



LA VANGUARDIA POETICA EN LA PROVINCIA DE CHILE

Mario Rodríguez Fernández

Hace un año me refería a este mismo grupo de poetas, que recién realizaba sus primeras apariciones en público, para definirlos como los continuadores de un proyecto poético iniciado por Nicanor Parra (figura clave de la lírica chilena actual): la antipoesía.

Este proyecto se inscribía en lo que entonces llamábamos, siguiendo a Derrida, el **antilogocentrismo**; denominación impresionante y tal vez comprensible sólo a quienes frecuentan los ámbitos académicos. Sin embargo, la denominación es justa y enteramente aplicable a la tentativa poética de estos novísimos.

El proyecto que describe el término antilogocentrismo, aplicado a este caso, se refiere a que **por primera vez** (en este punto, sólo cabría examinar para la validez del calificativo **primera** el proyecto surrealista de los años treinta) una generación literaria chilena, impulsada por quien produjo la ruptura: Parra, **no** se desarrolla a partir de supuestos "literarios", de discursos sancionados por la crítica y la opinión común como literatura, sino de formas discursivas extraliterarias y aún antiliterarias.

Dichas formas más visibles son los **comics**, las telenovelas o teleseries, las canciones populares, avisos publicitarios, cultura "disco" (me refiero a esa singular clase de música de las **discotecas** y el tipo de discurso que la promociona), discursos para-científicos y, abrumadoramente, el cine: sus formas de relato, sus estrellas, sus géneros favoritos (los **western**, los films de pieles rojas y los de aventura); en fin, todo ese mundo mitológico del cinematógrafo y el technicolor. Esta enumeración, tal vez excesiva, elude, sin embargo, lo que considero básico: se trata de una enumeración significativa sólo a partir de su inscripción en los **mass media**. Quiero decir, que los poetas de punto próximo (así se denomina el grupo de poetas antologados) se enraizan en una cultura de masas (cine, televisión, cancionero) creada y propagada por los medios de comunicación, omnipotentes productores de las nuevas mitologías.

No es el árbol del humanismo el que ha dado estos frutos, sino, por el contrario, su alienación, su transformación en algo ajeno, extraño, penosamente reconocible. Pero **esto otro** es lo que constituye los valores de los **mass media** que recogen paródicamente los jóvenes poetas.

Porque, es noción de primerísima necesidad, declarar que estos poetas mediante la parodia (es decir, mediante el **contra-canto**; (¡Cuán útiles son las viejas significaciones de las palabras!) pretenden desmitologizar esta cultura masificada, y mediante este acto la Epoca, esencialmente mitificadora, en que las estrellas de cine, de televisión, los cantantes populares y los futbolistas han pasado a ser los modelos y organizadores del universo de las masas, es decir, sus formas de evasión.

El mito, que como afirma Barthes, se ha transformado en una "habla" (parole), en una forma de significación, funciona en la cultura de masas como "metalenguaje", que ya no dice la verdad ni la mentira, sino sólo asegura la bondad del sistema.

El lenguaje ritualista que caracteriza estos sistemas de representaciones se basa en una reconciliación de los opuestos. El hiato entre apariencia y realidad, entre hecho y factor, entre sustancia y atributo tiende a desaparecer (Marcuse, **El hombre Unidimensional**). El discurso carece de las mediaciones que forman el proceso de conocimiento llegando a expresar, finalmente, la identificación entre verdad y verdad establecida.

El mecanismo más claro, en este sentido, es de "predicación analítica". Se trata de un sustantivo que va siempre unido a un adjetivo de atribución o explicación. Se convierte la frase en un cliché hipnótico que termina por vender una imagen que no tolera que se la examine críticamente. Pienso en el discurso publicitario, por ejemplo, así, se construyen imágenes como "el buen muchacho", "el que erró el camino", "Juego limpio", "el desodorante que no te abandona a media tarde".

El pronombre personal "te" remite a otro mecanismo: el discurso personalizado. Se habla no de **el supermercado**, sino de "tu supermercado", "tu estación de televisión", "tu programa favorito". De este modo, se construye todo un discurso ritualizado, mistificado, que es, al mismo tiempo, **intimidación** y **glorificación**. Que los receptores de este discurso crean o no el mensaje carece de importancia. Lo que interesa es la asociación que se produce en el sujeto con estructuras institucionales, vitales y éticas que lo hace reaccionar de una manera también fija, acrílica y manejable.

Repertorio Americano

Universidad Nacional
Instituto de Estudios
Latinoamericanos
Heredia, Costa Rica

Directora:

María Rosa de Bonilla

Directores honorarios:

Isaac Felipe Azofeifa
Dr. Eugenio García Carrillo

Secretario:

Julián González

Consejo de Redacción:

Director del Instituto de
Estudios Latinoamericanos

Lic. Carlos E. Aguirre

Francisco Morales

Administración y Canje:

Instituto de Estudios
Latinoamericanos
Apdo. 86 - Heredia, Costa Rica

Suscripción anual: ₡ 30.00
US \$ 8,00 - para el exterior



Por ello, entiendo que el acto de desmitificación que pretenden efectuar los poetas de **Punto Próximo** pasa necesariamente por una subversión, por el "gran rechazo" del discurso de la "intimidación" y "glorificación". Las formas de ataque más evidentes son el sarcasmo, la ironía y el humor desafiante. (En este punto son ejemplares los textos de Miquea, tal vez por su trabajo valioso sobre el lenguaje). Pero, la fórmula de desalienación más provechosa es lo que me atrevo a llamar el "acercamiento" a los mitos populares. El término sólo puede entenderse en oposición al de Bertold Brecht: "El efecto de distanciamiento", es decir, el acto de sacar las cosas de la vida cotidiana del campo de la evidencia inmediata. En los poetas de **Punto Próximo** no se produce esta ruptura, sino una identificación, un instalamiento en el cliché mitificado, en las formas rituales.

Nada es extraído del campo de la evidencia inmediata. Nunca lo ordinario asume las formas de lo extraordinario. Podemos decir, el sujeto no sólo metió los ojos, sino hasta las manos en el mito. Es lo que llamo el "acercamiento". Ahora, lo significativo es que este acto también produce la desmitificación. Recurriendo a un ejemplo proporcionado por un colega: en un texto fílmico chileno "Julio comienza en Julio", la cámara se acerca tanto al rostro de un actor que deja de ser un rostro para mostrar líneas, protuberancias, huecos que lo transforman en otra cosa: un mapa, un territorio lunar, un ámbito fantástico. Es decir, a "contrario sensu", se obtiene el mismo efecto que preconiza Brecht con el distanciamiento: "lo natural asume los aspectos de lo extraordinario".

Tal es el mecanismo que veo funcionando en los novísimos, especialmente en Decap (Véase el texto "En vez de una película").

Noto una ambigüedad en el proceso que corresponde, sin embargo, a una situación social específica. Es cierto que la poesía de los novísimos se nutre de los mitos populares, pero son lo suficientemente leídos, conocen a Lautremont, Octavio Paz, la ciencia de la literatura, para jugar irónicamente con ellos. Se conoce que los valores de **mass media** alimentan la poesía, pero, el sujeto que la escribe tiende a instalarse en la cultura de **élite**. Más claramente, impulsados, a pesar suyo tal vez, por una indefinición social, asumen los mitos populares en forma aristocratizante y un poco **snob**. Yo diría que el único modo de eludir esta ambigüedad es llevar a sus últimas consecuencias el proceso de **acercamiento**.

Pero, el punto de arranque de esta poesía es doble. No sólo proviene de los textos de la cultura de masas, sino también de los textos literarios. Lo interesante aquí no es resaltar la dualidad, sino el hecho que su poesía no está construida con palabras, sino con textos. Es decir, privilegiar la unidad y congruencia y no la duplicidad y oposición.

