

FOLIOS

REVISTA DE LA FACULTAD
DE ARTES Y HUMANIDADES

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL



SEGUNDA EPOCA No. 4, - SEGUNDO SEMESTRE DE 1994 - ISSN 0120-2146

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

**FACULTAD
DE ARTES Y HUMANIDADES**

ADOLFO RODRÍGUEZ BERNAL

Rector

MANUEL ERAZO PARGA

Vicerrector Académico

ROSA TORRES DE CÁRDENAS

Decana

FRANÇOIS KHOURY

Director Departamento de Bellas Artes

ÓMAR PEDRAZA

Director Departamento de Ciencias Sociales

BLANCA INÉS GÓMEZ DE GONZÁLEZ

Directora Departamento de Lenguas

COMITÉ EDITORIAL

GLORIA RINCÓN CUBIDES

Directora

ÁNGELA CAMARGO U.

GUILLERMO A. ARÉVALO H.

JUAN CARLOS TORRES

Universidad Pedagógica Nacional

FRANCISCO GIMENO M.
Universidad de Alicante (España)

HUMBERTO LÓPEZ MORALES
Universidad de Río Piedras (Puerto Rico)

FLOR MARÍA RODRÍGUEZ
University of Columbia (New York)

Correspondencia
Suscripción y canje:

Calle 72 N^o. 11-86. Of. A204
Apartado Aéreo N^o. 75144
Teléfono: 2121221

Santafé de Bogotá, D. C., Colombia

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FOLIOS

REVISTA DE LA FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

SEGUNDA ÉPOCA, NÚMERO 4, SEGUNDO SEMESTRE DE 1994

TABLA DE CONTENIDO

EL ESPACIO CONCEBIDO: UN CONCEPTO CLAVE EN LA ENSEÑANZA DE LA GEOGRAFÍA

Grupo investigador

LA ERA DEL PACIFICO

Juan Carlos Torres Azócar

APROXIMACIÓN A LA LITERATURA DEL BARROCO EN COLOMBIA

Guillermo Alberto Arévalo

ESCRITO SOBRE BORGES

David Jiménez P.

LA FICCIONALIZACIÓN DE LA HISTORIA EN “LOS PERROS DEL PARAÍSO”

Diógenes Fajardo

EL ESPAÑOL: DIVERSIDAD DE DIVERSIDADES

Lucía Tobón de Castro

SEMIÓTICA Y DIDÁCTICA DE LAS LENGUAS

DENIS BERTRAND (traducción de Eliska Krausová)

Partitura de la danza "Olvido" de Enerith Núñez, con arreglos de Julio Gentil Albarracín Montaña

RESEÑAS

SANTAFÉ DE BOGOTÁ, DICIEMBRE DE 1994

ISSN 0120-2146

Grupo investigador*

EL ESPACIO CONCEBIDO: UN CONCEPTO CLAVE EN LA ENSEÑANZA DE LA GEOGRAFIA

En la didáctica de la geografía se carece de investigaciones relacionadas con las concepciones de los alumnos que fundamenten la orientación didáctica y metodológica en la práctica de la enseñanza.

Consciente del problema, el grupo investigador del postgrado de Maestría en Docencia de la Geografía se propuso investigar el concepto de espacio geográfico que manejan los alumnos en Colombia. Inicialmente se estudia la representación espacial de niños de 8 a 10 años, cuyo análisis se presenta en este artículo; posteriormente, y con la colaboración de los licenciados alumnos de la Maestría en Docencia de la Geografía, se examinarán alumnos de otras edades, grados escolares y lugares de residencia.

Al divulgar este avance, se pretende establecer contacto con maestros de preescolar, primaria y secundaria que tengan como interés investigativo este mismo objeto: el Espacio Geográfico. Se espera, también, incentivar a quienes quieren sistematizar sus experiencias y prácticas pedagógicas para identificar paulatinamente nuestras características particulares de maestros y educandos y diseñar propuestas metodológicas acordes con tales características.

Identificación del problema.

Identificar los elementos del entorno que se representan gráficamente, como indicadores de la concepción espacial que tienen los niños de 8 a 10 años que residen en Bogotá y cursan segundo grado de educación básica primaria.

* Programa de Maestría en Docencia de la Geografía, Universidad Pedagógica Nacional.

ROSA TORRES DE CÁRDENAS, Coordinadora del Postgrado, Universidad Pedagógica Nacional. ELSA AMANDA R. DE MORENO, Profesora del Postgrado, Universidad Pedagógica Nacional. MARÍA CRISTINA FRANCO ARBELÁEZ, Profesora del Postgrado, Universidad Pedagógica Nacional. GUSTAVO MONTAÑEZ GÓMEZ, Profesor Universidad Nacional de Colombia, Asesor Postgrado, Docencia de la Geografía, Universidad Pedagógica Nacional.

1. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.

Objetivo general.

Determinar los elementos que integran la estructura cognitiva espacial del niño entre 8 y 10 años a través del análisis de representaciones gráficas.

Objetivos específicos.

Establecer, a través de representaciones gráficas, los elementos que expresan la concepción espacial del niño en el entorno inmediato y en espacios lejanos locales.

2. FUNDAMENTOS TEÓRICOS DE TIPO GEOGRAFICO.

Enfoque epistemológico:

Los investigadores asumen que la enseñanza de la geografía difiere radicalmente de la geografía propiamente dicha, por lo que el enfoque fenomenológico de esta disciplina posibilita lograr los objetivos educativos.

Dentro de esta concepción fenomenológica es posible desarrollar los siguientes objetos de interés, que son pertinentes desde el punto de vista pedagógico:

- La influencia de los contenidos culturales en la apreciación y uso de los recursos naturales.
- La diferente forma de estructurar las imágenes regionales, según la pertenencia a uno u otro grupo cultural.
- El desarrollo de las capacidades de comprensión espacial, según la edad.
- Los factores de comportamiento espacial se relacionan con el lugar de residencia.

2.1. *Concepto de espacio.*

Para la presente investigación se adoptó como concepto de espacio el siguiente:

“El espacio en tanto que es percibido, no es algo neutro, ni tiene organización propia; es un conjunto de signos que se leen y estructuran en forma de paisaje según una sistemática semiológica propia del sujeto (Gómez: 1983). El espacio es subjetivo, sentido y vivido. Es una composición mental, resultante de una selección y estructuración subjetivas, a partir de la información incitada por el entorno, mediante la cual éste se hace comprensible al hombre y orienta sus decisiones y comportamientos.

Espacio geográfico: Es aquel localizado en la superficie terrestre donde interactúan los elementos abióticos, bióticos y antrópicos (en su doble carácter natural y socio-cultural). Tal interacción varía, modifica y transforma en el tiempo dicho espacio, cuyo dinamismo es objeto de estudio de la geografía.

2.2. Enfoque pedagógico.

El enfoque que guía el proyecto de investigación y el de Magíster en Docencia de la Geografía se enmarca dentro de lo que algunos autores denominan “constructivismo” y “aprendizaje significativo”. Estas dos denominaciones no se contraponen, sino más bien se complementan; no obstante, al interior de estas corrientes también existen variaciones. Los principios básicos de este proyecto se resumen así:

- El conocimiento es el resultado de un proceso constructivo que debe realizar el propio alumno.
- La actividad constructiva del niño no es una tarea individual, sino interpersonal.
- Lo que el sujeto puede aprender del medio y de la experiencia escolar, o no, depende de su nivel de desarrollo cognitivo.
- Todos los alumnos poseen ideas previas a partir de las cuales elaboran nuevos conocimientos.
- La enseñanza y el aprendizaje, orientados por una perspectiva constructivista, apuntan a concebir la autonomía como finalidad de la educación y del desarrollo.
- Igual proceso de construcción se realiza en relación con la formación del juicio valorativo en sus dimensiones éticas, morales, estéticas.

2.3. El proceso de desarrollo cognoscitivo en las Ciencias Sociales.

Las Ciencias Sociales se presentan en forma integrada al desarrollo cultural, científico y tecnológico, a través de una visión evolutivo-histórica, partiendo de una ubicación espacio-temporal y centrando la atención en la relación y comprensión de los procesos más que en la retención memorística de datos, facilitando responder en forma amplia muchos de los interrogantes que el alumno se plantea sobre el mundo en que vive y desarrollando, de manera fácil, una concepción de su universo, lo cual permite dar respuestas realistas a los problemas que le aquejan.

a. Procesos espaciales.

En el presente proyecto se han querido determinar los procesos cognoscitivos involucrados en el problema de la concepción de espacio, lo cual no ha sido fácil, y con seguridad se requiere de más tiempo para explorarlos.

- Procesos de ubicación espacial. En este tipo de procesos se han detectado problemas de relación con coordenadas y puntos de referencia, inclusión de unidades espaciales en otras (barrio en ciudad, ciudad en departamento).

- Procesos de encontrar caminos para llegar a un sitio.
 - Procesos de representación de objetos tridimensionales en dos dimensiones dibujos.
 - Procesos de conservación de longitudes y distancias.
- b. Desarrollo del concepto espacial.

Las primeras interacciones del niño pequeño con su entorno, previas al desarrollo del lenguaje, se basan casi totalmente en experiencias espaciales, especialmente a través del tacto y de la vista. Más tarde se desarrolla el lenguaje y adquiere significado en el seno y en el contexto del entorno físico (Dixson: 1991).

J. Piaget y J. Bruner opinan que la manipulación de objetos concretos constituye la base del conocimiento en general y con mayor razón el del espacio. Las acciones físicas son posteriormente interiorizadas y generalizadas en forma de conceptos y de relaciones, a las cuales pueden asociarse símbolos lingüísticos o matemáticos.

Piaget propuso una teoría del desarrollo de conceptos espaciales en el niño; él distingue entre percepción, que define como el conocimiento de objetos resultante del contacto directo con ellos, y representación, que comporta la evocación de objetos en ausencia de ellos. La primera se desarrolla hasta los dos años y la segunda comienza a esa edad y se perfecciona a los siete años. En esa evolución, en los diferentes estudios del desarrollo, Piaget plantea una progresiva diferenciación de características geométricas, partiendo de las que él denomina topológicas, luego las proyectivas y por último las euclidianas.

Dentro de la etapa topológica, o sea la identificación de propiedades globales, independientes de la forma y el tamaño, Piaget cita: cercanía o proximidad, separación, ordenación, cerramiento, continuidad (Dickson y otros: 1991:21).

En la presente investigación se toman como base los estudios de Piaget, sin embargo, para el análisis vale la pena tener en cuenta las críticas, para verificar o no las hipótesis propuestas.

2.4. *La representación espacial a través del dibujo de los niños.*

El dibujo a partir de modelos ha dejado de practicarse cada vez mas en escuelas y colegios, los docentes han comenzado a valorar la importancia del dibujo libre, que es creación; es la expresión incomparable de lo que tiene el niño en sí mismo; es la representación del mundo que él posee.

El niño dibuja lo que ve a su alrededor, tal y como él lo concibe, es decir, en función del grado de madurez que ha alcanzado con su desarrollo. Él aprende primero a manejar su

esquema corporal y luego se interesa por graficar el medio que rodea a la figura humana (Jover: 1988).

A partir del dibujo de los niños, los psicólogos han elaborado tests de inteligencia en los que se pretende evaluar el grado de su madurez psicomotriz, pues los factores psíquicos y sensomotores son inseparables; tests tales como el del francés H. Fay (1923) y el de la americana Florence Goodenough (1967), llamado "Test de la figura humana" se basan únicamente en la representación de la figura humana y en el número y características de los detalles que la integran (Jover: 1988).

Piaget e Inhelder (1958) usan algunas técnicas para investigar el desarrollo del espacio topológico, intentando encontrar aspectos particulares de la representación topológica. A través de una técnica simple. Piaget e Inhelder hicieron experimentos en los cuales localizan al niño con sus ojos cubiertos frente a varios objetos mientras ellos observan los procedimientos de organización táctil. Se les pide (a diferentes edades cronológicas, entre 2 y 12 años) que organicen series de objetos comunes que ellos no han visto y luego que identifiquen sus esquemas entre otros de diversas figuras. Piaget buscaba, en estos experimentos, argumentos en favor de su hipótesis de que el niño retorna internamente sólo aquello que es capaz de ejecutar en forma externa, es decir, que las representaciones no le vienen directamente del objeto, sino de su acción coordinada con los objetos (LAURENDEAU y PINARD: 1970).

Estos tests respaldan la hipótesis de que si la representación de las relaciones topológicas es mas temprana que aquella de las relaciones euclidianas, se debe básicamente a que el contacto con las primeras (encerrar o agrupar, clasificar objetos, etc.) hace más fácil la coordinación entre elementos que aquellas acciones que implican relacionarse con el espacio euclidiano (medir, establecer dirección, establecer referencias a puntos, etc).

De todos los experimentos de Piaget, los tests de estereognosis han sido los más frecuentemente repetidos para comparar resultados de conceptos de los grupos de niños al reconocer objetos y formas. Se ha observado la importancia de la progresión establecida por Piaget que confirma el carácter primario de las relaciones topológicas, cuya enseñanza es más fácil en todas las edades, pero particularmente de 2 a 4 años. Sin embargo, Jover (1959) cuestiona los resultados de Piaget y trata de demostrar que no es más difícil el reconocimiento de formas euclidianas (círculos, elipses, semicírculos) (LAURENDEAU y PINARD: 1970).

Bruno Duborgel, en su obra *El dibujo del niño — estructuras y símbolos —*, plantea la importancia de estudiar el dibujo del niño en cuanto éste implica "un acto y contenido representativos". Este autor define las representaciones gráficas en función de polos: del pensamiento geométrico, objetivo realista, imaginativo y simbólico. En ellas, "los lugares e interferencias de la imagen y la geometría, del signo y del símbolo, pero también de la creación y la convención, son esenciales para orientar la búsqueda de principios pedagógicos que intenten asegurar en el niño el equilibrio y el despliegue de dos vías del conocer, de dos fases de la creación de los aspectos del ser" (DUBURGEL: 1981:12).

Los estudios descritos por el autor aportan elementos de interpretación para los resultados presentados en este informe y servirán de tópicos de reflexión en nuevos estudios sobre el tema de la percepción de espacio de los niños, estudiada a través de seis representaciones gráficas.

El espacio bidimensional.

Entre los 5 y 6 años, según diversos autores, la figura del hombre es un símbolo fácilmente reconocible en los dibujos de los niños, así como la utilización de formas geométricas para representar cabezas, piernas y brazos; luego de esa edad, de 6 a 8 años, una serie de leyes que aparecen constantes rigen la distribución espacial de los dibujos de los niños, en la denominada “etapa del esquematismo” (Jover: 1988:3).

A la etapa de esquematismo sigue, desde el punto de vista de la pedagogía artística, la etapa de la integración visual, que abarca desde los 8 años, aproximadamente, hasta los 12 años. En esta etapa, los niños han bgrado capacidad para organizar el espacio, aunque inicialmente sea una ordenación lineal. La capacidad de observación y cierta capacidad analítica derivada de su desarrollo perceptivo les llevan a resolver de manera creativa la representación de la realidad que ahora va a aparecer mas como un todo o un conjunto interdependiente. La vivencia espacial parte del espacio propio, y en las representaciones aparece la llamada “doble línea de base” y el desdoblamiento de planos (Jover: 1988).

3. METODOLOGÍA.

3.1. Tipo de investigación y supuestos básicos.

Esta investigación es de tipo descriptivo y de corte transversal. Pretende explorar y describir los elementos y características que intervienen en la representación espacial de los niños entre 8 y 10 años, que cursan segundo grado de educación básica primaria, en instituciones educativas de Santafé de Bogotá, con el fin de fundamentar un diseño curricular para iniciar la enseñanza de nociones espaciales. El análisis de información es de tipo cuantitativo y cualitativo.

Se consideran como supuestos básicos:

- La existencia de mayor riqueza de elementos en las representaciones espaciales del entorno cercano que en aquellas de entornos lejanos.
- Las características de estructuración espacial, en términos de organización de elementos dentro del espacio representado, no se evidencian en la mayoría de los dibujos de los niños de las edades estudiadas.

3.2. Variables.

Se consideran como Variables Dependientes: la complejidad de la representación espacial y la estructura.

Los indicadores de la primera de esas dos variables son:

- número de elementos representados,
- diversidad de los elementos,
- número de elementos naturales,
- número de elementos culturales,
- número de elementos imaginarios,
- número de personas.

La segunda variable, estructura espacial, se establecerá de acuerdo con los indicadores:

- continuidad,
- vecindad,
- localización relativa.

La definición de cada uno de estos indicadores antecede a la interpretación de las representaciones o dibujos de los niños, en el aparte cuarto de “influencias sobre los dibujos de los niños”.

En este estudio se consideran variables intervinientes: el lugar de residencia de los niños, el estrato socio-económico del sector, y el sexo.

3.3. Población y muestra.

La población la constituyen todos los estudiantes de segundo grado de educación básica primaria de Santafé de Bogotá, con edades entre 8 y 12 años.

La muestra se seleccionó intencionalmente, atendiendo al lugar de residencia y estudio, grado de escolaridad de la población y al estrato socio-económico de los lugares donde se ubican las instituciones escolares escogidas.

De acuerdo con esos criterios, se tomó una muestra de 239 alumnos; el 50% de ellos distribuidos en cuatro grupos ubicados todos en zonas de estrato social bajo. Las escuelas distritales a que se hace referencia son: Santa Claudia (Calle 186, Carrera 7'), General

Santander (en Engativá), Fe y Alegría (Calle 11 Sur, Carrera 9 Este) y San Francisco III (en Ciudad Bolívar).

Los cuatro grupos de alumnos de instituciones educativas ubicadas en zonas de estrato social alto los constituyen un grupo de dos cursos de segundo grado de niños del Gimnasio Los Cerros (al noreste de Bogotá, en Usaquén) y el otro grupo, también conformado por dos cursos de niñas de segundo grado del Gimnasio Iragua (al noroeste de Bogotá (Calle 170 Carrera 38)); estos últimos representan el restante 5000 de la muestra. Para la aplicación del segundo taller sobre espacio lejano se contó con menor número de individuos debido a que en las diferentes instituciones algunos niños dejaron de asistir al taller en los días previstos. Por esta razón, la muestra fue de 215 alumnos, divididos en 6 grupos: 4 de escuelas de estrato social bajo ya mencionadas y dos grupos de estrato social alto: uno de ellos, el total de niños del segundo grado del Gimnasio de Los Cerros, y el otro, el total del Gimnasio Iragua del mismo grado.

3.4. *Procedimiento para la obtención de información.*

Las representaciones gráficas o dibujos elaborados por los 239 alumnos de segundo grado de educación básica primaria se obtuvieron en un primer taller de expresión libre que realizaron los investigadores. El segundo grupo de representaciones gráficas, producto de un segundo taller, correspondió al trabajo de 215 alumnos y alumnas.

El primer taller fue antecedido por una visita corta (de una hora de recorrido a pie) con cada grupo de alumnos por los alrededores de su institución educativa, que, en la mayoría de los casos de alumnos de escuelas distritales, eran también alrededores del área de residencia. Inmediatamente después del recorrido, los niños plasmaron en hojas de un cuarto de pliego sus representaciones sobre el entorno que para la totalidad de ellos les era familiar; otros lo hicieron también con plastilina o con material de desecho. Igual metodología se siguió para el segundo taller, pero en este caso fue antecedido por un recorrido en bus con cada grupo de alumnos para que observaran espacios lejanos a sus sitios de estudio y residencia. El recorrido objeto de observaciones se inició en el Estadio El Campín, continuó por la Carrera 30, Avenida El Dorado, y retornó al norte por la Carrera 7'. Después de un breve descanso, los alumnos de cada grupo realizaron sus dibujos.

El material motivo de interpretación y análisis fueron los dibujos, sin tener en cuenta el uso de colores u otros instrumentos.

Una vez realizados los diferentes dibujos por los niños, los investigadores los interpretaron con su ayuda y les pidieron que hicieran una descripción verbal y que anotaran sobre sus dibujos algunos significados de los elementos representados, es decir la clara denominación de lo representado para verificar que la identificación de los diversos elementos se haría correctamente (por ejemplo, los niños decían si lo representado era un pájaro o un avión, una cerca de alambre o una vía férrea).

4. INFERENCIAS SOBRE LOS DIBUJOS DE LOS NIÑOS.

En este aparte se interpretan y analizan, a la luz de algunas consideraciones teóricas, los dibujos realizados por alumnos de segundo grado de educación básica primaria sobre sus entornos cercanos y aquellos que representan recorridos realizados dentro del perímetro urbano de Santafé de Bogotá, alejados de sus áreas de residencia o lugares de estudio. La información inicial se presenta en tablas que permiten comparar los resultados de las diversas variables, sobre dibujos de espacios cercanos, con la información de los grupos.

4.1. *Total de elementos representados y diversidad.*

Inicialmente se describe el número de elementos representados en dibujos de conjuntos espaciales cercanos (Tabla 1).

La siguiente tabla (Tabla 2) permite detectar contrastes entre el número de elementos que representaron los niños en dibujos de entornos cercanos y el número de aquellos representados en dibujos de espacios lejanos, según los estratos sociales que se observan en las dos tablas.

Es importante destacar que entre los niños de escuelas de estrato social bajo y alto fue mayor el porcentaje de alumnos que incluyeron entre 11 y 20 elementos en los dibujos de espacio cercano. Para el caso de las representaciones de espacio lejano, se registraron los mayores porcentajes en la misma categoría del número de elementos entre grupos de estrato social bajo solamente. Los grupos de estrato social alto obtuvieron mayores porcentajes en la categoría inferior (entre 3 y 10 elementos), lo que evidenció menos riqueza de figuras en sus dibujos sobre espacio lejano.

Es conveniente considerar que esta última situación puede explicarse en razón del poco interés por observar durante el recorrido en bus manifestado por niños y niñas de estratos altos, en contraste con el gran interés que esta actividad representa para niños de clases bajas. Los niños de clase alta están acostumbrados a pasear en carros particulares y por lo general no observan el espacio a lo largo del recorrido. Esta situación cotidiana resulta de interés particular para orientar la pedagogía diferencial de la geografía cuando se enseña a grupos de alumnos de diversos estratos sociales.

TABLA 1. Número de elementos representados en dibujos de espacio cercano:

No DE ELEMENTOS		TOTAL										
		3 – 10		11 – 20		21 – 31		31- 40		MAS DE 40		
GRUPO DE ALUMNOS	N. de elementos	Nº	%	Nº	%	Nº	%	Nº	%	Nº	%	TOTAL
		A. ESTRATO SOCIAL BAJO										
	1	12	38	17	46	5	14	1	2	-	-	37
GRU	2	10	33	12	40	6	20	2	7	-	-	30
POS	3	9	32	16	57	2	7	1	4	-	-	28
	4	7	29	13	54	4	17	-	-	-	-	24
B. ESTRATO SOCIAL ALTO												
	1	17	52	8	24	3	9	2	6	3	9	33
GRU	2	10	30	11	33	7	21	1	4	4	12	33
POS	3	11	40	11	400	3	11	2	9	-	-	27
	4	11	40	15	56	-	-	-	-	1	4	27

TABLA 2. Numero de elementos representados en dibujos del espacio lejano.

NUMERO DE ALUMNOS	3 – 10		11 – 20		21 – 31		31 – 40		MAS DE 40	
	No	%	No	%	No	%	No	%	No	%

A. ESTRATO SOCIAL BAJO.

	1	1	3	15	50	8	27	3	0	3	10	30
GRU	2	2	-	10	32	12	38	7	23	-	-	31
POS	3	1	4	6	26	9	39	5	22	2	9	23
	4	1	4	3	11	4	15	6	22	13	48	27
		5		34		33		21		18		111

B. ESTRATO SOCIAL ALTO.

GRU	1	42	75	12	21	0	-	1	2	1	2	56
POS	2	33	69	14	29	1	2	0	-	0	-	48
		75		26		1		1		1		104

Es en los cursos de geografía en donde los alumnos deben obtener el hábito de la observación dirigida tanto de espacios cercanos como lejanos, estos últimos a través de la observación de láminas, filminas, películas... El desarrollo de este hábito contribuye también al desarrollo de la memoria visual, que es una estrategia básica en el aprendizaje.

En la tabla 2 se observa que los niños del grupo 4 se diferencian de los demás grupos, porque los más altos porcentajes de elementos representados aparecen en las categorías de mayor número de elementos (22~ representaron entre 31 y 40 elementos y 48% dibujaron más de 40 elementos).

Las tablas 3 y 4, que se presentan a continuación, muestran el número de elementos diversos representados en los dibujos de espacios cercanos y aquellos que representan espacios observados en los recorridos en bus.

En la tabla 3, el número de elementos diversos representados por dibujo disminuye en relación con el *número total* de elementos que se aprecian en las tablas anteriores. De manera similar a lo registrado en la tabla 1, los mayores porcentajes se registraron en dibujos de niños de instituciones de los estratos sociales bajos. En dibujo de espacio lejano, predominaron porcentajes mayores, en la categoría de 5 a 9 elementos diversos. En forma particular (Tabla 4) se destacaron los alumnos del grupo 4 de estrato social bajo con el mayor porcentaje (87%) en esta categoría.

Se registraron notorias diferencias entre los resultados de los grupos de cada estrato social; mientras que en los grupos de alumnos de clase social baja todos representaron más de cinco elementos diversos, destacándose el grupo 4 donde casi el 50% de alumnos representaron más de 20 elementos diversos por el contrario los niños de estrato social alto (con excepción de un niño) no superaron los 9 elementos diferentes en sus dibujos (Tabla 4). Este último hecho marca un contraste notorio con la mayor diversidad de elementos dibujados por ellos mismos (los de estrato alto) en las representaciones de sus entornos y quizás pueda atribuirse como factor de incidencia la ya comentada situación, entre niños de clase alta, de falta de interés por observar lugares y detalles mientras se desplazan en bus o en carro. La mayoría sólo dibujó un lugar, a diferencia de los niños de las escuelas de estrato social bajo, quienes en varios casos pintaron largas rutas con escenas de los lugares que ellos recordaban a su alrededor.

En las representaciones del espacio cercano se apreció que los niños de todos los grupos localizan 104 la mayor diversidad de elementos en la parte inferior de los planos dibujados. Ellos se encuentran en una edad (entre 8 y 10 años) que se caracteriza por el afianzamiento de la percepción de sus vivencias en relación con la orientación relativa; sólo algunos localizan elementos a derecha e izquierda del plano dibujado. Es posible que esos dos últimos puntos de orientación carezcan de significado para muchos, mientras que si lo tienen el cielo (arriba) y la tierra (abajo). Así, de acuerdo con la representación y distribución de elementos diversos sobre el espacio vivencial, se puede decir que la especialidad de la vida humana se correlaciona con espacios de referencia, Aristóteles a este respecto afirmaba que este sistema referencial existe por naturaleza.

TABLA 3. De elementos diferentes representados en el espacio cercano.

Numero de elementos diferentes.

A. Estrato social bajo.

Instituciones educativas	1 –4	%	5 –9	%	10 – 14	%	TOTAL
1	5	14	24	65	8	22	37
2	3	10	23	77	4	13	30
3	9	32	17	61	2	7	28
4	3	13	21	87	-	-	24

B. Estrato social alto.

1	12	36	19	57	2	6	33
2	10	30	22	67	1	3	33
3	6	22	18	67	3	11	27
4	19	70	8	-	-	-	27

TABLA 4. Numero de elementos diversos en dibujos de espacios lejanos.

A. Estrato social bajo.

N. de elementos diferentes

TOTAL

Grupo	1-4	%	5-9	%	10-14	%	15-20	%	Mas de 20	%	
s de											
alumn											
os											
1	0	-	5	17	13	43	9	30	3	10	30
2	0	-	5	16	8	26	12	39	6	19	31
3	0	-	2	9	7	30	5	22	9	39	23
4	0	-	3	4	9	33	4	15	11	48	27
	0		15		37		30		29		111

B. Estrato social alto.

Grupos

1	30	54	26	46	-	-	-	-	-	-	56
2	15	31	32	67	1	2	-	-	-	-	48
	45		58		1						104

Arriba no es una dirección cualquiera sino aquella a donde son llevados la llama y lo ligero. Igualmente, abajo no es algo arbitrario, sino el lugar donde se encuentra la tierra y lo pesado (Bollnow: 1969: 34).

También es necesario analizar, luego de identificar elementos de los dibujos, la capacidad de cada niño para observar cuidadosamente y retener en su mente los detalles observados para luego representarlos. Es muy lógico suponer que ello se logra más fácilmente cuando se representan entornos que son familiares, y quizás en estos dibujos la imaginación es menor que cuando pintan escenas de espacios menos conocidos.

Entre los elementos representados se incluían figuras humanas, viviendas, bosques, montañas, parques y elementos atmosféricos como el sol y nubes.

En la mayoría de los alumnos de los grupos de instituciones de estrato socioeconómico bajo se apreció notable creatividad para distribuir apropiadamente los numerosos elementos dentro del espacio representado. Esta situación evidencia el paso del niño de una visión sincrética a una visión analítica que, según el enfoque de la *Gestalt*, supone que el niño hacia los ocho años empieza a prestar atención a los detalles de sus dibujos y a comparar entre si los elementos que lo rodean.

Los niños, en su mayoría representaron aquellos elementos que realmente pertenecían al entorno cercano y en menor grado dibujaron elementos imaginarios.

4.2. Clases de elementos en representaciones de espacios cercanos y lejanos.

Tomando como referencia un máximo de 10 objetos diversos, tanto en dibujos de espacios cercanos como en los espacios lejanos, el promedio de elementos dibujados en los seis grupos o escuelas fue de 5,86. En las cuatro escuelas del estrato social bajo, el promedio de elementos representados en dibujos de espacios cercanos fue de 6,1 y el de los dos grupos de niños de estrato social alto fue de 5,3.

En relación con dibujos que representan espacios lejanos en las cuatro escuelas o grupos del estrato social bajo, los niños representaron en promedio 6,81 objetos diversos, promedio similar al de los niños de estrato social alto (6,82).

La identificación del número de elementos naturales (plantas, animales, minerales, representación de elementos naturales en el espacio cercano) permitió también establecer, sobre un máximo de 10 elementos naturales dibujados, el promedio para los niños del total de la muestra; éste fue de 4,16. Entre los de estrato social bajo, el promedio fue de 3,97 y en estrato social alto fue 4,55. La observación en las tablas según frecuencia permite apreciar que el 73% del total de la muestra (es decir, 157 niños) representaron 5 elementos naturales o menos.

Con respecto a este mismo tipo de datos, pero identificados en dibujos de espacios lejanos, se registró un promedio inferior al anterior; fue de 3,44 elementos. Entre alumnos de estrato social bajo, el promedio fue de 3,34 y entre los de estrato social alto fue de 3,65. Los datos permiten observar que 178 niños de la muestra (82,7%) dibujaron 5 elementos naturales o menos.

