servilibro, 2007, 95-96.

LA EMERGENCIA DE LA IDENTIDAD LATINOAMERICANA

JUAN ENRIQUE FISCHER
Universidad del Norte



La independencia de nuestros países fue un fenómeno que se produjo en forma continental y simultánea. Paradójicamente América Latina entró a la vida internacional fragmentada, dividida, enfrentada. Como para disipar el sueño de unidad y de fortaleza internacional que sustentara el gran designio de Simón Bolívar del Congreso de Panamá de 1826. Desde la emancipación hasta el final del siglo XIX latinoamericano, a las nuevas naciones independientes las marcó la confrontación por disputas fronterizas o territoriales. Y sobre todo por tres grandes guerra fratricidas: la Guerra Grande en el Rio de la Plata, la guerra del Pacífico entre y la infame Guerra de la Triple Alianza.

En el transcurso del siglo XX se verifica una incipiente búsqueda de esa unidad latinoamericana y la efectiva emergencia de identidad latinoamericana a través de manifestaciones cruciales: Una primera emergencia visible de identidad

latinoamericana se consolida en la categórica reacción que surgen del continente ante las crecientes intervenciones de la nueva potencia dominante en el hemisferio, los Estados Unidos. La unidad de los latinoamericanos empieza por cimentarse en la convergencia de rechazos y condena a las

acciones de fuerzas transgresoras de la independencia de países del continente y la invocación a razones morales para su justificación. Las transgresiones remueven raíces profundas comunes a los países de América Latina.

Más tarde la identidad de una cultura común latinoamericana que se suponía pero se conocía mal asoma vigorosa e imprevistamente hacia mediados de los sesenta por medio de un fenómeno de impacto internacional, la expansión exitosa de las obras de creación literaria de autores de diversa procedencia nacional con la consiguiente revelación al mundo de la existencia de un universo latinoamericano común, y a mediados de los ochenta queda de relieve la maduración alcanzada, cuando los gobiernos latinoamericanos crecientemente en democracia, entienden asumir con directamente y con inusual determinación responsabilidades propias en la solución internacional de conflictos latinoamericanos y apartándose de los esquemas clásicos del sistema interamericano tradicional.

I) LA RESPUESTA COLECTIVA A LA TEMPRANA POLÍTICA DE INTERVENCIÓN DE LOS ESTADOS UNIDOS

IMPORTANCIA DE LA TRADICIÓN JURÍDICA LATINOAMERICANA

Con la guerra contra España en 1898 pretextada en defensa de la independencia de Cuba, y la conquista de sus posesiones coloniales de Puerto Rico Guam y Wake, los Estados Unidos se convierten en potencia extra continental. En tanto en el propio continente, desde comienzos del siglo XX los países de América Latina deberán afrontar más de tres décadas de intervenciones militares y ocupaciones con infantes de marina,

particularizadas en los países de América Central. Primeramente justificado por el presidente Teodoro Roosevelt en su corolario a la doctrina Monroe, y luego con el propósito expreso de proteger intereses y empresas norteamericanas en lo que se definía como la diplomacia del dólar. Se ha afirmado que este es el periodo que con más precisión se puede comenzar a hablar de “imperialismo norteamericano” (1).

Es en este nuevo contexto de perplejidad y preocupación internacional, el cual se abre en el siglo XX en nuestra América, que surge el pensamiento reivindicador del ensayista uruguayo José Enrique Rodó, quien en 1900 predica la unidad cultural de América Latina, alerta contra los peligros de la expansión imperial de los Estados Unidos, así como de su filosofía utilitaria y pragmática arrolladora, a la cual contrapone la cultura de origen hispánico americano y latino en su obra Ariel. Con su prédica a la juventud funda una corriente intelectual de reflexión que lo consagra como el “primer ideólogo del nacionalismo hispanoamericano” (2) En un ensaismo de gran estilo y visión continental reivindicada, rescata el ideario del viejo proyecto de Unión Latinoamericana de Simón Bolívar.

UN COMÚN DENOMINADOR DE PRINCIPIOS DE CONDUCTA INTERNACIONAL

Los gobiernos de América Latina, sin concertación previa convergen en pronunciamientos de condena respondiendo a las intervenciones militares con definiciones de principio en el orden internacional. Y ante las agresiones y ocupación militar de pequeños países por la potencia mayor, pasan de la hostilidad contenida al pronunciamiento público abierto. La opinión pública reaccionaba con alarma e indignación ante la política de intervenciones de los Estados Unidos en el Caribe. De esa circunstancia adversa una progresiva conciencia de

identidad latinoamericana comienza a adquirir perfil propio. Y tempranamente se fue gestando rápidamente un creciente consenso entre nuestros gobiernos en convertir *al principio de no intervención* como principio supremo de las relaciones continentales junto con la defensa del principio de soberanía e igualdad de las naciones de los cuales deriva aquella regla de conducta internacional. Más allá de las buenas relaciones de convivencia continental, queda en evidencia que a los latinoamericanos les resultaban inaceptables acciones de fuerza de una potencia que transgredía soberanías, violentaba su existencia física (su inviolabilidad territorial) e imponía su voluntad a otra nación independiente. Renace en esas definiciones una conciencia de comunidad cerrando filas en torno a la defensa de un principio cuyos fundamentos en definitiva emanaban de la propia causa de nuestros jefes de la independencia.

Por añadidura, bajo esa visión común, surgen bien pronto un cuerpo doctrinario que amplía el perfil político de América Latina en el nuevo orden internacional naciente:

-A la política de poder de las grandes potencias antepone la vigencia del Derecho Internacional.

-A las diferencias de poder en las relaciones internacionales anteponen la reivindicación de la igualdad jurídica de las naciones soberanas.

-Al intervencionismo de los EE. UU anteponen el deber de no intervención.

-Ante la amenaza o uso de la fuerza como recurso soberano de la época postulan el deber de arreglo pacífico de disputas internacionales.

Es la época en que, en la diplomacia de las jóvenes naciones latinoamericanas notables juristas y estadistas impulsan proyectos específicos para instrumentar en forma obligatoria el arreglo pacífico de disputas entre estados (Tales las propuestas de tratados de arbitraje compulsivo del Presi-

dente Batlle en 1907, o el “Tratado para evitar y prevenir conflictos entre estados americanos” firmado en 1923, a propuesta del jurista paraguayo Manuel Gondra).

La intransigencia política de la posición latinoamericana en las conferencias interamericanas logrará que los Estados Unidos revierten su alegado derecho de intervención. En la Conferencia Interamericana de Montevideo de 1933 el gobierno norteamericano acepta suscribir en Declaración colectiva la regla de que “ningún estado tiene derecho a intervenir en los asuntos internos o externos de otro estado”. El Presidente Franklin Roosevelt inaugura con ello una política de buena vecindad. Ese cuerpo de principios, ya reconocido acervo jurídico de los latinoamericanos en 1948, será incorporado como parte de la Carta de la OEA, al ser creada como nueva organización de carácter permanente para institucionalizar las relaciones interamericanas.

Para esa época en la cual el continente americano ingresa estratégicamente como parte del bloque occidental en el ámbito mundial de la guerra fría, la observancia de los principios incluidos en la Carta de la OEA quedará desconocida, relativizada y también transgredida. Los Estados Unidos imponen hegemónicamente con carácter prioritario las consideraciones de seguridad continental en las relaciones interamericanas justificando a menudo su apartamiento a los mismos (la lucha contra la expansión soviética y la penetración comunista). No obstante en el marco universal de las Naciones Unidas, el deber de no intervención, principio de la más estricta tradición jurídica latinoamericana, quedará reconocido como principio fundamental de Derecho Internacional, “válido en todo el mundo” al decir del jurista Eduardo Jiménez de Arechaga (4).