En el campo literario los maestros son evidentes: Parra y Lihn del proyecto poético chileno; Cortázar (el de **Ultimo Round** y **El Libro de Manuel**, especialmente), Octavio Paz, Puig entre los hispanoamericanos. Entre los europeos los surrealistas franceses y una multitud de lecturas heterogéneas que provienen de su formación universitaria, que comienza en los cronistas del Descubrimiento y Conquista, pasa por la **María** de Isaacs, "que todavía se la pasean por las narices a los de la enseñanza media" (al decir de Caro) y termina en José Agustín y Antonio Skarmeta. Se produce con estos textos y

autores un diálogo variado de negación, afirmación, ampliación, inversión, etc., que constituye uno de los rasgos más estimables de esta nueva poesía.

Establecidos sus puntos de arranque, es necesario referirse a un proyecto poético similar en la lírica española de la década del sesenta y que corresponde a un amplio movimiento europeo.

Tales poetas antologados por Castellet (véase **Nueve novísimos**) se inscriben en el llamado movimiento o poesía **camp**. El **camp**, como ha escrito Susan Sontag, es "un tierno sentimiento". Es la recuperación de la ingenuidad y el dulce sentimentalismo que producen las películas de la Joan Fontaine o las aventuras de Caperucita Roja; las añoranzas que dejan las canciones del 40. El final previsible de las películas de la Fox o la **Metro** de los mismos años. (**Casablanca**, **Lo que el viento se llevó**) y el gusto acaramelado de las matinées de antaño en que Errol Flyn consumaba los **happy ends** besando irresistiblemente a la heroína. Se puede, según lo anterior, definir el **camp** como la nostalgia de un pasado cultural recreado desde una perspectiva "pop" y levemente **kitsch**.

No cabe duda que los poetas de **Punto Próximo** pueden, respetando muchas diferencias, inscribirse en la sensibilidad **camp**. Lo que veo dudoso es su actitud frente a ella. ¿La perciben como una desmitificación de la cultura, en cuanto se incorporan los mitos populares? ¿O les interesa sólo su aspecto alienante? ¿Es un modo de incorporar la escritura poética a la situación histórica contemporánea o una estrategia de evasión?

Como el profetismo no me ha visitado nunca, solamente las formas ulteriores de su escritura traerán la respuesta, prefiero detenerme en lo tangible de la historia.

En el desarrollo histórico de la lírica chilena los textos de Harris, Caro, Decap, Miquea se sitúan en un tipo de discurso que ya no es "el discurso lleno de terror", en los términos de Barthes, propio del surrealismo, que relacionaba al hombre con las imágenes más inhumanas de la naturaleza: el cielo, el infierno, la locura, la materia pura (Véase **El Grado cero de la escritura**); sino un discurso paródico de los mitos contemporáneos que despoja a la literatura de la trascendencia y metafísica que parecían serle consustanciales.

La metafísica y la trascendencia han sido derrotadas en la poesía de los jóvenes por la televisión, la prensa y el cine comercial. Pareció, en un momento, que en los países subdesarrollados iba a nacer el héroe legendario capaz de vencer estos monstruos (nos referimos al héroe cuya existencia en el tercer mundo afirma Marcuse). Pero no ha sido así. La vanguardia poética no cree en tal héroe, como no cree en el poeta. Ella instaura en su discurso un sujeto antiheroico y antipoético que ya no persigue el cielo o el infierno, sino prefiere entrar al cine a ver nostálgica e irónicamente un viejo film de la Joan Fontaine o una gran aventura erótica de la Keaton.

Es por ello, entre otras razones, que las vanguardias poéticas como cualquier tipo de vanguardia: musical, artística, incluso los movimientos hippies, comparten el destino de entretener sin poner en peligro la **Conciencia Feliz** de las sociedades desarrolladas. En las que no lo son, y carecen por

lo tanto de mecanismos de defensa sofisticados, la neutralización del mensaje perturbador es explícito y directo. Va desde la negación del carácter poético del texto hasta la censura. Curiosamente, pero de lógica absoluta, ello publicita y aún mitifica la poesía de vanguardia.

Cuando no se da el fenómeno antedicho, el primer movimiento que produce este tipo de escritura es la risa del auditor. Pero como bien me dijo Parra: "La primera tendencia del lector es reírse de mi poesía. La segunda reírse de él mismo".

Así en el excelente poema de Decap ya mencionado, "en vez de una película", la situación alucinante del narrador seducido por la Keaton que aparece en el televisor e indiferente a la Keaton que lo acompaña en la cama, suscita la risa inicial. Una relectura atenta muestra que tras la ironía, y mediante el proceso de "acercamiento", hay una cuidadosa desconstrucción de los mitos de la televisión. Digo "desconstrucción" porque Decap ingresa al mito para desmitificarlo.

Volviendo a la frase de Parra, podemos entender que "reírse de uno mismo" equivale a desalienarse, a una toma de conciencia crítica, y, por lo tanto, al rechazo de los mitos prefabricados y del discurso "glorificador".

En Miquea la ruptura se produce con la incorporación al discurso poético de frases hechas, de slogans publicitarios, de fragmentos de discursos pretendidamente científicos, de un trabajo, riguroso y sorprendente en un poeta joven, sobre el lenguaje. El sentido de sus textos debe situarse en la relación con los discursos literarios, extraliterarios y/o metalenguajes (me refiero con lo último a un lenguaje crítico que habla sobre otro lenguaje: retórica, gramática, etc.). En este juego es significativo el poema "De un tiempo a esta parte" (con un epígrafe que puede leerse en varios registros, en un rasgo típico que enriquece la poesía de Miquea). El texto guarda una relación ambigua con lo que propone como escritura secreta. Puesto el poema con una situación histórica determinada tal secreto no existe. Relacionado con discursos del ámbito académico, tampoco hay secreto. Es decir, la clave está en la relación con sistemas no verbales (situación histórica y situación del sujeto como estudiante de literatura). Y sin embargo, y es lo que salva al texto, se construye una autosuficiencia poética, una capacidad del texto como signo, como lenguaje opaco, intransitivo, en que lo que se comunica es la misma comunicación. Si no fuera así, el poema dependería exclusivamente de la situación personal en que se escribió y si esta cambia, el texto se esfuma.

De Harris me permito destacar el texto "de las Travesías", transformación irónica, casi el absurdo del **Diario de Navegación** de Cristóbal Colón. Hay aquí una técnica de **collage**: superposición de tiempos, objetos y situaciones hábilmente manejadas que propicia en el texto una multiplicidad de sentidos valiosa. En términos generales, veo en Harris una síntesis muy interesante y significativa entre las formas del discurso de los **mass media** y de la cultura "kitsch" (hipogrifos, odaliscas, Humphrey Bogart y Lana Turner, "decúbito dorsal entre el perfume blanco de los almohadones") y ciertas imágenes, muy bien trabajadas, del discurso poético culto. Por ejemplo, el final del texto "como en las viejas novelas":

La figura paternal de DON SEGUNDO SOMBRA

THAIS MARIA CORDOBA R.

Es nuestro propósito destacar en *Don Segundo Sombra* la imagen paternal, esa figura que sirvió de modelo a Fabio Cáceres para endurecer su cuerpo y adecuar su alma al rigor severo de las vicisitudes del verdadero resero, que empezó gaucha y terminó gaucha al final de la obra de Ricardo Güiraldes.

El niño Fabio aparece al comienzo de la obra como un huérfano abandonado, cuyo padre ausente es desconocido y a corta edad es separado de su madre, campesina sencilla empleada en la estancia de Cáceres, de quien guarda un recuerdo vago aunque siempre filial. Ese niño, del cual aún no se sabe su nombre, era un gaucha, o sea sin padres conocidos, y sigue sin nombre hasta la conclusión de la novela. Puesto al cuidado de unas tías solteronas que lo tratan con dureza, se dedica a callejear, y es conocido por todos en el pueblo por sus modales de niño pícaro, aunque pesca y gana sus golosinas y cigarrillos sin necesidad de delinquir.