Representación de elementos culturales.

Se registran también los promedios encontrados en cuanto a elementos culturales (casas, edificios, etc.); sobre un máximo de diez elementos, el promedio general fue de 5,04. Para dibujos de espacios cercanos, en escuelas o grupos (4) de estrato social bajo, el promedio fue 5,30 y en las otras dos fue 4,51, cuando el 64% de los niños dibujan 5 o menos elementos de este tipo. Para dibujos del espacio lejano, el promedio de elementos culturales dibujados fue 5,82, siendo en los grupos de estrato social bajo 5,92 y en los dos de clase o estrato alto, 5,40.

Representaciones de personas.

Al igual que en los casos anteriores, se identificó el promedio de personas representadas en los dibujos, que fue de 2,16 en dibujos de espacios cercanos y de 2,14 en dibujos de espacios lejanos. Para el primer caso, el promedio para grupos (4) de escuelas de clase baja fue 2,51 y en aquellas de alumnos de estrato alto fue 2,49. En el segundo caso, los promedios fueron 2,09 y 2,24 respectivamente. En esta variable, al igual que en las anteriores, no se registraron diferencias notorias entre los dos tipos de escuelas y grupos seleccionados como muestra.

Representación de elementos imaginarios.

Finalmente se identificaron resultados en cuanto a elementos imaginarios (es decir, no observables en los lugares visitados) representados en los dos tipos de dibujos, encontrando que en el mayor número de dibujos no superaron el número de seis. El promedio encontrado para dibujos de espacios cercanos fue 1,34. (Para escuelas de estrato bajo, 1,45 y para las de estrato alto, 1,69). El promedio en dibujos de espacios lejanos fue de 1,43 (en escuelas de clase baja, 1,05 y entre alumnos de clase alta, 2,17). Se registró que el 86% de los alumnos de la muestra (185) representaron 2 o menos elementos. No obstante, fue levemente superior el promedio para dibujos de espacios lejanos y entre niños de grupos del estrato social alto.

Estos últimos resultados evidencian que existe falta de creatividad y de sentido imaginativo en los dibujos de nuestros niños entre 8 y 10 años, sin importar mucho el estrato social del que provengan o el tipo de institución educativa en que se están educando. Los docentes de educación básica primaria deben preguntarse hasta qué punto el lenguaje simbólico y el dibujo han sido estimulados como forma de expresión natural y espontánea de los alumnos. Los docentes de ciencias sociales y, en especial, de geografía deben motivar desde los primeros grados a sus alumnos y representar la actividad del hombre en el paisaje, tal como ellos la observan y captan; sólo de esta manera se enseñará a valorar el papel transformador del ser inteligente y la necesidad del trabajo.

*4.3. Estructura de los conjuntos espaciales que representan espacios cercanos y lejanos.**Concepto.*

Se entiende por estructura la distribución y orden de las partes que componen un todo, y dentro de este todo o conjunto es posible establecer las relaciones existentes entre los diversos elementos que los hacen dependientes unos de otros; por tanto, se llama estructura espacial en este estudio a la organización que presentan los elementos en cada conjunto dibujado por los niños. Sea el espacio cercano o lejano, éste permitirá descubrir la acción humana y los productos de ella en el paisaje; qué grado de identificación de esa dinámica logra representar el niño, de acuerdo con sus observaciones, será motivo de estudios

posteriores. El presente trabajo sólo llega a tratar de describir, además de los elementos del paisaje, el tipo de representación plana en cuanto a su continuidad, ya que todo paisaje es dinámico y continuo, la localización relativa de los elementos o ubicación de unos en función de otros y su vecindad en el espacio representado.

Debe tenerse presente que el espacio percibido es finito, y su representación plana o tridimensional implica límites arbitrarios. Además, dadas las condiciones de desarrollo psicosocial de los niños o su etapa de desarrollo en relación con el dibujo, es necesario saber, al interpretar las características de la estructura espacial, que los niños apenas están logrando capacidad para organizar el espacio y que la mayoría de ellos tenderá a representar ordenaciones lineales de elementos; aún no son capaces de dibujar con perspectiva y tenderán a dibujar a cambio el desdoblamiento de planos o “doble línea de base”. Esto se hizo muy notorio cuando los niños representaron lo observado en el recorrido en bus.

4.3.1. *Continuidad espacial de los dibujos.*

La palabra continuidad se entiende como la cualidad de continuo que se espera encontrar o no en los dibujos de los niños sobre su espacio cercano. Se tendrá en cuenta una valoración intermedia a la que se denomina “parcial”, pues las representaciones muestran continuidad en sectores de ella y en otros aparecen espacios supuestamente vacíos.

La comparación de esta tabla con la siguiente (Tabla 6) permite confirmar que esta característica está ausente en la mayoría de los dibujos, sean ellos de espacios cercanos o lejanos.

Poco a poco el niño va llenando este espacio vacío, característico de las representaciones, con correlaciones lineales simples. La línea del suelo se abandona por el plano creado al unir el suelo con el cielo (Jover: 1988:47).

TABLA 5. Continuidad en la estructura espacial en dibujos de espacio cercano:

Grupos	Grado de continuidad	1= CONTINUA		2 = PARCIAL		3 = AUSENTE		TOTAL
		NO	%	NO	%	NO	%	
A. Estrato Social Bajo								
1	1	3	11	30	25	67	37	
2	2	7	21	70	7	23	30	
3	-	-	8	30	19	70	27	
4	2	7	4	15	18	68	24	
B. Estrato social alto.								
1	10	30	8	24	15	46	33	
2	9	27	15	45	9	28	33	
3	10	37	16	59	1	4	27	
4	8	30	10	37	9	33	27	

Tabla 6. Continuidad en la estructura espacial en dibujos de espacio lejano.

Grado de continuidad	1= CONTINUA		2 = PARCIAL		3 = AUSENTE	
	NO	%	NO	%	NO	%
A. Estrato Social Bajo						
1	4	13	15	50	11	34
2	6	19	18	58	7	23
3	7	30	13	57	3	13
4	13	48	10	37	4	15
B. Estrato social alto.						
1	12	21	11	19	33	60
2	14	29	21	44	13	37

Aun cuando el niño de 8 a 10 años está pasando de una visión sincrética a una visión analítica que le permite establecer relaciones entre los elementos del espacio representado y por tanto identificar soluciones de continuidad que ligan a unos con otros, los dibujos permiten apreciar altos porcentajes de niños, de los cuatro grupos de escuelas de estrato social bajo, en cuyos dibujos la continuidad está ausente. En tres grupos, esta situación se observa en más del 50% de los dibujos de los alumnos.

La continuidad es, en general, mayor en los dibujos de espacio cercano de todos los cuatro grupos de estudiantes de instituciones de estrato social alto. Existe continuidad en el 30% de las representaciones de cada uno de los cuatro grupos de estos alumnos, pero esta característica no se observó en los dibujos de espacios lejanos.

La presencia de continuidad es visible en algunos dibujos por medio de bosques o de líneas que simplemente representan el suelo o la superficie.

4.3.2. *Vecindad espacial de los elementos en los dibujos.*

Esta cualidad se describe en función de la existencia de coherencia o la falta de ella, respecto a la real vecindad entre la mayoría de los elementos representados sobre el plano, en concordancia con la vecindad que ellas tienen en la realidad.

Tabla 7. Vecindad entre elementos del conjunto espacial en dibujos de espacio lejano.

Grado de vecindad	1= COHORENTE		2 = PARCIAL		3 = INCOHERENTE	
	NO	%	NO	%	NO	%
GRUPOS DE ALUMNOS						
A. Estrato social bajo						
1	-	-	9	30	21	70
2	-	-	6	19	25	81
3	-	-	15	65	8	35
4	-	-	11	41	22	59
B. Estrato social alto.						
1	2	4	14	24	40	71
2	0	-	7	15	41	85

TABLA 8. Vecindad entre elementos del conjunto espacial en dibujos de espacio lejano:

Vecindad Grado de	1= COHORENTE		2 = PARCIAL		3 = INCOHERENTE	
	NO	%	NO	%	NO	%
GRUPOS DE ALUMNOS						
A. Estrato social bajo						
1	-	-	9	30	21	70
2	-	-	6	19	25	81
3	-	-	15	65	8	35
4	-	-	11	41	-	59

B. Estrato social alto

1	2	4	14	25	40	71
2	0	-	7	14	41	85

La tabla 7 permite apreciar que entre los dibujos hay altos porcentajes con falta de coherencia en la relación de vecindad; notoriamente altos en tres de los cuatro grupos de instituciones de estrato social bajo y en uno de estrato social alto. Faltó coherencia en los dibujos de espacio lejano (Tabla 8).

Por tanto, se encuentra que no es característico de los niños de Bogotá con edades entre 8 y 10 años que en sus dibujos se preocupen por recordar la real ubicación de unos elementos en función de los otros.

Aun cuando muchos niños representan en alta proporción los elementos del espacio percibido, ellos los dibujan con espontaneidad, sin dar importancia a la cercanía espacial que éstos tienen en la realidad ni a su ubicación correcta.

4.3.3. Localización relativa de los elementos en los dibujos.

Para describir esta característica de la estructura espacial se deben retomar algunas ideas antes mencionadas sobre la percepción de la orientación relativa; es decir, las relaciones arriba y abajo, a la derecha y a la izquierda. Progresivamente, el niño localiza los elementos, de acuerdo con la orientación real, pero generalmente lo hace a partir de agrupaciones en hileras sobre una línea base (Jover: 1988). Con más exactitud representa lo que observa arriba y abajo; aquello que existe a lado y lado de un conjunto, el niño generalmente lo desecha.

El ordenamiento de las partes representa problemas situacionales o de posición con respecto al suelo y los demás objetos. A esta edad, afirman Jover y otros (1988), aún faltan las relaciones de tamaño y ubicación con respecto a distancias y a la superposición de objetos.

Se observa en la tabla 9 la baja correspondencia de la localización relativa de elementos en los dibujos de espacio cercano, en relación con la ubicación real. Aun cuando se registra con mayor énfasis entre alumnos de grupos de estrato social bajo, también se presenta en los de instituciones de estrato social alto. En los dibujos de espacios lejanos se registró total falta de correspondencia en relación con todos o la mayoría de elementos, tanto en niños de estrato social bajo como en los de alto.

En los dibujos de espacios lejanos se registro total falta de correspondencia en la relación con todos o la mayoría de elementos, tanto en niños de estrato social bajo como en los de alto. Nuevamente conviene recordar que es evidente la falta de interés de niños de estrato social alto por observar y dibujar los espacios diferentes de los cotidianos. Por tanto, no es objetivo afirmar que hay total incapacidad de todos para demostrar localización relativa; la investigación sobre esta característica entre niños de 8 a 10 años tendrá que recurrir a otras estrategias didácticas que permitan llegar a conclusiones de mayor relevancia.

Como se informó anteriormente, la riqueza de elementos y su distribución espacial fue más coherente y de mayor correspondencia en los dibujos de los niños de estrato social bajo, cuando se representaron espacios lejanos. Se observó paralelismo en la representación de subconjuntos (unos arriba de otros) y secuencias en la representación de lugares bien integrados en un todo.

TABLA 9. Localización relativa de elementos en dibujos de espacio cercano:

Grado de loc. Relativa	1= ALTA/ CORRES.		2 =MEDIA/ CORRES.		3 = BAJA/ CORRES.	
	DE	NO	NO	%	NO	%
GRUPOS ALUMNOS	DE	NO	NO	%	NO	%
A. Estrato social bajo						
1	-	0	6	16	31	84
2	1	16	16	45	13	39
3	-	0	5	18	23	82
4	-	0	1	4	23	96
B. Estrato social alto.						
1	3	10	13	39	17	51
2	1	4	5	15	27	81
3	5	19	13	48	9	33
4	3	12	13	48	11	40

Tabla 10. Localización relativa de elementos en dibujos de espacio lejano.

Grado de loc. Relativa	1= ALTA/		2 =MEDIA/		3 = BAJA/CORRES.		
	GRUPOS DE ALUMNOS	NO	%	NO	%	NO	%
A. Estrato social bajo							
1	-	-	8	27	22	73	
2	-	-	6	19	25	81	
3	-	-	7	30	16	70	
4	-	-	7	26	20	74	
B. Estrato social alto							
1	-	-	12	21	44	79	
2	-	-	4	8	44	92	

RESULTADOS GENERALES DE ESTE ESTUDIO PRELIMINAR

La realización de este estudio preliminar, dentro de la línea de investigación denominada “Construcción del concepto de espacio en niños de segundo grado”, permitió obtener los siguientes resultados, que se consideran fundamentales para continuar con nuevos proyectos investigativos:

1. Se creó y experimentó el uso de una metodología que permite recoger información sobre algunas características que pueden ser identificadas en dibujos de niños acerca de la forma como representan la estructura espacial de los espacios que observan.
2. Se identificó que los niños en edades entre 8 y 10 años poco representan la figura humana; mientras que prevalecen los dibujos de elementos de la naturaleza y los contruidos por el hombre. Este hecho debe motivar al docente de geografía a desarrollar entre ellos el hábito de observación para encontrar al hombre en el espacio y valorar las acciones que él realiza. Sólo así se conseguirá que los

niños comiencen a dibujar y expresar la dinámica del paisaje, a cambio de una visión estática del mismo.

2. No se registraron diferencias relevantes entre las características de los dibujos, tanto en espacios cercanos como lejanos, entre niños de diversos estratos socioeconómicos respecto de las características de continuidad, vecindad y localización relativa de las estructuras espaciales representadas.
3. La realización de recorridos con los estudiantes alrededor de sus entornos, y los efectuados en bus para espacios menos conocidos, permiten identificar alto grado de motivación entre los niños, especialmente de las escuelas, por tipo de actividades fuera del aula. La experiencia del segundo tipo de recorrido y la ejecución del taller de dibujo por niños de estrato social alto no logró los resultados esperados. Se supone que los largos recorridos que estos niños realizan en bus diariamente, desde sus casas al colegio, e incluso en fines de semana, inciden en la falta de interés para observar el espacio. El taller realizado con ellos sobre representación de espacios lejanos careció de interés, lo que incidió en la pobreza de sus dibujos.
5. Se recopiló abundante bibliografía y se revisaron estudios realizados en otras partes del mundo sobre características del dibujo en niños de 8 a 10 años. Especialmente se analizaron estudios sobre concepción espacial del niño. Esta temática investigativa, iniciada por psicólogos, es realmente nueva y poco conocida y es un amplio campo de investigación futura en el área de la disciplina geográfica.
6. Los resultados permiten confirmar que entre 8 y 10 años los niños no han logrado establecer relaciones de tamaño y ubicación respecto a distancias y puntos de orientación en el plano. Esta observación fue registrada al margen de las variables estudiadas.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

BOLLNOW, F., *Hombre y Espacio*, Ed. Labor, 1969.

BRUNER, J., *Investigaciones sobre el desarrollo cognitivo*, Ed. Pablo del Río, 1980.

En busca de la mente, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

CAPEL, H., *Filosofía y ciencia en la geografía contemporánea*, Barcelona, Ed. Barcano, 1981.

COLL, C., SOLE, I., "Aprendizaje significativo y ayuda pedagógica", en *Cuadernos de Pedagogía*, núm. 168, Barcelona, 1989.

CHORLEY, RICHARD, *Nuevas tendencias en geografía*, Madrid, Instituto de Estudios Administración Local, 1975.

DIKSON, L., BROWN, M. y GIBSON, O., "Pensamiento espacial", en *El aprendizaje de las matemáticas*, Madrid, Ed. Labor, 1991.

DOWNS, ROGER and LIBEN, LYNN, "The development of expertise in geography: a cognitive-developmental approach to geographic education", en *Annals of the Association of American Geographers*.

DUBORGEL, B., *El dibujo del niño. Estructuras y símbolos*, Ed. Paidós, 1981.

ESTEBANEZ, J., *Tendencias y problemática actual de la geografía*, Madrid, Ed. Cincel, 1983.

FRASSEN, BAS C. VAN, *Introducción a la filosofía del tiempo y del espacio*, Barcelona, Ed. Labor, 1978.

GARDNER, H., *Theory of multiple intelligences*, 1983.

GÓMEZ, J. y OTROS. *El pensamiento geográfico*, Madrid, Ed. Alianza, 1983.

GUILLEN DE REZZANO, CLOTILDE, *Didáctica espacial*, Buenos Aires, Ed. Kapelusz, 1957.

HOWARD, I. P., "Orientation and motion in space", en *Handbook of Perception*, Los Ángeles, Ed. Carterette Eduard and Morton P. Friedman.

JOVER ARMENGOL, LUISA, "Expresión plástica", en *Enciclopedia Práctica de la Pedagogía*, Barcelona, Editorial Planeta, S.A., 1988.

KOLB, BRYAN and WILLIAM, JAN, *Fundamentals of Human Neuropsychology*, New York, Ed. W. H. Freeman and Company New York.

LABINOWICZ, F., *Introducción a Piaget. Pensamiento, aprendizaje, enseñanza*, Fondo Educativo Interamericano, 1982.

LAURANDEAU, MONIQUE y PINARD, ADRIEN, *The development of the concept of space in the child*, New York, International Universities Press inc, 1970.

LINSAY, P., NORMAN, D., *Introducción a la psicología cognitiva*, Madrid, Ed. Tecnos, 1975.

LURIA, LEONTIEV Y VIOTSKY, *Psicología y pedagogía*, Madrid, Ed. Akal, 1973.

LYNCH, KEVIN, *La imagen de la ciudad*, London, Otheba, 1978.

—*La administración del paisaje*, Bogotá, Editorial Presencia, 1992.

MORENO R., y SASTRE, G., *Aprendizaje y desarrollo intelectual*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1981.

MURA, ANTONIO, *El dibujo de los niños*, Buenos Aires, Editorial Eudeba, 1959.

OEA - MEN, *Desarrollo de procesos de pensamiento*, Serie Pedagogía y Currículo, núm. 5.

OLS0, D. & DIALSTOK E., *Spacial cognition On the structure and developnent of mental representations of spacial relations*, New York, Universal Press, 1983.

JUAN CARLOS TORRES AZÓCAR*

LA ERA DEL PACIFICO

La formación de una comunidad internacional en la Cuenca del Pacífico se ha convertido en un reto para muchas naciones que ven en este proceso la manifestación de las tendencias principales del desarrollo mundial hacia el futuro.

Las expresiones concretas de esta nueva dinámica histórica están teniendo importantes repercusiones en el desarrollo industrial, en la cooperación tecnológica, en los intercambios comerciales y, sobre todo, en la situación política y estratégica no sólo regional, sino también global.

Todo ello hace prever que este vasto y complejo espacio geográfico se perfilará como un “nuevo centro del mundo”, dando origen a la llamada *Era del Pacífico*, tal como en el pasado 10 fue la región del Mar Mediterráneo, en cuya cuenca florecieron las civilizaciones griega y romana hasta la época del Renacimiento, y, posteriormente, la región del Océano Atlántico, escenario mayor en donde se desarrollaron la época moderna y la contemporánea hasta finales de la segunda guerra mundial, cuando su importancia como eje central del desarrollo mundial empieza a declinar.¹

Ahora bien, por la diversidad de factores de todo orden que entran en juego en la región cuyo estudio sobrepasa los alcances del presente ensayo sólo presentaré una visión general de las potencialidades de la Cuenca, en particular las características de su desarrollo económico, para luego analizar los avances y las dificultades que se han presentado en la conformación de una Comunidad del Pacífico.

El contexto internacional.

Los cambios que han experimentado las relaciones internacionales en las últimas décadas, producto de la apertura de los espacios nacionales impuesta por el liberalismo económico y por el progreso de las comunicaciones, aunados al sorprendente desarrollo científico y tecnológico, están redefiniendo el panorama económico y político del mundo.

* Profesor de Historia, Universidad Pedagógica Nacional.

¹ Ver Yoshi TSERUMI (1985), “Los retos de la Era del Pacífico”, en *Ciencia Política*, num. 1, Bogotá; ver también GEORGES ORDONNAUD *el. al.*, (1985), *Le Pacifique: nouveau centre du monde*, Institute du Pacifique, Berger-Levrault, Paris; RENÉ SERVOISE, (1985), “Lé Pacifique, nouveau-nouveau monde”, en *Politique Étrang~re*, núm. 1, Paris; ALESSANDRO CORNELI, (1986), “El siglo del Pacífico”, en *Política internacional*, núm. 879, Belgrado,; FRANK, B. GINEY, (1993), “La promesa del Pacífico”, en *Facetas*, núm. 99, Washington.

En este proceso se han replanteado las zonas tradicionales de influencia y se están consolidando nuevos polos de desarrollo, lo cual demuestra que el poder económico y político mundial se está difundiendo crecientemente entre nuevos actores. Las comunidades nacionales se ven inscritas en un intenso proceso de interrelación e interdependencia conocido como “globalización de la economía”, con efectos importantes tanto en la transformación de los procesos productivos, por el uso de tecnologías complejas, como en la especialización de los mercados internacionales. Se cancela el modelo de las economías cerradas, integradas o autosuficientes, que fincan su desarrollo en el crecimiento de un mercado interno protegido. En este sentido, es innegable la relación que hoy vincula el avance productivo y la competencia internacional.

Esta creciente interdependencia ha generado una reorganización de los contextos regionales mediante la conformación de nuevos bloques económicos, que aparecen en la actualidad como la alternativa más viable para alcanzar un desarrollo compartido. Ejemplo de ello son los diversos procesos de integración en Europa, Asia y Norteamérica. Estas dinámicas abren una profunda revisión de las concepciones del desarrollo nacional y de la soberanía económica y política, que se ven replanteadas por el funcionamiento de los mercados globales. Las nuevas formas de producción y las alianzas estratégicas entre empresas y países están transformando los modelos económicos de crecimiento.

Si bien durante la década anterior la economía mundial tuvo una expansión sin precedente, sobre todo en los países industrializados que registraron altas tasas de crecimiento sostenido, se agudizó el problema de los grandes desequilibrios económicos y sociales entre los países y las regiones desarrolladas y las subdesarrolladas. Esto fue especialmente crítico en los países de América Latina y África, los cuales en el mismo lapso atravesaron por una crisis de estancamiento o retroceso. Salvo casos de excepción, para estos países fue imposible el desarrollo sostenido con base en el mercado interno y, a la vez, su inserción competitiva en la economía mundial. Esta bipolaridad económica podría significar una intensificación del conflicto global Norte-Sur, como característica principal de los últimos años del siglo veinte.

Por otra parte, la aguda crisis recesiva que se presenta en la década actual reforzará en el corto plazo la competencia entre los tres grandes bloques regionales (cuyas economías son ya equivalentes), encabezados por las potencias líderes: Alemania, Japón y Estados Unidos. En este nuevo orden económico internacional, algunos autores plantean que la competencia ideológica entre capitalismo y comunismo será reemplazada por la competencia entre versiones alternativas de la economía de mercado o la llamada “batalla de capitalismo”.

En el terreno político, asistimos a un rompimiento del estado de tensión bipolar o fin de la Guerra Fría, y a una erosión de los poderes hegemónicos tradicionales, lo cual parece favorecer una tendencia hacia la *multipolaridad* en el tratamiento de las relaciones internacionales.

Parte de esta dinámica obedece a la disolución del campo socialista como bloque económico, político y militar; a las transformaciones ocurridas en la República Popular China y a la emergencia ya mencionada de los tres grandes bloques económicos. La desmembración de la Unión Soviética, reemplazada hoy por una disminuida Comunidad de Estados Independientes (CEI), presenta un futuro económico y político aun incierto. Al respecto es importante destacar que, aunque la actual República Rusa sigue siendo la primera potencia territorial del planeta y que conserva en lo esencial el poderío militar y nuclear, su presencia internacional disminuirá temporalmente, ya que deberá dedicar gran parte de sus recursos y esfuerzos a solucionar los problemas internos que la agobian.

Todo parece indicar que se transita hacia una descentralización del sistema global, con evidentes síntomas de desideologización de las relaciones internacionales. En esta nueva estructura de poder multipolar que ha venido surgiendo desde hace algún tiempo, especialmente en el Océano Pacífico, cobran una creciente importancia los “consorcios regionales”, cuyo fortalecimiento podría contribuir a un rechazo generalizado a aceptar un solo poder hegemónico en el mundo, privilegiando un sistema donde exista un mayor grado de responsabilidad compartida.

En este sentido, algunos analistas de la posición de los Estados Unidos de América en esta nueva situación reconocen que la complejidad incrementada de la interdependencia internacional ha reducido el potencial de todo país en cuanto a ejercer influencia decisiva sobre el sistema total. Hay más actores, mayores interacciones y menor jerarquía en la política mundial. Se plantea incluso que, aunque la fuerza sigue siendo el tipo más efectivo de poder en algunas situaciones, el papel de la fuerza militar tiende a debilitarse, debido principalmente a los costos que implica su aplicación. Otros recursos de poder, como la vitalidad económica, la habilidad diplomática, valores culturales atractivos y sociedades afinadas a una circulación abierta de información, se van haciendo, cada vez, mas importantes.²

Por último debemos mencionar que, junto a las tendencias que impulsan la globalización mundial, coexisten otras que generan tensiones con consecuencias aún impredecibles en el concierto internacional: la creciente balcanización política en Europa Central, el resurgimiento de diversas variantes del nacionalismo (étnico, religioso, cultural) y una peligrosa proliferación nuclear que desafía abiertamente los intentos por mantener un orden internacional estable y seguro.

Es en este contexto, marcado por una creciente interdependencia y multipolaridad, donde se sitúa la trascendental importancia de la Cuenca del Pacífico como escenario de las

² Ver JOSEPH S. NYE (1989), “Las nuevas dimensiones del poder”, en *Facetas*, núm. 86, Washington. “En suma, los EUA seguirán siendo una potencia preponderante en una estructura multipolar, si matienen con prudencia sus relaciones de alianza” (pág. 47); ver también ROBERT HEILBRONER (1989), “Se hallan los EUA en decadencia? Entrevista con Paul Kennedy”, en *Facetas*, núm. 86, Washington. “Un mundo bipolar conduce indefectiblemente a pruebas de fuerza militares, a una carrera armamentista. Un mundo multipolar nos lleva con mayor naturalidad a la diplomacia. Estamos entrando en un mundo más abierto e indeterminado.. .” (pág. 35).

grandes transformaciones de la economía internacional y, por ende, como nuevo centro del poder económico y político mundial.

La Cuenca del Pacífico.

El Océano Pacífico concentra más de la mitad de los recursos naturales del planeta, cuya explotación se ha convertido en importante factor de desarrollo y de intercambio entre los países ribereños. La riqueza agrícola y pesquera es de gran magnitud (6000 de la producción de cereales y 65% de la pesca mundial). Las exportaciones de minerales de uso industrial y estratégico constituyen el 25% del comercio mundial. En la región se encuentra el 21% de las reservas probadas de petróleo y más de la mitad de las reservas de gas, uranio, carbón, cobre y otros minerales, incluyendo las mayores concentraciones de los llamados nódulos polimetálicos.

Las posesiones territoriales de la Cuenca del Pacífico han cobrado una mayor relevancia estratégica por la importancia creciente de los flujos comerciales marítimos y aéreos, al punto de que, en la actualidad, aproximadamente el 80% del comercio mundial se moviliza por vía marítima. Esta importancia es más evidente en el caso de los países industrializados del Pacífico occidental: Japón y los llamados países de industrialización reciente (Nics, por sus siglas en inglés), los cuales dependen casi en su totalidad del flujo permanente de primas y de energía provenientes del exterior.³

Al respecto se ha planteado que las potencias podrían, en una estrategia a largo apuntar a un dominio militar de los accesos Océano Pacífico, mediante el control de las vías marítimas más importantes, principalmente los estrechos y mares interiores. Este podría llegar a ser uno de los focos de tensión y de conflicto que limiten la integración regional⁴.

En la Cuenca del Pacífico encontramos la más amplia heterogeneidad y diversidad económica, política, social, étnica y cultural, expresada en los 47 países ribereños y territorios insulares que la conforman, en los que se asienta aproximadamente la mitad de la población mundial⁵.

³ Nics (*New/y industrializing Countries*). Con este concepto se hace referencia a Corea del Sur, Taiwan y las ciudades-estado de Singapur y Hong Kong, por las similitudes que existen entre ellos, en especial por su exitoso crecimiento económico y por la sorprendente actuación en términos de exportación de manufacturas y capitales, al grado de considerárseles modelos para los países del llamado Tercer Mundo. Al respecto, ver GABRIEL SILVA (1985), "Experiencias del desarrollo asiático:

¿un milagro imitable?", en *Estrategia Económica y Financiera*, núm. 91, Bogotá.

⁴Ver PIERRE GALLOIS (1985), "Les eaux troublés du Pacifique", en *Politique Étrangere*, núm. 28, París.

⁵Por información general, los países de la Cuenca del Pacífico pueden agruparse por áreas o subregiones: en el *Este*, de norte a sur, la costa americana (EUA, Canadá, México, Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, Panamá, Colombia, Ecuador, Perú y Chile); en el *Oeste*, Asia continental (Rusia, China, Corea del Norte, Corea del Sur, Hong Kong, Vietnam, Cambodia y Tailandia) y Asia insular (Japón, Taiwan, Filipinas, Malasia, Singapur, Indonesia y Brunei); en el *Suroeste*, Oceanía (Australia, Nueva Zelanda y Papuasía-Nueva Guinea), y en el *Centro*, de sur a norte, se ubica el Pacífico

En una clasificación de carácter socio-económico, encontramos que en la región se asientan las cuatro naciones más extensas del mundo: Rusia, Canadá, China y Estados Unidos; los países con las economías más dinámicas del orbe: Japón y los Nics; los países de desarrollo intermedio: Australia-Nueva Zelandia en Oceanía y Canadá-México en Norteamérica; una de las asociaciones económicas regionales de mayor éxito: la Asociación de Naciones del Sureste Asiático (ANSEA), conformada por Tailandia, Indonesia, Malasia, Filipinas, Brunei y Singapur.

Por otra parte, y en niveles de desarrollo más [imitado, se encuentran los países con distintas variantes de economía planificada (Vietnam, Cambodia y Corea del Norte, entre otros); y los países del Pacífico insular, que juegan un papel importante por su ubicación más que por sus recursos.

En cuanto a los países de América Latina, en su conjunto se encuentran limitados por impedimentos estructurales de orden económico y político. En lo económico, persisten las consecuencias del agobiante peso de la deuda externa, acrecentada durante los años ochenta en la llamada “década perdida y las severas medidas de ajuste que amplían el retraso industrial y tecnológico. En lo político, la precariedad de los regímenes, la inestabilidad de algunos gobiernos y la crisis social crónica dificultan aún más los procesos de construcción democrática en la región.