II) UN IMPACTO MUNDIAL REVELADOR

ASOMA EN EL MUNDO LA DIMENSIÓN CULTURAL DE LA PERSONALIDAD LATINOAMERICANA

Hacia los años sesenta y setenta se vive, inesperadamente a nivel internacional, una formidable eclosión de escritores de distintas procedencias de América Latina que por lo pronto captan la sensibilidad y las inquietudes profundas de gran público de nuestro continente pero sobre todo alcanzan una difusión sin precedentes en los públicos del norte industrial. Se dan a conocer el mexicano Carlos Fuentes, el colombiano García Márquez, el Peruano Mario Vargas Llosa, el paraguayo Augusto Roa Bastos, el argentino Julio Cortázar, los chilenos José Donoso y Pablo Neruda, Juan Carlos Onetti, todos traducidos a varios idiomas analizados en las universidades del norte.

El impacto de la difusión y atracción suscitada por los autores latinoamericanos irrumpe en el escenario mundial como sorpresa y revelación de la riqueza de una cultura común latinoamericana, así como el producto de una capacidad original de creación de marcado ingenio en el recurso y utilización de técnicas de narración y de escritura. Pero ese fenómeno trasciende el simple fenómeno estético y va más allá de un éxito editorial impresionante. Lo marcan:

-la revelación al mundo de un universo latinoamericano y una identidad propia con excepcional poder de creación y de expresión, que trasciende fronteras de las naciones del continente y trasciende las divisiones nacionales y los enfrentamientos históricos internos en el continente posteriores a la independencia;

-En el centro de ese universo y como común denominador

en la forma y en el el contenido de esa vasta y diversificada literatura, el drama existencial del hombre latinoamericano definido como “voluntad heroica de sobrevivir”. Su compromiso con la vida sus angustias y sus esperanzas. “Una versión antropológica del hombre latinoamericano universal”, al decir de Juan Manuel Marcos (4). Asumiendo la adversidad de su entorno y su hábitat en los obrajes, en las tierras agrestes, en los yerbales y también en la alienación de la gran urbe ciudadana.

-Traduce la conjunción de tres culturas que históricamente aparecían en pugna y excluyentes: el aporte indígena, el europeo, y el africano, ahora indisociables en la identidad latinoamericana contemporánea;

-La consolidación de ese interés universal por la literatura latinoamericana y su originalidad propia marca internacionalmente un perfil latinoamericano común a todos esos autores de diversa procedencia y afianza para nuestro continente el orgullo en una identidad propia y diferenciada. Ese reconocimiento internacional, en retorno, fortalece en nuestro continente el sentimiento de pertenencia a una cultura común.

III. EL LOGRO DE UNA SOLUCIÓN LATINOAMERICANA PARA LA CRISIS DE CENTROAMÉRICA

Luego de un largo y critico periodo de alineamientos en en la lucha bipolar de la guerra fría, pugnas internas sociedades ensombrecidas por regímenes militares, la perpetuación y extensión de la crisis centroamericana fue para los gobiernos latinoamericanos democráticos el momento histórico para asumir responsabilidades propias y buscar una solución propia a la mas grave crisis regional.

Durante unos 35 años, bajo una visión dominante militar y de seguridad en las relaciones interamericanas se habían

transgredido los principios fundamentales postulados como garantía de la libre convivencia entre naciones soberanas. En América Central se extendía un estado de crisis, grave, compleja y prolongada, en la cual se sumaban situaciones nacionales de violencia interna, en amplia medida resultantes de conflictos sociales estructurales, a los cuales se sumaba de una parte la injerencia activa de los Estados Unidos con su estrategia anticomunista de asistencia militar a fuerzas irregulares y, de otra parte, la extensión activa de la influencia cubana y soviética tanto en apoyo del gobierno de Nicaragua como a los movimientos de insurrección de El Salvador. En Nicaragua el régimen sandinista revolucionario era enfrentado por una oposición armada desde la frontera a la cual los Estados Unidos apoyaba militar y logísticamente, incluso en el minado de puertos nicaragüenses. En el Salvador, gobernado por una junta cívico militar, se enfrentaban no solo el ejército sino también escuadrones de la muerte con la guerrilla del Frente Farabundo Martí. En ese contexto hasta se dio el asesinato del obispo del Salvador Monseñor Arnulfo Romero. Similar crisis atraviesa Guatemala con altísimo registro de violaciones a los derechos humanos desde dos décadas atrás.

LA INICIATIVA DE CONTADORA

En ese marco de violencia y transgresión, cuatro países democráticos del continente resuelven tomar la iniciativa para postular una solución al estado de crisis de la región centroamericana, inmersa cada vez más en la dialéctica del enfrentamiento bipolar. Inventan un dinámico mecanismo de mediación multilateral en enero de 1983, el “Grupo de Contadora”. Al mismo se sumaran en 1985 otros cuatro gobiernos recientemente retornados a la democracia, Argentina, Brasil,

Perú y Uruguay en calidad de “Grupo de apoyo”, constituyéndose en Grupo de los ocho.

En su diagnóstico de la crisis, con su visión ampliada a las condiciones estructurales económicas y sociales que socavaban la estabilidad política en la región enfrentaban la perspectiva exclusivamente militar y de seguridad sostenida por el gobierno de los EE. UU, y sobretodo, entendían que no podía haber base para una solución permanente sin un retorno efectivo y duradero a los principios fundamentales de la libre convivencia entre estados soberanos: el deber de no intervención, el respeto a la soberanía e integridad territorial de los estados y la imperiosa necesidad de resolver los conflictos por la vía pacífica, controlando y conjurando el uso de la fuerza, para lo cual era indispensable detener el cese de asistencia militar por parte de potencias extranjeras, la transferencia de armas de un país a otro, eliminar las bases extranjeras, retirar los consejeros militares extranjeros para cada escenario (americanos, cubanos, soviéticos) y el cese del apoyo a los insurgentes (tanto a la contra nicaragüense como a la insurrección salvadoreña).

El mecanismo del grupo de los Ocho – más tarde llamado Grupo de Río – fue pautado por frecuentes reuniones de los propios Cancilleres de la época, entre ellos los cancilleres Enrique Iglesias de Uruguay, Bernardo Sepúlveda de México, y Dante Caputo de Argentina. Este nuevo y dinámico mecanismo latinoamericano de concertación sustrae por demás el tratamiento de la situación de crisis a los mecanismos tradicionales de las relaciones interamericanas (OEA, TIAR) abriendo un ámbito multilateral alternativo. La iniciativa era resistida por el Presidente norteamericano Ronald Reagan. No aceptaba soluciones que implicasen la subsistencia del régimen sandinista de Nicaragua. E instalado en esa tesitura llegó a negarse a recibir personalmente a los activos ocho Cancilleres del Grupo de Río.