El inconformismo que se nota en la vida traviesa de Fabio, el deseo constante de librarse de los regaños de aquellas tías solteronas que no tenían nada en común con sus quehaceres de muchacho, le motivaba a buscar, como él lo decía, "la figura del hombre que me llenaba la vida vacía".¹ Don Segundo Sombra aparece en la vida de Fabio en el momento preciso. Ese nacimiento misterioso de Fabio, esa infancia desvalida y desolada, fueron condiciones necesarias para preparar la situación conflictual y el viaje de ida y vuelta que tendrá Fabio con su adoptado padrino. La presentación de Don Segundo, no sólo es causa de asombro a los ojos infantiles del muchacho, esa primera impresión de mirar el jinete y caballo que destacaban la figura recia y altiva de Don Segundo, era más que eso: el encuentro del modelo, del padrino, del tata y del gaucha auténtico. Significa Don Segundo el compendio de las cualidades del gaucha que el muchacho había soñado, y desde su encuentro, Fabio se forja una idea determinante de seguir al lado de Don Segundo.

Esa admiración que siente por Don Segundo, es precisamente lo que le impele a hacerse gaucha y aunque al principio titubea al pensar que el verdadero carácter de los hombres de la pampa no es ser sólo físicamente fuertes y diestros en el manejo del ganado, sino poseer una fortaleza y templanza moral superiores, se siente desconfiado de sí mismo al pensar el largo camino que tiene que recorrer para poder realizar su gran ambición. Sin embargo, sus hondas cavilaciones apresuraban el impulso de abandonar aquel lugarcito y probarse como resero.

-La primera enseñanza de Don Segundo la presencié el muchacho en "La Blanqueada" cuando el tape Burgos tiró a Don Segundo una puñalada. Don Segundo devolvió la cuchilla y dijo: "Agarre, amigo".² Esa reacción pasiva y humilde de Don Segundo, cambió la equívoca impresión que tenía él en su mente de los gauchos. Notó entonces que Don Segundo no era el gaucha agresivo, aquel que podría haber tenido "en otros tiempos una mala partida con la policía"³ como había oído decir. Don Segundo permaneció inalterable, extendió amistosamente su mano al agresor y se retiró en su caballo.

Al principio del tercer capítulo es donde la relación esencial de maestro y discípulo se manifiesta, cuando los dos personajes al separarse se dan la mano. Es aquí donde Don Segundo entra ya en la conciencia del narrador y donde comienza a darle sentido a la vida de iniciación del primer período de transformación del muchacho. Sintió el reserito "un gran orgullo"⁴ porque aquel personaje gaucha le advertía además que se cuidara al salir de "La Blanqueada". Divagaba el reserito en lo que acontecería en su vida futura y sentía desde entonces que su "existencia estaba ligada a la de Don Segundo"⁵ y no desvanecía su confianza en solucionar los inconvenientes que se presentaran al seguir a aquel maestro que le causaba un magnetismo insoportable. Cuántas cosas se le ocurrían a aquel muchacho para poder ser aceptado por su padrino, y entre todas las cavilaciones atinó la triunfal: "Se hacía mi protector, últimamente porque me tomaba afecto, permitiéndome vivir a su lado, mitad como peoncito, mitad como hijo del desamparo..."⁶

El cuarto capítulo es testimonio del primer arreo. Un suceso de gran importancia en el período de transformación del muchacho, donde se ponen de manifiesto las luchas contra la penuria física, al tratar de lograr la pericia y también el aguante del peón o del mensual de estancia. Una nueva enseñanza de parte de Don Segundo sonroja esta vez la cara del muchacho por su imprudencia. Preocupado el reserito del caso omiso de parte de Don Segundo al no reconocerle, el indiscreto muchacho le interroga creyéndole distraído al pasarlo inadvertido. Pero Don Segundo con tono irónico le responde: "la lengua —parece que la tenés pelada".⁷ El inexperto gaucha no se daba cuenta de que Don Segundo prefería evitar una indiscreción y optó por no reconocerle. Este primer intento del protagonista, aún irresponsable, con sus equivocaciones y fracasos, destacará desde el ángulo negativo, la eficacia posterior del paisano responsable.

Presenció Fabio la primera doma hecha por Don Segundo. La pericia física, el cuidado del montado, el enlazado, su agilidad y dominio físico sobre el indomable animal, pusieron de manifiesto una vez más, la admiración que el gauchito sentía por su padrino adoptivo. Antes de dormirse, el muchacho solía escuchar las lecciones y comentarios que Don Segundo hacía del trabajo, "lleno de sutilezas y mañas".⁸ En 15 días las yeguas estuvieron mansas, y el primer arreo es anunciado, por lo que el muchacho compra su potrillo y se ingenia la forma de partir con Don Segundo.

El alborozo del muchacho se manifiesta en sus acciones y palabras, y en su lucha interna logra dominar aquel temor a lo desconocido, a aquella dura tarea que él observaba en los peones de la estancia y decía: "en sus ojos se adivinaban los caminos del mañana".⁹ Sucede la llegada al boliche, forma de agrupación campesina que permite la muestra de aspectos pintorescos frecuentes en la gauchesca, y es aquí donde Fabio da su primera muestra de valentía ante los ojos de Don Segundo. Esta primera doma no tuvo éxito ya que el muchacho fue tirado al vacío y como consecuencia sufrió tremendos golpes en el hombro y la cadera que le hicieron perder los sentidos. La reacción de Don Segundo tuvo un sesgo burlón y refiriéndose al petizo del muchacho, Don Segundo comentó: "Si éste no se sosiega, lo vamoh'a tener que mandar pa la jaula'e las tías".¹⁰

La rudeza y completa visión del ámbito pampeano son expuestas maravillosamente a partir del capítulo VIII. La precisa cronología destaca el rigor de la marcha y la idea fija de "caminar, caminar, caminar",¹¹ es la que se impone en la mente de todos los reseros que marchan hacia adelante con sus tropillas. Aquí Fabio experimenta una agradable satisfacción de conquista, cuando un chico de 12 años se queda mirando sus espuelas, las manos tan lastimadas en la jineteada, y su rostro sucio de tierra, siente que esa misma admiración le producía antes observar a Don Segundo. Si bien fue cierto que fue una muda manifestación de admiración a su condición de resero, fue también una satisfacción interna para el muchacho por su conquista de "futuro baquiano".¹² Pero la grata satisfacción no duró mucho. La tropa prosiguió y el cansancio, la sed por falta de agua, el desarticulado caminar le mareaban, el sueño por poco le dominaba, y "una manada de dolores se propagaba en sus músculos".¹³ Al llegar a una feria a orillas del pueblo, Fabio se deja caer al suelo exhausto de cansancio, y he aquí que Don Segundo viene a expresar la frase que manifiesta la esencia de su gobierno paternal, resumiéndolo en las palabras: "¡Hacéte duro, muchacho!"¹⁴ Como si fuera el verdadero padrino de Fabio, Don Segundo toma al muchacho bajo su protección y le guía en sus luchas y esfuerzos para conseguir la destreza del resero, y también el desarrollo de su carácter. La fortaleza moral es primordial para que un hombre se considere gaucho. Esta es una de las virtudes de Don Segundo, y Fabio también tiene que aprender que en el verdadero gaucho deben intervenir otros atributos así como la fortaleza en aceptar las vicisitudes de lo que le sucede, "la fuerza moral ante las aventuras sentimentales, la resistencia y la entereza en la lucha, la prudencia entre los forasteros y la fe en los amigos".¹⁵