Respecto a los procesos de integración que se tienen impulsando desde los años sesenta, aunque: 1 balance general sea negativo por los escasos resultados obtenidos, vemos que en la actualidad estos esquemas vuelven a florecer por todas partes :En forma de acuerdos bilaterales o subregionales: Grupo de los Tres (conformado por México- Colombia y Venezuela), Mercado Económico del Sur (mercosur) y la revitalización del Pacto Andino del Mercado Común Centroamericano. Sin embargo, a pesar de las expectativas generadas por estos procesos, no se vislumbra en el corto plazo una inserción de estos países como bloque a la dinámica del Pacífico.

Es significativo comprobar que en la mayoría le análisis sobre la Cuenca se excluye a los países latinoamericanos, exceptuando a México y, a veces Chile, por la apertura de sus economías y el creciente intercambio que tienen con el bloque asiático. En este sentido, debemos destacar que Brasil y Argentina, ubicados en la ribera atlántica, tienen mayores intercambios económicos con la región del pacífico que los propios países que la conforman⁶

insular, conformado por un conjunto de islas menores agrupadas bajo los nombres de Polinesia, Micronesia y Melanesia. En ellas se encuentran algunos estados recién independizados (Fidji, Salmón, Samoa, Naurau, Kiribati, Tonga, Tuvalu, Vanuatu) y los territorios dependientes o territorios asociado a EUA, Francia, Gran Bretaña, Australia y Nueva Zelandia.

⁶Ver WILLIAM GUTTMAN y Scorr LAUGHLIN (1990), “América Latina en la era del Pacífico”, en *Ciencia Política*, núm. 20, Bogotá.

La Cuenca del Pacífico está dominada por dos de las economías mundiales más grandes: Estados Unidos para la margen oriental y Japón para la margen occidental. Estas dos naciones lideran los principales polos de desarrollo de este “gran espacio económico” en formación. La dinámica se da en una interacción entre zonas regionales estrechamente definidas (California y Tokio), con ramales: En zonas particulares de otros países (Seúl, Singapur, Sydney, Hong Kong y la provincia de Guandong en el sur de China).

Se puede observar un alto grado de concentración de y hacia los países industrializados de la región, los cuales absorben las tres cuartas partes del comercio intrarregional. En este proceso, apoyado principalmente en la movilidad de capitales y de tecnologías, se ha creado una red de producción compartida y, por tanto, un desarrollo complementario que alimenta el comercio transpacífico al tiempo que acentúa la interdependencia.

Este fenómeno se ha venido generando a partir de la década de los sesenta, cuando los países y territorios en desarrollo de Asia y Oceanía dieron un giro en su política económica, orientándola hacia el exterior, y empezaron a recibir grandes flujos de inversión extranjera, sobre todo estadounidense y japonesa, interesados en la abundancia y diversidad de sus recursos naturales y en la mano de obra barata. Ello explica que las inversiones se orientaran, primero, a la minería, luego a las industrias transformadoras y más recientemente a la industria moderna.

Por su parte, la costa oeste norteamericana, donde se encuentra el sector industrial y tecnológico más dinámico de Estados Unidos, podría acrecentar su importancia en un futuro cercano si prospera el proceso de integración que dio origen al Tratado Norteamericano de Libre Comercio (TLC, o NAFTA, por su sigla en inglés), firmado por Estados Unidos, Canadá y México, el cual debe empezar a operar en 1994, una vez sea ratificado por los Congresos de los tres países. Además de ser, en sí mismo, un bloque comercial de gran magnitud (360 millones de consumidores, un PIB conjunto que supera los 6.000 billones de dólares, exportaciones e importaciones totales que representan el 16,9 y el 17,8 por ciento del total mundial, respectivamente, podría convertirse en un fuerte polo de atracción para los países latinoamericanos, algunos de los cuales ya han solicitado su incorporación: Chile, el Grupo de los Tres, y eventualmente el Mercosur. Esta parece ser la tendencia predominante hacia el futuro de la subregión, donde México puede cumplir el papel de puente entre las economías del norte y el sur del continente americano⁷

La región del Pacífico en su conjunto controla más del 60% del producto interno bruto y realiza el 40% de los flujos comerciales del mundo. En los últimos 20 años el volumen de comercio de los países que integran la región se ha multiplicado, pasando de 300 billones de dólares en 1970, a más de 2.800 billones en 1990.

⁷Ver NAUM MINSBURG, “Las disputas del comercio mundial” y MARIANO GRONDONA, “La guerra de los bloques”, en *Visión*, núm. 7, 1 al 15 de abril de 1993, México.

En este mismo período, algunos de sus países han presentado tasas de crecimiento económico sostenido superiores a las de otras regiones del mundo. Los Nics, como grupo, han registrado una tasa real de crecimiento del 8 al 10% anual; Japón tuvo una tasa real promedio del 6% anual; mientras que Estados Unidos, Canadá y Australia alcanzaron una tasa anual del 3 al 5%, cifras que contrastan con el crecimiento de Europa del 2 al 3% anual.

Estos datos reflejan que Japón y los Nics, al demostrar más flexibilidad y adaptabilidad en sus economías, lograron sobreponerse rápidamente al remezón recesivo que significaron las crisis petroleras de la década de los setenta, convirtiéndose en el motor del desarrollo asiático.

Durante la década de los ochenta, el comercio y las inversiones transpacíficas (Norteamérica-Asia) sobrepasaron a las transatlánticas con Europa. Las naciones asiáticas se convirtieron en los clientes más importantes de Estados Unidos en productos agrícolas y manufacturas. A la vez, las inversiones directas (tanto en plantas manufactureras como en servicios) y las inversiones de capital aumentaron tres veces más rápido que en otras regiones del mundo. Estados Unidos dirige más del 45% de su inversión directa total a países del Pacífico, y Japón destina casi el 70% de la inversión directa a la misma.

Los flujos de inversión extranjera directa en la búsqueda de lugares de costos menores de producción a menudo van acompañados por un flujo opuesto de mano de obra barata. El ejemplo más extremo se encuentra en la frontera mexicano-estadounidense, pero un fenómeno similar está afectando a toda la Cuenca del Pacífico. Al igual que en América del Norte y Europa en una etapa anterior, las altas tasas de crecimiento de la economía inevitablemente atraen trabajadores, legales e ilegales. Por la magnitud creciente de este fenómeno migratorio, algunos analistas lo están considerando como uno de los factores determinantes en la transformación étnica y cultural de los países de la región.

Otro indicador importante es que las naciones del Pacífico comercian e invierten más entre ellas mismas que con naciones que no son de la Cuenca. Este cruce de recursos al interior de la región refleja una interdependencia cada vez mayor, formada en gran parte por una red emergente de producción compartida que implica una división de tareas entre las naciones⁸.

Las dimensiones del desarrollo económico la modernización tecnológica que se vive en la Cuenca del Pacífico, sobre todo en el eje Asia-Norteamérica, demuestran la existencia real de un movimiento hacia occidente del centro gravitacional del fenómeno económico y político internacional. Se habla incluso de que en estas dos áreas se está produciendo una *nueva revolución industrial* que ha desplazado definitivamente el polo de la hegemonía mundial del

⁸Ver Yosui TsurumiI, *op. cit.*; ver también JESÚS SILVA HERZOG (1989), "Los centros financieros y comerciales de la Cuenca del Pacífico", en *Revista Mexicana de Política Exterior*, núm. 26, México.

Atlántico al Pacífico. De esta manera, por primera vez en el curso de su historia, Europa asiste al nacimiento y al desarrollo de una revolución industrial por fuera de sus fronteras⁹

Ahora bien, más allá del fenómeno económico, en tanto que característica esencial del esquema de cooperación que se construye en la Cuenca del Pacífico, se debe tener presente que dicho espacio geográfico ha constituido históricamente un escenario de confrontación política y militar, como veremos más adelante.

La Comunidad del Pacífico.

El Pacífico como unidad geográfica tiene sus antecedentes en el siglo XVI, durante el período de las exploraciones europeas por la apertura de nuevas rutas comerciales. El descubrimiento de este océano en 1513, durante la conquista de Panamá por Vasco Nuñez de Balboa (al que llamó Mar del Sur, porque en esa dirección iba orientada su expedición colonizadora) y el magno viaje circunvalar de Magallanes, entre 1519 y 1522, completaron el mapa del mundo y, por primera vez en la historia, se conformó un sistema mercantil a escala global.

Durante la Colonia se estableció un tráfico marítimo regular entre la Nueva España, la metrópoli y otros puertos de Europa y el Lejano Oriente, dando lugar a la primera ruta transoceánica con carácter comercial que se desarrolló en el Pacífico. Como ejemplo destacado podemos mencionar que desde México se inició la expedición que condujo a la ocupación de las Filipinas, iniciándose el trayecto del Galeón de Manila a través del Pacífico, que durante dos siglos y medio, entre 1565 y 1815, condujo comercio y pasajeros entre Manila y el puerto de Veracruz.

Después de la caída del imperio español en América, la perspectiva del comercio con Asia logró consolidarse en Chile, que mantuvo durante todo el siglo XIX un intercambio activo con la Polinesia y la Micronesia. La anexión de la Isla de Pascua en 1888 contribuyó a mantener vivas estas relaciones, consolidadas por la firma de varios tratados, especialmente con Inglaterra, que tenían como propósito promover el comercio con las regiones de Asia y el Pacífico que se encontraban bajo el dominio del Imperio Británico.

En la misma época se manifiesta la vocación expansionista de los Estados Unidos hacia el Pacífico, expresada sucesivamente en la colonización del oeste; la compra de Alaska y las

⁹Ver RENÉ SERVOISE, *op. cit.* Este autor plantea que el conjunto del Pacífico responde a las características de una *economía-mundo*, en el sentido de Braudel y Wallerstein. Constituye un sistema económico coherente y autónomo, animado por su propia dinámica interna, capaz en lo esencial de bastarse a sí mismo y en el cual sus relaciones y sus intercambios le confieren una cierta unidad orgánica (como lo fue el Mediterráneo en el siglo XVI, cuando formaba un todo). FERNAND BRAUDEL (1979), *Les Temps du Monde*. Libraire Armand Colin, Paris. IMMANUEL WALLERSTEIN (1980), *El moderno sistema mundial*, Siglo XXI, Madrid.

islas Aleutianas a Rusia en 1867 y, posteriormente, la adquisición de Guam y las Filipinas, en 1898. Ya en el siglo XX adquiere en propiedad o administra en fideicomiso una gran cantidad de islas en el Pacífico central y sur, lo que junto al dominio de Hawai le ha permitido obtener un predominio casi total en el Pacífico. Ese posesionamiento gradual ha influido en la política exterior de los Estados Unidos, llevándolos a considerar el Pacífico, en su conjunto, como una región de importancia estratégica ligada directamente a sus intereses económicos y a su seguridad nacional.

Más allá de estos antecedentes históricos, que le han dado sentido al concepto del Pacífico como una unidad geográfica, su importancia como espacio de confrontación económica y política se incrementó a partir de la segunda guerra mundial.

La derrota japonesa y los cambios políticos ocurridos en Asia, expresados principalmente en la Revolución China y su influencia en el Sureste asiático y el desarrollo potencial de la Unión Soviética, se convirtieron, según la percepción de Estados Unidos, en los factores a tener en cuenta si pretendía mantener una posición hegemónica en la región. El adversario no era ya el expansionismo japonés, sino el comunismo. Esta nueva perspectiva política —apoyada en el naciente poder nuclear—, que determinó el carácter bipolar de las relaciones internacionales durante las últimas décadas, tuvo su más acabada expresión en la dimensión global que se le dio a la conformación de los dos grandes bloques político-militares en el centro de Europa, le dio al conflicto entre los sistemas capitalista y socialista una dimensión ideológica de carácter global. La hegemonía norteamericana en el Pacífico se apoyaba en la tutela de las seis potencias coloniales que formaron en 1947 la Comisión del Pacífico Sur (Estados Unidos, Francia, Gran Bretaña, Australia, Nueva Zelanda dio a la guerra de Corea en 1950.

y los Países Bajos), encargada de elaborar y coordinar los programas de cooperación regional, con el fin de atraer a los países del área. Esta iniciativa fue complementada con la alianza militar entre Australia, Nueva Zelanda y Estados Unidos (ANZUS)¹⁰.

La presencia soviética en el Pacífico es relativamente nueva. Sólo a partir de 1945 expande su actividad industrial a los territorios costeros en la parte norte e instala bases militares para garantizar el control de las islas Sajalín y las Kuriles (antiguas posesiones japonesas aún en disputa) y proyectarse a la subregión asiática. La derrota de Estados Unidos en Vietnam le permitió un despliegue hacia el sur, incrementando sus fuerzas e intensificando las operaciones navales y aéreas, desde bases vietnamitas. Sin embargo, hasta finales de la década de los ochenta, en el marco de la estrategia global de la Unión Soviética, el teatro europeo era más importante que el Pacífico. Un cambio de estrategia dependerá de los intereses internacionales de la CEI en concordancia con el desarrollo de China y Japón, pilares del futuro asiático.

¹⁰Ver FRANÇOIS GODEMENT (1987), “L’environnement stratégique et politique du Pacifique Sud”, en *Politique Étrangère*, núm. 1, París.

Entre las potencias regionales, China constituye un caso especial. Con una población que supera los 1.000 millones de habitantes, dotada de abundantes recursos y con una presencia histórica y étnico-cultural importante en el área, ha buscado, desde su apertura al exterior a finales de los setenta, recuperar sus viejas tradiciones marítimas, apoyándose en el desarrollo de sus extensas costas sobre el Pacífico. En su propósito de alcanzar las metas propuestas en el programa de “cuatro modernizaciones — industria, agricultura, tecnología y defensa —, ha instalado “zonas económicas especiales” que se han convertido en polos de atracción de inversión extranjera, para el desarrollo de economías de mercado a gran escala. La presencia activa de China le agregará una dimensión económica y política nueva a la región del Pacífico.

Las otras potencias regionales, especialmente Australia y Canadá, al irse desprendiendo de los lazos que las unían a la Comunidad Británica, han fincado su desarrollo en la participación activa en los distintos bloques de integración regional.

Los países europeos han perdido gran parte de la influencia que tenían en el Pacífico, a partir del proceso de descolonización. Solamente Francia y Gran Bretaña mantienen aún posesiones territoriales, lo que les permite participar de la dinámica económica y política de la región. Aunque sus prioridades parecen estar más orientadas a resolver los problemas que implica la consolidación potencial de la unidad europea, lo más seguro es que el sistema económico y político emergente centrado en el Pacífico contará con una presencia activa de la Comunidad Europea.

El concepto del Pacífico como comunidad de naciones se formó en el Japón a mediados de la década de los sesenta, mediante una serie de diálogos sobre cooperación regional. Inspirado en el establecimiento del Mercado Común Europeo en 1959 y de la Asociación Latinoamericana de Libre Comercio (ALALC) en 1961, se empezó a debatir en los círculos académicos y empresariales la posibilidad de crear una estructura similar en la región del Pacífico.

En 1965 se propuso la creación de la PAFTA (*Pacific Free Trade Association*), que buscaba básicamente la eliminación de tarifas arancelarias entre los cinco países más avanzados del Pacífico: Estados Unidos, Canadá, Australia, Nueva Zelandia y Japón. Esta propuesta no se materializó, porque no vinculaba a los países menos desarrollados de la región, muchos de los cuales requerían de trato preferencial para superar las dificultades generadas por la descolonización y por el temor de una expansión sino-soviética a la Cuenca, según se desprendía de la experiencia en Indochina.

En 1968 se presentó una propuesta mucho más integral, la OPTAD (*Organization of Pacific Trade, Aid and Development*) que incorporaba a naciones de cada subregión, pero vinculándolas con una de las cinco grandes economías de mercado. Esta propuesta, en medio del clamor generalizado de nacionalismo tercermundista característico de la época, fue interpretado como un esquema velado de sujeción neocolonial. Además, la OPTAD no estaba diseñada para incluir países con economía planificada. Paralelamente se creó un

fórum promovido por las organizaciones empresariales del Pacífico que dio origen al PBEA (*Pacific Basin Economic Council*).

A principios de los ochenta se creó la Conferencia de Cooperación Económica del Pacífico (CCEP), como foro permanente que reúne cada dos años en diferentes ciudades de la región a empresarios, académicos y funcionarios de gobierno, para debatir los problemas y alternativas de cooperación regional. Agrupa a un número cada vez mayor de países (incluyendo a algunos latinoamericanos), pero aun no se ha consolidado como una organización intergubernamental que pueda tomar decisiones sobre la factibilidad de avanzar hacia nuevos horizontes de ordenamiento político-económico en la Cuenca del Pacífico.

En todos estos foros multilaterales ha prevalecido el llamado “enfoque de área”, caracterizado por un énfasis especial en las cuestiones económicas y, más precisamente, en las referentes al intercambio comercial. Al privilegiar la unidireccionalidad economista, parece ser intencional la omisión de los intereses estratégico-políticos que, en últimas, son los que cuentan para que el juego prosiga en armonía¹¹.

Entre éstos, es preciso reconocer el papel determinante que sigue teniendo Estados Unidos en las relaciones internacionales. Su condición de superpotencia continental e insular le abre una tríada de inserciones regionales: la transatlántica, la transpacífica y la propiamente hemisférica. Por ello, a través de sus aliados principales, Inglaterra en Europa y Japón en Asia, Estados Unidos intentará conservar su carácter hegemónico global, a pesar de los costos de todo orden que ello le implica, especialmente cuando atraviesa por una prolongada crisis interna. Al respecto, el propio Representante Comercial de Estados Unidos, Mickey Kantor, ha planteado: “La política comercial no es la única razón de que estemos fracasando en ponernos a la altura de los desafíos de la competencia global... Ya no somos la única potencia en el mundo”.

En el Pacífico, el reto mayor lo representa el poder económico japonés, que al asumir un papel más activo se coloca al frente del desarrollo regional, en competencia con Estados Unidos por el liderazgo económico de la misma. El principal factor de discordancia entre estas dos potencias es el diferente alcance de sus intereses, ya que mientras Japón depende vitalmente de esa región, Estados Unidos la percibe sólo como un punto de equilibrio — en todo caso sustituible —, gracias al liderazgo que también ejerce en otras partes del mundo. Por ello, el interés de Japón por atraer a Estados Unidos a la Cuenca del Pacífico, comprometiéndolo en un pacto bihegemónico de poder compartido.

Un elemento adicional a este problema consiste en que la proyección global de los intereses económicos de Japón está generando transformaciones en su proyección estratégico-política. La consideración de que la expansión sino-soviética al Pacífico

¹¹Ver JOSE THIAGO (1989), “La integración de la Cuenca del Pacífico vis-a-vis el orden global en transición”, en *Revista Mexicana de Política Exterior*, núm. 25, México.

representaba un peligro para su seguridad nacional y para alcanzar el liderazgo económico en la región hizo que los japoneses prestaran mayor atención a la decisión de rearmarse, aunque sin abandonar la “sombrija de protección nuclear” que le garantizan los Estados Unidos. Esta decisión mantiene vigencia — a pesar de la distensión internacional y de la tendencia global a reducir gastos militares —, revelando que los problemas de seguridad serán un factor importante en el futuro equilibrio de poder en la Cuenca del Pacífico¹².

El papel de China en el Pacífico aumentará considerablemente cuando se resuelva el problema de la unidad-anexión de Taiwán y la devolución de Hong Kong por parte de Gran Bretaña en 1997. De manera similar, cuando se resuelva el problema de la reunificación Coreana. La eliminación de estos dos focos de tensión cambiará el panorama regional con la presencia de estas dos potencias renovadas.

Por otra parte, el caso aun no resuelto de los conflictos en Indochina (Vietnam-Cambodia), en el que han jugado un papel determinante los intereses de las potencias, ha demostrado que los países de la región, agrupados en la AN5EA, no poseen aun la fuerza colectiva para influir en un nuevo esquema de poder regional. Frente a la posición china y soviética, han preferido articularse como organización defensiva bajo la protección de Estados Unidos.

Por último, un foco de tensiones permanente lo constituye la posición radical de algunos países que propugnan convertir el Pacífico Sur en una zona desnuclearizada. Esta propuesta, que gana cada día más adeptos en la región, hizo entrar en crisis al tratado ANZUS, con el retiro de Nueva Zelandia.

Todo lo anterior nos demuestra que, si bien existen numerosos factores de convergencia que le dan una renovada importancia a la Cuenca del Pacífico, convirtiéndola en el polo de desarrollo más dinámico del mundo y en la región del futuro, según algunos estudiosos, también podemos ver que este proceso es lento y difícil, pues existe una diversidad de intereses en juego que generan conflictos de todo orden y que se manifiestan como factores divergentes que amenazan la cohesión potencial de la región en el corto plazo.

Sin embargo, por las dimensiones del hecho económico que se produce en la Cuenca del Pacífico y por las profundas transformaciones científicas y tecnológicas que lo acompañan — aunque éstas no sean privativas de la región, dada la creciente internacionalización e interdependencia globales —, todo parece indicar que, a pesar de las dificultades mencionadas, entramos en un período de transición hacia una nueva era, marcada por una interacción de tendencias aún confusas. En todo caso, la llamada “revolución de las expectativas crecientes” está en plena marcha entre las naciones del Pacífico.

¹²Ver, OMAR MARTÍNEZ L. (1983), “El balance del poder y las tensiones en Asia y la Cuenca del Pacífico: el papel de las potencias intermedias”, en *Foro internacional*, núm. 93, El Colegio de México, México. Ver AUGUSTO VARAS (1987), “Percepciones estratégicas del Pacífico Sur”, en *Estudios internacionales*, núm. 80, Santiago de Chile.

Podemos concluir, entonces, que la alternativa del Pacífico es apenas un proyecto, el cual, mientras se construye, seguirá compartiendo el escenario con la llamada “cultura occidental” que todavía tiene un buen rato de viabilidad histórica. En este sentido, la Cuenca del Pacífico deberá ser considerada como una variable dependiente del orden global. Un orden nuevo, más abierto, interdependiente y multipolar.

GUILLERMO ALBERTO ARÉVALO*

APROXIMACIÓN A LA LITERATURA DEL BARROCO EN COLOMBIA**

Barrocos fuimos siempre y barrocos tenemos que seguirlo siendo, por una razón muy sencilla: que para definir, pintar, determinar un mundo nuevo, árboles desconocidos, vegetaciones increíbles, ríos inmensos, siempre se es barroco.

Alejo Carpentier

Frente a las múltiples y lúcidas teorías que definen, clasifican, subdividen y analizan el fenómeno “barroco”, es complejo enfrentar el tema, máxime por tratarse de un hecho americano que ha suscitado numerosas y documentadas polémicas. Sin embargo, las más recientes de éstas motivan un renovado interés por el asunto, interés que resulta genuinamente contemporáneo.

La primera inquietud que los críticos han advertido, ya en la raíz misma del problema, tiene que ver con la dificultad inherente a la vinculación de los términos con los cuales se definen fenómenos estéticos de las artes plásticas a una problemática literaria. Como señala Arnold Hauser:

La arquitectura muestra, de la manera más clara, que los principios formales de las artes plásticas no se pueden trasladar sin más a la literatura, y que los medios de representación implican problemas que no sólo están resueltos, sino también planteados de otra manera¹³

En efecto, si en la arquitectura el espacio es el lugar en el cual se materializan las ideas y que a la vez concentra todas las posibilidades, variantes, matices, combinaciones que son la fuente de su peculiar acto de creación artística, del mismo modo en la literatura el lenguaje no se limita a constituir simplemente un medio de comunicación, forma, sino que es también el origen de las posibilidades de la conformación artística. Ello es particularmente cierto en la literatura de lo que comúnmente llamamos “el período barroco”.

Suele distinguirse, entre las funciones del lenguaje (o del mensaje), entre tres principales: la expresiva, con predominio de lo emocional; la referencial, esto es, aquella que surge de

* Profesor de literatura Universidad Pedagógica Nacional.

** Conferencia dictada en el ciclo “Contexto histórico de la arquitectura en Colombia”, organizado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Facultad de Arquitectura y Artes de la Universidad Nacional.

¹³HAUSER, ARNOLD, *Origen de la literatura y del arte modernos* (vol. III, Literatura y Manicrismo), Madrid, Guadarrama, 1974, pág. 40.

una intención informativa acerca de la realidad; y la apelativa, que busca una reacción en quien capta el mensaje. Pues bien, en el caso del discurso estético, para crear su esencial “polisentido”, que surge de un contexto único, organizado verbalmente como tal, todas las funciones se combinan. Y si toda literatura cumple con este presupuesto, el caso del barroco nos lleva a un tipo de literatura en el cual la vinculación a la palabra es tal, que no sólo aporta un contenido al lenguaje, sino que lo extrae de él, pues surge del espíritu mismo del lenguaje. Así lo convierte en algo que casi “piensa y poetiza” por el escritor mismo, algo con vida propia.

Con todo, no pocos escritores latinoamericanos contemporáneos han reflexionado sobre el fenómeno del barroquismo de nuestra arquitectura, partiendo de la base de una documentada definición del término. Severo Sarduy, por ejemplo¹⁴, vincula — como se estilaba en la terminología semiológica — los lenguajes de las artes, para afirmarnos que “el descentramiento — la anulación del centro único — repercute en el espacio simbólico por excelencia: el discurso urbano”. En verdad, en la concepción renacentista, dominada por la idea del círculo, del centro, de la “ciudad del cuerpo”, incluso lo urbano fue concebido eminentemente como alojamiento o habitación; la ciudad barroca, en cambio, constituye una trama abierta.

En el fenómeno vienen a reflejarse, incluso, las siempre decisivas concepciones astronómicas de cada época: el geocentrismo de Galileo, con sus proyecciones circulares del espacio y de su movimiento, en el primer caso; y la imagen elíptica de Kepler, en el segundo, con todo lo que implicaba de supresión y ocultamiento, con sus dos centros, “uno marcado, el sol, y otro obturado, oscuro, pero no por oculto menos significante”. Es lo que se plasma, según el planteamiento de Paolo Portoghesi acerca de Borromini, en la prolongación de la concepción de la arquitectura a la escena urbana circundante, lo que resultará en la importancia del monumento como elemento conjugado, sea obelisco, fuente — por grotesco que sea su diseño — o ruinas¹⁵.

Y ¿qué otra cosa vendría siendo la conocida figura literaria, tan cara a Góngora y llamada, precisamente, *elipsis*? También hay revelación y simultáneo ocultamiento, supresión, represión del lenguaje en las “crestadas aves” que resultan gallinas, o en el “coral barbado” que es el moco del pavo, presentado cual médico (barbado), y en su color, el rojo. Es un fenómeno análogo al que describe Lewis Mumford:

Las líneas de progresión toman entonces más importancia que el objeto al que conducen. La explanada que da acceso al Palacio Farnese presenta más interés que la fachada masiva que se encuentra en su cima¹⁶

A pesar, pues, de los diversos medios de representación, hay principios que permiten la aproximación de las producciones plásticas y las literarias, incluso en el fenómeno barroco, esa “travesía de la repetición”.

¹⁴SARDUY, SEVERO, *Barroco*, Buenos Aires, Sudamericana, 1974.

¹⁵PORTOCHEISI, PAOLO, *Borromini nella cultura europea*, Milano, Offizina Edizioni, 1964, pág. II.

¹⁶MUMFORD, LEWIS, *La cité ~i travers de l'histoire*, Paris, Seuil, 1964, pág. 465

Ya en el terreno literario han sido señalados como rasgos sociológicos dominantes del barroco el pesimismo o, más exactamente, el desencanto, con su inherente sentimiento culpable; la indiferencia misma y, en convivencia con ellos, el sensualismo y la violencia. Esta predisposición explica sus características estéticas. El barroco fue, como pocos momentos, arte de temas plenos de referencias latinas, pero eminentemente nacionales; tal encierro genero, asimismo, el retorcimiento exagerado y la oscilante inspiración que igualmente abordaba lo trivial y lo grandioso. Como arte subjetivo que fue, y preocupado por la originalidad, contó entre sus cultores con creadores de vasta inteligencia y excitables sensibilidades, dedicadas al artificio, que casi agotaron las vías de lo hermético: contrastes de luz y sombra, proliferación del hipérbaton, elipsis, léxico abundante y pleno de arcaísmos o bien personalísimas creaciones lingüísticas.

En España, de donde nos llegaron las únicas influencias literarias durante el período colonial, suele reconocerse un par de tendencias bien diferenciadas del barroco: la culterana (Góngora, Lope, Calderón), lírica por excelencia, orientada a la excitación de los sentidos, que recurre a las más atrevidas metáforas y a la musicalidad, con notorias innovaciones sintácticas, adornada, mitologista y afectada; y la conceptista (Quevedo, Gracián, Cervantes), que apela a la prosa: excita, antes que los sentidos, la agudeza, y recurre al equívoco, al retruécano, mediante frases breves y contundentes; ésta se orienta a la parodia y a la sátira.

Entre los principales estudiosos del barroco peninsular, aparte de Dámaso Alonso, quien prácticamente “tradujo” a Góngora verso por verso; Emilio Carilla caracterizó la época como de contención, oposiciones y antítesis, tendencia a lo “embellecido” (más que a lo bello), y a la fusión de las artes¹⁷; y Guillermo Díaz-Plaja agregó que fue un arte de corte, de origen y fines religiosos, de formas abiertas, dinámico, hiperbólico y de intensificación estilística¹⁸.

Esta larga lista de rasgos definidores es lo que nos permite, al ubicarlas entre nuestros escritores, hablar de un barroco americano, que contó en sus más felices momentos con los peruanos Diego de Hojeda y Juan del Valle Caviedes, el ecuatoriano Jacinto de Evia, el chileno Alonso de Ovalle y esas cumbres mexicanas que fueron Bernardo de Balbuena, Juan Ruiz de Alarcón, y la nunca suficientemente ponderada Sor Juana Inés de la Cruz.

Pero, y este es un pero de la mayor importancia, aquí vivimos circunstancias específicas: si bien el ambiente cultural favorecía únicamente las manifestaciones imitativas del arte, por su clima hoscamente represivo, traducido por ejemplo en la importación prohibida de libros y en la limitación del acceso de los criollos a determinados sectores de las bibliotecas, todo parece indicar que la tesis de un arte solamente espejeante no basta para explicar el que produjo la época, que, por el hecho mismo de ser colonial, es mestizo.

¹⁷CARILLA, EMILIO, *El gongorismo en América*, Buenos Aires, Eudeba, 1946

¹⁸DÍAZ-PLAJA, GUILLERMO, *Obras*, (vol. II), Madrid, Hispania, 1978.