No obstante el proceso de consulta y concertación emprendido por los “Ocho” (más tarde grupo de Río) continuó en forma conjunta con los propios gobiernos de los países de América Central. El proceso negociador entablado culminó con la decisión de los propios Presidentes de los cinco países afectados de adoptar El Plan de Paz para Centroamérica según un texto propuesto por el Presidente Óscar Arias de Costa Rica. El plan se puso en marcha aun cuando el Presidente Ronald Reagan se negó a aprobarlo: Reconciliación política, democratización, y cese de hostilidad tanto internas como internacionales; compromiso de los gobiernos de impulsar medidas de cese del fuego, amnistía, diálogo, elecciones y democratización interna; cese de ayuda a movimiento de insurgentes; no uso del territorio para agredir otros estados; y luego su verificación en cada país por una Comisión Nacional de Reconciliación. Ese plan de paz tuvo la virtud de extender la participación técnica de la propia OEA y a la ONU en la organización de misiones para la verificación de su cumplimiento en diversas áreas, institucionalizada por una Comisión de Verificación y Seguimiento.

La iniciativa contaba con un respaldo particular de los países europeos. El reconocimiento generalizado se tradujo en la adjudicación de un Premio Nobel de la Paz para el Presidente Óscar Arias. Lo sustancial es que los países de América Latina lograban por primera vez la solución de una crisis regional por vía propia y por fuera del sistema interamericano. A partir del marco del Plan aprobado se ponen en práctica las medidas pactadas y se inicia un proceso de cumplimiento de los acuerdos y la pacificación buscada en cada uno de los escenarios críticos (incluyendo la organización de elecciones nacionales en Nicaragua).

Una tradición jurídica común cuya definición precipitan las circunstancias adversas, las raíces de una cultura común que se profundiza haciéndose conocer en el mundo interna-

cional pero también en el propio continente, y una maduración política de la conciencia de un destino común que conlleva a asumir responsabilidades directas en la solución de sus conflictos han consolidado y fortalecido la personalidad internacional latinoamericana a través del siglo XX. Desde entonces América Latina ingresa en el siglo XXI con un perfil político de gravitación creciente, ejerciendo un mayor contrapeso al poderío de la potencia mayor aun dentro del propio sistema interamericano, donde se ha vuelto regla que sus decisiones sean normalmente adoptadas por consenso.

Hoy América Latina debe afrontar el desafío mayor de acordar el alcance, las modalidades y los procedimientos conducentes a la integración y armonización de todos los países latinoamericanos en una definitiva unidad mayor, teniendo muy particularmente presente las experiencias por las cuales ha transitado en estas última décadas.

BIBLIOGRAFÍA

(1) Jean-Baptiste Duroselle, *La politique extérieure des Etats-Unis, 1913-1945* (Armand Colin: París, 1965).

(2) Enrique Krauze, *Redentores. Ideas y Poder en América Latina* (Random House: México, 2011).

(3) Eduardo Jiménez de Aréchaga, *Derecho Internacional Contemporáneo*, Editorial Tecnos: Madrid, 1980).

(4) Juan Manuel Marcos, *Roa Bastos precursor del posboom*, Editorial Katún: México, 1983).

EL AUTOR DEL DISCURSO
CIENTÍFICO COMO OBJETO DE
ESTUDIO: UN RECUENTO DE LAS
PERSPECTIVAS ACTUALES

MARÍA TODOROVA GUEORGUIEVA

Universidad de Sofía "San Clemente de Ohrid", Sofía, Bulgaria



El autor del discurso científico como objeto de estudio es de constitución relativamente reciente, debido principalmente a dos razones: por un lado, al paradigma positivista que ha dominado a la ciencia y, por otro, a la orientación de la lingüística hacia la índole sistémica de la lengua. El interés que está suscitando resulta lógicamente del giro antropocéntrico operado en la segunda mitad del s. XX tanto en la lingüística (Vúcheva 9), como en las investigaciones sobre la ciencia (Grossman II), sin olvidar que encuentra fundamento asimismo en la necesidad de repensar el sentido de la escritura científica en el marco de la formación universitaria y en los estudios sobre la ciencia. En la lingüística del habla, el sujeto y su actividad lingüística pasan a un primer plano, mientras que la ciencia empieza a ser considerada como una actividad humana multidimensional de carácter intersubjetivo, social y comunicativo.

En los 80's, dentro del campo de la psicología cognitiva surge un interés serio hacia el proceso de la escritura (Bereiter, Scardamalia ix) y en los 90's, la psicología educativa inicia los estudios de la escritura académica y científica en el marco de la formación universitaria (Gottshalk, Hjortshoj v; Carlino 13).

En consecuencia, el concepto de un discurso científico exclusivamente informativo, objetivo, neutro, preciso e impersonal, independiente de las emociones, sentimientos y juicios valorativos del autor, va cediendo espacio a la idea de su carácter intrínsecamente argumentativo, retórico, que refleja la actividad cognitiva y comunicativa de la personalidad creativa del científico.

La complejidad intrínseca del concepto *autor del discurso científico* ha sido la principal causa de la gran variedad de acercamientos teóricos y metodológicos que observamos en este campo de estudios. Por esta razón, pero también por causa de la delimitación de “esferas” de investigación con diferente grado de “permeabilidad” (conocimiento e intercambio) de ideas, dicho concepto ha sido elaborado de formas diversas y con consistencia desigual. Es por eso que una de las tareas más importantes que enfrenta el estudio acerca del *autor del discurso científico* consiste en acotar el volumen y definir la interrelación de conceptos como *voz de autor, presencia y marcas del autor, autorización* (en el sentido que se le otorga en la estilística funcional rusa), *personalidad lingüística, ethos del autor, identidad del autor*.

En este sentido, el objetivo de la presente comunicación, que se adscribe a la etapa inicial de una investigación más amplia en curso sobre la *voz del autor en el discurso científico de la lingüística hispana contemporánea*, es doble. Primero intentaremos responder a las preguntas: ¿quiénes se ocupan del *autor del discurso científico* y cómo? y ¿hasta qué punto existe un diálogo entre las diversas áreas de investigación delimitadas por la lengua y la tradición nacional? Procederemos en esta primera parte a un “mapeo” del estado de la cuestión a partir de fuentes de información publicadas en español, francés, ruso e inglés. En un segundo momento, nos proponemos brindar una breve revisión sistematizada de los enfoques teóricos y metodológicos actuales acerca del *autor del discurso*

científico que encontramos en la investigación de lengua francesa, rusa, inglesa y española.

“ESFERAS” DE INVESTIGACIÓN Y “GRADOS DE PERMEABILIDAD”

Expliquemos primero las razones que nos llevaron a delimitar nuestra pesquisa a las fuentes en español, francés, ruso e inglés: (1) la mayoría de las revistas con alto grado de impacto y que, por ende ejercen mayor influencia, son publicadas en inglés; (2) en la estilística lingüística, que es nuestro enfoque de estudio hacia *el autor del discurso científico*, predominan los referentes teóricos en francés, ruso e inglés; (3) el interés de nuestra investigación se centra en el discurso científico hispano. Para los fines del panorama bibliográfico sobre el tema en cuestión, utilizamos varios acercamiento y recursos, a saber: (1) búsqueda informática en catálogos electrónicos y bases de datos, de acceso libre o limitado, de revistas científicas, libros, tesis y resúmenes (Dialnet, Scielo, Redalyc, Persée, Lidil, Jstor, Ebrery, Nalis, Cyberleninka, Scholar Google, etc.); (2) consulta de los sitios electrónicos de instituciones y de investigadores; (3) revisión de las bibliografías de artículos y libros; (4) anotación de artículos de revisión sobre el tema.

Las tareas concretas que nos hemos planteado, sin pretender agotar el tema, son como sigue: (1) examinar hasta qué punto *el autor del discurso científico* es concebido como objeto de estudio en las diversas tradiciones científicas; (2) establecer los ámbitos científicos en que el mismo se define como objeto de estudio; (3) observar desde qué enfoques teóricos se le estudia y define; (4) determinar si existe o no contacto e intercambio entre las diferentes tradiciones científicas en cuanto al problema.