Las enseñanzas del maestro a su discípulo se aprecian nuevamente en el capítulo IX. Don Segundo, sin altivez pero sí con dominio, habilidad y fuerza, le enseña a ensillar el potrillo donde nadie los viera, para que el muchacho, aún no

diestro, no fuese diversión de los que lo mirasen. Esa constante pericia motivaba la repetida admiración del novato Fabio y en un soliloquio expresaba: "Asombrado miraba yo el dominio de aquel hombre, que trataba mi petizo como a un cordero guacho".¹⁶ En este mismo capítulo Fabio recibe la segunda sentencia de Don Segundo cuando éste le dice: "El hombre no debe ser zozco. De la gente jineta que vos ves aura, muchos han sido chapetones y han aprendido a juerza de malicia. En cuanto subás charquiá no más sin asco, que yo no ví a andar contando y no le aflojés hasta que no te sintás bien seguro. ¿Me ah'entendido?"¹⁷ Aquí Don Segundo incita a su pupilo a no acobardarse y le da de ejemplo otros que han aprendido sin enseñanzas pero con astucia y malicia. Le da valor a Fabio para continuar adelante y no desmayarse a mitad del camino. La única palabra que contesta Fabio: "Ahá"¹⁸ es clara manifestación de aprobación y positiva aceptación a las palabras de Don Segundo. Nota así que la ética del resero tiene un objetivo específico: la dureza.

Dentro del mismo capítulo tiene lugar con éxito la doma de Fabio. Este es un escalón más de destreza y dominio en el aprendizaje de gaucho. Los gritos y aplausos con que su triunfo fue acogido provocaron en el muchacho "un tesoro de satisfacción que saboreaba a grandes sorbos con el aire joven de la mañana".¹⁹

La segunda parte de la novela, a partir del capítulo X, muestra el núcleo de las experiencias acumuladas por el personaje Fabio, y es el de mayor intervalo temporal. Por segunda vez se resumen los años infantiles de Fabio junto a las tías y a la vez su juicio despectivo sobre ellas. Una nueva personalidad del protagonista va a ser demostrada en este capítulo por los rasgos exteriores de la indumentaria de gaucho que porta Fabio. Lo vemos también ennobleciendo en el recuerdo las tareas y normas que le ha impuesto la vida elegida. Celebra y elogia los 5 años que han pasado junto a la compañía maestra de Don Segundo. Admite aquí que su padrino ha sido quien le "guió pacientemente hacia todos los conocimientos de hombre de pampa. El que le enseñó los saberes del resero, las artimañas del domador, el manejo del lazo y las boleadoras, la difícil ciencia de formar un buen caballo para el aparte y las pechadas, el entablar una tropilla y hacerla parar a mano en el campo, hasta poder agarrar los animales donde y como quisiera. Viéndolo me hice listo para la preparación de lonjas y tientos, con los que luego hacía mis bozales, riendas, cinchones, encimeras, así como para ingerir lazos y colocar argollas y presillas."²⁰ Este reconocimiento, hecho por el mismo protagonista, es también el compendio de todas las cualidades de resero que sintetiza el gaucho ideal simbolizado en la figura de Don Segundo. Aquí ya no es la admiración que causaba la altiva figura de Don Segundo al desaparecer como jinete, que dejaba casi en éxtasis al niño Fabio. Aquí se muestra ya la mira más profunda del protagonista, ya no a cosas superficiales como la simple apariencia de Don Segundo, sino a algo más esencial y valioso en el contenido del saber, la adquisición de un conocimiento que consecuentemente lo va a catalogar con la cualidad del gaucho, cualidad que posee su padrino. Las lecciones no se limitaron solamente a las destrezas del gauchismo propiamente, sino que Don Segundo fue un maestro para Fabio en todas formas, aun en sus diversiones. El toque de la guitarra, el zapateo, el baile del prado, y hasta a decir coplas aprendió Fabio de su maestro. Fue un maestro esencialmente para el muchacho que ardía en deseos de adquirir sus conocimientos; pero fue también un

maestro dentro de la gente de campo; no sólo Fabio le admiraba sino que otros muchos. Pero Don Segundo, conoedor muy bien de su persona, exclamaba: "Yo no me puedo quedar mucho en ninguna estancia —decía— porque en seguida estoy queriendo mandar más que los patrones."²¹ Y Fabio que reconocía las múltiples características de su maestro replicó: "Qué caudillo de montonera hubiera sido."²² Este reconocimiento denota que Don Segundo influye poco a poco un ascendiente que podría justificar el apelativo de caudillo. Además de su físico gauchesco, pecho vasto, coyunturas huesudas, etc., además de su fuerza y valentía, aquel ascendiente radica también en su voluntad e inteligencia.

El capítulo XII sirve de marco a una nueva cualidad de Don Segundo. La cualidad como narrador, la calidad elocutiva del gaucho, la larga narración en lenguaje rural de leyendas foráneas. El lenguaje de Don Segundo realza la atmósfera comarqueña no sólo en la rústica expresión, sino por las imágenes pintorescas que presenta dentro de un corte vernáculo. Dentro de la narración y arte criollo, Don Segundo expresa el colorido regional del cuento, interpretando así otra manifestación pintoresca del folklore argentino. En esta narración Don Segundo aprovecha para incluir una enseñanza dirigida, entre otros, a su pupilo que atentamente le escuchaba y dice refiriéndose al dolor de Dolores, el protagonista del cuento: "Pobrecito Dolores, que no esperaba las penas que debía sufrir pa' alcanzar su suerte. Ansina es el destino del hombre. Naidés empezaría el camino si le mostraran lo que le espera."²³

Aquí Don Segundo que conocía los sinsabores del muchacho en esa transición de niño a hombre maduro, y más que eso, en esa transformación de guacho a gaucho, inspira coraje y fuerza a Fabio para continuar en busca de la meta que se ha propuesto.

Don Segundo no aparece mutable a lo largo de la novela. Sirve de modelo a Fabio, al principio como guía moral, luego como ideal perfecto, y como ejemplar de la conducta ideal del gaucho. Don Segundo es la sombra constante de Fabio, y como cita Ernesto Da Cal, "un arcángel al lado de Fabio."

El capítulo XIII presta particular atención a las costumbres pueblerinas para destacar el rechazo que sus moradores provocan en el resero. Incluye la riña de gallos y las reacciones de sus espectadores, pero lo importante aquí para el propósito de mi trabajo, es destacar la enseñanza que Don Segundo hace a su pupilo en tono amonestador. Si bien es cierto que Fabio logra ganar 195 pesos en la pelea de gallos, Don Segundo le toma del brazo y lo obliga a retirarse. Don Segundo le hace burla al muchacho por su "audacia en el juego"²⁴ pero también le reprocha porque de haber perdido no hubiese tenido con qué pagar las apuestas. El muchacho aprende la emoción del juego, que más tarde va a serle causa de pesar y desencanto.

El capítulo XIV prolonga las experiencias en el pueblo, las compras en la pulpería, el encuentro con las fuerzas policiales, la típica feria donde no sólo se analizan las actitudes de los paisanos presentes, sino que se recuerdan experiencias anteriores de Don Segundo Sombra, las cuales ayudan a ratificar su personalidad, su gusto por la bebida, el juego, las

mujeres y también la pelea. Reconoce Pastor Tolosa al dialogar con Don Segundo, que "en esos tiempos, sólo un toro como vos era capaz de cortarme."²⁵ Como en la mayoría de las ocasiones, Fabio comenta y observa las actitudes de su padrino, el comportamiento con sus amigos en la feria, y su hablar sencillo pero no trivial.