Heredamos, claro está, no sólo la concepción del término “barroco”, originario del calificativo de ciertas perlas irregulares, sino también el espíritu de la Contrarreforma, diseñada en el Concilio de Trento como reacción antiluterana, su personificación en la Compañía de Jesús, verdadera fusión de todo lo que conllevan la espada y la cruz, y el hispanismo, brazo armado del Vaticano. Pero llevamos a cabo una tarea cultural que fundía lo hispánico y lo indígena y que dio origen a un “barroco criollo”, del cual comenzó a hablarnos Pedro Henríquez Ureña y que duró, según José Juan Arrom¹⁹, durante por lo menos cinco generaciones (desde el siglo XVI hasta finales del XVIII), o sea, aun después de su desaparición en España. La tesis, sustentada desde variados enfoques, tiene que ser sopesada en todos sus aspectos.

El primer argumento que se brinda en su defensa reside en la existencia de una sensibilidad barroca prehispánica, constatable sobre todo en las manifestaciones del arte indígena de los incas, mayas y aztecas. El propio Arrom sustenta esta tesis en citas de Henríquez Ureña, Carilla y hasta Octavio Paz, cuando no en el testimonio de Pál Kelemen en su *Baroque and Rococo in Latin America*²⁰, donde dice:

La producción artística del primer siglo de dominación española (...) había sido superada en este continente por manifestaciones más originales. Porque los artistas y artesanos indios y mestizos tenían que volcar todavía su imaginación, su tremendo talento artístico y su ancestral pericia al servicio de una nueva religión. Sus esfuerzos florecieron en un período que coincidió con la difusión del barroco.

Por su parte, Alejo Carpentier, aparte del texto citado como epígrafe en esta conferencia, se remonta a la Conquista misma, y nos refiere²¹ las palabras de Hernán Cortés en sus *Cartas de Relación* al rey hispano:

Y quisiera hablarle de otras cosas de América, pero no teniendo la palabra que las define ni el vocabulario necesario, no puedo contárselas.

Finalmente, José Lezama Lima enfoca el problema desde otros ángulos. Con el propósito de demostrar que en América el barroco tiene una tensión (originaria de las contradicciones del mestizaje) que conlleva un “plutonismo” y que no es degenerescente sino plenario”, se remite a las iglesias, cuya estructura y cuyos detalles mantienen “las exigencias del orgullo de los vencidos” e incorporan la dimensión del sueño (tal como en Rilke o Valéry, sostiene). Alude a las realizaciones arquitectónicas del indio Kondory, quien inserta en las obras de los propios jesuitas los rebeldes símbolos incaicos y utiliza los ricos materiales americanos (platabanda, maderas, piedras, metales, nuestra prolífica naturaleza), o al renombrado Alejaidinho, que ejecuta similar labor desde el punto de vista de la cultura negra²².

¹⁹ ARROM, JOSÉ JUAN, *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1977.

²⁰ Ibid

²¹ Todas las citas del autor están tomadas del volumen: ARIAS, SALVADOR (Comp.), *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, La Habana, CILCA, Casa de las Américas, 1977.

²² LEZAMA LIMA, JOSÉ, “La curiosidad barroca”, en *La expresión americana*, Santiago, Editorial Universitaria, 1969.

Resulta innegable que nuestros barrocos fueron criollos, e incluso hijos de criollos, y se sostiene por ello que su vuelta al pasado, característica heredada del barroco europeo, no generó un arte de la Contrarreforma sino un arte de la Contraconquista, pues el pasado era el pasado indígena. Y en ese pasado, como se sabe, la realidad está en el mismo nivel que el mito, no hay contradicciones con el mundo, se busca hacer visible lo invisible, mientras la tradición europea ofrece en vez de la magia el artificio, la analogía, la alusión, el encubrimiento barroquizante; procura transformar en valores formales lo que su mirada capta. Aquí, por otra parte, la Iglesia no combate a Lutero sino a los “infieles” aborígenes. Entonces calcamos la forma barroca, pero no los conflictos, ni el sentimiento de pertenencia a un mundo. Y hasta en los más coloniales escritores existen otro paisaje y otro sensualismo; se habla de “mi patria” americana, “mi cuna”, “nuestros incas”, y hasta “mí magdaleno río”, como dice Domínguez Camargo. Todo ello se opone a los “Nueva España”, “Nueva Granada”, “Nueva Castilla”, etcétera, de la generación de los conquistadores. Ellos, los barrocos, además, literaturizan experiencias ajenas; no son ya los testigos, sino profesionales de las letras que plasman lo que Helmut Hatzfeld calificara como “un estado de ánimo que abarcaba la cultura en general de todo el Occidente europeo” desde otra perspectiva, consustanciada con lo indígena²³.

En otra posición, que habla de una literatura “transplantada”, Octavio Paz, en su magistral libro sobre sor Juana²⁴, minimiza el radio de influencia de la cultura peninsular:

Sólo una minoría de la población podía llamarse *culta*; quiero decir: sólo una minoría tenía acceso a las dos grandes instituciones educativas de la época, la Iglesia y la Universidad.

Aduce Paz que la literatura fue cortesana, de allí su hermetismo estético, y que la cultura fue eminentemente verbal: de púlpito, de cátedra, de tertulia, y referida a la metrópoli. ¿Cómo equiparar la uva y el vino al maguey, el peyote, los hongos alucinógenos? Y sin embargo eran equivalentes en lo cultural y en lo religioso, como lo eran el trigo y el maíz. “Sólo hasta mi generación — agrega Paz — la poesía náhuatl influye en los poetas de México”. Porque fue la vanguardia, personificada por primera vez en lengua española en la Generación del 27, la primera en rescatar el valor de los autores del barroco; fueron Lorca, Cernuda, Dámaso Alonso y Gerardo Diego, por cierto el primer ensayista y poeta que rescató a Domínguez Camargo.

Para Paz, los “ecos” o dobles rimas, las paronomasias, los juegos de palabras y elipsis y linduras, elementos del barroquismo que concebía la poesía como “ingenio y concepto”, son exclusivamente gongorinos, dado que las metáforas de este autor eran “como ecuaciones de tercer grado”: “su materia prima no es ni el lenguaje hablado, ni el lenguaje literario, sino la metáfora de las metáforas de esos lenguajes”.

²³HATZFELD, HELMUTH, *Estudios sobre el barroco*, Madrid, Gredos, 1964.

²⁴PAZ, OCTAVIO, *Sor Juana Ines de la Cruz o las trampas de la Fe*, México, F.C.E., 1983, pág. 68

Por lo tanto, sí se aceptaron los elementos aborígenes, no fue por nacionalismo sino por “fidelidad a la estética de lo extraño, lo singular y lo exótico”. Y pese a la conjunción de sensibilidades (en la arquitectura, en la cocina o en las letras), no puede hablarse de una fusión de ambas culturas.

Es preciso, a estas alturas, deslindar algunos términos teóricos. Precursor de muchos estudiosos, Heinrich Wölfflin²⁵ no alcanzó a captar las diferencias de matiz entre las varias manifestaciones y momentos que cobijó bajo el término de “barrocos”. Las distinciones parten de Ernst Robert Curtis²⁶, quien habló preferentemente de “manierismo” (tendencia que periódicamente, según él, se alterna con el clasicismo, y que se manifiesta en las épocas de crisis). Hatzfeld, a su turno, distinguió el manierismo del barroco en los siguientes términos:

“Manierismo”: retórica de fuegos artificiales, distorsiones preciosistas, un eludir lo decisivo y evitar lo dramático, (...) notable virtuosismo en el manejo de las formas convencionales (...) estilo prebarroco de aspecto ornamental sorprendente.

“Barroco”: encierra una auténtica tensión psicológica, a la vez que un anhelo de paz espiritual, un gusto depurado en la expresión, sencillez en el enredo, nobleza y discernimiento en el estilo²⁷.

Respectivamente, las clasificaciones corresponden a Góngora y Domínguez Camargo, a Cervantes y Rodríguez Freile. Más sutiles diferenciaciones hablan del rococó, del marinismo, del preciosismo, del barroquismo, etcétera. Hauser acogió como período histórico el manierismo, y en su concepto el barroco es apenas un eco de esta escuela, una simplificación, pues para él es barroco lo emocional, retórico, ilusionista y dinámico, mientras que lo manierista es el momento intelectualista, lo complejo, lo problemático y lo paradójico.

La generación neogranadina con la cual se inician estas expresiones literarias revela una actividad intelectual y cultural; como lo apunta María Teresa Cristina²⁸, sus autores muestran una dominante influencia de la Iglesia, que controla, además, todo el sistema educativo a través de las instituciones regentadas por dominicos y jesuitas, donde los currícula acogían las recomendaciones del Concilio de Trento y aplicaban metodologías de cuño medieval. Por otra parte, la circulación de libros era escasa, no obstante el hecho registrado de que por encima de la censura, en un acto de curioso contrabando cultural, a Cartagena llegaron 103 ejemplares de la primera edición del *Quijote* en el año de su publicación, 1605. Pero si los libros hispanos llegaban, al menos, a las elites, los autores no tenían cómo publicar. La primera imprenta llega a Nueva Granada en 1738, doscientos tres años después que a México. Nuestros autores del período son, pues, una minoría, y casi todos tomaron los

²⁵WÓLFFLIN, HEINRICH, en su clásica obra *Conceptos fundamentales de la historia del arte*, caracteriza el barroco por su visión pictórica, la profundidad (forma abierta), la unidad, la complejidad y los contrastes y claroscuros, y agrega: “El barroco es el estilo (...) que somete la multiplicidad de elementos a una idea central con una visión sin límites y una relativa oscuridad (...) y a la vez, en vez de revelar su arte, lo esconde”.

²⁶CURTIUS, ERNST ROBERT, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, F.C.E., 1955.

²⁷15 HATZFELD, *op. Cit.*

²⁸CRISTINA, MARÍA TERESA, “La literatura en la Conquista y la Colonia”, en *Manual de Historia de Colombia*, (vol. 1), Bogotá, Colcultura, 1978, págs. 493-592.

hábitos. Su obra no fue ampliamente conocida entre sus contemporáneos: *El carnero* fue publicado en 1859, doscientos veintiún años después de escrito; sólo en 1977 se editó *El desierto prodigioso*, y así sucedió con la mayoría de las obras.

El género más cultivado fue, sin duda, la poesía. La minuciosa *Antología de la poesía en Colombia*, de Jorge Pacheco Quintero²⁹, relaciona entre los barrocos la sorprendente cantidad de cincuenta y cinco autores, catorce de ellos anónimos; pero allí están incluidos hasta los cuatro versos del autoepitafio del Virrey Solís, y de todos los mencionados apenas unos diez han merecido estudios, no todos motivados por la calidad de sus obras. Allí figura Fray Ciriaco de Archila, famoso por su valiente *Romance de los Comuneros* (“Viva el Socorro y viva el Reino entero / si socorro al Socorro le prestare”) pero también todos los autores que justamente caben dentro del calificativo que da Eduardo Camacho Guizado³⁰ a los versos de Juan de Cueto y Mena: “Hojarasca verbal sin interés poético”. Son, por ejemplo, Francisco Antonio Velez Ladrón de Guevara, Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla, el hábil versificador quevediano de *Rhythmica sacra, moral y laudatoria* (1674-1711), Jacinto de Buenaventura y Fernando de Orbea. También se menciona a la madre Castillo, pero su obra en prosa es más significativa que sus rimas.

O sea que, en la lírica, únicamente nos queda Hernando Domínguez Camargo (1601-1656), autor del extenso e inconcluso *Poema heroico de San Ignacio cibe Loyola*, con sus nueve mil seiscientos versos en octavas reales y unos pocos poemas breves, entre los que ha ganado popularidad el romance *A un salto por donde se despeña el arroyo de Chillo*, en el cual muestra su habilidad al comparar al arroyo con un potro, en dos planos (real y comparativo) donde resulta el aljófara (gotas), pelo de la crin; los mirtos, almohaza; la espuma, pretal; los espinos, acicates; el sonido, relinchos, y los alisos (árboles), jinete. Como lo señala Camacho, aquí el gongorismo es incipiente; de un material sensorial, a través de transposiciones metafóricas, se llega al mundo “irreal” de la comparación, dignificador y ornamentado, aparte de ejemplar, en el sentido de su moderada intención moralista:

Escarmiento es de arroyuelos,
que se alteran fugitivos,
porque así amansan las peñas
a los potros cristalinos.

Por su parte, el *Poema heroico* revela esplendorosamente el arte manierista de Domínguez Camargo, el clérigo tunjano que viviera, de curato en curato, en lugares de nombres bien distantes de sus referencias latinas: Gachetá, Tocancipá, Paipa, Turmequé... Se ha destacado ya cómo el “hilo narrativo” es aquí interrumpido por constantes y sistemáticas descripciones, rodeos, elementos secundarios y, en una palabra, digresiones

²⁹PACHECO QUINTERO, JORGE, *Antología de la poesía en Colombia*, (vol. 1, época colonial, períodos renacentista y barroco), Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1970.

³⁰CAMACHO GUIZADO, EDUARDO, *Estudios sobre literatura colombiana, siglos XVI-XVII* Bogotá, Uniandes, 1965. (Reproducido en *Sobre literatura colombiana e hispanoamericana*) Bogotá, Colcultura, 1978).

que ejemplifican el arte de la “forma abierta” tal como lo define Wólfllin ³¹, o el manierismo gongorino, según lo entienden Hauser y Hatzfeld.

Teóricamente, el *Poema heroico* sería una larga biografía del fundador de la Compañía de Jesús; pero; en realidad, tal tema es un pretexto para el despliegue de todos los recursos del “docto oficio” culterano. Por ejemplo, el Canto 1 del Libro 1 anuncia en su título un preludeo y la relación de los padres de San Ignacio, su nacimiento, su bautizo y los “aparatos de la pila y solemnidades del convite”; pero estos últimos ocupan más de la mitad: 36 de las 68 estrofas. Como le decía Schiller a Goethe, Domínguez Camargo “se demora amorosamente a cada paso” y dedica una octava a cada cosa: la pila bautismal, el agua, la esponja, el salero (“arduo Babel luciente”, cuya sal “pudiera ser polvo de estrellas”), el ropón, la canastilla tejida en mimbre cuyo artífice resulta “arquitecto gentil de laberintos”. Vienen luego las flores que adornan la escena y cientos de metáforas que revelan a la vez que ocultan el lirio, la rosa, el clavel, el girasol, el mirto, la clavellina...

En cuanto al banquete, como en un gigantesco bodegón se despliegan ante nosotros las mesas, los manteles, los saleros y uno por uno, detalladamente, los platos del convite: pavos, vacas cuya carne se come, gallos (“Gran Turco de las aves arrogante”), conejos, ciervos (“aquel a cuya huella aun no vacila / el jazmín que del aura ha vacilado”), sábalos, atunes, quesos (“panal de leche, en su colmena verde”), y luego las frutas: aceitunas, granadas, etcétera.

Por momentos, Domínguez Camargo honra el calificativo que le fuera reconocido, el de “primogénito de Góngora”, lo que no es poca cosa.

En cuanto a la prosa erudita del período, sólo puede comentarse la *Historia de la conquista del Nuevo Reino de Granada*, de Lucas Fernández de Piedrahíta (1624-1688). Durante el siglo XVI, del teatro colonial tenemos pocas noticias y ningún texto o autor. La concepción evangelizadora de la Conquista propagó formas como la mojiganga callejera, los “matachines” y las “cuadrillas”, en piezas de contenido simple en las cuales prevalecía la cruz sobre el diablo, como lo anota Guillermo Abadía Morales³². A finales de siglo se iniciaron representaciones de teatro de corte español, que fueron más regulares en la centuria siguiente, aunque pocos textos se conservan. Se destaca entre ellos la *Láurea crítica*, de Fernando Fernández de Valenzuela (1616-1677), a quien sin seguridad se atribuyen otras dos obras de menor calidad. La citada comedia constituye una mofa de varios tipos sociales entre los que se destaca un aprendiz de crítico literario; sorprende que en pleno auge de la primera influencia gongorina, un autor colonial arremeta contra metáforas y cultismos, y que lo haga con certera puntería sobre tópicos que muy poco después se convertirían en

³¹Cit. por CAMACHO, *op. cit.*, dice Wólfllin: “el arte representativo del barroco va decididamente contra la afirmación de un eje central. Desaparecen las simetrías o se disimulan con toda clase de desplazamientos de equilibrio”.

³²ABADÍA MORALES, GUILLERMO, *Compendio general de floclore colombiano*, 1a ed., Bogotá, Banco Popular, 1983, págs. 343-344.

deplorables lugares comunes. Quizá en lo dominante de su sátira hubiera influido alguna lectura de la *Cultilatiniparla* de Quevedo.

Fernando de Orbea, por su parte, en *Comedia nueva: la conquista de Santa Fe de Bogotá*, no aporta elementos teatrales importantes, y mucho menos Juan de Cueto y Mena, boticario y tratante en esclavos de Cartagena (1604-1669), autor de dos obras para celebrar la consagración de Santo Tomás de Villanueva: *La competencia en los nobles y discordia concordada* y *Paráfrasis en forma de coloquio de la milagrosa vida y muerte del ilustrísimo señor Tomás de Villanueva) arzobispo de Valencia*. “Como las palabras de cuestan poco, las regala con una generosidad abrumadora”, dice Arrom (*op. cit.*) de Cueto; y en verdad, el engolamiento de su lenguaje, los ridículos personajes alegóricos, el caudal de hipérboles, retruécanos y equívocos que pretenden un teatro serio y culto, terminan por mover a risa. Similares consideraciones motiva la *Loa representada en ibagué para la jura del Rey Fernando VI*, de Jacinto de Buenaventura, y las veinte o más obras de que se tiene noticia³³.

A pesar de su casi nula calidad, en nuestras tierras se cultivaron todos los géneros de la época: poesía, teatro, prosa erudita, prosa mística y prosa narrativa. En esta última, entre los precursores está Pedro de Solís y Valenzuela (1624-1711), con *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, extensa obra que incluye relatos, piezas teatrales, autos sacramentales, meditaciones ascéticas, y a la vez mantiene cierta unidad narrativa y apela a narraciones enmarcadas, multiplicidad de narradores y diversos niveles de relato.

Pero la más barroca muestra de narrativa la constituye *El carnero* de Juan Rodríguez Freile (1566-1640), ampliamente estudiada también por Camacho³⁴. Su título, de pretendida crónica, *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reyno de Granada de las Indias Occidentales del mar Océano...*, termina con la siguiente parte, que nos revela a un mismo tiempo el peso de la censura, de la conciencia colonial de “dar cuenta a España” y el verdadero interés (narrativo) que tenía el autor: “con algunos casos sucedidos en este Reyno, que van en la historia para ejemplo, y no para imitarlos por el daño de la conciencia”. En efecto, todo el interés de Freile se centró en los “casos”. De ellos hay unos 25 a lo largo de la obra, y son relatos locales de sabroso sabor picaresco, que dejan ver un cuentista precursor; especialmente unos siete u ocho, como los de “La hechicera Juana García”, o “Luisa Tafur”, o el asesinato de Jorge Voto, al final del cual un fugitivo abandona su caballo, y nuestro cuentista remata: “De este caballo bayo hay hoy raza en los llanos de Ibagué”; es la historia de Inés de Hinojosa. Estos casos, de intención moralizante, desempeñan el papel de ilustradores de los acontecimientos históricos y son a la vez los elementos narrativos que “invaden” la plataforma histórica, conformando lo que ha sido calificado de “crónica novelesca”. Otros elementos de realización puramente literaria son la elaboración personal del material y recursos narrativos tales como el contrapunto, los ambientes dramáticos, la

³³Véase WATSON, MOIDA y CARLOS José REYES, *Materiales para una historia del teatro en Colombia*, Bogotá, Colcultura, 1978.

³⁴CAMACHO GUIZADO, EDUARDO, *op. cit.*, y “Juan Rodríguez Freile”, en *Historia de la literatura hispanoamericana* (Luis Iñigo Madrigal, Coord), Madrid, Cátedra, 1982.

ubicuidad sociológica y el deseo de ser ameno. Finalmente, casos como los señalados ilustran acerca de la vida cotidiana de la época y revelan las tensiones políticas y sociales, la corrupción de los funcionarios y hasta las condiciones económicas y culturales.

En la prosa mística, una representante destaca: Sor Francisca Josefa del Castillo y Guevara, la Madre Castillo, autora de *Afectos espirituales* y *Su vida* (1671-1742), religiosa sensible e inteligente, cuyos textos son cuidadas paráfrasis y amplificaciones de los bíblicos, realizados en un estilo caracterizado por los paralelismos sintácticos, las enumeraciones y el lenguaje cuidado, selecto. Se ha comparado a la Madre Castillo con Sor Juana; pero, en verdad, las coincidencias se limitan al hecho de ser contemporáneas, monjas, criollas y letradas. Mientras la mexicana está en el centro de la actividad cultural y política del Nuevo Mundo, la nuestra vivió recluida, “lejos del mundanal ruido”, en un gris convento tunjano, anclada en el siglo XVI, y en su poesía desarrolló un estilo menor, anacrónico y carente de interés. En su prosa, en cambio, se hallan muchos bellos pasajes, como el siguiente:

Mira, todas las cosas tienen su tiempo: si todo fuera primavera no se cuajaran las flores en frutos; si no llegara el rigor del invierno, no se lograra la labor de los campos; si no apurara el fuego en el crisol, no saliera el oro limpio y acendrado; a los días suceden las noches, y después de las tinieblas se espera la luz; el sol cada día nace y muere; los árboles y plantas, ya están floridas, ya parecen áridas; ya echan sus hojas, y ya dan sus frutos; y aun los mismos frutos con la variedad de los tiempos se sazonan.

¿No ves que las artes no las entiende si no El que las practica, y las aprende, no el que sólo las oye relatar?

Para María Teresa Cristina, el mestizaje es más visible en las artes plásticas y en la arquitectura que en las obras literarias. Para Francisco Gil Tovar, por otra parte, en aquellas manifestaciones el mestizaje, al menos en la Nueva Granada, no se manifiesta de una manera obvia³⁵ Nuestras culturas indígenas, truncas en un estadio prematuro de su desarrollo, no tenían la fuerza de las de otros lugares de América. En la literatura tenemos manieristas y barrocos, que quizá incorporaron materiales americanos. Pero contemporáneamente seguimos oyendo hablar de, por ejemplo, el barroquismo de la narrativa de nuestro Caribe. ¿Y cómo no sustentarlo en las obras de un García Márquez, un Héctor Rojas Herazo, un Germán Espinosa o un Roberto Burgos Cantor?

Los críticos más apegados a un manejo escrito de los términos, como Emilio Carilla³⁶, se muestran escépticos al respecto. Sin embargo reconocen que del “esencial barroco americano” ya han hablado Ventura García Calderón, José María Salaverría Alberto Wagner de Reyna, Guillermo Díaz plaja y Arturo Uslar Pietri, para no mencionar a Lezama Lima, Carpentier y hasta Cortázar (quien habla de un barroquismo en Vallejo, Neruda y Asturias...), Carlos Fuentes y Severo Sarduy. Centrado en el siglo XVIII, Carilla rechaza la inadecuada

³⁵GIL TOVAR, FRANCISCO, “Las artes plásticas durante el período colonial”, en *Manual de historia de Colombia* (vol. 1), Bogotá, Colcultura, 1978, págs. 465-490.

³⁶CARILLA, EMILIO, “El neobarroquismo en la narrativa hispanoamericana contemporánea”, en *Estudios de literatura hispanoamericana*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1977, págs. 345-358.

interpretación del barroco, pero reconoce que entre los actuales novelistas latinoamericanos “prácticamente en todos (hay) actualización de procedimientos y aun temas que identificamos como barrocos”.

En el caso de Carpentier, su concepción de la labor del novelista hispanoamericano es la de un “Adán nombrando las cosas”, que propugna “un vocabulario (no forzosamente tipicista) metafórico, rico en imágenes y color, barroco — ante todo barroco — para expresar el mundo maravilloso de América”. El concepto, pues, es de actitud más que de épocas históricas. E incluso Hauser extiende su explicación del manierismo hasta Baudelaire, Mallarmé, los surrealistas, Proust y Kafka, como corriente subterránea” que hasta se manifiesta en el barroco; y aclara el teórico que ello “no significa, de ninguna manera, que el arte del presente constituya una repetición o prosecución de este período estilístico”³⁷.

Quizá, entonces, podamos hablar a ciencia cierta de un barroquismo hispanoamericano, constatando que el barroco, o manierismo, ha ganado un lugar de permanencia en la historia de las artes, junto con los conceptos de clásico y romántico, pues como lo resume José Lezama Lima:

El barroco es una manifestación estilista que dominó durante doscientos años el terreno artístico y que en distintos países y en diversas épocas reaparece como una nueva tentación y un reto desconocido³⁸.

³⁷HAUSER, *op. cf.*, pág. 179.

³⁸LEZMA, LIMA, *op. Cit*, pag. 33.

DAVID JIMENEZ P.***ESCRITO SOBRE BORGES****I**

La idea de expresión termina casi siempre por resolverse en la idea de redoblamiento: producir un doble, un representante que pueda pasar por el otro. Producirlo a partir del original, de tal manera que un movimiento de acercamiento no sólo muestre sus analogías sino, en últimas, su identidad. Ese doble puede ser como el mapa del Imperio, que cubría todo el territorio punto por punto hasta hacerlo desaparecer. O puede ser el comentario: la verdad de éste, llevada por el mismo camino lógico de la cartografía del Imperio, consiste en recubrir el texto comentado hasta identificarse con él palabra por palabra; su perfección, como la del mapa, no puede dejar nada por fuera, pero tampoco puede excederse. Su ser consiste en redoblar.

II

Estas son metáforas de alguna manera irónicas. Su aparente sin sentido no hace más que conducir al aparente sentido de la expresión. Menos evidente, la “Parábola del Palacio” habla también del poema como doble: ¿ puede un puñado de palabras, o una sola palabra, llegar a ser el equivalente total y perfecto del universo? Estas son sólo leyendas, pero hay quienes siguen buscando una clave secreta, el ábrete sésamo que dará vuelta al escenario del mundo: si un poeta originario, en el mito, convirtió su palabra en mundo, debe existir una forma misteriosa de darle vuelta y convertir de nuevo el universo en palabra originaria. Los poetas seguirán buscándola y no la hallarán.

III

“Borges y yo” es como otra parábola del palacio. De otro universo, llamado Borges. El poeta lo recorre: sus pasillos secretos, sus crepúsculos, sus laberintos. Y va pronunciando esas palabras con las que lo expropia de su identidad. Borges construye otras, cediéndoles todo poco a poco, para que el poeta busque la palabra que sea el doble perfecto. Así, el palacio se va quedando sin realidad y el descendiente del poeta esclavo sigue ensayando fórmulas en busca del poema absoluto.

* Profesor de literatura, Universidad Pedagógica Nacional

IV

El poeta de "La luna" es el mismo de la parábola del palacio y no debe ser otro, o es un doble del poeta de "Borges y yo". El rango de las pretensiones puede variar, pero tratándose de escalonamientos simbólicos, las diferencias son también sólo simbólicas. El poeta de "La luna" pretende "meramente" el infinito. Y se nos dice que está a punto ~de,4ograrlo y de proferir su poema total ante la noche estrellada, acto con el cual sabemos lo que puede suceder: la magia del esclavo que hizo desaparecer el palacio con su palabra absoluta, Dios al revés. Cuando de pronto, al alzar los ojos, ve un bruñido disco en el cielo y comprende que se ha olvidado de la luna.

V

Magias mayores, magias menores. El Universo, el Imperio, el Palacio, Borges: en un solo objeto estaría el todo si una sola palabra fuese capaz de producir su doble. Pero siempre se pierde lo esencial: tal es el destino inexorable de la poesía.

VI

El lenguaje es esencialmente imperfecto como forma de expresión. O los poetas no han descubierto aún su secreto. En los años veinte, Borges, joven poeta de la ciudad de Buenos Aires, intentó modificar el lenguaje para lograr un acercamiento mayor a las pretensiones heredadas del esclavo de la parábola. Pensó que la imperfección de las palabras estaba en su lentitud para nombrar. No se puede alcanzar la magia sino por un golpe súbito, tomar por sorpresa la realidad y no darle tiempo de defenderse, sustrayéndose a la nominación. Pero el lenguaje, discursivo, es sucesión, y por ello tiene que fingir que las cosas lo esperan en su eternidad estática a que él busque sus palabras y vaya pronunciándolas, una a una, en el tiempo. El poeta esclavo de la parábola ya había descubierto que el Poema tiene que ser instantáneo, una sola palabra, muy breve, una sola sílaba, una letra. El joven poeta de Buenos Aires pensó que la tarea consistía en comenzar a sintetizar la variedad de las percepciones, su sucesión, en una misma palabra donde se vuelvan simultaneidad. El mundo no puede esperar mientras el poema se organiza para decir el último brillo del crepúsculo y el canto lejano de un pájaro. Tiene que captarlos juntos, en una misma expresión. Y así progresivamente hasta la síntesis final: producir en una palabra esencial el doble perfecto de ese universo en pequeño atrapado en la percepción.

VII

Años más tarde, Borges el poeta, ya no tan joven, descubre, o cree descubrir, que la multiplicidad y variedad del mundo que quería expresar es ilusoria. Que si quiere llegar a "la palabra", no puede perderse en los espejismos de lo múltiple. No es posible crear un doble para cada cosa singular. Hay que buscar la unidad esencial y a partir de ella, del arquetipo, intentar de nuevo el asalto del esclavo al palacio.

Giambattista Marino tuvo una visión al final de sus días: vio la Rosa y entendió que la poesía participa de la vanidad de los espejos que multiplican las apariencias sin alcanzar

jamás la esencia. Su poema a la rosa no era la expresión de la Rosa esencial sino una cosa más, contingente, arrojada a la empírica multiplicidad de las rosas. Comprendió, entonces, que a la poesía le es dado mencionar o aludir, pero no expresar y que la Rosa está en su eternidad y no en las palabras.

VIII

Joyce vio también el infinito. Pero no en la unidad sino en el vasto caos de la multiplicidad. Y escribió su *Commedia*. No buscó la totalidad de la Historia ni saquear el Palacio en todos sus salones. No vio la Rosa del Paraíso sino el infierno innumerable de Dublín. Un día, unas pocas horas, algunas calles, nada más. Escalar la cumbre de ese día no fue una empresa menor que la de Dante remontándose al Empíreo, pues en un día están todos los días del hombre y entre el alba y la noche está la historia universal.