“*Esfera*” de lengua española. En las investigaciones hispanas se nota un considerable interés por *el autor del discurso científ-*

fico. Predominan las publicaciones del área de la escritura académica que, en muchas ocasiones, presenten una clara orientación didáctica. La mayoría de los investigadores son españoles, catedráticos de universidades barcelonesas (Universidad Autónoma de Barcelona, Universidad de Barcelona, Universidad Ramon Llull), aunque el tema se desarrolla también con mucho ahínco por estudiosos hispanoamericanos, entre los que destacan los de la Universidad de Buenos Aires. Es frecuente que los investigadores colaboren en proyectos conjuntos y publiquen en coautoría, utilizando un marco teórico común: psicología cognitiva (Bireiter, Scardamalia, Flower; Виготски), escritura académica (Bazerman, Gee, Ivanič, Cassany, Carlino, Hyland, Lonka), lingüística sistémico- funcional (Halliday), análisis del discurso (Van Dijk) y contexto histórico y socio-cultural (Bajtín).

Desde la perspectiva de los estudios acerca de la escritura académica, Castelló, Corcelles, Bañales, Iñesta и Vega (2011; 2011a)¹ desarrollan el concepto de *voz del autor*. Para definirlo se basan principalmente en las aportaciones de Hyland en el ámbito de la lingüística del habla (pragmática y estilística), en los estudios de Gee e Ivanič, desde la visión de la psicolingüística y de la literacidad crítica (*Critical Literacy*), así como en la psicología norteamericana de la escritura que, desde un enfoque socio-cultural, retoma la *voz del autor* en un intento de repensar la teoría de Bajtín (Farmer, Spivey).

Los estudios de los investigadores argentinos (García Negroni) comparten un marco teórico similar, aunque también se interesan de manera productiva por los aportes de la lingüística francesa de la enunciación (Ducrot, Authier-Révuz, etc.). Se centran en distintos problemas de la escritura académica disciplinar, incluido el de la *presencia del autor* en el discurso científico (García Negroni, Navarro, Carlino). Cabe destacar su producción de material didáctico y de manuales de escritura académica (Carlino, Navarro).²

“Esfera” de lengua inglesa. Las investigaciones en inglés sobre el *autor del discurso científico* son múltiples. Cabe señalar entre estas los estudios de dos investigadores ingleses del dominio de la lingüística aplicada: Hyland,³ en el ámbito de la enseñanza de idiomas extranjeros (del inglés como segunda lengua – *ESL*) y de Ivanič⁴ – en la educación continua. Es importante mencionar que Inglaterra es pionero en los estudios sobre la escritura (Nystrand 11). En los últimos veinte años, las contribuciones de Hyland y de Ivanič colocan en el centro de la investigación sobre la escritura académica el problema de la *identidad del autor*. Hyland estudia el papel que desempeñan las técnicas discursivas en el marco de la comunicación académica en distintas disciplinas científicas. Analiza la construcción de la *presencia del autor* como: actitud hacia los hechos presentados en el texto; toma de posición determinada - (*hedges/ boosters, stance/engagement*). A su vez Ivanič desarrolla un modelo triádico de la formación de la *identidad social del autor* del discurso académico y científico. La identidad emerge en el proceso de interacción entre tres dimensiones discursivas: “el yo autobiográfico” (resultante de la trayectoria personal y de las capacidades del que escribe); “el yo discursivo” (reflejo de la identificación implícita o explícita con determinados discursos sociales y culturales) y el “yo del autor” (constituido en el proceso de la escritura y que supone una clara conciencia de autor con respecto a la construcción del texto, incluyendo en eso la apropiación dialógica del discurso ajeno).

En Estados Unidos, el estudio de la cultura escrita y de la escritura en particular (*Literacy Studies and Writing Research*) inicia en los años 70's del s. XX y una década más tarde empiezan a aparecer las primeras investigaciones teóricas importantes acerca de los procesos cognitivos implicados en la escritura (Nystrand 18). En el 1980, Bazerman⁵ publica su ya clásico artículo “*Critical Review: Studies of Scientific Writing – E*

Pluribus Unum?” y desde entonces sigue dedicándose a temas referentes al contenido, la estructura, el género y la intertextualidad del discurso científico, así como a la didáctica de la escritura académica y científica. Es interesante observar que Bazerman incluye en su marco teórico los estudios de autores como Luria, Vygotski (psicología cognitiva) y de Bajtín (contexto histórico y socio-cultural). Es fundador y miembro activo de las organizaciones y de los comités científicos de dos iniciativas internacionales, que reúnen asociaciones de investigadores del ámbito de la escritura y la didáctica de E.E.U.U., Canadá, Australia, América Latina, España, Francia y otros países europeos. Se trata de *Writing Research Across Borders – WRAB* y de *The International Society for the Advancement of Writing Research – ISAWR*, que celebran con regularidad conferencias y fomentan de tal modo la consolidación de una comunidad discursiva con líneas de investigación y referentes teóricos compartidos.⁶

Considerando el hecho de que investigadores destacadas como Castelló (España) y Carlino (Argentina), a las que nos referíamos anteriormente, participan en la red de intercambio de las asociaciones e iniciativas mencionadas, podemos asumir que esta circunstancia explica, por lo menos parcialmente, por qué las ideas de Vygotski y Bajtín ejercen tanta influencia sobre los estudios en lengua española acerca del *autor del discurso científico*.

“*Esfera*” de lengua francesa. En la bibliografía francesa sobre el tema del *autor del discurso científico* encontramos una serie de publicaciones vinculadas a grupos de investigación de laboratorios universitarios de lingüística, de didáctica del francés como lengua extranjera y de escritura académica. La revisión de las tendencias en el estudio del discurso científico que publican Bosh y Rinck (2010) es muy ilustrativa en este sentido. Las autoras distinguen dos tipos de investigaciones según los criterios de objeto y de método de estudio: (1) enfo-

casas en la enseñanza de lenguas extranjeras, en cuyo caso la influencia anglosajona es especialmente notoria (*Writing in the Disciplines, Writing Accross the Curriculum*); (2) centradas en la descripción lingüística de las comunidades discursivas con los métodos de la lingüística enunciativa y de la retórica (Charaudau, Maingueneau, Rastier, Hyland, Bazerman, Fløttum, J.M. Berthelot, Amossy, Grossman, Rabatel, Beacco, Rinck, Boch, Bourdieu, Foucault, etc.).

Entre los centros de investigación cabe destacar el laboratorio de la Universidad “Stendhal” de Grenoble, cuya intensa producción científica se desarrolla en estrecha colaboración con la Universidad “George Fourier”: *Laboratoire de Linguistique et Didactique des Langues Etrangères et Maternelles – Lidilem*. El tema que nos ocupa forma parte de la línea 3 “*Didactique des langues, recherches en ingénierie éducative*” del laboratorio, dentro del Programa 3 “*Enseignement et apprentissage de l’écrit*”, contando con un equipo nutrido de investigadores (Grossman, Boch, Rinck, Tutin, etc.). Señalemos aquí como representativo el artículo de Grossman (2010) “*L’auteur scientifique. Des rhétoriques aux épistémologies*”, en el cual se revisan las perspectivas acerca del *autor del discurso científico* en el ámbito francés.