El capítulo XV denota la característica sobriedad de Don Segundo, al permanecer inalterable cuando ve o escucha algún asunto que no le interesa directamente. Don Segundo y Fabio que escuchaban a don Sixto Gaitán contar su vida, mencionaba que "tenía un hijito embrujado que le querían llevar los diablos."²⁶ Fabio muy atento reaccionó en seguida y miró de inmediato a Don Segundo para conocer la reacción que producía en Don Segundo esa "última parte de las confidencias."²⁷ Pero para su sorpresa, "Don Segundo ni mosqueaba."²⁸ Aumentando la sorpresa del protagonista, el comentario de Don Segundo le despierta la duda de que se pueda creer en brujerías, esta posibilidad dispone la interpretación distinta —confianza de Don Segundo y la perplejidad de Fabio— la cual queda en interrogante, propia de la psicología del paisano y también a su propia interpretación de los hechos sobrenaturales. Su desacierto lo hace exclamar: "Pero qué hombre que no concluiría nunca de conocer."²⁹ Expresa aquí el protagonista su admiración por la amplia sabiduría de su padrino, quien parecía conocer de todo dentro del ideal del gaucho, hasta de magia y de cuentos que quizás fuesen verdaderos.

El capítulo XVI se complementa con el asombro ante la playa y el mar: "aquella pampa azul y lisa,"³⁰ "espectáculo vasto y extraño"³¹ y los preparativos del rodeo, hasta concluir otra jornada con la hazaña del protagonista. Fabio lleva a cabo una topada certera. Reconocía el mismo Fabio que había hecho una cosa peligrosa y ésta era una conquista entre las habilidades del baquiano. Este episodio sugiere la formación de la personalidad ya adulta del protagonista. Hace alarde de actos propios del gaucho y el riesgo "que puede costar el cuero"³² pareciera no preocuparle más al protagonista a cambio del avance en las cualidades de hombría y de resero que Don Segundo heroicamente ha contribuido a inculcar en la formación de su pupilo.

Los episodios del capítulo XVII exponen las tribulaciones que presenta Fabio, las cuales más que de naturaleza física son de naturaleza moral. Empieza con motivo de la cornada que da un toro mañero a su caballo favorito, el bayo "Comadreja". Fabio se siente igualmente abatido no sólo de ver a su caballo herido, sino al sufrir una fractura de la clavícula que le hace perder momentáneamente el uso del brazo derecho al querer matar al mismo toro que hirió a su bayo. Si bien no vemos en este capítulo un total desvanecimiento físico al afrontar Fabio las desgracias que le ocurren, su voluntad conlleva la fuerza del gaucho, no total, pero sí ya lo suficiente para enfrentar y ver clara su situación.

En este período de inconsciencia en que termina el capítulo XVII y se inicia en la misma forma el capítulo XVIII, se destaca la ejemplar resistencia de un paisano herido que "había caído raboneando una vaca"³³, no había dormido y había pasado en la misma posición desde el día anterior. El valor del gaucho se compara aquí entre el protagonista y el paisano herido. El hecho de haber permanecido por toda una noche sin dar una exclamación de dolor, fue suficiente para

que Fabio comprendiera y recordara las palabras que Don Segundo le había dicho: "Gaucha duro, dije en mis adentros y me prometí aguantar sin queja mi parte de dolor."³⁴ Aquí Fabio no sólo recuerda la enseñanza de Don Segundo, sino que recibe el ejemplo directo de un resero que sabía sobreponerse al dolor físico y también moral que le aquejaba.

El capítulo XIX pone de manifiesto una etapa superior en el temple y valor moral que la transición de Fabio ha adquirido. Por los hechos que suceden, se nota con claridad que todavía Fabio no ha logrado la total madurez de hombre que se va a notar al final de la obra. Y digo que se nota, por el hecho de que el primer alejamiento del lado de Don Segundo, aunque temporal, provoca una serie de errores en la conducta del protagonista, en que pareciera que el autor de la novela desea hacer hincapié al preparar la despedida definitiva y demostrar que ha aprendido a sobreponerse a esos desfallecimientos y errores.

En el capítulo XX se acrecientan las desazones de Fabio. A pesar de su nueva reunión con su padrino, se reproduce la tentación del juego en las carreras y sufre luego cuando pierde todo su dinero tan penosamente ganado y sus mejores caballos. Se cumplen así, como muchos de los acontecimientos de la novela, los hechos duales de la vida. Don Segundo no hace ningún comentario ni en pro ni en contra. Participa con su ahijado adoptivo del entusiasmo de las apuestas y de la escogencia del mejor corredor. Pero ninguno tuvo suerte. Se retiran ambos "rumbo al campo, que poco a poco nos fue tragando en su indiferencia."³⁵

El hecho de que Don Segundo no comentara sobre la pérdida de Fabio, no quería decir que no se diera cuenta de la lucha interna que sufría su ahijado al tener que despojarse en tan corto tiempo de casi todas sus pertenencias, y de las cosas de más valor que había poseído. Con una declarada intención, Don Segundo entonces hace la narración de una versión gauchesca de un difundido tema folklórico sobre Miseria. Alrededor del fogón todos se reúnen a escuchar a Don Segundo. Aquí despliega Don Segundo su magnífica característica de narrador de cuentos; dentro de un lenguaje rural despliega el arte criollo, y con sesgo humorístico le da el tono de fábula moral. La intención, como dije antes, ha sido deliberada, pues en su relato Don Segundo hace énfasis en que ninguno de los tres deseos que Miseria solicitara al Señor fue dinero a pesar de la gran miseria en que vivía. La narración produjo la positiva reacción que Don Segundo esperaba en su ahijado. Después de una hora de escuchar el cuento, Fabio recogió sus prendas y "me largué sobre este mundo, pero sin sufrir..."³⁶

La madrugada del día siguiente inicia el capítulo XXII: "la mañana no decía ni palabra."³⁷ A poco andar se llega a una "estancia nueva"³⁸ y por primera vez Fabio se adelanta a su padrino: propone la doma de unos potros, "antes de que mi padrino tomara cartas en el asunto, me ofrecí para la changa. ¡Qué diablos! era fuerte y me tenía fe."³⁹ Guiado aún por Don Segundo, Fabio se emplea como domador. Luego rechaza el ofrecimiento de quedarse en la estancia, presentándose a sí mismo con un comentario anunciado en el capítulo I: "No soy hijo más que del rigor; juera de esa casta no tengo ninguna; en mis pagos algunos me dicen el Guacho."⁴⁰ Su preferencia por Don Segundo se afirma aquí porque en su mano pueden hallarse "cosas de la vida"⁴¹ no dinero. El re-

chazo de una oferta lucrativa por no perder la compañía de su protector, denota la sincera y constante atracción que Don Segundo sigue inspirando en su ahijado, y no sólo en él, sino también en la gente de las estancias. Al escuchar de labios del patrón con tono de elogio: "¡Qué padrino tenés, muchacho!"⁴² Este halago repercutió en los oídos de Fabio quien ya hacía tiempo había reconocido, él también, que Don Segundo no era como cualquiera de los muchos.

La curva de integración al contorno pampeano, llevada a cabo de la mano de Don Segundo, se va cumpliendo hasta la tranquila y móvil plenitud identificada con el hombre que ES el horizonte: "Yo era casi un instrumento en manos de mi padrino... Y en todo aquello me parecía ir como dormido. Ideas fijas me perseguían como un deber. Las oía en la voz de mi padrino. Frases imperativas representaban hechos menudos, en que yo debía seguir por mía aquella voz. Hasta en horas de descanso, las enseñanzas me zumbaban en la cabeza..."⁴³ Así se analiza la influencia de Don Segundo sobre las acciones del protagonista en el capítulo XXIII. Lo interesante es que no sólo se trata de una influencia sobre las actividades y labores del muchacho, sino como él confiesa, una influencia más honda y casi psicológica. Las palabras de Fabio son la confirmación de que Don Segundo ha llegado a llenar la vida tanto activa como psicológica en Fabio, en tal forma, que como él mismo lo declara, sus pensamientos estaban impregnados constantemente de las enseñanzas y palabras de su padrino.