IX

“Alguna vez yo también busqué la expresión — escribe Borges —. Ahora sé que mis dioses no me conceden más que la alusión o mención”. Pero, ¿no es suficiente? La riqueza de los hechos, la abigarrada multitud de las experiencias, de las percepciones, de las reacciones, no tienen por qué imponer un paralelo recargo en la escritura. Ésta, generalizadora y abstracta, las mediatiza hasta hacerlas invisibles. No hay que escribir las innumerables escaramuzas con la realidad cotidiana: basta su elaboración final en la alusión. Esta imprecisión, esta simplificación conceptual de lo complejo, es lo clásico. El romántico quiere ser preciso, traducir con exactitud la prolijidad de los eventos en su singularidad: quiere ser expresivo, fiel a la experiencia, a su experiencia. El clásico, en cambio, sabe que la pluralidad de los hombres y de los tiempos es accesorio: la literatura es siempre una sola.

X

Traducir la experiencia individual, en toda su fenoménica vastedad: he ahí lo que la poesía no puede ni debe ser. Escribir no es traducir la experiencia: es borrar en ese original, suprimir, olvidar, tergiversar, resumir, hasta llegar a la forma. Formar: reducir lo múltiple a la unidad, postular un orden en la caótica riqueza de la realidad. Ireneo Funes, el hombre que no olvida, para quien el mundo es presencia inmediata, imágenes sin abstracción, no puede escribir. Escribir, como pensar, es olvidar diferencias. Si la presencia de la palabra aniquila el mundo para que surja el poema, la presencia del mundo en la memoria sin olvido de Funes hace imposible la poesía, el pensamiento y el lenguaje.

XI

“Teóricamente, no es inconcebible — dice Borges — un idioma donde el nombre de cada ser indicara todos los pormenores de su destino, pasado y venidero”. Para ello bastaría

disponer del diccionario secreto donde están consignadas las palabras, las definiciones, las etimologías, las sinonimias del lenguaje en el que está cifrado el universo. Más modestamente, el idioma analítico de John Wilkins sólo pretende que en cada nombre esté contenida la definición del objeto, según los géneros y categorías correspondientes a su previa clasificación del universo. Clasificación que no puede ser sino arbitraria, mientras no sea una copia del esquema divino del mundo. Las lenguas que hablan los hombres no son, en realidad, más que un mecanismo arbitrario de gruñidos y chillidos. Pretender que con éstos es posible representar los misterios del alma, cuya riqueza de tintes es más innumerable, según Chesterton, que los colores de una selva otoñal, tal es el insensato anhelo de la poesía, insensatez a la que no puede renunciar sin negarse a sí misma la existencia.

XII

¿ Autonomía del arte? Toda escritura postula la realidad. Aunque sea para jugar a negarla. Todo arte se justifica por referencia a un orden superior, heterónimo, del cual nada sabemos, ni siquiera que es falso. Si la obra de Borges tiene a veces la apariencia de un juego autónomo, es porque la libertad de la conjetura se erige como un privilegio de la lucidez escéptica.

XIII

El interés de Borges en la cábala consiste en que ella es una especie de metáfora del pensamiento. No existen textos absolutos. En toda escritura humana hay algo de azar. Pensar en la posible de una escritura absoluta, de un texto donde es obra del azar, puede ser una manera de preguntarse por la partícula de divinidad que cabría suponer en cada texto humano. O en el lenguaje. Esta participación supuesta en el lenguaje divino, conjetura que es la base de toda la poesía, tendería a cero en la comunicación ordinaria. Pero crecería en la experiencia poética con las palabras. Sería mas clara en la relación con una lengua extranjera, cuyos sonidos parecen recuperar algo de la magia primitiva. Y podría conjeturarse una máxima participación en las lenguas del "alba", en esos textos primigenios donde el pensamiento humano parece emerger, incontaminado, de la mente divina. Así se entiende la devoción con que Borges se inicia en el estudio del anglosajón, en el que *fyr* no es todavía *fire* sino un dios y la palabra mantiene aún esa carga de asombro.

Borges no parece muy convencido de la convencionalidad del lenguaje humano. ¿ Cómo pensar esa separación, esa diferencia entre palabra y cosa, sin renunciar a la poesía?. Pensar una completa ausencia de lenguaje en las cosas nos llevaría a concluir su inesencialidad para el hombre. Antes que a la filosofía, Borges se acoge al mito. Y la cábala le proporciona símbolos para superar poéticamente esa distancia.

XIV

Si el nombre es arquetipo de la cosa y en las letras de rosa está la rosa, habrá un terrible Nombre que cifre la esencia de Dios y que guarde en letras y sílabas su Omnipotencia. Ya se vio que repetir el libro, capítulo por capítulo, hasta obtener el doble idéntico, es imposible;

menos aún recorrer la biblioteca, hexágono por hexágono, anaquel por anaquel, hasta encontrar el libro total. Buscar el Nombre, entonces, a través de las variaciones posibles de las letras hasta dar con la clave, la puerta del Palacio. Judá León lo pronunció y obtuvo su copia de la obra de Dios. Pero algún error en la grafía o en la articulación del Nombre condenó su simulacro a la estupidez. Quizá esa misma decepción con que miraba el rabino a su Gólem también estaba en los ojos de Dios que miraba al rabino, su simulacro imperfecto, su Gólem. Así se degradan los dobles y la expresión va dejando por fuera lo esencial hasta el vacío perfecto.

XV

O puede ocurrir al contrario: sin pretender redoblar la obra del Otro, renunciando a la hechicería, la escritura va abriendo un espacio que se puebla con imágenes, sin aspirar a la realidad, sólo ilusión. Imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos, de personas. ¿Y si, poco antes de morir, el poeta descubre que ese laberinto de líneas traza la imagen de su propia cara? Pues toda poesía es misteriosa, y nadie sabe del todo lo que le ha sido dado escribir.

XVI

Buscar la expresión es constatar su imposibilidad. ¿No buscarla es encontrarse inevitablemente frente a ella como un destino? O quizá las palabras esenciales que nos expresan estén en páginas que no saben quiénes *somos*. *Pues los libros* que un hombre lee y que no ha escrito son tan parte de él como su rostro. Así, ha de existir un libro que sea el espejo de cada rostro que sobre él se inclina.

XVII

“¿Qué me impide soñar que alguna vez descifré la sabiduría y dibujé con aplicada mano los símbolos?” Quien así habla es el guardián de los libros. No es el bibliotecario de Babel, es Hsiang, viejo y ciego. Encerrado en la torre, custodia los libros en los que, se presume, están los jardines, los templos y la justificación de los templos, la música, las palabras y la sabiduría. Todo está allí, o por lo menos la memoria de todo ello, pero él no sabe leer. La torre, aislada del mundo, cercada de polvo y sueño, guarda el tesoro que ya a nadie sirve. Lo que fue la ciudad, ahora es desierto. En los altos anaqueles, inalcanzables, los libros, como los astros, permanecen visibles y secretos. El recuerdo de los días que fueron comienza a confundirse en la memoria con los días soñados. Lo imaginado y lo pasado ahora son lo mismo. Es Hsiang, el que custodia los libros. Y acaso sean los últimos, porque el bibliotecario no puede leerlos y ya nada se sabe del hijo de Dios y del Imperio.

XVIII

La imagen de Borges, el bibliotecario, quedaría igualmente bien representada en la imagen del traductor. Aunque ejerció esta actividad, en sentido estricto, sólo esporádicamente, su obra parece cumplir muchas veces esa función que Benjamin señalaba a la traducción: perseguir a través de la selva idiomática de la propia lengua los ecos de un

lenguaje original, de ese solo lenguaje verdadero que nadie habla ni escribe pero que se insinúa en las resistencias de lo intraducible dentro de cada lengua real.

En esa búsqueda, que es eminentemente integradora, Borges parece haber ido más lejos que nadie. De ahí que su obra finja a veces ser traducción para justificar las resonancias que se perciben en ella de otras voces, de otras texturas lingüísticas. Y que a través de la maraña de esos ecos, la aspiración profunda sea que por un instante se filtre, disimulada, la voz secreta de un dios, aunque no la reconozcamos.

Esa tarea del traductor que ordena en el dialecto de su tiempo las cinco o seis metáforas eternas tiene tan sólo una justificación: proferir la palabra. O favorecer que otro llegue a proferirla, haciendo que en la traducción madure el germen de ese lenguaje puro.

¿ Pues cómo hacer hablar, en un discurso directo, el lenguaje puro y la palabra primera? ¿ Cómo pretender que en la lengua de todos los días se escuche la voz de un dios? La traducción no sólo abre el camino de lo indirecto y de la alusión. La distancia que impone con respecto a un supuesto original multiplica los ecos y los centelleos sin precisar la fuente inicial. Traducciones de traducciones, ecos de ecos: “Estamos en un camino — escribe Kafka — que no hace sino conducirnos a un segundo, y éste a un tercero, y así sucesivamente; dado que el verdadero camino no surgirá antes de mucho tiempo, y quizá nunca, puesto que estamos entregados completamente a la incertidumbre, pero también a una diversidad inconcebiblemente hermosa, la realización de las esperanzas sigue siendo el milagro siempre esperado, pero en compensación siempre posible”.

XIX

¿ Cómo sería la escritura de un dios? ¿ Dónde estaría escrita? ¿ Con qué caracteres? ¿ Quién sería el llamado a descifrarla? Tzinacan pensó en un principio que se trataría de una sentencia mágica. Luego imaginó que podía ser una montaña o un río o la configuración de los astros. O que quizá estuviera escrita en su propia cara. Más tarde consideró que la noción de una sentencia divina era inadecuada. Un dios sólo debe decir una palabra, y en esa palabra ha de estar la plenitud. Ninguna voz articulada por él puede ser inferior al universo o menos que la suma del tiempo. También en el lenguaje humano, cualquier proposición implica el universo: decir el tigre es decir los tigres que lo engendraron, los ciervos y tortugas que devoró, el pasto de que se alimentaron los ciervos, la tierra que fue madre del pasto, el cielo que dio a luz la tierra. Pero en el lenguaje de un dios, esa cadena infinita no está implícita sino explícita, y no de un modo progresivo sino inmediato. Tzinacan intuyó la escritura del dios en la piel viva de los jaguares. Pero jamás pronunció la palabra, porque un hombre que ha entrevisto los secretos designios del universo ya no es más un hombre ni le será dado traducirlos al imperfecto dialecto de los hombres.

XX

Metáforas del pensamiento: el Aleph, la escritura del Dios, el Zahir. ¿Cómo concebiría el infinito una mente finita? ¿Cómo simbolizaría el absoluto en un lenguaje limitado y desfalleciente como el del hombre? Borges juega a responder estas preguntas. Es un juego ciertamente irónico, pero no por ello menos tenso.

No es simplemente un gusto inocente por lo fantástico lo que hace a Borges un cazador de símbolos, en especial de aquellos que parecen imágenes universales, casi no pensadas y eternas, donde se concilian los contrarios y se unifica lo disperso. No se muestra igualmente atraído por los hermetismos individuales de los simbolistas modernos. Prefiere los símbolos arcaicos de las religiones, de las mitologías clásicas, judías, nórdicas, o de las antiguas literaturas. Volver a contar esas historias, volver a pensar esos enigmas, reinterpretar sus respuestas, tiene para Borges un sentido más decisivo. Desde la leyenda persa del Simurgh, un pájaro que es todos los pájaros, o del ángel de Ezequiel que mira simultáneamente a los cuatro puntos cardinales hasta la esfera inteligible de Alain de Lille cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna; igual que la Rueda soñada por Tzinacan, que no estaba delante de sus ojos ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes a un tiempo; y que la biblioteca de Babel, esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono y cuya circunferencia es inaccesible. Podría decirse que el interés de Borges por esas grandes metáforas, cuya tradición permite remontarlas hasta la oscuridad de lo no inventado (de ahí su gusto por las genealogías), se confunde con la fascinación de los enunciados imposibles, de las contradicciones in adiecto. Ese punto en donde el lenguaje desfallece y sólo puede expresar la reconciliación de los opuestos en la formulación abiertamente absurda.

XXI

¿Es acaso posible que la experiencia de un hombre sea, en determinado momento, inexpresable por ajena a la estructura misma del lenguaje? Éste consiste en un alfabeto de símbolos que presupone un marco común de la experiencia de todos los hombres, un pasado que todos los interlocutores comparten. La sola posibilidad de una percepción única, excepcional, una experiencia de lo infinito, rompería ese marco. ¿Cómo transmitir a otros la visión del Aleph? Hacerlo mediante una imagen es resolver el problema por vía de la literatura, es decir, de la falsedad. Lo que en el tiempo acontece en la sucesión, es simultáneo en el espíritu divino. Enumerarlo, hacer su recuento, es tergiversarlo, volverlo humano, despojarlo de aquello que constituye su misma esencia. Lo que el Aleph concentra, lo disgregan el lenguaje y el pensamiento. La rueda que vio Tzinacan estaba hecha de agua, pero también de fuego y era infinita, aunque se veían sus bordes. En la casa de Asterión, todas las partes están muchas veces, cualquier lugar es otro lugar.

XXII

¿ El infinito anula el lenguaje, mostrándolo en toda su debilidad y su pobreza? O, al revés, ¿ el lenguaje muestra que el infinito no es más que una proyección de sus posibilidades, un pensar el más allá de sus fronteras? ¿ La existencia del absoluto demostraría la falsedad de la literatura que acuña, en sus imágenes, falsas monedas que hace pasar como símbolos de infinitud? O bien, ¿ la existencia <de la literatura serviría para señalar que el absoluto es nada, o que es sólo el término final de una demostración teológica que, sin embargo, quiere hacerse pasar como anterior: anterior a la demostración, al argumento, al pensador y al pensamiento?.

Puede que Dios esté detrás del Zahir, pero ¿ que es el Zahir? Una moneda común de veinte centavos, con la que se paga un trago en cualquier boliche de Buenos Aires. Puede que en el Aleph esté el espacio cósmico, sin disminución de tamaño, pero ¿ qué es el Aleph? Una pequeña esfera tornasolada de dos o tres centímetros de diámetro, descubierta en el sótano de su casa por un mediocre poeta que lo utiliza para escribir su poema total, titulado "La Tierra", ganador del segundo premio en el concurso nacional de literatura. Puede que en algún anaquel de la biblioteca exista un libro que sea la cifra y el compendio perfecto de los demás, pero ¿ cómo localizarlo? He aquí el método: para localizar el libro A, consultar previamente un libro B que indique el sitio de A; para localizar el libro B, consultar previamente un libro C, y así hasta lo infinito...

XXIII

Si expresar es producir un doble de la percepción, del sujeto, del mundo, desdoblarse debería permitir recobrar el original. El mito de la expresión absoluta, la parábola del palacio, consiste en eso: recobrar la palabra original, aboliendo el mundo. Pero el mundo persiste y la fórmula mágica se sustrae al lenguaje. Y la expresión es más bien una cadena de degradaciones, un proceso de caídas en el que lo esencial se va perdiendo gradualmente. De Dios al hombre, su imperfecto Gólem; del hombre a su criatura, aún más imperfecta; hasta llegar al "caos y la cacofonía". A menos que se elimine el primer término de la cadena y, con él, todos los demás: ni dios, ni Gólem, ni esencia, ni expresión. Sólo enigmas y laberintos, sin solución, sin Habitante. Falsos dioses, fábulas, conjeturas. El universo librado al azar. Pero, en Borges, no puede borrarse la postulación del misterio, so pena de abolir toda la dinámica, el sentido, de su obra.

XXIV

Si hay una imagen verdaderamente última en Borges, bien podría ser ésta: arrasada la tierra, aniquilados los hombres, queda un último refugio: la torre, la biblioteca, fuera de cual todo es desierto; quedan los libros, salvados de la barbarie y el exterminio, como una última esperanza o un símbolo, al menos, de esperanza; queda un último hombre, viejo y ciego, que cuida los libros, pero no puede leerlos. Sabe, próximo a morir, que en esas páginas está el

universo, pero cerrado, y no sabe abrirlo. Sin embargo, el hombre, recluido, todavía piensa sí en algún otro lugar del mundo habrá sido reconstruido el Imperio y reinará el hijo de Dios. No lo sabe. Y morirá sin saberlo, pues aunque la clave de todos los secretos esté un poco mas arriba del alcance de su mano, en los anaqueles, la revelación se mantendrá, fatalmente, mucho más allá del alcance de su intelección.

XXV

O todo tiene sentido o nada lo tiene, se nos dice en *La Biblioteca de Babel*. Todo lo tiene, a condición de que exista el libro total, que alguien lo haya encontrado en algún secreto anaquel y lo haya leído. Ese, análogo a un dios, justifica la realidad. O nada lo tiene, y entonces la Biblioteca, que otros llaman el Universo, es sólo un conjunto de insensatas cacofonías. Si el Libro existe, incluso esta combinación arbitraria de caracteres, dhcmrlchtdj, debe significar algo terrible en algún idioma desconocido. Si no existe, aun la poesía no es más que superstición y sinsentido.

La realidad es, por supuesto, mucho más modesta. El tiempo de la literatura y del lenguaje, el del sentido discreto, es el que medía entre el misterio y su revelación. Esta distancia, infinitamente diferida, esta duración, interminable, es la que permite el diálogo infinito que es la literatura. Y el hecho estético es precisamente la inminencia de esa revelación. De esa revelación que no se produce.

DIOGES FAJARDO*

LA FICCIONALIZACIÓN DE LA HISTORIA EN “LOS PERROS DEL PARAISO”

La literatura, la verdadera literatura sin mistificaciones, es la aliada y en ocasiones la guía del historiador. Ante la carencia de fuentes sólidas y más allá del transitorio deslumbramiento que puede producir un aparataje factual de bases endeblés, es preferible acudir al relato³⁹.

En una novela siempre hay más mentiras que verdades, una novela nunca es una historia fiel. Esa investigación, esas entrevistas no eran para contar lo que pasó realmente en Jauja, sino, más bien, para mentir sabiendo sobre qué mentía⁴⁰.

Con excelente intuición crítica, Ángel Rama había señalado que los novelistas que él llamo «contestatarios del poder», buscaban un «reingreso de la historia». No quiere decir esto que sean los iniciadores de esa tendencia en el siglo XX, pues los autores de la nueva novela latinoamericana ya habían penetrado en ese terreno con el fin de lograr una integración transculturadora que evitara los perjuicios del provincialismo⁴¹. Por otra parte, conviene recordar que esa relación entre historia y literatura es una de las características más definidas en el transcurso de la literatura latinoamericana⁴².

En sentido estricto, esta tendencia se había iniciado con los cronistas⁴³.

* Profesor de Literatura, Universidad Nacional de Colombia.

³⁹ ÁLVARO TIRADO MEJÍA, *Sobre historia y literatura* (Bogotá, Fundación Simón y Lola Guberek, 1991), pág. 219.

⁴⁰ MARIO VARGAS LLOSA, *Historia de Mayta* (Barcelona, Seix Barral, 1985), pág. 320.

⁴¹ ÁNGEL RAMA, *La novela en América Latina: Panoramas 1920-1980* (Bogotá, Procultura/Colcultura, 1982), pág. 464.

⁴² En la introducción a la versión inglesa del texto *La novela historia* de Georg Luckács, Fredric Jameson señala como vacío el hecho de que Luckács haya dejado de lado a escritores que, a no dudarlo, han contribuido al desarrollo del género: <The most elaborate and stunning of ah European realizatíons of the historical novel, Pérez Galdós' enormous "National Episodes", are never mentioned, and the very remarkable Spanish and Latin American tradition of work in this genre is passed over in silence a (*The Historical Novel* by Georg Luckács, trans. Hannah and Stanley Mitchell [Lincoln: University of Nebraska Press, 1983], pág. 4)

⁴³ «La escritura histórica, incluso la de las crónicas, traduce más bien la historia en "historias", al escoger, dar énfasis y aún más, darle una forma — con una estructura trazable — a la masa informe de una realidad a (STEPHANIE MERRIM, «Historia y escritura en las crónicas de Indias: Ensayo de un método a, Explicación de Textos Literarios, vol. IX, núm. 2 [1981], pág. 193). Otro penetrante ensayo que demuestra la importancia de la escritura para lograr la dominación del Nuevo Mundo es el de RENE JARA y NICHOLAS SPADACCINI, <Allegorizing the New World a, en el libro 1492-1992: Re-discovering Colonial Writing (Minneapolis, The Prima Institute, 1989), págs. 9-50.

Cabría, entonces, preguntarse: ¿ cuál es la novedad en el manejo de la relación historia/novela que plantea la producción narrativa del *postboom*? Como toda originalidad, es un ligero matiz, un cambio de modelo estructurador. Según Rama, los nuevos escritores no quieren emplear «el modelo historicista romántico de la reconstrucción de períodos pasados, que tuvo su esplendor en la obra de Alejo Carpentier »⁴⁴. Ahora pretenden no sólo escribir textos « contra históricos », sino primordialmente «contradiscursos históricos ». La ficcionalización del discurso historiográfico permite, así, « la producción del sistema de signos codificados ... en la cristalización ideológica de una cultura »⁴⁵

Para Walter Mignolo, esa diferencia se puede explicar así: la novela histórica anterior se construye fundamentalmente con «enunciados ficcionalizadores de entidades existentes », mientras que ahora se privilegian los « enunciados ficcionalizadores de enunciados constitutivos de entidades existentes ». En otros términos, la diferencia radica entre un tipo de enunciados que « permite ficcionalizar la historia en la medida en que los personajes que habitan el mundo ficcional, por medio de estos enunciados, tienen reconocido valor histórico », y otro tipo de enunciados que produce la ficcionalización del discurso historiográfico, puesto que permite el ingreso al mundo ficcional no ya sólo de personas o de objetos sino de discursos conocidos, preexistentes⁴⁶.

En definitiva, la intención implícita de esas novelas surgidas a partir de los años setenta, es la de retextualizar la historia por medio de un discurso global que mezcle distintos tiempos y espacios de forma tal que termine por explicar « el sentido histórico de nuestro destino presente »⁴⁷. *Yo el supremo*, de Augusto Roa Bastos, marcó ese cambio entre una obra con un rico referente histórico ficcionalizado (relato historiográfico) y una obra cuyo texto pretende constituirse, por medio de diversos procedimientos, en una ficcionalización del discurso historiográfico. Este nuevo tipo de novela histórica rechaza abiertamente el realismo, renuncia a la fidelidad estricta a los datos documentales y crea un nuevo sentido para la verosimilitud novelesca. El objetivo buscado es conseguir la transgresión de la historia por medio de la escritura y no su consagración como discurso histórico. Noé Jitrik sintetiza así las características de la nueva novela histórica en América Latina: « En cuanto a la novela histórica de este siglo, si por un lado se propone la inverosimilitud del realismo mágico, por el otro sirve, ya sea para descomponer una historia lineal previa, destrozando su armazón discursiva aparente, ya sea para componer mediante la lectura una historia que existe, discursivamente, en fragmentos, en una discontinuidad para los historiadores quizás irritante e ininteligible »⁴⁸.

⁴⁴ RAMA, pág. 466.

⁴⁵ Augusto Roa Bastos, citado por WALTER MIGNOLO, « Ficcionalización del discurso histórico », en el libro *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana* (Buenos Aires, De la Flor, 1986), págs. 203-204.

⁴⁶ MIGNOLO, págs. 203-204.

⁴⁷ RAMA, pág. 466.

⁴⁸ NOÉ JITRIK, « De la historia a la escritura: predominios, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana », en el libro *The Historical Novel in Latin America* (Gaithersburgh, MD, Ediciones Hispamérica, 1986), pág. 23.

Esa intención narrativa de crear un « contra-discurso historiográfico » se ha plasmado ya en obras que permiten la retextualización de la historia de América Latina, desde la imaginación histórica sobre el destruido pasado indígena, hasta los sucesos contemporáneos. Con base en una rápida enumeración de obras y autores se podría afirmar que los novelistas latinoamericanos contemporáneos se han propuesto la re-escritura ficcionalizada del discurso histórico oficial (ya en sí mismo ficcionalizado). Hayden White recuerda cómo frecuentemente se dice que la diferencia entre la « historia » y la « ficción » radica en que el historiador « encuentra » sus historias, mientras que el novelista las « inventa ». Esta concepción de la labor del historiador, sin embargo, impide ver hasta qué punto la « invención » también hace parte de la actividad del historiador ⁴⁹. Conscientes de la necesidad de tomar la referencialidad histórica para trabajarla con los recursos propios de la ficción, estos escritores contemporáneos quieren ofrecer al lector la ficcionalización de los 500 años de vida histórica y de producción discursiva de « nuestra América ».

En *Los ríos profundos* (1958), de José María Arguedas, encontraríamos la articulación del doble discurso que sustenta la cultura mestiza: el discurso heredado del español y el discurso reprimido del indígena. El escritor argentino Abel Posse, con esa especie de trilogía compuesta por *Los perros del paraíso* [1983] (sobre el descubrimiento de América), *Daimon* [1978] (sobre la figura del conquistador loco que es Lope de Aguirre) y *Los heraldos negros* (novela con título homenaje a César Vallejo, proyectada sobre las misiones jesuíticas), continúa con ese proyecto desmitificador de la historia de la Conquista.

La re-creación del ambiente colonial de la Cartagena de Indias en el siglo XVIII aparece con el escritor Germán Espinosa en su novela *La tejedora de coronas* (1982). Allí « el discurso novelesco implica una doble de(s) descodificación, pues no sólo supone lo que “ha ocurrido”, sino cómo ha sido contado; el juego novelesco organiza un discurso plurisignificante en la medida que conoce lo que ha sido narrado y predice su propia narración »⁵⁰. Del final de este mismo siglo XVIII, surge un personaje de novela que hacía mucho tiempo esperaba su autor. Fray Servando Teresa de Mier lo encontró en el cubano Reinaldo Arenas. En la novela *El mundo alucinante* (1988), mediante el empleo de un discurso descentrado, en el que el autor ha perdido su hegemonía, se presenta una burla de la historia y del concepto tradicional de la palabra⁵¹. Gabriel García Márquez, con *El general en su laberinto* (1989), no ha sido ajeno a ese «reingreso a la historia» y por ello ha creado un contradiscurso bolivariano al introducir al Libertador en el laberinto de la ficción con el objetivo manifiesto de transgredir la historia. En *Yo el supremo* (1974), de Augusto Roa

⁴⁹ «It is sometimes said that the aim of the historian is to explain the past by “finding”, “identifying” or “uncovering” the “stories” that he buried in chronicles; and that the difference between “history” and “fiction” resides in the fact that the historian “finds” his stories, whereas the fiction writer invents” his. This conception of the historian’s task, however, obscures the extent to which “invention” also plays a part in the historian’s operations » (HAYDEN WHITE, *Metahistory* [Baltimore: The John Hopkins Univ. Press, 1973, pág. 6).

⁵⁰ BLANCA INES GÓMEZ, <Genoveva, cronista de la nueva historia a, en. el libro *Estudio sobre “La Tejedora de Coronas” de Germán Espinosa* (Bogotá, Fundación Fumio Ito, 1992), pág. 73.

⁵¹ MÓNICA MORLEY y ENRICO MARIO SANTÍ, <Reinaldo Arenas y su mundo alucinante a [entrevista], *Hispania*, núm. 66 (1983), pág. 118.

Bastos, el dictador surgido inmediatamente luego del proceso de independencia descubre que su poder radica en la escritura y con ella, en la manipulación histórica. La historia de América Latina en el siglo XX aparece en muchos novelistas que quieren reinterpretarla y relacionarla con el inmediato presente. Simplemente a título de ilustración, se podría mencionar una obra novelística como la del argentino David Viñas. En una de sus últimas novelas, *Cuerpo a cuerpo* (1979) nos ofrece una retextualización desmitificadora de la historia contemporánea argentina. El título alude entre otras cosas al enfrentamiento entre el poder castrense y el poder de la escritura. Este mismo referente histórico es retextualizado por Ricardo Piglia en su novela *Respiración artificial* (1980) al presentar la «guerra sucia» durante el gobierno de Jorge Videla. Estos textos sobre una historia reciente se revelan como portadores de un nuevo conocimiento histórico, al mismo tiempo que prueban la emergencia de una nueva teorización de la misma sociedad. «Los narradores quieren así narrar historias para mediatizar una experiencia social que el discurso oficial ha silenciado y que la autoridad presenta como una superficie tersa sin escisiones»⁵²

La anterior enumeración esquemática sirve para ejemplificar muy superficialmente ese creciente interés del escritor latinoamericano por responder al discurso ficticio de la historia con el discurso ficticio de la novela. El objetivo del presente ensayo será el de analizar la obra *Los perros del paraíso*⁵³, para probar que es un texto desmitificador en donde el encuentro de culturas se vuelve a retextualizar para que la utopía del Nuevo Mundo vuelva a tener vida y destrucción en la re-escritura del ftovelista argentino. De esta manera se intenta demostrar que esta novela es metahistórica⁵⁴, pues en ella se enfatizan más la ficcionalidad y sus recursos que la referencialidad y sus pruebas. Por supuesto que no se trata tan sólo de una experimentación en el manejo del discurso historiográfico sino de reinterpretar la historia para conseguir delinear más nítida y más auténticamente el rostro de nuestra verdadera identidad.

La estructura superficial de la novela gira en torno a los cuatro elementos naturales: el aire, el fuego, el agua y la tierra. Este ordenamiento corresponde a la dinámica misma de la historia, como también a las sucesivas etapas de la peregrinación del protagonista, Cristóbal Colón, en su búsqueda del Paraíso. Malva Fuer ha anotado que «esta estructura corresponde al mismo tiempo a la idea de los cuatro soles sobre la cual se basa la cosmogonía que predomina en las culturas indígenas de México y Centroamérica»⁵⁵. La novela

⁵² MARTA MORELLO-FROSCH, La ficción de la historia en la narrativa argentina reciente a, en el libro *The' Historical Novel in Latin América*, pág. 201.

⁵³ ABEL POSSE., *Los perros del paraíso* (Buenos Aires, Emecé, 1987). Las demás citas a esta novela se darán en el mismo texto del trabajo.

⁵⁴ Esta ha sido la intención declarada por su autor: «Yo no me propuse escribir una novela histórica, de ninguna manera. Voy más allá de la historia, a la metahistoria, si quieres, para comprender nuestra época, para comprender nuestra raíz, nuestra ruptura, nuestra adolescencia eterna» (MAGDALENA GARCIA PINTO, «Entrevista con Abel Posse a, *Revista Iberoamericana*, núms. 146-147 [enero-junio 1989], pág. 499).

⁵⁵ MALVA E. FILER, «*Los perros del paraíso* y la nueva novela histórica», *Homenaje a Alfredo A. Roggiano: En este aire de América* (Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1990), pág. 396.

misma establece esa relación intertextual al citar *El libro de los Linajes del Chilam Balam* de Chumayel:

Ha comenzado la era del Sol en movimiento que sigue a las edades del Aire, el Fuego, el Agua y la Tierra. Este es el comienzo de la edad final, nació el germen de la destrucción y de la muerte. El Sol en Movimiento, el Sol en la tierra, eso pasará (pág. 240).