Otro laboratorio universitario importante para el estudio del *autor del discurso científico* es ICAR de la Universidad Lyon 2, representado por el subgrupo *ADIS- Sciences COAST (Apprentissages, didactiques, interactions, savoirs en sciences – Communication et Apprentissage des Savoirs scientifiques et Techniques: COAST)* de la línea de investigación “*Apprentissages, discours, interactions, savoirs Linguistiques, scientifiques et techniques (ADIS- Ist)*”

Los investigadores de ambos laboratorios publican en coautoría⁷ y comparten referentes teóricos. El mérito que tiene el laboratorio de Grenoble (*Lidilem*) para la constitución de este campo discursivo común es indudable, ya que desde

2003 hasta hoy en día, *Lidilem* publica una revista especializada bimestral de estudios de lingüística y de didáctica del francés como lengua extranjera (*Lidil*). Señalemos al final que los investigadores franceses disponen también de corpus uni y multilingües de textos científicos: en francés (laboratorio *Lidilem*, Programa 2 “*Traitement Automatique des Langues*”; “*Scientext*” – de acceso libre) y de francés, noruego e inglés (KIAP – Universidad de Bergen – que recoge textos científicos de medicina, economía y lingüística).

“*Esfera*” de lengua rusa. La revisión de la bibliografía en lengua rusa nos permitió concluir que el problema del *autor del discurso científico* ocupa un lugar central en los intereses de la lingüística rusa contemporánea y es objeto de múltiples y detalladas publicaciones con una aportación original sobre dicho tema. Hay investigaciones tanto teóricas, como de carácter aplicado (en particular en el ámbito de la educación superior y de la didáctica de lenguas extranjeras) que se fundamentan en dos conceptos teóricos principales: la *autorización* (rus. *авторизация*) y la *personalidad lingüística* (rus. *языковая личность*). Introduciremos muy en breve ambos conceptos, puesto que les dedicaremos mayor atención en la segunda parte del presente trabajo. El concepto de *autorización* se desarrolla a principios del s. XXI principalmente en dos direcciones: en el sintaxis semántico y funcional y en la estilística funcional de la escuela de Perm (Syrovatskaya 2009). A su vez, el concepto de *personalidad lingüística*, pese de haber sido formulado por primera vez por el teórico de la literatura Vinogradov a inicios del s. XX, ha sido desarrollado por lingüistas (Karaulov, Boguin, etc.), quienes a finales de los 80’s proponen modelos propios referentes a la *personalidad lingüística* (Mijálevich 2011).

Como hemos podido comprobar en las páginas antecedentes, *el autor del discurso científico* es objeto de varios y muy variados enfoques. Hallamos aportaciones teóricas impor-

tantes en las “esferas” de lengua rusa, francesa e inglesa, mientras que en la de lengua española observamos que el concepto se desarrolla principalmente con fines de aplicación en la enseñanza de la escritura académica. El diálogo entre dichas “esferas” es, empero, bastante desigual. Pongámoslo así: la tradición anglosajona está centrada en sí misma y desempeña un papel dominante; los investigadores franceses la conocen, pero otorgan preferencias a los referentes franceses; los estudiosos rusos conocen tanto las aportaciones en lengua inglesa, como las de lengua francesa, pero se basan casi sin excepciones en la tradición de la lingüística rusa; los investigadores españoles, a su turno, se ven influenciados por los estudios anglosajones, aunque algunos toman en cuenta también ciertos referentes teóricos franceses y lo que integran de la tradición rusa, pasa por reelaboraciones y reconceptualizaciones norteamericanas, inglesas o francesas.

ENFOQUES TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS ACTUALES

Una de las tareas actuales del estudio acerca del *autor del discurso científico*, como ya mencionábamos en la introducción, consiste en delimitar el volumen y definir la interrelación de conceptos como *voz de autor*, *presencia y marcas del autor*, *autorización* (en el sentido que se le otorga en la estilística funcional rusa), *personalidad lingüística*, *ethos del autor*, *función-autor*, *identidad del autor*. Sin embargo, el objetivo de esta parte de la comunicación es mucho más modesto: nos proponemos revisar brevemente y poner en orden dichos conceptos, agrupándolos en función de su orientación teórica y disciplinar. Para tal efecto distinguiremos los siguientes dominios: (1) lingüística enunciativa; (2) sociología y antropología lingüística; (3) psicología cognitiva y lingüística textual; (4) lingüística aplicada.

DOMINIO DE LA LINGÜÍSTICA ENUNCIATIVA: PRESENCIA DEL AUTOR, SUJETO DEL DISCURSO Y ETHOS DEL AUTOR

Presencia del autor. El concepto de la *presencia del autor* aparece en la lingüística enunciativa como una consecuencia lógica del desarrollo de la tesis de Émile Benveniste acerca de la inscripción de la subjetividad en el discurso.⁸ El propósito de las investigaciones de esta corriente consiste en descubrir en el texto científico - idealmente objetivo y neutro, las “huellas” dejadas por el autor. La *presencia del autor* se mide por el número y la frecuencia de uso de los pronombres personales de primera persona singular o plural, de la voz activa o pasiva. Este método estadístico permite establecer en qué medida se manifiesta el autor dentro del texto y, además, sirve para identificar el grado de subjetivación (personalización) o de objetivación (despersonalización) que caracteriza las diferentes disciplinas, géneros y lenguajes de la ciencia. Sin embargo, existe también un número considerable de estudios que sí toman en cuenta la índole pragmática del discurso. La *presencia del autor* se interpreta entonces como: *postura del autor (stance)* - voz propia vs. voces ajenas; *compromiso con el lector (engagement)*. He aquí dos términos que debemos al lingüista inglés K. Huland (2002, 2002a, 2005). En las investigaciones de esta línea se analiza el papel de la autocitación y del metadiscurso como estrategias

y tácticas discursivas del autor (marcadores de la *postura del autor*, marcadores epistémicos que indican diferente grado de certeza o compromiso); el método combina el análisis cuantitativo con el cualitativo (estudio de casos).

El sujeto del discurso. El debate acerca del *sujeto del discurso* - de la unidad o la pluralidad de las fuentes enunciativas dentro del texto - constituye ciertamente una particularidad de la lingüística enunciativa francesa. Las diversas teorías reco-

nocen la escisión intrínseca del discurso (dialógico o polifónico), en el que las relaciones interdiscursivas desempeñan un rol constitutivo y cuyo sentido siempre resulta de una construcción colectiva o plural. El discurso es polifónico y, por ende, es imposible que su *sujeto-autor* sea unitario. El sujeto se dispersa en el texto que es “habitado” por las voces ajenas que se entrelazan en el discurso (O. Ducrot intenta formalizar las ideas de Bajtín acerca de la polifonía).⁹

Sin embargo, ante la interrogante de si en estas circunstancias el autor puede fungir o no como centro unificador del discurso, las opiniones de los investigadores se dividen en, permítasenos la metáfora, “centrípetas” y “centrífugas”. Los que se adhieren a la visión “centrípetas” consideran que la *voz* propia del *sujeto-autor* asegura la coherencia de la polifonía, organizando jerárquicamente las demás *vozes* en función de su punto de vista particular y de este modo orienta e instruye al lector cómo interpretarlas (Grossman 2010; Rabatel 2010). En cambio, para los escépticos (Authier- Revuz 98), la heterogeneidad es consustancial al sujeto, y no tan solo por el mero condicionamiento histórico y socio-cultural, sino también debido a la misma realidad psíquica del sujeto, constantemente expuesta al pujo desintegrador del inconsciente. De ahí la imposibilidad de pensar en un sujeto capaz de cumplir con una función coordinadora y de centro integrador: la *figura del autor* en el texto y la impresión de control sobre el discurso no son más que un subterfugio, un dispositivo que crea la ilusión de la existencia del sujeto.