Al final del mismo capítulo, Don Segundo, síntesis de sindéresis y antítesis del gaucha malo, manifiesta que en su vida gauchesca, a pesar de las muchas diferencias que ha tenido "con hombres que eran o se craiban malos y nunca me han cortao", "tampoco he muerto a naide, porque no he hallao necesidad."⁴⁴ Esta misma línea de rectitud la continúa Fabio, y como su maestro será también el gaucha bueno, diestro y fuerte.

El capítulo XXIV sitúa al protagonista frente a la fortaleza física y psicológica de Don Segundo. El coraje de Don Segundo es resistencia, un aguante a las vicisitudes que depara el destino, una entrega pura a la endurecedora virtud del camino. El "ablandarse" como peligro es tanto un accidente del camino, cuanto un riesgo del alma: "Dejarse ablandar por una pasajera amargura..."⁴⁵ El estilo vital de Don Segundo, el continuo andar con la suerte "linda o fea"⁴⁶ es el modo natural de medirse como hombre, de poner la cara sin pestañear, seguro de la "dureza" interior, como quien está de vuelta de todos los encuentros, incluso del definitivo, del único límite que reconoce su andar: "Cuando todos están de ida hacia la muerte, él estaba de vuelta."⁴⁷ Su discípulo hace carne de esta filosofía gauchesca y dice: "Suerte, suerte. No hay más que mirarte la cara y aceptarte, linda o fea, como se te dé la gana venir."⁴⁸ Sus palabras enmarcan la aceptación a recibir ahora las cosas como vengan, sin mayores lamentos. Su temple vigoroso denota ya casi la total adquisición de la cualidad del gaucha y el aprendizaje obtenido de Don Segundo quien se mueve lento, pesado, omnipotente y concentrado en su quietud.

El capítulo XXV encierra uno de los más importantes de la novela, pues la noticia traída por Pedro Barrales cambia el futuro en la vida de Fabio Cáceres, y es aquí donde sus acciones y determinaciones ponen de manifiesto al gaucha hecho,

con todas las cualidades que el ser gaucho encierra. Es cierto que la noticia brusca de saberse dueño y señor de estancias le achica y ofusca, pero debemos notar los sentimientos nobles del muchacho al pensar de inmediato que todo ello significaría la separación de su padrino a quien le debía su formación y su entero saber de gaucho. Fabio quiere evadir la realidad, y sus palabras a Don Segundo son muestra de la sorpresa y agobio por "perder algo a lo cual había vivido aferrado."⁴⁹ Sin embargo, Don Segundo permanece a su lado, y aún sabiéndolo señor no titubeó para continuar amonestando a su ahijado en su actuación equívoca de querer agraviar a Pedro. Sumiso Fabio, y comprendiendo que todavía para Don Segundo seguía siendo "el mismo guachito"⁵⁰ le contestó por primera vez: "—Stá bien, Tata,"⁵¹ y accedió Fabio a pedir disculpas como le indicó Don Segundo.

La despedida de Fabio de todos los compañeros que habían compartido con él la dura vida de resero, fue muy humana, y expresa él mismo que "todas las penas que me había dado para ser un resero de ley, quedaban en mi imaginación como una montera de huesitos de difunto."⁵² Ante el hecho de sentirse distinto a los demás cree haber dejado por eso "de ser un gaucho."⁵³ Pero aquí viene Don Segundo a pronunciar una de las mejores máximas en la novela: "Si sos gaucho en de veras, no has de mudar, porque andequiera que vayas, irás con tu alma por delante como madrina'e tropilla."⁵⁴ Don Segundo le enseña a Fabio la gauchía del alma pues el ser gaucho no sólo es el aspecto exterior, sino algo adherido al ser, del cual ya Fabio no se podría despojar.

En el capítulo XXVI don Galván es el que capacita técnicamente al joven estanciero, y el viejo Don Segundo sirve ahora en los ratos de descanso por sus cuentos y anécdotas entretenidas y ejemplares. Al volver Fabio del viaje, del mismo lugar de donde había salido, el pulpero le pregunta a Fabio acerca de las destrezas aprendidas. Por primera vez Fabio se incomoda por su vestuario, y cambia algunas cosas, "conservando mi traje de paisano."⁵⁵ Expresa Fabio: "en mi condición anterior, nunca me ocupé de mi nacimiento; gaucho y gaucho me parecía lo mismo, porque entendía que ambas cosas significaban ser hijo de Dios, del campo y de uno mismo."⁵⁶ Demuestra Fabio que su nueva condición no le hará cambiar, en la misma forma que no hubiese cambiado por el hecho de sentirse gaucho o de ser gaucho.

En este capítulo es Don Leandro el personaje que hace el reconocimiento a la virtud del gaucho, cuando le dice a Fabio: "Ya has corrido mundo y te has hecho hombre, mejor que hombre gaucho. El que sabe de los males de esta tierra, por haberlos vivido, se ha templado para domarlos..."⁵⁷ Deja aquí constatado el atributo no sólo de hombría, sino de gaucho y de baquiano que acompañan ahora y siempre a Fabio. La presentación de Raicho, un nuevo personaje en la novela, parece haber sido hecha por el autor para acallar en parte la conciencia de Fabio. Surge la imagen tranquilizadora de Raicho, el joven de su edad, patrón desde siempre. También sirve el nuevo personaje para controlar la ansiedad que todo cambio siempre engendra, así que la aparición de Raicho es oportuna en esta fase final de la vida nueva que empezará Fabio.

El capítulo XXVII y final presenta una serie de situaciones ideales para la nueva vida del protagonista y en especial para la despedida de Don Segundo. El protagonista se

queda solo, apoyado en su voluntad: "No sé cuántas cosas se amontonaron en mi soledad. Pero eran cosas que un hombre jamás se confiesa."⁵⁸ Estas palabras de Fabio muestran la victoria moral sobre sus desdichas en ese momento, que más tarde culminarán con el acto máximo al separarse de su padrino. Pero la prueba de separación a la cual tiene que someterse Fabio es necesaria para el feliz logro de su condición de gaucho. No podría decirse que Fabio es un completo gaucho si continuara en permanente compañía de Don Segundo. Es esta prueba la que va a demostrar la superación a la desdicha y la fortaleza de alma que aprendió de su padrino.

La preparación de la despedida se cumple sobre un plan simple. A lo largo de la novela un ritmo binario que ponía al protagonista frente a hechos favorables y a hechos desfavorables, comprobando el juego de las dos caras de la taba. La presentación de lugares y de horas respondió a la necesidad de enmarcar los hechos de la educación del resero. En este desarrollo cronológico que anotamos, aparece sobre una vida desde la infancia hasta la juventud (22 años) una fragmentación de momentos favorecedores del entusiasmo o del decaimiento del protagonista.

La despedida de Fabio se produce con estoicismo y valentía. En esa separación al partir Don Segundo, Fabio acalla su pesadumbre y se despide de él en silencio, aceptando esa fatalidad con estoicismo gaucho; triunfa sobre una adversidad moral y así comprueba que se ha hecho hombre.

El último movimiento de Don Segundo es la gravitación normal de su ser: "El caballo de Don Segundo dio el anca al mío y realicé, en aquella divergencia de dirección, todo lo que iba a separar nuestros destinos."⁵⁹ En el relato, Don Segundo no vive las alternativas de la aventura, no tiene historias, no hay argumento progresivo que a golpes de acciones nos lo vayan entregando. Se va tan misterioso como había llegado; tan íntegro, tan impenetrable, que desde la escena de su aparición hasta que lo oculta la loma, repite en su existencia la autenticidad de la pampa, la monotonía implacable de la huella, la redondez inconmensurable y única del horizonte.