La historia en este esquema mítico es cíclica y no lineal. El movimiento de estos elementos simboliza las necesarias mutaciones que caracterizan a la historia⁵⁶. En forma simplista se podría decir que el *aire* representa la muerte/vida que está experimentando esa <vieja ave Fénix> que es Occidente a finales de la Edad Media; ahora aparece necesitada de «ángeles y superhombres ». Le está faltando el soplo de la vida cuando gracias a los de la secta de buscadores del paraíso, le llega «como un aire, un aura, un eros. Como una brisa tibia que ya pudiese haber llegado desde el Caribe »(pág. 11). El segundo elemento, el *fuego*, simboliza la Inquisición con sus tormentos, la decisión de Isabel y de Fernando de construir un imperio. Maquiavélicamente, los reyes católicos funden política y religión para concretarlo. Por esta razón, Rodrigo Borja, a quienes los reyes necesitan como Papa, participa en la comunión erótica: «... alcanzó en el muslo de la Princesa una gota de aquel precioso esperma, surgido del más puro y potente amor, y con él untése la frente. Fernando dejó caer la capa y los tres se hincaron sobre la gramilla fresca de rocío » (pág. 88). Nada mejor que el *agua* para que presida la aventura del Almirante por los mares durante diez años. Colón es el nuevo Ulises que debe regresar al hogar prístino después de una larga ausencia. Inclusive tendrá que experimentar la aventura con Circe, en este caso, « la Dama sangrienta », pues «decíase que, vulvidentada (con molares y dos poderosos incisivos que surgían en las puertas de su intimidad), solía devorar con horrible parsimonia el sexo de esos amantes que se habían arriesgado en la delicia » (pág. 153). Pero aunque resulte « históricamente inexplicable », Colón vence la tentación, deja Gomera y se arriesga en ese *mare tenebrarum*, camino secreto que lo conducirá al « Omphalos del mundo ». Finalmente, *tierra*. Colón y sus navegantes llegan al Paraíso Terrenal, a la tierra de la invención, en donde la utopía sí tiene un lugar. Sólo dos ordenanzas: <la desnudez », símbolo de la inocencia recobrada y «el estar ». Se encuentran en el mundo de la no-muerte. Afirma: « El Señor ama la simetría: uno nos perdió, Adán, uno nos reconduce al Jardín de eternidad, creo que soy yo... » (pág. 206). Pero muy pronto será testigo también de la esclavitud a la cual son sometidos los ángeles o figuras preadamíticas y el saqueo del Paraíso en nombre del mundo « occidental y cristiano ».

Estos cuatro ciclos aparecen con una cronología inicial en cada uno de ellos; aparentemente se presenta, en forma lineal, esa evolución histórica en la que participan los personajes de la novela. Se cumple así una de las condiciones, según Noé Jitrik, para que se dé una novela histórica: «la referencia a un momento aceptado como histórico a. Pero aquí, precisamente, el lector se ve obligado a mezclar la cronología histórica ubicada entre 1461 y

⁵⁶ En un trabajo sobre *Los perros del paraíso*, aún inédito, Robert Sirns explica esta estructuración de la novela como un conjunto de relaciones de contradicción, contrariedad y complementariedad que combina binariamente estos elementos en activos (aire y fuego') y en pasivos (agua y tierra).

1500 con aquellos marcadores temporales de los indígenas que no toman el tiempo como lineal sino como circular, es decir, en su relación con el mito:

«2-Casa, 4-Calli, 11-Ahau».

- 1461 Orígenes del Occidente moderno: el 12 de junio, Isabel de Castilla pone a luz la impotencia del Rey Enrique IV, su medio hermano. La Beltraneja.
- 1462 Cristóforo Colombo roba el alfabeto de la parroquia, en Génova. Dice que será poeta. Golpiza, amenazas. “Nada te salvará de tu destino de cardador o de sastre”.
- 1468 Tardía, ambigua e intencionada circuncisión de Cristóbal Colón.
- 2- Casa Fracaso de las reuniones incaico-aztecas en Tlatelolco. Abstención de crear una flota para invadir “las tierras frías del Oriente”. Globos aerostáticos de los incas. Pampa de Nazca-Düsseldorf.
- 1469 El lansquenete Ulrico Nietz, acusado de bes-tialismo por besar un caballo, llega de Turín a Génova. La tierra *wo die Zitronen blühen*. El color óptico y la estafa judeocristiana. “Dios ha muerto”.
- 1469 En un clima de deliciosa lujuria adolescente, Isabel y Fernando de Aragón se amanceban por Iglesia el 18 de noviembre. Los fidelísimos SS. Nace el imperio donde nunca se pondrá el sol (pág. 10).

Un lector atento a esta primera cronología, correspondiente a la primera parte y que funciona como sinopsis orientadora, constata muy fácilmente las transformaciones a las cuales el novelista somete ese referente histórico. Altera conscientemente la historia europea al presentar a la Beltraneja un año antes de su nacimiento: imagina la historia de los pueblos aborígenes con una cronología que rompe la europea con su desfase temporal a causa de la presencia de « globos aerostáticos » entre los incas; introduce a un personaje a caballo entre la historia y la ficción, Ulrico Nietz: a pesar del deliberado anacronismo, el lector puede ya comenzar a identificarlo con Federico Nietzsche por la transcripción del «Dios ha muerto ». Finalmente hace surgir la SS en época de Fernando e Isabel. En una nota posterior, el autor explicará ese nexo:

Sobre el nacimiento de la secta de los “SS”, véase la *Historia* de Prescott y la obra de Ballesteros Gaibroiss, entre otros. No es misterio para autores como Pauwels, Sánchez Dragó, Bergier y otros que Hitler expresó a Goering y sus allegados su incondicional admiración por Isabel de Castilla. Austríaco y cursi al fin, el Führer llevaba un escapulario de felpa amarilla que encerraba una espiguita de trigo manchego y un retrato de Isabel (pág. 52).

Como la novela histórica, en buena medida, también es una forma de leer, de realizar una re-lectura y una re-escritura, la cronología introductoria de cada uno de los cuatro ciclos es también una manifestación del trabajo de documentación realizado por el novelista⁵⁷ Pero, obviamente, el objetivo perseguido no es la objetividad ni la verdad. Por ello, la ficcionalización de esas fuentes históricas comienza con la transcripción. «El acto desrealizador de la escritura, de toda escritura, modifica la naturaleza de todos los discursos, incluso de los que, como los de la historia, se quieren solamente transcriptivos»⁵⁸. También se ficcionaliza el documento en la medida en que se le despoja de su narratividad para imponerle la narratividad propia de la ficción. El balance entre la veracidad del documento y su reinterpretación dentro de la práctica discursiva de la ficción llega a ser una característica fundamental de la novela histórica.

En el transcurso de la novela se emplean, en forma similar, estos recursos presentes en las cronologías. De esta manera, el discurso ficticio sobre la historia mezcla diversos tiempos y espacios tanto en el nivel anecdótico, base fundamental del referente histórico, como en el nivel discursivo. Sin duda alguna, el principal recurso empleado por Posse para la transformación de dicho referente histórico es el empleo de la intertextualidad con el fin de lograr un re-descubrimiento, una re-lectura y una re-escritura mediante la fiesta carnavalizada de la creación de nuevos contextos y, por ende, nuevos sentidos, gracias al empleo de las estrategias de la ficción.

Entre éstas se podrían enumerar las que más se destacan en el texto de Posse:

1. El empleo de un lenguaje irónico con sentido crítico de la narración histórica, en donde proliferan los « juegos elípticos, sucesivos, de arabescos, o sea el barroco »⁵⁹ ~ Se busca el extrañamiento del lenguaje para desligarlo de la expresión oficial. Ello explica el que Beatriz Peralta de Bobadilla aparezca con « una pronunciación caribeña » (pág. 155), o que Colón module el español con acento y expresiones aporteñadas: « Dígame, che, un árbol grande, muy grande, un gran árbol... » (pág. 211). En otra nota, el autor ficticio explica así la presencia de los porteñisimos en el habla de Colón:

Colón, como la mayoría de los argentinos, era un italiano que había aprendido español. Su idioma era necesariamente bastardo, desusado, agradablón y aclaratorio como el que abunda en la literatura del Río de la Plata. Colón decía piba, bacín, mishiadura, susheta, palabras que sólo retienen los tangos y la poesía lunfarda. En su relación con Beatriz de Arana, en Córdoba, se le pegó el famoso ché. (Véase NAHUM BROMBERG, *Semiología y estructuralismo*, cap. IV: «El idioma de Cristóforo Colón », Manila, 1974), [pág. 65].

⁵⁷ « Esas novelas me exigieron un gran trabajo historiográfico para manejar textos, para formar una visión de lo americano que no sea solamente la consabida visión política adocenada con categorías europeas y para hacer que la visión fuera estética, que fuera surgiendo desde el lenguaje y no desde las ideas. Fue un trabajo muy grande que me llenó de alegrías, pero que me costó mucho hacerlo. Investigué mucho en la personalidad de Lope de Aguirre, en la historia de América, y lo mismo con el libro de Colón. Uno me llevó siete años y el otro cinco» (<Entrevista con Abel Posse>, pág. 500).

⁵⁸ JITRIK, pág. 22.

⁵⁹ MAGDALENA GARCÍA PINTO, <Entrevista con Abel Posse>, pág. 500.

Acertadamente, Posse delimita el área de influencia de esa « jerga de mancebía »: la literatura que cobija bajo su manto nominal al tango y a la poesía lunfarda. También allí, en la literatura del cronopio Julio Cortázar, se encuentra un antecedente al empleo de este recurso de imposición narrativa de un acento y una expresión a un personaje histórico⁶⁰

2. La aparición de personajes enmascarados y anacrónicos que coexisten sin importar que históricamente pertenecen a siglos diferentes. Ejemplo: Ulrico Nietz, referencia evidentemente a Federico Nietzsche. Este visionario proporciona la retórica necesaria para dar existencia a los dioses y a los superhombres. Colón, Pizarro, Cortés, el cardenal Cisneros, son la encarnación del superhombre nietzscheano en la España de los Reyes Católicos.

3. La configuración del pasado a partir de las imágenes del presente y la visión desde el pasado de «imágenes de futuración». El discurso narrativo, entonces, menciona las multinacionales que «se asfixiaban, reducidas a un comercio entre Burgos»(pág. 13); un personaje como Lucrecia Borgia es descrito como « un tanto lorqueana con su mantón y volados agitanados » (pág. 111). El Almirante, desde la Santa María, ve el bajel *Mayflower*, cargado de puritanos terribles que iban rumbo a la *Vinland*, escucha la música sincopada de *El manisero*, tocada por Lecuona, percibe palabras que no podía comprender: *fox-trot*, Andes, Hotel de Inmigrantes, Río de la Planta, milonga, “j Hay oro en el Oeste, Jim!” (págs. 177-178). El efecto final será el de ampliar el referente histórico para que no se circunscriba tan sólo al siglo XV, sino que cubra toda la experiencia americana en estos cinco siglos. Por esta razón, ese primer golpe de estado o bolivianazo contra Colón y sus ordenanzas, perpetrado por Francisco Roldán, « será el delito de acción continuada más largo que conocerá América » (pág. 229).

4. Una clara conciencia histórica por parte del narrador. La novela de Posse insistentemente menciona dos tipos de conocimiento histórico: el oficial y el del propio narrador. Es una continua confrontación que tiene el objeto de señalar cuáles son las diferencias en la concepción o en la conciencia de lo histórico. « Sólo hay una historia de lo grandilocuente, lo visible, de actos que terminan en catedrales y desfiles; por eso es tan banal el sentido de Historia que se construyó para consumo oficial »(pág. 66). Aquellos sucesos, íntimos, secretos, interiores, no registrados por los historiadores, conforman el centro de interés del narrador como nuevo historiador: « Lo cierto es que entre Fernando e Isabel había un combate de inmensa trascendencia. Una guerra de cuerpos y de sexos que era la base verdadera del actual Occidente y sus consiguientes horrores » (pág. 66). El historiador oficial, confiando en sus fuentes documentales, cree ofrecer un panorama objetivo y real. Olvida que « muy poco de lo importante queda por escrito, de aquí la falsedad

⁶⁰ En el texto <Riesgos de las biografías>, se presenta a Felipe el Rey sometido a la voluntad del escritor de su biografía:<A qué viene esto? ¿ De manera que también pretende que abjure de mi lengua, que la prostituya a su jerga de mancebía (...). Pues no, ahí está otra vez, imposible hablarle al de Peñaranda a menos que, nada cuesta intentarlo, a ver ché, veril que te cuente una cosa [...] Está bien, inútil perder más tiempo, ahora sé que lo exige todo de mí, el pensar y el decir, todo a su gusto. Sin duda goza como un cerdo. Quise decir que sin duda goza en este instante porque estoy acatando su voluntad, yo, Felipe, su voluntad, yo, el rey> (Julio CORTÁZAR, *Territorios* [México, Siglo XXI, 1978], pág. 76).

esencial de los historiadores » (pág. 109). Además, no siempre hay documentos, puesto que « los fracasos y los miedos no se confían a la posteridad » (pág. 159). El novelista no tiene por qué buscar los hechos convertidos en escritura por medio de las crónicas e historias — por su misma naturaleza superficiales — puesto que no se ocupan de « esa química profunda, inescrutable, donde nacen los deseos y los odios » (pág. 152).

5. La intromisión de un autor ficticio. Recurso que puede ligarse a la tradición iniciada por Roberto Arlt en la novela argentina. Textualmente, el autor ficticio aparece en esas expansiones del discurso literario realizadas por medio de notas de pie de página de carácter pseudoacadémico y pseudohistórico, lo cual quiere decir, contaminadas de ficción. El efecto producido en el lector por la aparición de estas notas es bien diverso. Algunas son simples referencias bibliográficas para dar la fuente o incitar a una mejor documentación de lo expuesto (Este artificio aparece descrito por J. Huizinga en *El otoño de la Edad Media* [pág. %]); otras son explicaciones complementarias sobre lo narrado: por ejemplo, lo relativo a la angeología musulmana y su concepto del «ángelo » para aplicarlo a Fernando e Isabel y negarlo, a pesar de la opinión en contrario de Salvador de Madariaga, a Cristóbal Colón. Se recuerda de pasada que el poeta Rainer María Rilke tuvo una experiencia con estos seres (pág. 70). Inclusive, en una de estas notas, el lector encuentra: «Corresponde reiterar la nota de la pág. 202» (pág. 238). En todos los casos, estas notas aseguran la autoridad del texto extendiendo o restringiendo el argumento crítico. Introducen un « yo » que interpreta el texto, que le añade algo o simplemente que dialoga con él. El lector percibe que la nota de pie de página significa un cambio automático de nivel narrativo que revela la artificialidad del texto y la autoconciencia narrativa⁶¹.

6. Relación intertextual con textos de autores contemporáneos que han tratado el tema de Colón y de la Conquista. Así, al presentar el panorgasmo de Colón frente a la Reina Isabel por el cual ella se convierte en «cómplice secreta en la secretísima aventura del Paraíso» (pág. 120), el narrador refuta el texto de Alejo Carpentier en donde ha tratado el mismo episodio:

Ante ella, la Reina, su carne se retrajo sin posibilidad de movimiento alguno. (Por eso yerra el gran Alejo Carpentier cuando supone una unión sexual, completa y libre, entre el navegante y la Soberana. La noble voluntad democratizadora lleva a Carpentier a ese excusable error. Pero es absolutamente irreal. La intimidación del plebeyo fue total en el aspecto físico. Total, en cambio, fue su descaro metafísico y así alcanzó la liberación del panorgasmo) (pág. 119).

⁶¹ The very use of a footnote in a work of fiction is unusual and automatically draws attention to the presence of a narrator reflexing of the on his own narration. Moreover, the footnote contradicts the information given in the text, thus undermining either the credibility text or the reliability of the narrator or both. In any case, it emphasizes the status of the text as artifice, provoking reflexions about fictionality and textuality which are typical of self-conscious narrative» (SHLOMITH RIMMON KENAN, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* [London, Methuen & Co. 1983], pág. 100).

Ese texto carpenteriano sobre Colón aparece en la novela *El arpa y la sombra*. En la parte central de esta obra, el Almirante recuerda su vida y se dispone a hacer acto de contrición; el relato proporciona una historia totalmente diferente a la consagrada en los libros colombinos pues se cuenta que la reina Isabel le concede apoyo al Almirante después de su unión sexual. En su monólogo, Colón revisa los manuscritos de sus viajes y reconoce que están plagados de mentiras. Una de ellas, en el *Diario* del primer viaje, cuando afirma que vio tres sirenas, no tan bellas como las pintan, porque tenían cara de hombre. La evocación del texto carpenteriano dentro de la novela de Posse refuerza aun más el carácter ficcional. Por otra parte, el Colón de Carpentier no es más irreal que el Colón del panorgasmo el 9 de abril de 1486. Ambos autores se apoyan en algunos « textos de Colón [que], como sus mentiras, son, no obstante, el origen de la ficción latinoamericana »⁶² El narrador de *Los perros del paraíso* va un poco más allá, pues además de un protonovela, ve en el Almirante el prototipo del nuevo ser:

Sin saberlo, como para apenarse o jactarse vanamente, se había transformado en el primer sudamericano integral. Era el primer mestizo y no había surgido de la unión carnal de dos razas distintas. Un mestizaje sin ombligo, como Adán (pág. 243).

Hay un segundo texto contemporáneo sobre Colón y la Conquista que se asoma al discurso de *Los perros del paraíso*. Es el libro *La conquista de América: el problema del otro*, de Tzvetan Todorov⁶³. Tanto el novelista argentino como el crítico búlgaro son testigos, como lectores, de una de las atrocidades cometidas durante la Conquista, relatada por el cura Diego de Landa. El primero responde con la creación de un marco narrativo para el hecho: la mujer es la princesa Anaó y singulariza, con su acción, la decisión de suicidio colectivo que los indígenas acaban de tomar. El segundo, el lansquenete⁶⁴ Todorov, que presencié esa atrocidad, creyó enloquecer de impotencia » (pág. 228), pero escribe « este libro para tratar de lograr que no se olvide este relato, ni mil otros semejantes », porque cree « en la necesidad de “buscar la verdad” y en la obligación de hacerla conocer », que se recuerde « qué es lo que podría producirse si no se logra descubrir al otro »⁶⁵. El autor argentino responde con un texto consciente de la artificialidad de la ficción; el autor europeo con una crónica de intencionalidad moral sobre las crónicas.

7. Empleo de estructuras binarias para refutar el pensamiento histórico oficial. En toda la novela de Posse, es evidente el deseo de oponer el mundo europeo al mundo indígena. La historiografía oficial establece muy tempranamente la dicotomía Y civilización/barbarie. Ésta, aplicada exclusivamente a los indios, se probaba muy fácilmente recurriendo al tópico del sacrificio humano que tanta impresión causó a los primeros cronistas. Pues bien, el novelista subvierte esta visión al yuxtaponer dos micro-relatos correspondientes al ámbito europeo e

⁶²ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Últimos viajes del peregrino>, *Revista iberoamericana*, num. 154 (enero-marzo 1991), pág. 128.

⁶³ TZVETAN TODOROV, *La Conquista de América: El problema del otro* (México, Siglo XXI, 1987).

⁶⁴ Lansquenete: proviene del alemán *Landsknecht* y se refiere al soldado de la infantería alemana que peleó también al lado de los Tercios españoles durante la dominación de la Casa de Austria.

⁶⁵ TODOROV, pág. 256.

indígena respectivamente, pero con una misma temática: los sacrificios humanos. En Génova, para calmar al mar embravecido, cuando su furia duraba más de tres días, « se compraba un deforme a alguna aldea vecina y se le arrojaba del acantilado con un collar de higos secos y una capa de plumas de gallina para facilitar al *sacrificado* su vuelo al limbo de los idiotas» [énfasis añadido]. Por su parte los aztecas « estaban demasiado conocidos de la sed de sus dioses que sólo beben sangre. Pensaban que era indispensable una gran transfusión final. Una hecatombe que fortificara al sol anémico hasta el fin del ciclo de los tiempos » (pág. 31).

Las anteriores son algunas de las estrategias narrativas por medio de las cuales Abel Posse logra un texto de multiplicidad de voces de dialogismo constante que exige lo que algunos críticos han denominado una « lectura palimpsestosa ». Allí se borran las fronteras entre el nivel de la historia y es nivel de la ficción, entre el tiempo pasado, el presente y el futuro, entre la persona de Colón y el Colón personaje de novela. Ahora bien, la novedad de estos recursos « no radica en la recuperación del pasado sino en el intento de otorgar sentido a la aventura del hombre americano mediante bruscos cortes del tiempo y el espacio que ligan analógicamente sucesos dispares, sociedades disímiles, estableciendo de hecho diagramas interpretativos de la historia »⁶⁶ En esta relación con la historia, es preciso recordar que la escritura literaria lleva, al mismo tiempo, según ha dicho Barthes, la alienación de la historia como también su sueño⁶⁷.

Precisamente, parte fundamental para la comprensión del discurso novelesco de *Los perros del paraíso* es la consideración de ese sueño que no es más que otro nombre para la utopía. Colón se convierte en personaje de novela, porque aparece como el héroe arrojado del Paraíso por la culpa original; pero, lleno de nostalgia del bien perdido, erige en ideal de vida la búsqueda de ese espacio de la utopía. Los epígrafes acumulados al comienzo de la novela son una clarísima señal de esta orientación utópica del relator posterior, no obstante que en todos ellos se presenta el paraíso como un lugar físico, objeto de conquista en el tiempo. Por supuesto que tendrá un valor muy diferente para Colón que para el Rey. El cuarto de los cinco epígrafes iniciales, atribuido a Fernando de Aragón, expresa el desencanto por el descubrimiento hecho por el Almirante: « ¡ Se le envió a que fuera por oro y demonios, y él que nos viene con plumas de ángeles! ». La sola transcripción de estos cinco epígrafes comunica por sí misma ficcionalidad al texto que se va a leer. El discurso narrativo, con la guía de estos epígrafes, se dedicará a relatar y probar la aventura anunciada, así como también el resultado final.

Se estaban produciendo tres actitudes de muy significativa importancia: el Almirante en su moranza contemplativa, ya salvado, por decirlo en el lenguaje tradicional; el lansquenete Nietz, resurgido de los abismos de la locura y dispuesto a moverse hacia los hombres para hacerles ocupar el puesto del Gran Viejo fallecido; y Las Casas, judeocristiano incorregible, que no se disponía a vivir sino a morir con entusiasmo por la visión de Dios (pág. 241).

⁶⁶ RAMA, pág. 466.

⁶⁷ ROLAND BARTHES, *Le degré zéro de lecture* (Paris, Editions Du Seuil, 1953), pág. 126.

Estas tres actitudes generan tres destinos históricos diferentes: el del utópico, el del dominador (superhombre) y el del místico. A medida que avanza la re-escritura de sus anécdotas históricas, más que se diluye la figura del Colón preestablecido y más se delinea la del Colón mesiánico, la del nuevo Adán, visionario e idealista. Ese Colón estático bajo el árbol de la vida, desasido de culpa y de racionalidad, dedicado al « estar » y no al « hacer », es la culminación del esfuerzo discursivo por transformar la historia en sueño, en utopía⁶⁸. En este plano, la utopía sirve « para sacar el sentido », para « hacer funcionar el resorte del siguo », para hacer posible « el discurso sobre lo real ». *Los perros del paraíso* es una novela utópica, puesto que hace « significar a la literatura » por medio de « esta nueva semántica »⁶⁹.

En relación con esta concepción de la utopía, como un nuevo proceso de significación, aparece el título de la novela: *Los perros del paraíso*. La expresión es tan ambivalente como recurrente en toda la novela. Desde el comienzo, aparece como imagen: « Como perros rabiosos, impenitentes, los cuerpos huían de las sayas y de los nazarenos y de los caballeros de tiza » (pág. 11). Los españoles traen consigo alanos alemanes para consolidar la conquista: « Eran implacables en la caza al fugado y para evitar movimientos sospechosos. Tomaron tal importancia que hasta se escribieron biografías de algunos de estos celosos guardianes del orden cristiano. El cronista Oviedo escribió así del perro Becerrillo destacando sus cualidades moralizadoras:

“Era ferocísimo lebel defensor de la fe católica y de la moral sexual, descuartizó más de doscientos indios por idólatras, sodomitas y por otros vicios abominables, habiéndose vuelto con los años muy goloso de carne humana” » (pág. 237). El narrador también emplea la imagen del perro para describir a los españoles que no « estaban a la altura que debería prevalecer en el Paraíso »: « Aquello era un torrente de perros del deseo liberados todos en un mismo lugar y en el mismo momento » (pág. 221). En oposición a estos sentidos, aparecen aquellas « bestezuelas incapaces de ladrar que los primeros cronistas españoles hasta llegaron a negarles naturaleza perruna, la esencia de la perridad, como diría Heidegger » (pág. 252). De acuerdo con su concepción, estos « perritos silenciosos » también son imágenes de los indios, pues « según la tradición de los locales eran capaces de embeberse del alma de los difuntos con dificultades para pasar al Todo » (pág. 213). Además merodean, mudos, a los españoles: « ¿ Qué adivinaban en aquellos hombres extraños? » (pág. 242). Al final se da « una sorpresiva revuelta de los perros. Fue una invasión silente. Más resistencia pasiva que acción depredatoria » (pág. 251). En definitiva, el título de la novela parece sugerir que los perros mudos, los indígenas, se oponen a los perros rabiosos, los europeos. Ambos se encuentran en el Paraíso, si bien los primeros terminan merodeando « por los campos y poblaciones, silenciosos, desde México hasta la Patagonia ~...] Por ahí andan esos seres irrelevantes que nadie inscribiría en ningún *Kennel Club* » (pág. 252).

Esta nueva semántica, producto de la utopía, es la que justifica la búsqueda de este paraíso, imposible de lograr en sentido absoluto, pero que es una necesidad para la historia y para la escritura misma. Simbólicamente, la novela termina con el relato de tres hechos: a) la muerte que vuelve a herir a Castilla en la cabeza del príncipe Juan, hijo bien amado de

⁶⁸ Cfr. E. M. CIORAN, *Historia y Utopía* (Barcelona: Tusquets, 1988).

⁶⁹ ROLAND BARTHES, *Roland Barthes por Roland Barthes* (Caracas, Monte Ávila, 1978), pág. 84.

Fernando e Isabel; b) la mencionada invasión silente de « esos centenares de perrillos del Paraíso » que causaban miedo con « esa enorme presencia pacífica y silenciosa » y c) la prisión y cadenas para el visionario Colón, que en ese momento «comprendió que América quedaba en manos de milicos y corregidores como el palacio de la infancia tomado por lacayos que hubiesen sabido robarse las escopetas. Murmuró invencible: *¡Purtroppo c'era il Paradiso...!* » (pág. 253).

Esta insistente búsqueda utópica del Paraíso es una de las formas de ficcionalizar el discurso oficial de la historia del Descubrimiento y la Conquista. Ciertamente, al hacerlo, el autor convierte su texto en un claro ejemplo de metahistoria por cuanto produce un discurso imaginario acerca de eventos reales que no tiene por qué ser menos válido precisamente por ser imaginario⁷⁰.

Podría decirse que toda metahistoria es, por esencia, utópica, pues no quiere afincarse en lo real, en lo histórico dado, sino que pretende crear paraísos de la escritura por medio de la poética de la historia. Hoy que se afirma que « todos los escritos históricos, sean filosóficos o empíricos, son más formas de la ficción que reflexiones sobre una realidad del pasado »⁷¹ es más fácil comprender este sentido metahistórico de una novela como la de Abel Posse, construida como un discurso sobre el discurso histórico que se fundamenta en la búsqueda, por medio de la imaginación, de la verdadera causalidad histórica; el nuevo discurso histórico construido con la ficción hace parte del pasado y del presente de América Latina e, inclusive, llegar a adquirir el *status* de documento histórico. Gracias a esta nueva discursividad, se establece firmemente « una relación imaginaria con las condiciones reales de la existencia »⁷².

En síntesis, la novela de Abel Posse permite llenar, por medio de la imaginación, de la invención, los vacíos que necesariamente ha *dejado* o ha *creado* la historia, en la consideración de nuestro pasado. Para lograrlo realiza una labor de desmitificación del discurso histórico oficial al constituirse narrativamente como un contradiscurso histórico, como una poética histórica. De aquí se desprende que la nueva novela histórica en Latinoamérica « desenmascara los mecanismos que operan en la elaboración del discurso histórico mediante una re-escritura que se reconoce a sí misma en su relación con el tiempo y el espacio de su producción »⁷³. Es entonces cuando se constata cómo la ficción, que en un comienzo parecía tener función ancilar con respecto a la historia, termina «subordinando a la historia hasta lograr el milagro de hacerla olvidar »⁷⁴.

⁷⁰ HAYDEN WHITE, *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation* (Baltimore, The Johns Hopkins Univ. Press, 1987), pág. 57.

⁷¹ GRECOR MAC LENNAN, citado por KATHLEEN NEWMAN "Historical Knowledge in the Post-Boom Novel", *The Historical Novel in Latin America*, pág. 210.

⁷² WHITE, *The Content of the Form*, pág. x.

⁷³ FILER, pág. 398.

⁷⁴ JITRIK, pág. 23.

El efecto final de la novela que ficcionaliza el discurso histórico se manifiesta en la fundamentación para nuestra identidad cultural, para configurar por medio de este discurso metahistórico una imagen válida del ser latinoamericano. Por supuesto que, simultáneamente al proceso de desmitificar, la novela produce una mitificación en sentido contrario al consagrado por la historia oficial. Los personajes históricos, como Colón en este caso, adquieren una dimensión que jamás han tenido en el discurso histórico. Dimensión que en el discurso literario se justifica desde Aristóteles cuando estableció, en su *Poética*, la distinción entre el historiador y el poeta: « La diferencia radica en que uno narra lo que ha ocurrido y el otro lo que ha podido ocurrir. Por ello la poesía es más filosófica y elevada que la historia, pues la poesía canta más bien lo universal, y en cambio la historia lo particular »⁷⁵

⁷⁵ ARISTÓTELES, *Poética* (Barcelona, Bosch Casa Editorial, 1977), pág. 249.

LUCÍA TOBÓN DE CASTRO*

EL ESPAÑOL: DIVERSIDAD DE DIVERSIDADES**

INTRODUCCIÓN.

A menudo surge la pregunta: ¿cuál es el origen de la expresión simbólica del hombre?, ¿Cómo surgió entre los humanos? Y siempre llegamos a la misma respuesta: el hombre es apto para el lenguaje. Pero... ¿en qué consiste esa aptitud? En que, a diferencia de otras especies, el hombre posee condiciones biológicas, histórico-sociales y culturales que le permiten crear un universo de significado, almacenarlo en su memoria y enriquecerlo, actualizarlo o perfeccionarlo, estructurando así su experiencia cognoscitiva. Mas no termina en el proceso abstractivo la acción de este rasgo particular de la especie. Es mayor su proyección, porque le permite crear representaciones para comunicar su experiencia o exteriorizar estados de ánimo y contenidos afectivos o, simplemente, dejar fluir libremente su pensamiento.