Ethos del autor. Este concepto se retoma en los estudios sobre la escritura académica en el sentido de “construcción discursiva de una imagen” del autor (Cherry 1988; Amossy 1999; Maingueneau 2002). El sujeto del discurso, valiéndose de determinadas estrategias, tácticas y técnicas discursivas, guía la interpretación del lector hacia la construcción de cierta representación de sí mismo. El propósito, *grosso modo*, es

reforzar la propia autoridad y, por ende, ganar la confianza del lector para que este acoja con menor resistencia las tesis y los argumentos del autor. Lograr o no la proyección de un *ethos del autor* adecuado depende directamente de qué tanto conocimiento se tiene de una determinada comunidad discursiva, de sus tradiciones, requisitos y expectativas. El *ethos del autor* se realiza en el discurso mediante una serie de roles que corresponden a las expectativas que se han generado en torno a la figura del científico en su calidad de: investigador, argumentador, comunicador o evaluador del conocimiento (Flottum, Thue Vold 2010).

DOMINIO DE LA SOCIOLOGÍA Y DE LA ANTROPOLOGÍA DE LA LINGÜÍSTICA: FUNCIÓN-AUTOR, PERSONALIDAD LINGÜÍSTICA Y COMUNICATIVA, IDENTIDAD DEL AUTOR

Función-autor. En su célebre conferencia del 1969, Foucault propone que el autor sea analizado en tanto que una función variable y compleja del orden de los discursos, que varía según las épocas y las culturas y, bajo ciertas condiciones y determinadas reglas, adopta una forma y ocupa un lugar distinto en cada tipo de discurso (Foucault 17). La *función-autor* posee cuatro rasgos. El primero es el carácter institucional y reglamentado, es decir que en una sociedad determinada la autoría puede representar cierta forma de propiedad: un derecho económico (derecho de autor) o una responsabilidad jurídica con consecuencias penales (acto imputable a cierto individuo). El segundo es el carácter cultural e históricamente situado: la función “autor” depende de la época y de la cultura dónde se constituye y ejerce. El tercero consiste en la atribución codificada o mediada de la función del autor que “no se define por la atribución espontánea de un discurso a su

productor”, sino que es el resultado de una operación compleja de proyección que construye un cierto ser de razón que se llama autor. Y el último es su carácter abstracto (no personal) y múltiple (no unitario): la función del autor “no se remite pura y simplemente a un individuo real, sino que puede dar lugar a varios ego de manera simultánea, a varias posiciones-sujeto, que puedan ser ocupadas por diferentes clases de individuos.”

Además, la *función-autor* puede ocupar también una posición “transdiscursiva” cuando además de escribir uno o varios libros, formula también una teoría, funda una disciplina. Dos son las modalidades que se establecen dentro de esta categoría de autores: “fundadores de discursividad” y “fundadores de científicidad”. Lo que tienen en común es que producen “la posibilidad y la regla de formación de otros textos”. La principal distinción que introduce Foucault entre ambas se refiere al nivel de participación del acto de fundación en las transformaciones posteriores. Mientras que la instauración de una científicidad forma parte del conjunto de modificaciones que hace posibles y, en este sentido, es retomada y reelaborada dentro del mismo campo discursivo que ensancha y transforma, la instauración de una discursividad se desborda hacia otros campos discursivos, resultando heterogénea a sus transformaciones ulteriores a las que “simplemente [abre] un cierto número de posibilidades de aplicación”. (Foucault 12)

Homo loquens: la personalidad lingüística y comunicativa. Los conceptos de *personalidad lingüística* y *personalidad comunicativa* pertenecen a la personología lingüística, una interesante y bien desarrollada corriente de la lingüística rusa que integra las perspectivas de la sociolingüística, la psicolingüística, la pragmática, la didáctica de lenguas y la lingüística textual. El interés de los investigadores se centra en la persona concreta: como sujeto individual (los primeros estudios de personología lingüística abordaron las manifestaciones de escritores y cien-

tíficos eminentes) o como sujeto colectivo (en una segunda etapa, los estudios se enfocaron en los representantes de determinados tipos sociolingüísticos y profesionales que comparten conductas lingüísticas similares (Mijálevich 2011; Lazurenko et al. 2007).

El concepto de *personalidad lingüística* fue acuñado, como ya lo referíamos en la primera parte, por Vinográdov en relación con el autor literario.¹⁰ Sin embargo, fue retomado y desarrollado con mayor detalle por el lingüista Karaúlov, quien extendió su volumen y su dominio de aplicación más allá de la teoría literaria. Karaúlov (2003) propuso un modelo de la *personalidad lingüística* que se despliega en tres niveles estructurales: (1) el nivel semántico-verbal refleja el grado de dominio de determinada lengua; (2) en el nivel cognitivo (espacio cognitivo individual y colectivo) se actualizan e identifican los conocimientos y representaciones relevantes; (3) el nivel pragmático engloba las diversas manifestaciones de la motivación y de la intencionalidad que determinan el desarrollo de la *personalidad lingüística*.

Por otro lado, la *personalidad lingüística*, inserta en una situación comunicativa concreta, puede definirse como *personalidad comunicativa*. Este último es un concepto más amplio que contempla a la vez parámetros lingüísticos y comunicativos, remitiendo a una representación generalizada del portador de determinadas actividades culturales y lingüísticas, determinados valores, conocimientos y conductas.

Identidad del autor. El problema de la *identidad del autor* se plantea en relación con la enseñanza de la escritura académica desde la perspectiva de la psicología y de la sociología de la educación superior y de la didáctica del inglés como lengua extranjera. El concepto se vincula con el nombre de la lingüista inglesa Ivanič quien rechaza la idea de la identidad en tanto que “postura subjetiva”, puesto que de acuerdo a su criterio esta no refleja las posibilidades reales

del sujeto de desplegarse simultáneamente en diferente dimensiones. Ivanič asume que la identidad es múltiple, híbrida y fluida, de hecho se trata de varias “posibilidades de identidad” (*possibilities for self-hood*), socialmente determinadas y que no se eligen libremente por el individuo. En este sentido, analiza la identidad del autor en tres dimensiones que interactúan a la hora de escribir: el “yo autobiográfico”, con su carga de experiencia previa en escritura; el “yo discursivo” que se configura durante el acto de escribir, identificándose explícita o implícitamente con determinados discursos sociales; y el “yo autor” que supone una conciencia de autoría con respecto a la construcción del discurso propio.

Otro teórico de la identidad muy influyente en el ámbito de la escritura académica es Gee (1998, 2000, 2005). El lingüista norteamericano estudia cómo se construye socialmente la identidad del escritor y del lector dentro del contexto de las diversas comunidades discursivas. Podríamos resumir su tesis principal en los siguientes términos: (1) las prácticas discursivas siempre están situadas y (2) la manera específica en la que nos implicamos en determinadas prácticas discursivas – académicas, profesionales, personales – define nuestra identidad. Resulta, pues, que cada individuo dispone de ciertos “juegos de identidades” (*identity kits*), o sea de ciertos surtidos y combinaciones de maneras de hablar, escribir, pensar, comportarse, etc., que lo identifican y marcan en un momento dado como miembro de una comunidad.