También Fabio da vuelta a su caballo en diferente dirección y destino a la de su padrino manifestando así su humanidad: "Me fuí, como quien se desangra."⁶⁰

NOTAS

- | | | | |
|--|-----------------|-----------------|-----------------|
| (1) Güiraldes, Ricardo, <i>Don Segundo Sombra</i> . Editora Nacional, México D. F., p. 21. | | | |
| (2) id. p. 35 | (11) id. p. 112 | (20) id. p. 117 | (29) id. p. 195 |
| (3) id. p. 29 | (12) id. p. 96 | (21) id. p. 119 | (30) id. p. 204 |
| (4) id. p. 37 | (13) id. p. 100 | (22) id. p. 119 | (31) id. p. 204 |
| (5) id. p. 38 | (14) id. p. 101 | (23) id. p. 151 | (32) id. p. 212 |
| (6) id. p. 38 | (15) id. p. 118 | (24) id. p. 167 | (33) id. p. 234 |
| (7) id. p. 52 | (16) id. p. 104 | (25) id. p. 177 | (34) id. p. 234 |
| (8) id. p. 58 | (17) id. p. 105 | (26) id. p. 182 | (35) id. p. 277 |
| (9) id. p. 75 | (18) id. p. 105 | (27) id. p. 182 | (36) id. p. 296 |
| (10) id. p. 90 | (19) id. p. 107 | (28) id. p. 182 | (37) id. p. 297 |

LA INQUISICION EN COSTA RICA

Y

EL CASO ESTEBAN COURTI.

CONSIDERACIONES

Sara Befeler de Zomer

En una revisión exhaustiva de los documentos del período colonial, en los Archivos Nacionales de Costa Rica, nos damos cuenta de que fueron pocas las causas seguidas por el Santo Oficio en esta pequeña y aislada provincia. Pero sí hubo un caso relevante en la época, que se puede registrar y que tuvo trascendencia en todo el Virreinato de Nueva España. Nos referimos a la presencia del Dr. Esteban Courti; "alias Courti", en la coyuntura histórica antes mencionada.

Entre los juicios seguidos por la inquisición en el Reino de Guatemala constituye uno de los acontecimientos más notables del siglo XVIII. En esta acusación tuvo que ver no sólo el Santo Oficio de Nueva España y la Comisaría principal de Guatemala y locales de Cartago, Granada, León y San Salvador, sino también el Santo Oficio de Santa Fe y Cartagena en la América del Sur y el Tribunal de Barcelona.

Eran los días de la Revolución Francesa. España y Francia habían sostenido bélicas contiendas y para evitar prédicas de principio que comprometían el sistema monárquico, se husmeaba cuanto oliera a enciclopedismo. Asimismo se vigilaba a los extranjeros, en cada uno de los cuales podía haber un agente del enemigo.

Courtí fue un médico italiano llegado a Cartago, lugar en el cual dejó una amplia sucesión. Nació el 5 de julio de 1753, según fe de bautismo falsificada por Isuardo, amigo y cómplice de Courti en muchas de sus malandanzas. Nace en Lomazzo, parroquia de San Vito y San Modesto, del arzobispado de Milán. Su padre, también médico, nació allí, y se llamó Salvador Courti. La madre era de Como y se llamó Margarita Rocca. Crecieron siete hijos en el matrimonio, de los cuales sólo tres sobrevivieron: el médico Angel, casado con Luisa Ceroni; Jerónimo, clérigo presbítero, y Esteban. Poco sabía Courti del resto de su familia y ninguna razón daba del nombre de sus abuelos y demás descendientes. Estudió gramática con el profesor Matinielli y filosofía en Milán con los Jesuitas de Brene hasta la extinción de su colegio.

Continúa más tarde estudios en otro colegio, en Milán donde estudió botánica, farmacia, química y mineralogía.

Los conocimientos médicos los adquirió al lado del Dr. Borsieri en Pavia en donde obtuvo el grado de Bachiller. En 1781 pasó a Génova donde se embarcó a Barcelona. En este momento lo empieza a perseguir la inquisición.

De una brillante inteligencia, Courti, además de ser médico poseía bastante instrucción en física y botánica y era un observador de fenómenos naturales tales como la flora americana. Amigo de la lectura, autor de varios estudios profesionales de medicina en italiano, que aparecen en dos tomos manuscritos. Hablaba francés, latín e inglés. Encontró acierto a multitud de curaciones en las distintas poblaciones donde vivió. Si analizamos su moral, no resulta muy afortunado ya que era vanidoso, discutía constantemente y se burlaba de la gente. En Barcelona empezaron las denuncias del Santo Oficio en su contra, de parte de otros médicos y lo echaron de allí.

"Si solamente por la vida licenciosa se le acusara, nada fuera para Courti; pero en la inquisición de Barcelona había denuncias de proposiciones contra la Fe y de actos supersticiosos, que si no eran faramallas de explotación con grave detrimento de las almas sencillas embaucadas, lindaban estos actos con la gravedad de los pactos diabólicos."

"Se mofa de las imágenes y rasgó algunas estampas de Santos, despreció las oraciones, interrumpió con cantos los rezos e incitaba a que le imitaran otros en aquellos ataques a las creencias de sus vecinos y compañeros. Si tales faltas cometió en Barcelona, en el viaje a América las repitió abordo y en Cartagena de Indias y en Costa Rica las menudeó insistentemente."¹

En 1788 hay otras testificaciones y en el 89 denuncian hechos delictuosos contra la fe.

Fue médico en Madrid de José Vázquez Téllez, gobernador de Costa Rica, y de su esposa a los que curó tan bien que se lo llevaron a radicar con ellos. Como Courti carecía de todos los papeles, se los arreglaron. Este, en el viaje, siempre

trató de formar discusiones sobre todo de temas religiosos para hacer gala de su descreimiento. En Cartagena se burlaba de la inquisición y durante el viaje, de los rezos que se hacían a bordo.

Se había cambiado el nombre por el de Juan de Aguilar, pero al llegar a Cartago volvió a adoptar el de Esteban Courti.

En Cartago, Courti negaba los milagros y se burlaba de quienes creían en ellos. Hacía dinero con su profesión, pero también sirvió a muchos necesitados gratuitamente.

Así como rompió varias estampas de santos en cuya buena venturanza decía no creer, negó la potestad pontificia y la autoridad de la iglesia. Su vida poco edificante y su ligereza de lengua le acercaban al peligro de una información del Santo Oficio por el escándalo, en una sociedad de hábitos patriarcales, así como las enemistades que se consiguió, arrojándolo a la desgracia de un proceso condenatorio.

En setiembre de 1791 se hizo la primera denuncia ante el Comisario de Granada y se repitió la querrela en Guatemala al año siguiente. Versaba sobre las proposiciones heréticas de Courti.

Se cuenta que un día amaneció un cartel en la casa del Padre Azofeifa, frontera a la de Courti, que decía: "Señor cura, confiese a ese judío."²

Las acusaciones, en Cartago, empezaron con la del Padre Pedro José Molina, por engañar a mujeres, entre muchas otras cosas. El gobernador Vázquez Téllez siempre protegía a Courti por ser su médico, ante las acusaciones del oficial. Los cargos que se le hacían eran de: hereje, iconoclasta, blasfemo, escandaloso, materialista, impío, injurioso y negador del Purgatorio. Como eran tantos los cargos imputados se le condujo a las cárceles secretas de México por medio de los comisarios de Guatemala y Cartago. Se le encontraron las obras de Voltaire y Rousseau y la colección de enciclopedistas prohibidas por el Santo Oficio.

El reo fue conducido por tierra a México. De camino se queda en Granada porque enferma (inventaba enfermedades para no proseguir a México). Pero continuó el viaje creyendo salir airoso de las acusaciones.