¿Y cómo logra realizar este proceso? Mediante una condición innata que lo convierte en *especie específica* (LENNEBERG, 65) y que hemos dado en llamar LENGUAJE. Como bien lo afirma Katz, “el lenguaje que es inherente al hombre y crece con él” ha sido base fundamental de su desarrollo desde la doble perspectiva filogenética y ontogenética. Filogenéticamente favoreció la transformación del *homínido* en *hombre* al propiciar el desarrollo mental del primate y, luego, el cambio del hombre en *humanitas* al hacer posible su incorporación al grupo que lo convirtió en *gente*. Es decir que la facultad del lenguaje, en la cual está inscrito el pensamiento, fue factor determinante de la doble dimensión humana: ser individual y ser social.

Idéntico fenómeno se cumple en el marco de la ontogénesis, en el que el individuo, inmerso en su entorno social, sufre un proceso de desarrollo que lo transforma de *ser* en *gente* (es decir, miembro del grupo); de *ente gregario* en *persona* que integra una sociedad y que, al cumplir una función dentro de ella, adquiere la dimensión de *personalidad*. Conforme nos lo manifiesta Halliday, “esta transformación es posible gracias al lenguaje, que convertido en acto da lugar a la lengua, medio de interacción social por excelencia”. No resulta, pues, exagerado afirmar que, a medida que cada individuo logra expresión verbal, está construyendo su propia identidad, porque la lengua es “herencia única (HALLIDAY, 1965).

* Profesora e investigadora, Universidad Pedagógica Nacional.

** Este artículo fue leído en la Universidad Pedagógica Nacional con motivo de la celebración de los 500 años del encuentro de dos mundos.

Herencia en la medida en que como ser humano está genéticamente dotado para ese proceso de aprendizaje y *única* porque cada quien tiene un espacio en el universo de la lengua y lo que ella significa es único para cada individuo por cuanto ecológicamente cada uno de nosotros es diferente, puesto que nuestro modelo ambiental nunca se repite y la experiencia vital es patrimonio de cada hombre.

Sin embargo, la individualidad en términos de vivencia personal debe calificarse en el marco de una cultura. El medio está conformado por la cultura a que se pertenece y las condiciones en que se adquiere la lengua están determinadas por dos factores fundamentales: el entorno lingüístico, que sitúa a cada quien en un determinado grupo psico-social al cual corresponde cierta sub-cultura y cierta norma lingüística, pues, como la anota Coseriu, “la norma es mediadora entre el sistema lingüístico y el uso que de él se hace: el *habla*”. Igualmente importante es el hecho de que la cultura establece los patrones de comportamiento y éstos están reflejados en la lengua; por tanto, cuando el individuo adquiere su lengua en el marco del contenido social, recibe con ella los sistemas de valores y los modelos de comportamiento que lo socializan. De ahí que la interacción verbal que se desarrolla en un proceso de comunicación no pueda ser considerada como simple intercambio de información: es, según Hymes, “una actividad que cumple propósitos y desarrolla funciones”. Propósitos que pueden ser conscientes o inconscientes y funciones que resultan pensadas, no pensadas o desapercibidas. Tal es la importancia de ver la lengua en su relación integral con el contexto y en la función social que ella cumple.

Por cuanto la cultura está calcada en la lengua, porque es ella la que permite su transmisión y favorece su perpetuación, el código verbal se ha convertido en el sistema semiótico fundamental. Por ello no resulta exótico afirmar que cada grupo humano al construir su cultura va construyendo su lengua.

Hechas las anteriores consideraciones, me atrevo a proponer la siguiente hipótesis, con la cual espero cambiar el punto de vista sobre lo que representa el *español* para el mundo hispanoamericano.

¿POR QUE HISTORICA, ANTROPOLOGICA, LINGUISTICA Y SOCIOLINGUISTICAMENTE NO EXISTE EL DENOMINADO ESPANOL DE AMÉRICA?

1. Según lo testimonia Haugen, el surgimiento de las formas *dialecto* y *lengua* es históricamente desigual. Los griegos empleaban la palabra *dialecto* para diferenciar la norma lingüística que caracterizaba a cada una de las regiones que conformaban el Estado. No se trataba de formas habladas sino de variedades escritas, cada una de las cuales se utilizaba para un tipo de expresión literaria: el *jónico* para la historia, el *dórico* para la lírica coral y el *ático* para la tragedia. Los diversos dialectos hundían sus raíces en un griego antiguo que representaba la forma subyacente normalizadora de las distintas variedades. El uso de la palabra *dialecto* apareció en Europa en el Renacimiento.

La palabra *lengua*, de origen latino, fue utilizada por primera vez en el siglo XII, cuando ya las lenguas románicas adquirieron tal *status*. En un sentido histórico diacrónico, *lengua*

puede referirse a un código común que comienza a desmembrarse o a la lengua común resultante de un proceso de unificación de dialectos. Por ello, la lengua es el resultado de una divergencia o de una convergencia. Por el contrario, el dialecto es una forma subordinada a una lengua existente o no. De ahí que un dialecto pueda ser una variedad de lengua, pero una lengua que representa la forma históricamente normalizada *nunca será* un dialecto.

“*Parcialidad y subordinación* son el núcleo de la palabra dialecto” (MONTES, 1988). Estos criterios fueron empleados por los dialectólogos para caracterizar las variedades regionales de una lengua (español de América, francés de Guinea, etc.) a las que se asigna parcialidad. La subordinación condujo a que se clasificaran como dialectos lenguas que por pertenecer a comunidades multiingües están social y geográficamente limitadas en su uso por la presencia de una lengua oficial (gallego, catalán o vascuence en la Península Ibérica y los llamados *dialectos indígenas* en América).

2. Como dije anteriormente, una lengua se genera por divergencia o por convergencia lingüística, es decir, desmembración, como es el caso del latín al dar origen a las lenguas románicas, o integración, como ocurrió con la *coiné* que dio origen al griego moderno.

Al lado de estos dos procesos históricos existen otros de tipo social:

— La adopción de una lengua por parte de una comunidad, porque ve en ella un vehículo de comunicación más eficiente, de uso más general al interior del grupo y por tanto con mayor prestigio lingüístico (doy a prestigio el sentido que le da el profesor De Granda en su estudio del bilingüismo paraguayo: “capacidad de una lengua de encarnar los valores de una sociedad”) y con más alto grado de lealtad idiomática (entendida como adhesión de un pueblo al sistema lingüístico cuyo origen le es común). Ejemplo de este fenómeno son las comunidades multilingües que reconocen una sola lengua oficial. Vale como ejemplo el ruso para la C.E.I. o el francés o el portugués en las antiguas colonias africanas.

— La imposición de la lengua por un grupo dominante. Se dan dos actitudes:

1. Rechazar las formas existentes en el grupo dominado. Tal es el caso de la colonización británica en la India que, debido a la presencia de grupos de dialectos de casta que significaban no sólo conflictos tribales sino carencia de inteligibilidad lingüística, impuso el inglés como lengua oficial, ignorando las formas lingüísticas normalizadas que existían en las diferentes provincias.

2. Incorporar las lenguas existentes a la estructura semántica, léxico-gramatical o fonológica de la lengua dominante. Esta integración lingüística caracterizó la colonización románica en Europa y la colonización española en América, por cuanto el español, históricamente enriquecido en etapas precedentes de su desarrollo, introdujo múltiples formas que encontró en el mundo americano.

¿Qué suscitó este fenómeno, conocido como *la hispanización de América*, según Amado Alonso (1961)? Para responder a esta pregunta es preciso apelar a hechos geográficos, histórico-culturales y lingüísticos.

Contrariando la creencia secular europea que ve en España un país aislado por los Pirineos, una revisión histórica nos muestra cómo su posición de entrada al Mediterráneo hizo de ella un lugar obligado para toda suerte de expediciones. Por eso allí se encuentran rastros del paso de pueblos antiguos como los fenicios, los griegos, los cartagineses, que llegaron a sus costas, o de quienes, como los romanos, los godos, los judíos o los árabes, tuvieron tan larga vivencia en la península que hicieron amplia presencia en su desarrollo. Un hecho histórico-cultural de gran importancia fue la incorporación de España al Imperio Romano, que le dejó una base cultural representada en la estructura sistémica de su lengua y la organización político-administrativa de sus instituciones. Y, finalmente, los árabes y los judíos, que le legaron su pensamiento filosófico y científico, además del aporte cultural que significa el surgimiento del judeo-español con su rica expresión literaria. De otra parte, el aislamiento de los pequeños reinos y la tardía unificación de España favorecieron el surgimiento de distintas hablas en la península, haciendo de ella una estructura social en la que lo *normal* era la diversidad lingüística y cultural.

La España colonizadora, que era multiétnica, multilingüe y multicultural, transfirió su propia experiencia a América, y la presencia de una naturaleza selvática, de grupos humanos diferentes, de hablas desconocidas y de nuevos usos y costumbres no resultó tan extraña para la oleada de grupos heterogéneos que llegaron a nuestro continente. Se repitió en América un proceso análogo a la romanización de Europa, acontecimiento cultural, del cual fue protagonista la antigua Iberia.

Por esta razón, la incorporación e hispanización de formas indígenas se operó por un proceso natural y fue así como los indigenismos referidos a realidades desconocidas entraron al español en su forma original y aquellos que podían presentar un correlato en el idioma peninsular fueron hispanizados.

Este proceso es magistralmente expresado por Amado Alonso cuando, rechazando las tesis relativas a la base preclásica, andaluza o popular del español americano, sustenta la existencia de una coíné o interdialecto, así: “La verdadera base fue la nivelación realizada por todos los expedicionarios en sus oleadas sucesivas durante el siglo XVI”. Se operó entonces un enriquecimiento léxico-gramatical y fonológico en el español, que más tarde fue complementado por la contribución lingüístico-cultural de los africanos traídos a América por los españoles.

3. La denominación de *español de América* fue conferida al español de las tierras americanas por los creadores de la dialectología tradicional cuya investigación estaba dirigida a determinar la geografía lingüística, a establecer isoglosas y a registrar dialectos que tendían a desaparecer (TRUDGILL, 1982).

Teniendo en cuenta que la preposición *de* establece relaciones restrictivas muy definidas y es por excelencia el marcador de pertenencia o de referencia espacio-temporal, comencemos por verificar qué valor dan los americanistas a nuestra lengua al definirla en función de relación espacial, es decir, al reducir su importancia a los límites geográficos que circundan una determinada comunidad lingüística, sea ella un pequeño núcleo o casi un continente. Para responder a este interrogante apelo al criterio de una de las personas más doctas en dialectología general e hispanoamericana, el profesor José Joaquín Montes (1987), quien nos dice:

Tal vez resulte conveniente aceptar que *dialecto* se limite a designar las variedades territoriales o diatópicas. El territorio total por el que se extiende una lengua se dividiría en dialectos.

Idéntico punto de vista presenta Coseriu (1981), quien, al afirmar: “Conviene mantener distintos dialectos espaciales y, por tanto, reservar para ellos el término dialecto, pues los modos de hablar distinguidos en el espacio, son diferentes a los demás modos de hablar intraindiomáticos”, considera, pues, que dialecto sólo es aplicable a la variedad idiomática diatópica.

Para el profesor Alvar (1970), *dialecto* es un “sistema de signos desgajado de una lengua común, viva o desaparecida, normalmente con una concreta limitación geográfica, pero sin una fuerte diferenciación frente a otros de origen común”.

Estos conceptos, particularmente aplicados al español americano, han dado lugar a que se le niegue su calidad de lengua normalizada que ha seguido un desarrollo paralelo al de la lengua peninsular y que, a su turno, cuenta con diatópías, diafasías y diastratías propias que de ninguna manera afectan la forma *estándar* vigente para toda la comunidad hispánica. Sigue así primando la actitud academicista de calificar los hechos de lengua en función de los conceptos correcto/incorrecto.

Es así como se ha acuñado el término de *americanismo* para formas lingüístico-funcionales o léxicas que son de uso en América pero no en España, es decir, la visión *eurocéntrica* de un fenómeno panlingüístico. Esta concepción ha estado siempre presente en los diccionarios, en los cuales no es raro encontrar registradas como americanismos diversidades que, con algunas variaciones formales, son comunes a España y a América. O al inverso, formas regionales españolas que no reciben el mismo tratamiento de los llamados *americanismos*.

En publicación mas reciente, el profesor Montes “propone que los dialectos propios homogéneos o histórico-culturales del español se dividan en dos grandes superdialectos A y B para denominar las variaciones lingüísticas de España y América manteniendo la perspectiva geográfica. A incluiría la región continental interior y B la periférica insular”.

Todo esto nos remite a concluir que se ha aplicado al español americano el criterio de que todo uso lingüístico que, debido a distancias geográficas, se aleje de los que son propios en la lengua histórica, así no rompa la normatividad lingüística, resulta siendo manifestación dialectal, cuando en realidad se trata de modos de hablar permisibles dentro del criterio de creatividad lingüística del hablante siempre presente en sus registros verbales.

¿Por qué es dialectal el uso hispanoamericano en expresiones paralelas como las siguientes?

ESPAÑA

AMERICA

FORMAS LEXICAS

1. la bajada de las acciones
2. la bajada de los precios

1. la baja de las acciones
2. la caída de los precios

USO DE PREPOSICIONES

1. antes de la corrida se refugio a su cuarto
2. Hacían esfuerzos a por entrar al estadio

1. antes de la corrida se refugio en su cuarto
2. Hacían esfuerzos por entrar al estadio

FORMAS DE TRATAMIENTO

1. Vos majestad como podéis comprender
2. Vosotros ereis responsables

1. Vos Mario como podes comprender
2. Ustedes son responsables

Serían múltiples los paralelismos entre variables que se encuentran en algún estado de desarrollo histórico de la lengua, pero no se salen de la norma hispánica. Son por tanto dos formas de la misma dimensión pragmática que confluyen en idéntico saber lingüístico.

4. La complejidad de los fenómenos implicados en la lengua es de tal magnitud, que para comprenderla no basta con los principios de la lingüística teórica sobre las leyes que rigen su funcionamiento, ni los aportes de la lingüística aplicada que nos sugiere procedimientos para describir los procesos de producción e interpretación de mensajes. La lengua es mucho más que eso, es un sistema de comunicación íntimamente ligado a la actividad psico-social del hombre, enmarcada por un contexto situacional específico e implicada en la construcción de una cultura. Resulta, así, vigente la propuesta de Sapir, para quien los lingüistas “deben llegar a estar progresivamente interesados en muchos problemas antropológicos, sociológicos y psicológicos que invaden el campo del lenguaje”. Haciendo mío el pensamiento de Hymes en su propuesta sobre *Etnografías de la comunicación*, creo que, cuando se trata de estudiar el amplio espectro de nuestra lengua como expresión de una cultura panhispánica, es preciso el “énfasis y primacía del habla sobre el código; de la función sobre la estructura; del contexto sobre el mensaje; de lo etnográficamente apropiado

a lo etnológicamente arbitrario; [pero teniendo presente que] las interrelaciones deben considerarse siempre primordiales para que no se puedan generalizar sólo las particularidades sino particularizar también las generalidades”.

De la misma manera que se reconoce una estructura subyacente en el análisis del comportamiento verbal, es preciso también hallarla en el comportamiento cultural, a fin de encontrar los rasgos relevantes que distinguen una cultura y no atenernos, para su definición, a procesos históricos, a condiciones geográficas, a diversidad de formas lingüísticas, pues, como dice Jakobson (1961), lo cultural se encuentra en todo proceso de comunicación, puesto que incluye factores como: “1. Los canales disponibles y sus modos de uso (hablar, escribir, imprimir, tocar el tambor, soplar, silbar, cantar, utilizar movimientos del cuerpo, o de la cara). 2. Los códigos compartidos: lingüísticos, para lingüísticos, quinésicos, musicales, etc. 3. Las circunstancias que estimulan o limitan la comunicación. 4. Las formas de mensajes que van desde órdenes, sermones, gritos de vendedores o cualquier otra rutina organizada. 5. Los tópicos y comentarios presentes en los mensajes”.

Retomando el principio formulado anteriormente de que todo pueblo al construir su cultura va construyendo su lengua, voy a basarme en el pensamiento de la etnografía de la comunicación para agregar nuevas consideraciones que validen mi tesis de que la lengua es trasunto de la cultura y por tanto es preciso reconocer que en el mundo hispánico (hecho que no es único), una vez sucedido el encuentro de dos presencias culturales, se ha generado un nuevo desarrollo que emana de dos polos: España y América. En la medida en que son dos maneras de aproximarse al conjunto de valores y patrones de comportamiento que caracterizan la hispanidad, surgen entre ellos puntos de afinidad más que de divergencia. He aquí la razón por la cual es posible hablar de una sola lengua como vehículo de esa trayectoria cultural que iniciada por los antiguos griegos vino hasta nosotros a través de la versión románica representada por España.

Si reconocemos el mundo hispánico como un solo universo cultural, es preciso hallar en su lengua un núcleo común, no importan las variables que presente. No hay por qué asustarse con la diversidad lingüística, base de la transformación de la lengua y camino de su enriquecimiento. El correctismo tradicional quedó atrás, aunque haya muchos que se aferran a la tradición decimonónica.

La argumentación que he presentado ha dado validez a mi hipótesis, porque América, como parte del mundo hispánico, ha contribuido y sigue contribuyendo a la creación de una cultura; por tanto es co-partícipe de la construcción de la lengua que esa comunidad humana viene creando. Tan hispánico es el español peninsular como el de la más recóndita región de América.

He querido presentar una visión sociolingüística del problema para que se vea que la concepción actual de la ciencia, antes que dividir, integra y, antes que separar, une, porque el hombre es individuo y sociedad, y su lengua la expresión de esa simbiosis.

Para terminar, recordemos el punto de vista de Fishman, que confirma lo que he venido sosteniendo: “La lengua no es simplemente un *medio de comunicación* y de influencia personal. No es, simplemente, un vehículo de contenidos, ya latentes, ya patentes. La misma lengua es, a la vez que contenido, un referente de lealtades y animosidades, un indicador de rango social, un marco de situaciones y de temas, así como un gran escenario impregnado de valores, de interacciones que tipifican toda una comunidad lingüística”.

DENIS BERTRAND***SEMIÓTICA Y DIDACTICA DE LAS LENGUAS**

Denis Bertrand es el director del BELCL (*Bureau d'études pour les langues et les cultures*) del Centro Internacional de los Estudios Pedagógicos, en Sevres, Francia.

Es co-responsable, con Jacques Fontanille, del "Seminario inter-semiótico de París". Enseña la semiótica del discurso en la INALCO, en París.

Sus campos de investigación se centran esencialmente, a través del corpus literario, en la figuratividad, en la problemática de la enunciación, en las organizaciones discursivas (géneros, esquemas, formas de escritura) y en la didáctica de los textos.

En el texto presente explica primero las posibles variaciones de un motivo desde su realización en el discurso, y, entendiendo el desarrollo semiótico como un instrumento de análisis, trata de explicar sus bondades en el análisis didáctico de una lengua extranjera. Al final propone una "metodología rigurosa y eficaz" para aplicarla al análisis de la lectura y de la producción escrita, también en la reflexión didáctica sobre la lengua materna.

LA SEMIÓTICA Y EL TEXTO.

Imagínense una alta muralla en la noche. A media altura, una ventana. Con rejas. Una de ellas, limada. Sábanas anudadas pendiendo del muro. Un hombre colgando de las sábanas. Ahora imagínense un bosque. La carrera desenfrenada de un hombre entre los árboles. Su desaparición en la oscuridad.

FIGURA.

Esta sucesión de sustantivos y adjetivos presenta una serie de imágenes que interpretamos globalmente como una narración: el sentido que se forma pasando de una imagen a otra, en vez de tomarlas separadamente, pertenece a lo que se denomina, en semiótica, nivel figurativo de la lectura. Se desprende de ella una "impresión de realidad", como si se tratara de una pintura. Esta representación figurativa está determinada,

* DENIS BERTRAND presentó esta ponencia en la jornada de estudios que se desarrolló el 12 de noviembre de 1992 en Reims, Francia, organizada por la IUFM y el Centre International des Études Pedagogiques, CIEs'. El tema general consistió en analizar las relaciones entre la didáctica del francés como lengua materna y como lengua extranjera. Se centró en el papel que podría desempeñar la semiótica en una reflexión sobre la pedagogía del sentido.

naturalmente, por una forma especial de “volverla discurso”: aquí, el sujeto de enunciación que ha seleccionado las imágenes escogió una serie de frases nominales. Hubiera podido proceder de otra manera y narrar la misma historia adoptando otros tipos de frases, enfocando al hombre sobre las sábanas y no el punto de vista exterior, narrarla retrospectivamente, escribiéndola como un informe de policía o una noticia policíaca del periódico, o como un sueño... Poco importa, la lectura figurativa de la significación seguiría fundamentalmente igual.

MOTIVO.

Cualquier intérprete, cuando lleve a cabo una operación de abstracción, reconocerá que lo narrado aquí se puede condensar bajo el término de “evasión”. El segundo eje de reconstrucción del sentido, más general y más abstracto que el precedente, se llama “nivel temático”. Es susceptible de múltiples realizaciones diferentes desde su formación discursiva y se presenta a partir de ese momento como un “motivo”, es decir, una secuencia narrativa más o menos fija, relativamente cerrada en sí misma, parcialmente autónoma, reconocible por la estabilidad de su estructura y la variabilidad de las manifestaciones figurativas autorizadas por ella. El significado de “evasión” se presta de ese modo a un gran número de narraciones posibles donde el héroe ciertamente podría ser un prisionero o un soñador.

ESQUEMA.

Si examinamos este motivo de la evasión más de cerca, como por efecto del *zoom* cinematográfico, llamado “profundidad de foco”, o juego en la profundidad del campo espacial, notamos que su significación, entendida en un nivel de generalidad superior, no se puede separar de la cadena de presuposiciones y de inferencias que determinan su sentido y en las cuales se inscribe como un momento particular. Así, la evasión presupone una sanción previa que puede descomponerse en unidades tales como la condena, el juicio, la pena, donde el sujeto se somete a un veredicto por parte de otro sujeto que ejerce autoridad sobre él. La sanción a su vez lleva implícita la realización de una acción, probablemente transgresiva en cuanto al universo de valores establecidos. La acción del sujeto presupone respecto a ella una cierta competencia que le permita actuar como lo ha hecho, y ésta presupone, finalmente, un “contrato” previo, explícito o no, entre el sujeto, virtual en ese entonces, y una instancia (un personaje, una institución, etc.) que profese y asuma el universo de los valores en referencia. En función de ellos se establece el contrato y se evalúa la acción: la semiótica narrativa llama a esta instancia el Destinatario (inicial si ordena, final si sanciona).

Esta cadena de presuposiciones, en el caso particular de la evasión, permite dar cuenta del contexto que establece su significación. De una manera más general, ordena, en otro

sentido, la previsibilidad discursiva y aparece como un vasto esquema fijado por el uso cultural, llamado en semiótica “esquema narrativo canónico” con sus cuatro secuencias tipo:

- La de la manipulación y del contrato, en donde el Destinatario hace que un sujeto crea o no en los valores.
- La de la competencia, en donde el sujeto adquiere el deseo, la convicción, el deber, el saber y el poder necesarios para actuar (conforme o no a sus valores).
- La de la perfectividad del resultado, en donde el sujeto cumple, bien o mal, la acción con respecto a los valores en referencia.
- La de la sanción, en donde el Destinatario reconoce, evalúa, recompensa o castiga las acciones realizadas. Este tipo de esquema aparece en su totalidad y es invocado por el lector a través de la interpretación semántica del motivo de la evasión. Constituye además un nuevo eje de análisis, llamado semio-narrativo.

ACTANTES.

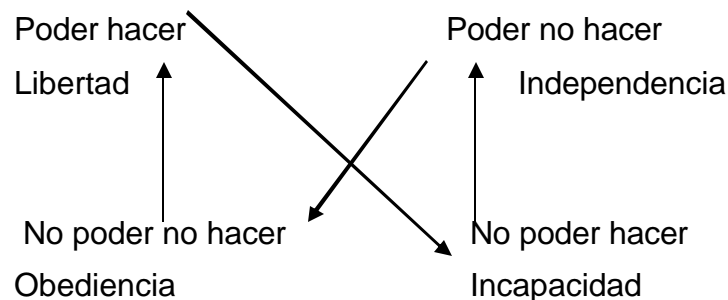
Este eje se precisa aun mas cuando examinamos de cerca, con una nueva mirada a través de la “profundidad de foco”, la estructura sintáctica de la evasión en si misma. Efectivamente se puede interpretar en los términos de una gramática elemental. Esta sintaxis formal, aun más abstracta, permite explicar las articulaciones internas de cada una de las cuatro secuencias del esquema canónico. La evasión enfrenta entonces dos actantes, un sujeto y un objeto: el condenado de un lado, la libertad del otro. El sujeto está inicialmente privado de su objeto, separado de él. Su programa de adquisición consiste en pasar de la separación a la unión. De esta manera va a transformar el estado de su relación con el objeto de valor. Así, nos encontramos en el núcleo de la sintaxis narrativa: su propia dinámica reposa sobre la transformación de una relación entre dos actantes. Sin embargo, la categoría del actante exige otro análisis más fino. En efecto, es el resultado de una cierta composición modal evolutiva que determina su identidad en cada instante de la narración y que especifica recíprocamente sus relaciones con los otros actantes. Así, nuestro sujeto de la evasión, colgado de sus sábanas a lo largo del muro, está modalizado por el querer-hacer, su ardiente deseo de fuga. Igualmente por un poder-hacer que manifiesta la apariencia de todos los objetos figurativos (las sábanas, la lima que le permitió cortar las rejas, etc.) y sin duda por otras modalidades, especialmente de tipo cognoscitivo. En cuanto al objeto, la libertad construida como un valor en el discurso de la evasión es por su lado modalizada por el “deseable”, es decir, en la jerga modal, como un “poder-ser-querido”. La huella de esta modalidad del “poder-ser” esta claramente presente en los *sufijos -able e -ible (deseable, exigible, detestable)*.

Otros actantes, evidentemente, a parecen en el horizonte del sentido: para el evadido y especialmente para el Destinatario, con sus figuras delegadas (juez, policía, guardia de prisión, etc.), cuya categoría y recorrido podrían ser analizados así en términos de estructuras modales.

CATEGORÍAS.

Más profundamente, el semiólogo analizaría, en el nivel de las estructuras llamadas elementales, la definición de este valor-para-el-sujeto que representa la “libertad”. Esta, que en efecto es un valor axiológico, se puede inscribir como mira de un proyecto de vida” individual o colectivo; no podría existir en sí misma, desde el punto de vista semántico. Está definida y determinada por su posición en una red diferencial de significaciones, una estructura elemental conocida bajo el nombre de “cuadrado semiótico”.

Así, la libertad, que podemos parafrasear bajo la forma modal del /poder hacer!, surgirá de su propia negación como forma de la contradicción: la incapacidad del no poder hacer. Esta posición implica como complemento la de la independencia, que consiste en ¡poder no hacer/, cuyo valor contradictorio será finalmente el de la obediencia, que se puede parafrasear, en sana lógica, por un ¡no poder hacer/. Vemos así que el recorrido elemental de la evasión, sean cuales fueren las diferentes variaciones modales, sintácticas, enunciativas y figurativas que le darán forma en el discurso, extrae su profunda invariabilidad del cambio de lugar en el cuadrado que conduce a la incapacidad de la libertad.



Así acabamos de despejar la armazón semiótica de esta breve cadena figurativa enunciada al comienzo, y comprendida e interpretada como “evasión”. Este recorrido “racional” de análisis que acabamos de esbozar se presenta como una estampa simplificada del trayecto generativo de la teoría⁷⁶.

Cada uno de los ejes es una ventana abierta a un conjunto de problemáticas que, individualmente, son objeto de numerosas investigaciones. Digamos, para concluir esta presentación, que, a través de sus modelos, la semiótica postula la unicidad de la significación. En efecto, hemos evocado posibles variaciones de un motivo desde su realización en el discurso. Pero hay que añadir las variaciones de lenguajes verbal o no verbal (visual, gestual, musical, por qué no) susceptibles de llevar a la representación esta misma estructura en capas de significación. Igualmente, para la realización de cada uno de

⁷⁶ Ver: Y. COURTES, *Analyse sémiotique du discours*, París, Hachette, 1991.

estos lenguajes, las posibles diferencias de perspectiva (debidas a la estructura polémica), de focalización y de punto de vista (según el lugar del narrador y del observador), así como las ocultaciones, las condensaciones o las expansiones que, junto con las modalidades de enunciación (tonalidad, “atmósfera”), determinarán, en la organización superficial del discurso, las formas y los géneros de escritura.

PERSPECTIVAS DIDÁCTICAS.

El desarrollo semiótico se presenta entonces como un instrumento de análisis: al tratar de restituir los mecanismos organizadores de la significación textual, busca explicar cómo se entiende un texto leyéndolo o escribiéndolo. Identifica la evidencia de la comprensión y subraya su singularidad. Es en este aspecto que ha aportado sus luces a la reflexión didáctica sobre el francés como lengua extranjera, paralelamente con otras disciplinas de la teoría del lenguaje que han contribuido a sustentar las evoluciones y las iniciativas florecientes en este campo durante los últimos 20 años. Mientras que la lingüística de la enunciación suscitaba profundas revisiones metodológicas para el aprendizaje de la gramática, y la pragmática suministraba los instrumentos teóricos de los “enfoques comunicativos”, la semiótica se vinculaba con los diferentes modelos del análisis del discurso para redefinir el enfoque de los textos.

Este lazo particular se debe tal vez al encuentro de dos marginalidades: primero, la del francés como lengua extranjera. Libres de limitaciones institucionales y culturales que pesaban sobre la didáctica del francés como lengua materna, las investigaciones en esta disciplina se han desarrollado en estrecha consonancia con los movimientos, fluctuaciones y, a veces, hasta excesos, pero también aciertos, de las investigaciones universitarias en ciencias humanas, entre las cuales las ciencias del lenguaje ocupan el primer lugar. En el cruce de las otras disciplinas, la marginalidad de la semiótica padece una relativa incomodidad institucional. Proviene de la semántica lingüística, pero asume, como hemos visto, la dimensión discursiva de la significación; no limita su objeto ni a la palabra ni a la frase. Depende de la teoría del texto pero examina la generalidad de las formas textuales, cuyas regularidades y permanencias investiga sin limitarse a la literatura.