La identidad, por lo tanto, es susceptible a variaciones en función de la situación y de la comunidad de las que forma parte el individuo. Gee señala que todo discurso es intrínsecamente ideológico: vehicula una serie de intereses sociales, políticos, económicos, entre otros; enfatiza ciertas representaciones, posturas, actitudes, etc.; además prevé e implica los parámetros de la crítica admisible. Es así que la propia *iden-*

idad del autor se construye a partir de los compromisos ideológicos.

Dominio de la psicología cognitiva y de la lingüística del texto: autorización La *autorización* (rus. *авторизация*) se realiza en el texto de distintas maneras y es un componente universal y pragmático de la construcción discursiva. Por un lado, refleja la postura del autor, resultante del condicionamiento social y cognitivo del individuo. Por otro, remite al programa de recepción que guía al lector en un nivel formal del texto, pero también en un nivel de contenido (Syrovatskaya 2009).

En opinión de algunos autores la *autorización* es una de las categorías modales del texto (al igual que la actualización, la persuasión, la valoración, la obligación, etc.), ya que indica la fuente del conocimiento/opinión o al sujeto del que emana la fuerza ilocutiva del acto del habla. En interacción con otros sentidos modales (p.ej. con la persuasión), la *autorización* puede expresar la voluntad comunicativa del autor y permite reconocer la intención del autor (Kopytova, en Syrovatskaya 254). De acuerdo a otros lingüistas, aunque la *autorización* constituye sin lugar a dudas un parámetro importante dentro de la unidad textual, no por eso logra ascender a categoría, puesto que funciona más bien como un principio de construcción discursiva, participando en la constitución de categorías textual como la polisubjetividad, la modalidad del autor, la cohesión, la articulación y la delimitación (Syrovatskaya 2009).

Nos detendremos en la interpretación semántico-estilística del concepto de *autorización*, formulado específicamente para los fines del análisis del discurso científico por la escuela de estilística funcional de Perm.¹¹ Desde esta perspectiva, el texto científico se define como un sistema politextual complejo, cuyas características dependen de una serie de factores extralingüísticos, siendo los de mayor importancia los que constituyen la propia actividad científica y cognitiva.

Kotyurova y Bazhenova los engloban dentro del concepto de *situación epistémica*. La *situación epistémica* es un conjunto de rasgos interrelacionados de la actividad comunicativa y cognitiva que forman un todo (unidad) con los aspectos objetivos (ontológicos y metodológicos) y los aspectos subjetivos (reflexivos, comunicativos y pragmáticos). Estos ejercen una influencia sistemática sobre la formación del discurso científico y determinan su estructura semántico-composicional y estilístico-discursiva. En otras palabras, la *situación epistémica* puede ser considerada como un metamodelo universal del discurso científico (Bazhenova 2009). El aspecto reflexivo de la *situación epistémica* desempeña un papel importante para la realización de los procesos de la *autorización* y se relaciona con las características personales del conocimiento científico, puesto que el sujeto del conocimiento científico es siempre una persona, es un sujeto de la reflexión. Cada aspecto de la *situación epistémica* se ve representado en el espacio del texto científico por medio de determinadas subestructuras (o subtextos, según Bazhenova). Estas organizan en una unidad de sentido y contenido los marcadores lingüísticos de cada aspecto que encontramos dispersos en todo el texto. El subtexto se define como una unidad textual de sentido compleja con carácter de signo y constituye un nivel superior de nominación de un aspecto determinado de la *situación epistémica*. En algunos géneros del discurso científico (p.ej. en la monografía y en el artículo), la *situación epistémica* se realiza en las siguientes subestructuras (subtextos): (1) *conocimiento nuevo*; (2) *conocimiento ya dado*; (3) *metodología*; (4) *evaluación*; (5) *autorización*; (6) *implicación del lector*; (7) *periferia*.

La subestructura que nos interesa, la de la *autorización*, se define como un conjunto de recursos discursivos que permiten expresar el “yo” del autor, así como los estados psicológicos del sujeto durante el proceso de la construcción y de la verbalización del conocimiento nuevo. El potencial de la

autorización en cuanto a la constitución del sentido y de la forma del texto se ve reflejado en su capacidad de construir un marco modal para los conceptos, los juicios y las conclusiones (p.ej. el conocimiento nuevo se presenta al principio en el marco modal de la duda, pero a medida que se expone la argumentación, las expresiones de certeza se vuelven cada vez más frecuentes).

DOMINIO DE LA LINGÜÍSTICA APLICADA: VOZ DEL AUTOR

En los últimos años, principalmente en España, surge un esfuerzo de conceptualizar la *voz del autor* con respecto a la escritura académica (Castelló et al. 2011). Por un lado, la investigación se centra en la formación de la *voz del autor* durante el proceso de la escritura y en el desarrollo de las habilidades para producir textos científicos y académicos. El objeto de estudio en este caso es la *voz del autor* de los investigadores noveles y de los expertos. Por otro lado, se busca identificar la *voz del autor* mediante el análisis del texto como producto. El interés, por lo tanto, se enfoca en los recursos discursivos que expresan la *voz del autor* (el uso de marcadores metadiscursivos, de la primera persona y de la autorreferencia). En este intento de acercamiento a la *voz del autor*, se examinan una serie de conceptos relacionados con el mismo, tales como *ethos* y *persona del autor*, *autoridad* y *autenticidad* de la escritura académica, la *voz* como expresión de cierto grupo social y discursivo, la apropiación de las voces ajenas y los modos de reacentuarlos; se esboza el problema de la *voz* en la escritura colaborativa y se describen las técnicas en uso que la afectan; se pondera la influencia de la “*English Voice*”. (Castelló, Nelson 2012)

Queda claro, entonces que, aun tomado en préstamo de Bajtín, el término de *voz de autor* se está replanteando desde la

perspectiva de un horizonte teórico distinto, jalonado por la psicología cognitiva (Bireiter, Scardamalia, Flower), la psicología educativa (Monereo, Pozo), la escritura académica (Bazerman, Gee, Ivanič, Cassany, Carlino, Hyland, Lonka), la lingüística sistémico-funcional (Halliday), el análisis del discurso (Van Dijk) y la teoría del contexto histórico y socio-cultural (Bajtín, reinterpretado por Bazerman e Ivanič).

A modo de conclusión, observaremos que el concepto de la *voz de autor en el discurso científico* se encuentra todavía en una etapa de elaboración y todavía no existe una definición precisa ni un modelo consolidado. Sin embargo, nos parece que el esfuerzo de integrar distintos enfoques teóricos podría ser muy productivo, siempre y cuando intentemos vadear el eclecticismo. El concepto podría ser desarrollado de acuerdo a un planteamiento multidimensional que atienda a los diversos aspectos de la autoría, integrando de manera sistemática las aportaciones de las diversas teorías sobre el *autor del discurso científico*, sin dejar de distinguir con claridad y pertinencia las unidades de análisis y los niveles de aplicación.

BIBLIOGRAFÍA

Amossy R.(éd.). *Images de soi dans le discours – La construction de l'ethos* Lausanne: Delachaux et Niestlé, 1999.

Authier-Révuz, J. *Hétérogénéité(s) énonciatives(s)*. *Langages*, 73, 1984.

Blake Yancey, K. *Voices on Voice. Perspectives, Definitions. Inquiry*. Charlotte: University of North Carolina, 1994.

Boch F., F. Rinck. *Pour une approche énonciative de l'écrit scientifique. Énonciation et rhétorique dans l'écrit scientifique*. *Lidil*. 41, 2010.