Así mismo se deriva de la antropología cultural, de donde ha tomado los recursos de la narratología, pero tiene presentes las significaciones sociales a través del filtro del discurso que las escenifica y las configura. Y finalmente está subordinada a la filosofía por los objetos conceptuales con los que se presenta a si misma, pero no deja de recordar la frontera que las separa para evitar su propia desviación. Su ambición, que, según palabras de Greimas, no llega a ser “un proyecto metodológico para el conjunto de las ciencias humanas”, ha contribuido, sin duda alguna, a preferirla, teniendo en cuenta la sociología de las disciplinas.

Pero no importa; este doble marginamiento ha favorecido el reencuentro estimulador. Y la suerte de la semiótica a través de su proyecto teórico radica en haber centrado siempre su búsqueda en la dimensión textual de la significación y en haber desplegado sus actividades sobre prácticas concretas. De esta manera, ha propuesto una metodología rigurosa y eficaz de la lectura y de la producción escrita, de la cual quisiéramos ahora subrayar algunas proposiciones.

LA CULTURA DEL TEXTO.

La primera es de orden cultural. Concierno precisamente a esta cultura del texto en la didáctica del francés. La tradicional “explicación” es, como todo el mundo sabe, un producto pedagógico antiguo. Pero también un producto marcado, rara vez practicado en las culturas didácticas extranjeras, un ejercicio que forma parte de las mitologías francesas. Del mismo modo, la renovación metodológica considerable que ha aportado la semiótica en este campo, dotando el análisis textual de instrumentos de trabajo enraizados en una teoría general del sentido, permitió reactualizar, objetivándolo, el conocimiento de la textualidad. Greimas, que, por sus orígenes, se sentía extranjero en la cultura francesa, evoca con frecuencia la fascinación que sobre él había ejercido “la escritura de acero de Flaubert”. El texto es un objeto resistente y sus significaciones se vuelven materia sensible bajo la mira del analista.

EL DOMINIO DE LOS USOS Y DE LAS FORMAS.

Esta metodología de la objetivación favorece el distanciamiento analítico. Mediante la liberación de los modelos organizadores y la separación de los niveles de estabilidad formales, el análisis semiótico multiplica los lugares de intervención en los textos y al mismo tiempo las miradas que el lector puede hacer. Las formas estilísticas de la superficie encuentran así su razón de ser y su coherencia en un análisis de las estructuras subyacentes. El reconocimiento transcultural de las formas narrativas facilita la comprensión de un texto diferente que motiva y justifica el ejercicio de la compatibilidad. En vez de proyectar sobre los textos categorías genéricas resultantes de las reconstrucciones *a posteriori* de la historia literaria, invitamos a los alumnos a construir su conocimiento desde el interior, a partir del análisis del mismo. La pedagogía que resulta de estos procedimientos se orienta hacia el dominio de los usos y permite articular las complejas relaciones entre las formas fijas y las prácticas innovadoras. Se interesa simultáneamente por las sedimentaciones del uso y por sus transformaciones. El instrumento crítico forjado de esta manera favorece la mirada perspectiva que, primero, dirige las transformaciones culturales de los textos y a la vez permite relativizar los instrumentos metalingüísticos que son al mismo tiempo productos culturales. (Se puede pensar, por ejemplo, en el uso escolar de la retórica y de la estilística.)

EL ANALISIS Y LAS PRACTICAS DE ESCRITURA.

En seguida viene el reconocimiento de los diferentes niveles de la estructuración del análisis que, en vez de limitarlo a un ejercicio autotético, se abre por el contrario hacia la práctica mutua y recíprocamente motivada de la lectura y de la producción escrita. Los estereotipos se esparcen en todos los niveles: los que conocemos mejor son aquellos que conciernen a las formas narrativas, pero algunas regularidades equivalentes se pueden observar en los modos de enunciación, en las formaciones figurativas, en las configuraciones pasionales, en los regímenes del aspecto, en el “tiempo” de la escritura. La selección y la objetivación de estos distintos lugares de consistencia de la textualidad, sea que se trate de formas colectivamente fijas (la carta, el cuento, comienzo de la novela, formas descriptivas,

etc.) o de singularidades idiolectales (la frase de Claude Simón, la de Zola, las ironías de Voltaire, de Stendhal o de Flaubert, etc.), permiten desarrollar una pedagogía de la imitación, siempre enriquecida por las nuevas matrices textuales que el análisis puede sugerir. El texto se vuelve entonces un espacio de juego, singularmente abierto, ya que el examen suscita cada vez la posibilidad de nuevas reglas. El refinamiento de estos ejercicios de “golpes textuales” se asocia directamente con la observación y con el refinamiento de los instrumentos de análisis. De tales prácticas, pequeñas perversiones de la literatura que no exigen más que eso, ya que se sirven siempre de ellas, los estudiantes no pueden sino sensibilizarse, aprovechando la estética y la lengua extranjera. Las pedagogías del análisis y de la creatividad, respectivamente, no son antinómicas sino todo lo contrario.

LA SOLIDARIDAD DE LOS LENGUAJES Y DEL SENTIDO.

La última proposición concierne al destape de los textos y de los lenguajes. El grado de generalidad en el cual se encuentran formulados los útiles conceptuales de la semiótica permite ampliar la confrontación de los universos textuales. La dimensión narrativa nunca está ausente de un texto científico, a menos que las formas figurativas sean ajenas a la abstracción filosófica o que la mirada estética no participe de la persuasión en la escritura francesa de las ciencias humanas. Y la poeticidad, desde luego que nos falta la definición, no es sólo propiedad de la poesía. Por ello, la pedagogía del texto es, por naturaleza, una pedagogía de la textualidad y lo inherente a la experiencia literaria se distinguirá tanto mejor cuanto más ampliamente sea contextualizada la literatura: las evaluaciones cualitativas se forman en la confrontación de los textos. Además, la pedagogía del sentido que hoy busca explícitamente la enseñanza del francés como lengua extranjera no puede ignorar que la significación es siempre producida por la simultaneidad de diferentes lenguajes verbales y no verbales. Esta solidaridad de lenguajes en la realización del proyecto enunciativo se puede aclarar útilmente con una reflexión teórica capaz de construir el nivel de pertenencia en el cual se homogeniza y se acomoda la disparidad de las apariencias.

Hemos tratado de demostrar a través de unas cuantas posibilidades la diversidad de los impactos semióticos sobre la didáctica del francés como lengua extranjera. La contribución de esta disciplina, especialmente de orden metodológico, se ha concretado naturalmente, primero que todo, en la formación de los profesores. También en el campo de la formación nos parece que ella podría participar en el desarrollo de la reflexión didáctica para la enseñanza de la lengua materna. Esto supondría tal vez que cada uno reconociese la singularidad de su propia lengua. Entre las dos particularidades, la de nuestra lengua y la del otro, hay sin duda, en la metodología también, más campos por descubrir que fronteras que proteger.

Traducción

ELISKA KRAUSOVÁ

Universidad Pedagógica Nacional

**PARTITURA DE LA DANZA “OLVIDO”
DE ENERITH NUÑEZ PARDO
CON ARREGLOS DE
JULIO GENTIL ALBARRACÍN MONTAÑA**

Olvido (Danza) Enerith Múñez Pardo
Arr: Gentil Montaña

The musical score is written on ten staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The notation includes:

- Staff 1: Chords and a melodic line starting with a triplet.
- Staff 2: Melodic line with triplets and slurs.
- Staff 3: Chords with dynamic marking 'p'.
- Staff 4: Melodic line with a triplet and dynamic marking 'p'.
- Staff 5: Chords with dynamic marking 'p' and the instruction 'Pizzicato'.
- Staff 6: Melodic line with a triplet and dynamic marking 'p'.
- Staff 7: Chords with dynamic marking 'p'.
- Staff 8: Melodic line with dynamic marking 'p'.
- Staff 9: Chords with dynamic marking 'p'.
- Staff 10: Melodic line with dynamic marking 'p'.

A handwritten musical score for guitar, consisting of 12 systems of three staves each. The music is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. Chords are indicated by letters (F, G, A, B, C, D, E) with numbers 1-4 below them, and some have a bar over them. A 'Pizzicato' instruction is written in the third system. The score concludes with a double bar line and a fermata over the final note. The page is numbered 'IV' at the bottom center.

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The score is written in black ink and consists of several systems of staves. Each system typically includes a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The notation includes notes, rests, and various musical symbols such as clefs, key signatures (including a key signature with two sharps), and dynamic markings like 'p.' (piano). A circular stamp is visible in the upper right corner of the page. At the bottom center of the page, there is a small, dark mark that appears to be the letter 'V'.

DILIGENCIA DE RECONOCIMIENTO
 Ante el NOTARIO VEINTIUNO DEL CIRCULO DE BOGOTÁ
 compareció GUILLERMO PALOU NOTARIO
PALOU quien exhibió la c.c. 26.501.207
 expedida en BOGOTÁ
 y declaró que la firma que aparece en el presente
 documento es la suya 22 MAR 1989 de 198
 Declarante Blas Ríos Pardo
 Autorizo el anterior reconocimiento.
 El Notario MARIO MONTAÑA GÓMEZ

RESEÑAS

GARCI RODRÍGUEZ DE MONTALVO. *Amadís de Gaula*, Edición facsímilar, estudios y notas a cargo de **HERNANDO CABARCAS ANTEQUERA**, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1992.

Solía la memoria jugarle malas pasadas a don Miguel de Cervantes, las cuales después se convirtieron en cierto tipo de mentirilla trasegada con buena fortuna por varios cientos de años. Es proverbial la que hace del *Amadís de Gaula*, al que considera el más antiguo libro de caballerías en España. Sabemos que no fue así; pero no parece quedar duda de que fuese el mejor. O el más popular, lo que habría inducido la percepción cervantina de mejor y más antiguo por más difundido. Esto ya no sería mala memoria, sino acierto testimonial. Puesto que el gusto cervantino y sobre todo su concepción estética también le jugaban malas pasadas, la defensa del *Amadís* adquiere especial importancia, porque ella le hizo ver con toda claridad la importancia de un libro que combinaba elementos disímiles y heterogéneos — prescripción estética dudosa en la época — para producir ya finalizada la época de la caballería el que habría de ser el libro que mejor recogiese los ideales caballerescos. Correspondería a Cervantes ser el creador de la visión trágica de un mundo que se diluía de manera irremediable. No es posible abrigar dudas respecto de la riqueza estética del modelo, ni de su percepción del mundo, menos aún de la manera como combina los elementos de la imaginación con los históricos. Por eso, indirectamente, al rendir homenaje al libro de Garci Rodríguez de Montalvo, Cervantes defendía su propia estética.

Dada la importancia histórica y estética del libro, resulta bienvenida la edición que comentamos. Esmerada y pulcramente presentada, pone al alcance del lector especializado el muy raro ejemplar que conserva la Biblioteca Nacional de Colombia, en su fondo Rufino José Cuervo, impresa con motivo de los quinientos años del “encuentro de dos mundos”. Por ser curiosidad bibliográfica esta edición presenta indudable atractivo para los investigadores que deseen afinar sus estudios sobre problemas propios del texto mismo, el sistema gráfico, arcaísmos, toponimia, etc.

Para el lector que se inicia en la lectura de los libros de caballería, resultan de gran importancia el estudio y 1a3 notas de Hernando Cabarcas, ex-alumno del Departamento de Lenguas de la UPN. Cubren variados aspectos de la obra, desde una sucinta nota sobre la historia del ejemplar que fuera de Cuervo, hasta aspectos más intrincados del ideal caballeresco; desde las tradiciones estética, legal y del amor o de la lengua, hasta su influencia en América.

Importante aporte del Instituto Caro y Cuervo, no sólo como una manera de reconocer las relaciones hispanoamericanas, sino desde el punto de vista de lo que es más suyo: la difusión de las letras.

ENRIQUE HOYOS OLIER

Universidad Pedagógica Nacional.

RAUSCH, JANE M., *La educación durante el federalismo*, Trad. De **María Restrepo Castro**, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo-Universidad Pedagógica Nacional, 1993.

Han aunado esfuerzos el Instituto Caro y Cuervo y la Universidad Pedagógica Nacional para ofrecer a los investigadores y estudiosos de la historia nacional una serie titulada “Educación y Desarrollo”, la cual viene a satisfacer la necesidad largamente sentida de comprender mejor nuestras condiciones actuales como producto de nuestra evolución histórica. Acertadamente señala Gonzalo Cataño en el prólogo: “Educación por su temática, y Desarrollo — un antiguo y persistente concepto de la sociología latinoamericana — por las repercusiones de los cambios educativos en las esferas de la economía, la política y la cultura”. Algunas corrientes han circunscrito el estudio de nuestro desarrollo en todos los órdenes a las relaciones de dependencia con el capital extranjero, dejando para un muy secundario lugar la valoración concienzuda y exhaustiva de lo que nosotros mismos hemos hecho con nuestras instituciones y tradiciones. En buena hora, pues, llega esta serie que se insinúa como una ineludible oportunidad para subsanar tales deficiencias.

Es el libro que nos ocupa el primero de la serie, que considera de primerísima importancia la visión que desde el extranjero se ha tenido de nuestro devenir histórico. Hay que reconocer que son varios y muy interesantes los trabajos de académicos que se han llevado a cabo en universidades europeas y norteamericanas sobre variados aspectos de nuestra presencia histórica. Y éste en particular llama la atención, porque específicamente la centra sobre el tema de la reforma educativa durante la época del olimpo radical como el punto capital para la transformación nacional. O dicho en otros términos, pensaron los gestores y realizadores de la Constitución de Rionegro que sólo una verdadera revolución educativa transformaría al país y haría de él un lugar mucho más tolerante y amable. Los resultados, desde luego, no fueron en ningún orden los esperados. Basta pensar en el cúmulo de estupidez que significó la guerra civil de 1876.

La explicación de este fracaso constituye la línea medular del análisis de Jane Rausch, quien comienza su trabajo con una visión de las condiciones reales que el liberalismo pretendía reformar, caps. 1 y 2; las luchas entre las tendencias en que se dividió el país, caps. 3 y 4, y, por último, una valoración de los éxitos y fracasos, y la responsabilidad que corresponde a cada partido, a los grupos sociales, a la Iglesia, y demás instituciones. De especial importancia es el esfuerzo de la autora por zanjar las diferencias entre las interpretaciones tradicionales de que fueron los liberales los abanderados de las reformas y el progreso, y los conservadores, sus opositores. Muestra Rausch cómo estas líneas fueron mucho más sutiles, menos rígidas en su alinderación con los partidos tradicionales. De esta manera, al interpretar el proceso educativo de los 23 años de vida de los Estados Unidos de Colombia, se hace evidente la condición real de la nación y por qué la transformación de la educación constituía el meollo del cambio; y, contrariamente, cómo la preservación del *status quo* resultaba ambicionable para otros sectores. El resultado final es la percepción de cómo se han hecho inextricables los rumbos del país con su proceso educativo.

Por desgracia, ya en otro plano, la agradable e interesante lectura se ve perjudicada por numerosos errores tipográficos, de estilo y traducción y de algunas imprecisiones históricas

en la versión en castellano, deficiencias que traductora y editor bien hubiesen podido superar consultando la versión privada al castellano de este texto, existente en la misma Universidad.

ENRIQUE HOYOS OLIER

IMAGINACIÓN O TESTIMONIO:*La novela de Perón*⁷⁷,

1. No es bonaerense el autor de esta novela. En Argentina, la capital es el centro cultural. Martínez es tucumano. Nació en 1934. Entre los muchos trabajos en que se ha ocupado se mencionan: profesor, periodista, libretista de cine, orientador de programas televisados (noticias), narrador, autor de varias novelas. Ha sido, también, becario en Estados Unidos. *La novela de Perón* exigió una dilatada composición.

2. “Los últimos hombres felices”: la afirmación del poeta argentino recuerda, acaso, los años veinte argentinos, el gobierno de Hipólito Irigoyen. El segundo mandato del político radical (1928) constituiría el ocaso de las décadas felices (inmigración, prosperidad, formación de la clase media, conversión de “la gran aldea” en ciudad). El general Juan Domingo Perón (entonces un oficial de menor gradación) hizo parte del grupo de militares que resolvieron deponer a Irigoyen.

Esos buenos tiempos, esos malos tiempos fueron íntuídos, imaginados o prefigurados por Horacio Quiroga (la única reacción latinoamericana contra la vida urbana), por Borges, Mallea, Onetti y Roberto Ant, por Adolfo Bioy Casares (*La invención de Morel*), por Ezequiel Martínez Estrada (*Radiografía de la pampa, La cabeza de Goliat*), por Raúl Scalabrini Ortiz en un libro *naif: El hombre que está solo y espera*.

3. La ficción de Martínez (al parecer de gran contenido documental y testimonial) sigue la vida de Perón (antepasados, padres, infancia, educación, ingreso a la vida militar, pormenores políticos, amores, exilio y regreso). El relato no es sucesivo. El regreso de Perón a Argentina durante el gobierno de Héctor J. Cámpora sitúa temporalmente el argumento: antecedentes del viaje, vuelo de Madrid a Buenos Aires, sucesos con seguidores en esta última ciudad, y llegada. Por un procedimiento acumulativo, Martínez organiza un universo en el que amigos, pasado, gobiernos, mujeres, testigos, familiares, documentos, libros, periódicos y el propio protagonista suministran el conocimiento o el imaginario de que el lector dispondrá.

4. ¿Es el destino militar de Perón el *principio activo* de esta novela? ¿Es su destino político? ¿Es su leyenda? ¿Es la índole del poder que durante cincuenta años ha ejercido sobre la Argentina? ¿Es su talante humano? Perón tenía personalidad militar; el tipo de educación que recibió, las lecturas que fundamentaron su política, su pensamiento y sus creencias, el género de adhesiones políticas que suscitó y el poder que consiguió resumen los atributos que, según *La novela de Perón*, fueron característicos del protagonista.

⁷⁷ TOMAS ELOY MARTÍNEZ, *La novela de Perón*, Madrid, Alianza, 1989, 323 págs.

La impresión, el sentimiento o la convicción visible en el lector quizá se exprese diciendo que el *pathos* de Perón — evítese la burla, el dato rencoroso, la observación no imparcial, la enemistad política llana — no es explicable intuitiva o improvisadamente; que el fondo del peronismo y de su dominio de cincuenta años en la Argentina exigen una hermenéutica menos enconada, más digna, en la cual se prescindiera de la anécdota y la leyenda.

¿Martínez escribió el verso mejor o le faltó el clavo que asegura la herradura?

Deliberadamente, *La novela de Perón* elude una solución; su criterio narrativo abierto oculta interrogante — que desdichadamente, me temo, nos concierne a los latinoamericanos —: ¿cuál es el carácter del fracaso de Perón? ¿Mediante qué racionalización fijar el derrumbe del peronismo? ¿Cuál es el tipo de comprensión o de explicación requerida en este caso?

5. Tomás Eloy Martínez procede de los géneros populares — periodismo, guión —; el pormenor es advertible en la fluidez, en la claridad, en la facilidad con la cual el lector sigue el argumento; es, quizá, más visible en su texto el cronista que el prosista o el poeta. Y si la novela tiene un fundamento imaginario, la estructura — por el procedimiento de montaje —, en la que se asocian varios tipos de lenguaje, consiste sólo en una estilización mediana. Notablemente, el lector experto en narrativa latinoamericana da, a veces, con lo gratuito de nuestros chicles, con el estereotipo verbal, con la ausencia de exigencia en la composición.

Pero esta es la afirmación de un lector que ama más la forma que el concepto, o que suele sentir más lo verbal que el pensamiento. Porque la sabiduría no es nuestro atributo, *La novela de Perón* se resiente de limitaciones de conocimiento de su país y del hombre que la suscitó.

Para quien ame la Argentina, para quien conozca su literatura, para quien haya seguido su historia o atendido la evolución del peronismo, este libro es informativo e interesante, emotivo y feliz por razones como el carácter del protagonista, la sociedad que recrea, las conductas que transfigura y por la entonación testimonial y documental.

POLICARPO VARÓN

POLIFONÍA CULTURAL

JIMENEZ P., DAVID, *Historia de la crítica literaria en Colombia*, Universidad Nacional Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1992, 239 págs.

Historia de la crítica literaria en Colombia es un libro en el que se reúne lo más refinado del arte verbal y el talento intelectual: lucidez, amenidad, intuición, rigor, pasión, etc., y, también, un importante logro del proyecto estético iniciado por su autor algunos años atrás, que beneficia ampliamente la cultura colombiana.

En David Jiménez (Medellín, 1945), se expresa con sobrados méritos el anhelo del escritor ideal que demandaba Carlos Arturo Torres para Hispanoamérica: reúne en síntesis al artista, al educador y al pensador. Su arte de la invención verbal ha sido reconocido públicamente en dos ocasiones: con el Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquía en 1987 por su libro de poemas *Retratos*, y con el premio a la Mejor Crítica en la Feria Internacional del Libro celebrada en Bogotá en 1988. En su condición de educador, no sólo ha contribuido en la formación de muchos estudiantes en diferentes universidades, como la Pontificia Bolivariana, Pedagógica Nacional y Nacional, sino que ha plasmado en la escritura propuestas como la antología infantil *País Azul* y traducciones, en colaboración, de libros relacionados con los problemas de la lectura en el niño. Su vocación de pensador y ensayista la perfeccionó con sus estudios en la Universidad de Essex, en Inglaterra, donde se tituló primero en filosofía y luego en sociología de la literatura. Algunos periódicos y revistas nacionales han podido contar con la asidua producción intelectual del autor, entre los que se pueden contar *El Colombiano* y *El Mundo*, de Medellín, *El Espectador*, de Bogotá, y las revistas *Folios* (U.P.N.) y *Semana*.

Su incursión en la escritura de unidad temática y con extensión considerable para ser libro parece provenir de *Retratos*, un texto dividido en tres partes (retratos, instantáneas, canciones), articuladas por la imagen familiar evocada en forma artística. Dos años más tarde, en 1989, Procultura le publicó, en forma de manual escolar, un trabajo de investigación sobre el crítico colombiano Rafael Maya, de cuyo texto — que puede considerarse un ensayo plenamente logrado — se extrae el correspondiente estudio sobre el mismo autor que aparece en su último libro, objeto de esta reseña.

Historia de la crítica literaria en Colombia consta de un prólogo, una introducción y cuatro capítulos o partes. En el prólogo advierte el autor sobre la tendencia simplificadora y reduccionista que ha tenido este tipo de estudios en Colombia, a la que su libro responderá con una actitud contraria: “detenerse en la diversidad y tratar de seguir el hilo conductor de más de un proceso, sin adelantar conclusiones excesivamente simplificadoras”. Igualmente, explica la complejidad y el tono de su trabajo: “En la crítica literaria vienen, en intrincado contexto, enredados casi todos los problemas que se le han planteado a la inteligencia colombiana a lo largo de su historia cultural. No hay que admirarse, pues, sí la mayor parte de los temas aparecen expuestos en forma de polémica. Sobre ninguno se ha escuchado exclusivamente una voz si bien los dogmatismos han sido una constante”. Haciendo uso de la modestia científica, el crítico observa que su trabajo no es un estudio exhaustivo, que ha

señalado algunos temas fundamentales, resaltado lo suficiente ciertas figuras y llamado la atención sobre ciertas obras que todavía conservan intacto su tesoro escondido. Para concluir esta parte con el deseo de que: “Si estas páginas se dejan leer con fluidez y, ojalá, con cierto agrado, y si suscitan algún interés por la discusión crítica, sustentándola en premisas históricas, ya habrá comenzado a cumplir con sus objetivos este libro”.

En la parte introductoria, el autor traza los elementos fundamentales del pensamiento crítico desde su surgimiento a partir del siglo XIX, a la par con el concepto de literatura. Se remite luego a Hispanoamérica, en donde aparece la crítica durante la segunda mitad del siglo XIX, y revisa de manera panorámica la situación socio-cultural que afrontó la crítica como género, tanto en Hispanoamérica como en Colombia. En este último espacio se detiene para presentar a los principales actores del género y sus respectivas ideas, entre los cuales se encuentran Baldomero Sanín Cano y su idea de autonomía en el arte; Miguel Antonio Caro y su vinculación de la crítica con el arte clásico — tanto grecolatino como español —, la política y la religión; José Asunción Silva, que aunque no se distinguió como crítico, supo aportar a la crítica su idea de modernidad en el arte. En un intento de gran síntesis, Jiménez señala que: “... la fluctuación entre los dos polos representados por Silva y Caro se perpetúa en Gómez Restrepo y llega hasta Rafael Maya; la de Silva en Eduardo Castillo, hasta Fernando Charry Lara, al menos en cuanto este último encuentra, como Silva, la cuestión crítica ya suscitada por su propia obra poética”. Ante esa polarización en los juicios será necesaria una tercera línea que supere “e¹ dogmatismo y el impresionismo en la crítica, mediante la fundamentación científica del análisis y del juicio”, explica Jiménez, para terminar esta introducción indagando por el gran crítico, el equivalente, en su género, de Silva en la poesía o de Tomás Carrasquilla en la novela, y respondiendo que “su formulación probablemente, no se condensará en un gran nombre sino en un proceso tortuoso, en todo caso no lineal y quizá no tan pobre como ciertas expectativas harían suponerlo”.

La importancia de esta introducción para el texto y para el lector es la de servir como estado del arte y como marco teórico socio-cultural de la investigación realizada. La primera parte fundamenta el análisis en algunos textos de autores del siglo XIX como José María Samper, José María Vergara y Vergara, Salvador Camacho Roldán, Juan de Dios Criebe, Rafael Nuñez y Miguel Antonio Caro. Como había advertido el autor en el prólogo, adoptaría una posición crítica cuando fuera necesario y, efectivamente, lo hace en la valoración de estos autores, sin dejar de reconocerles sus aciertos y aportes al proceso crítico; por ejemplo, al observar la apologetica condición de fundador de la crítica que concede Antonio Gómez Restrepo a Miguel Antonio Caro, el autor afirma: “Esa condición fundadora (...) puede ser discutida, pero no carece de razones. Es difícil afirmar que con el se inicia una actividad que ya antes había producido una larga serie de textos, algunos de ellos fundamentales. Pero es cierto que frente a Samper o Vergara y Vergara, Miguel Antonio Caro se presenta con un instrumental crítico más coherente y como autor de estudios más sistemáticos”.

La segunda parte está titulada con el nombre de Baldomero Sanín Cano, crítico moderno. Es el autor al que se concede mayor espacio en este estudio y se le menciona constantemente, de principio a fin, como punto de referencia en relación con los demás autores analizados. Jiménez considera que Sanín Cano es quien inaugura la crítica modernista en Colombia, específicamente con un texto titulado “Nuñez, poeta”, publicado en

1888, el mismo año en que aparece *Azul* de Rubén Darío. En ese texto se expresan ya “los planteamientos fundamentales del modernismo a favor de la autonomía de lo estético y de la necesidad de emancipar la obra de arte con respecto a toda finalidad extraña a la belleza misma... “Sanín Cano es el ejemplo de intelectual polémico y creativo que no se arredra ante lo oficial, así esté sostenido por una mayoría. Abordó los temas de mayor interés planteados a la cultura colombiana y supo mantenerse con un espíritu abierto y en constante diálogo con el cambio. En la parte conclusiva de este estudio sobre el crítico antioqueño, después de señalar a grandes rasgos sus aportes al mundo intelectual colombiano, Jiménez califica a Sanín Cano como “el crítico moderno”.

La tercera parte del libro, sobre la crítica literaria en la época del modernismo, comienza refiriéndose a los nuevos conceptos aportados por este movimiento a la aparición de revistas y a los intelectuales vinculados con ellas. Considera que Guillermo Valencia fue el autor que representó por excelencia la modernidad en su obra y que constituyó, por lo tanto, el objeto principal de análisis y controversias críticas...” En esta etapa, la crítica debate problemas como la sensibilidad y la lectura frente a las creaciones modernistas; la cuestión de la literatura nacional y del criollismo; el tema del decadentismo, etc.; a renglón seguido aparecen los análisis del pensamiento crítico de Tomás Carrasquilla, Antonio Gómez Restrepo, Carlos Arturo Torres, Saturnino Restrepo y Eduardo Castillo.

La cuarta y última parte de esta prosa ensayística recibe el título de “La crítica literaria después del Modernismo”. Sus dos primeros temas explican la prolongación de la influencia modernista hasta bien entrado el siglo XX y las críticas que despertó el modernismo, venidas desde diferentes frentes; un tercer tema está dedicado a indagar los más importantes aspectos de la obra de Luis Tejada, Jorge Zalamea, Rafael Maya y Hernando Téllez — con quien se cierra este estudio. Pero, complementariamente, se presentan los temas álgidos ante los que se pronunció la crítica como “El llamado arte de la postguerra”, “Los críticos frente a *La Vorágine*” y “Los críticos frente a la crítica”. El libro concluye con una valoración equilibrada — como ocurre a todo lo largo de él — del pensamiento de Hernando Téllez.

La presentación panorámica de este trabajo ensayístico permite crearse una idea de la amplitud temática abordada por el autor. Sin embargo, la percepción de sus múltiples tonos, la dinámica y amenidad del contenido, así como el goce y el placer del discurso, que sin dejar de ser riguroso desliza sutilmente la ironía y la evaluación contundente, sólo se pueden lograr con una lectura completa del contenido.

Gracias a sus descubrimientos estéticos, al enfoque novedoso que propone y al prolífico diálogo cultural que concierta la voz del autor, en el cual la palabra de épocas pasadas asiste a un proceso de resurrección confrontando la validez de sus debates desde la perspectiva contemporánea del autor, bien puede considerarse este libro como precursor de la historiografía de la crítica literaria colombiana en el siglo que transcurre de 1850 a 1950.

El matiz estilístico del discurso crítico que articula el libro posibilita una crítica dialógica en la que no se habla acerca de las obras y los autores sino a las obras y los autores, además de colocarlos en igualdad de condiciones reconociendo y haciendo escuchar lealmente la voz que se manifiesta en sus escritos. En las monografías de los diferentes autores es evidente

esta crítica dialógica que no sólo reconoce sus méritos y deja oír sus voces sino que polemiza con ellos y establece distancias, como ocurre en el caso de Rafael Maya, para citar un ejemplo, caso en el cual el autor, luego de haber comprendido su pensamiento y citado sus textos dice:

“Leer hoy la obra crítica de Maya obliga a tomar distancia, a discrepar con frecuencia, a resentir lo que sus afirmaciones tienen de anacrónico y de insostenible para un lector contemporáneo. Hoy es difícil adherir a esos principios absolutos del arte clásico: su vigencia eterna se nos aparece como una pretensión caduca”.

HENRY GONZÁLEZ MARTÍNEZ

Universidad Pedagógica Nacional