Carlino, P. *Escribir, leer y aprender en la universidad. Una introducción a la alfabetización académica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.

Castelló, M. Bañales et al. *La voz del autor en los textos académicos*. En: Carles Monereo y Juan Ignacio Pozo (Eds.). *La identidad en Psicología de la Educación: necesidad, utilidad y límites*. Cap. 9. Madrid: Narcea, 2011.

Castelló, M., N. Nelson. *Academic Writing and Authorial Voice*. En Castello, M., Ch. Donahue, ed.: *University Writing: Selves and Texts in Academic Societies*. Bingley: Emerald Group Publishing Ltd., 2012.

Cherry, R. *Ethos versus Persona*. *Written Communication* 5, 1988.

Charaudeau, P. 2001. *Las problemáticas de base de una lingüística de discurso*. En: Bustos de Tovar. *Lengua, discurso, texto*. Madrid: Visor Libros, 2001.

Gottschalk K., K. Hjortshoj. *The Elements of Teaching Writing. A Resource for Instructors in All Disciplines*. Boston/New York: Bedford/St. Martin's, 2004.

Fløttum K., E. Thue Vold. *L'éthos auto-attribué d'auteurs-doctorants dans le discours scientifique*. Lidil. 2010, Web.

Foucault, M. *¿Qué es un autor?* Literatura y conocimiento. Mérida: Ed. de la Universidad de Los Andes. 1999, Web.

Grossmann, F. *L'auteur scientifique. Des rhétoriques aux épistémologies*. *Revue d'anthropologie des connaissances* . 4 (3), 2010, Web.

Gee, J.P. *What is literacy?* En: Zamel V., Spack R. *Negotiating Academic Literacies. Teaching and Learning Across Languages and Cultures*. Chap. 5. Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1998.

-----*Identity as an analytic lens for research in education*. *Review of Research in Education*. 25(1), 2000.

----- *An introduction to Discourse Analysis. Theory and method*. New York: Routledge, 2005.

Hyland, K. *Authority and Invisibility: Authorial Identity in Academic Writing*. *Journal of Pragmatics*, 2002.

----- Options of identity in academic writing. ELT Journal. 56, 2002a

----- Stance and engagement: a model of interaction in academic discourse. Discourse Studies.7, 2005.

Ivanič, R. *Writing and Identity: The Discoursal Construction of Identity in Academic Writing*. Amsterdam: John Benjamins, 1998.

Maingueneau , D. *Problèmes d'ethos*. Pratiques. n° 113- 114, juin 2002.

Nystrand, M. *The Social And Historical Context For Writing Research*. En: Macarthur, Ch. A., Steve Graham and Jil Fitzgerald .*Handbook of Writing Research*. The Guilford Press, 2006.

Rabatel A. *Schémas, techniques argumentatives de justification et figures de l'auteur (théoricien et/ ou vulgarisateur)*. En: *Revue d'anthropologie des connaissances* . Vol 4, n° 3, 2010.Web.

Sperling M., Appleman D. *Voice in the Context of Literacy Studies*. En: *USA Reading Research Quarterly* , 46 (1), Carleton College, Northfield, Minnesota, 2011.

Bazhénova: Баженова, Е. А. *Научный текст в дискурсивно-стилистическом аспекте*. En: *Вестник Пермского Университета*. 5, 2009.

Vúcheva: Вучева, Е. *Един интегрален модел на речта: равнища, единици и категории*. София: Унив. изд. "Св. Кл. Охридски", 2006.

Karásik: Карасик В.И. *Язык социального статуса*. Москва: ИТДГК Гнозис, 2002.

Karaúlov: Караулов, Ю. Н. *Русский язык и языковая личность*. Москва: Издательство ЛКИ, 2003.

Lazurenko et al.: Лазуренко, Е. Ю., М. С. Саломатина и И. А. Стернин. *Профессиональная коммуникативная личность*. En: *Воронежский университет.Труды теоретико-лингвистической школы в области общего и русского языкознания. Центр коммуникативных исследований Коммуникативное поведение*. 28. 2007, Web.

Mijálevich: Михалевич, О. М. *Проблема изучения языковой личности в лингвистике: исторический аспект*. Еп: Вестник Краунц. Гуманитарные науки, 1 (17), 2011, Web.

Syrovatskaia: Сыроватская, Н. *Авторизация: проблемы определения и научного описания на уровне предложения и текста*. Еп: Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 89, 2009, Web.



1. Castelló, M. (coord.), Iñesta A., Miras M., Teberosky A., Zanotto M., Camps A. *Escribir y comunicarse en contextos científicos y académicos. Conocimientos y estrategias*. Barcelona: GRAÓ, 2007. Castelló, M., Corcelles, M., Iñesta, A., Bañales, G., Vega, N. *La voz del autor en la escritura académica: una propuesta para su análisis*. En: *Revista Signos*, 44, 2011.
2. Carlino, P. *Escribir, leer y aprender en la universidad. Una introducción a la alfabetización académica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005; García Negroni, M. (coord.) *Los discursos del saber. Prácticas discursivas y enunciación académica*. Buenos Aires: Editoras del Calderón, 2011; Navarro, F. (coord.) *Manual de escritura para carreras de humanidades*. Buenos Aires: Ed. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2014.
3. En el sitio electrónico personal de K. Hayland se proporciona información detallada acerca de sus intereses científicos, sus publicaciones y cargo académico en la Universidad de Hong Kong: <http://www2.caes.hku.hk/kenhyland/>
4. Ivanič es profesora emérita del Centro de Investigación de la cultura escrita (Lancaster University): <http://www.literacy>.

- lanacs.ac.uk/members.htm) y dirige el proyecto de educación continua “National Research and Development Centre for Adult Literacy and Numeracy” (http://www.nrdc.org.uk/staff_details.asp?ContactID=56).
5. En el sitio electrónico personal de Bazerman podemos encontrar información detallada acerca de sus intereses científicos, sus publicaciones y cargos académicos desempeñados tanto en la Universidad de California, como en diferentes asociaciones internacionales dedicadas a la escritura: <http://mina.education.ucsb.edu/bazerman>.
 6. Es indicativa de esta constitución de un ámbito de investigación común la antología de artículos que se publica en el 2012, editado por la Castelló, M. (España) и Ch. Donahue (E.E.U.U.): *University Writing: Selves and Texts in Academic Societies*. Bingley: Emerald Group Publishing Ltd.
 7. Por ejemplo, Rabatel de ICAR y Grossman de Lidilem son coautores de: Figures de l’auteur et hiérarchisation énonciative. *Lidil*, 2007 (35).
 8. Benveniste, É. *El hombre en la lengua*. En *Problemas de lingüística general I*. México: Siglo XXI, 1971.
 9. Ducrot, O. *Le dire et le dit*. Paris: Minuit, 1980.
 10. Vinogradov: Виноградов В.В. *О языке художественной прозы*. En: *Избранные труды*. Т. 5, Москва: Наука, 1980.
 11. La escuela de estilística funcional de la Universidad de Perm fue fundada en los años 60’s por la filóloga M. N. Kozhina y sigue llevando a cabo una intensa actividad investigadora hasta nuestros días. Su contribución principal consiste en el desarrollo de una teoría de los estilos funcionales de la lengua

culta (estilo científico, periodístico, administrativo, religioso, etc.) que integra de manera convincente las aportaciones de la psicolingüística y la sociolingüística. Actualmente, uno de los investigadores más destacados de esta escuela son E. A. Bazhenova, M. P. Kotyurova y N. V. Danilevskaya.