Llegó a México y salió a rendir indagatorio el día 27 de junio de 1795. A los siete meses se presentó la acusación formal.

"Verdadero y pertinaz hereje, apóstata, secuaz de Voltaire, Rousseau y demás libertinos que ha leído."³

"Además se le calificaba de (1) sedicioso fautor de los enemigos de la iglesia y del Estado, impío extremadamente escandaloso, blasfemo, heretical, temerario, perjuro, católico, fingido falso y diminuto confidente, etc."⁴

"Ante niños y mujeres pasaba por judío y destripador de curas y monigotes."⁵

Bajo estas acusaciones se le dejó en las cárceles secretas, pero el médico dijo que había que sacarlo debido a su enfermedad.

Ya se había acordado que en el primer "auto público", oyerá el reo su sentencia en hábito de penitencia, con soga al cuello, mordaza en la boca, coraza y sambenito de media aspa en el templo de Santo Domingo; pero en vista de la enfermedad del reo se decidió ejecutar dicha acción en la sala del tribunal. Se ordenó su reclusión en el Convento de Carmelitas de Puebla donde debía hacer ejercicios espirituales. Aquí era muy solicitado por los enfermos e hizo gran labor. Iba a la casa de los enfermos rompiendo de esta manera lo promulgado por la inquisición.

Tantas eran las quejas del Protomedicato diciendo que el Convento se había convertido en un consultorio médico, que lo envían a Veracruz. Se le trasladó al Hospital de San Pedro, luego a Veracruz razón por la cual muchos enfermos se vieron desamparados por la partida del médico.

En el viaje se enfermó en Jalapa (siempre fingiendo) y allí se quedó cuatro meses curando enfermos y volvieron las acusaciones por cometer las mismas faltas.

El barco en que salió Courti de Veracruz, no lo llevó a Cádiz sino que lo dejó en La Habana, en el Convento de la Merced, y cada vez que se aparecía un barco para llevárselo le daba un ataque de gota.

Courtí se instaló en una quinta en las afueras de La Habana, sitio fácil para la fuga a orillas del mar. Ya tenían todo listo para embarcarlo, y se enfermaba otra vez. Cuando ya estaba el barco preparado, Courti desapareció la noche del 27 de noviembre de 1802. Los incidentes ocurridos en La Habana eran indicios de que la inquisición no era el temible tribunal de antaño.

El fallo se supo en Guatemala el 29 de mayo de 1798, en León y Cartago el 17 de junio del mismo año.

Courtí murió en la ciudad de Filadelfia, Estados Unidos, en 1825. Así, prófugo de la inquisición pudo vivir tranquilo fuera de los dominios españoles, sin que lo asediaran en su retiro ni se atentara contra sus días.

Este es uno de los pocos procesos de la inquisición que afectaron a un habitante de la provincia de Costa Rica en el período Colonial.

Creemos de esta manera dar una rápida descripción de las vicisitudes de este hecho, significativo en la historia de nuestro país, dada su particularidad. Queda el campo abierto para ulteriores trabajos sobre el presente objeto de estudio.

NOTAS

- (1) Valladares, Manuel, *La causa del Dr. Esteban Courti, Alias Courti*. Revista de los Archivos Nacionales de Costa Rica N° 1 - 2, 1925, pp. 136-137.
- (2) Revista de los Archivos Nacionales de Costa Rica. N° 2-2, 1925, p. 144.
- (3) Revista de los Archivos Nacionales de Costa Rica. N° 2-2, 1925, p. 153.
- (4) Revista de los Archivos Nacionales de Costa Rica. N° 2-2, 1925, p. 153.
- (5) Revista de los Archivos Nacionales de Costa Rica. N° 2-2, 1925, p. 153.

LA METAFORA

en el lenguaje cotidiano costarricense

Yamileth Solano Rojas

Uno de los aspectos fascinantes en el estudio del lenguaje es el empleo de lenguaje figurado en la comunicación cotidiana de los distintos estratos sociales. En este sentido, encontramos un uso sistemático de la metáfora, en todos los niveles del habla costarricense.

El estudio de las situaciones idiomáticas reales es uno de los más complejos a los que se enfrenta el lingüista, por la diversidad de usos lingüísticos en cada estrato social, edad, sexo, zona geográfica o grupo especializado. Además esa complejidad proviene del hecho mismo de ser el habla un fenómeno complejo donde se conjugan aspectos sociales y psicológicos que son precisamente los que le dan valor al hecho lingüístico, conjuntamente con los refuerzos extralingüísticos que el hablante utiliza para lograr una comunicación más plena. Sin embargo, no nos referiremos en forma explícita a estos refuerzos que se emplean en situaciones lingüísticas concretas, por razones de espacio.

Haremos una presentación descriptiva del uso de la metáfora en el habla, más bien dentro de la estilística lingüística, sin profundizar en las diferentes teorías que se han formulado sobre este tema. Incluiremos algunos tipos de metáforas, entre ellas la metonimia y la sinécdoque, esto sólo por razones metodológicas ya que es necesario organizar las metáforas que tenemos recogidas de alguna manera y no sólo por razones teóricas.

Trataremos, en lo posible, de observar la estructura gramatical de las imágenes presentadas y especificar el núcleo semántico y el efecto estilístico.

Tradicionalmente se ha estudiado la metáfora, y en general todo tipo de lenguaje figurado, como una condición casi exclusiva del lenguaje poético. Sin embargo, vamos a demostrar que el habla es una fuente riquísima de esas figuras de lenguaje y que el escritor debe hacer un esfuerzo intelectual para lograr imágenes originales que se alejen lo suficiente de las que oímos con frecuencia en el habla, si quiere lograr realmente un lenguaje poético. La metáfora es un recurso corriente en el habla, está estrechamente entrelazado en su textura misma. Pero en el habla el uso de estos recursos es inconsciente.

Generalmente el hablante no es consciente de que está usando gran cantidad de metáforas en su comunicación diaria. Tampoco es consciente del juego de reglas que constituyen la gramática de la lengua que utiliza en esta comunicación en todos los momentos de su vida. Solo es consciente de sus necesidades expresivas y recurre a mecanismos muy variados para

expresar todo lo que desea expresar y cómo lo desea expresar, es decir, para lograr una expresión plena. Al hablante no le interesa el hecho lingüístico en sí mismo sino por su efecto emotivo en el oyente. Por eso cuando nos enfrentamos a un hablante estamos ante un estilo, como afirma Kayser, y estilo es, agrega, expresión de lo íntimo, por tanto de carácter síquico en el más amplio sentido de la palabra. Y es precisamente esta naturaleza síquica la que impulsa al hablante a utilizar infinidad de recursos para lograr una expresión plena. Es por esta misma razón, como diría Porzig, que el hablante se expresa en forma insólita y hasta extravagante y evita el lenguaje denotativo. De otra manera no es posible explicar la presencia de expresiones aparentemente absurdas e ilógicas: ¡Qué películón!, donde se ha violado una regla de la gramática española puesto que "película" es femenino. O cuando el hablante quiere expresar su cólera y ofender al oyente y exclama ¡Pedazo de animal!, donde "pedazo" resulta más ofensivo que "animal entero".

El hablante sólo es consciente de su necesidad expresiva. Los procedimientos que utiliza para satisfacer esa necesidad son enteramente inconscientes ya que la imagen nunca es totalmente explícita sino que es el resultado de un proceso mental que el hablante desconoce. En este proceso se parte de una comparación explícita, que precisamente por ser explícita pierde su carga expresiva, luego se pasa a la comparación o símil: A es como B, donde tenemos un objeto real y otro imaginario con el cual se compara el primero, como tercer paso tenemos la identificación de A con B que constituye la metáfora impura y finalmente solo el término ideal sin que aparezca el elemento real que estamos comparando e identificando, solo tenemos B y estamos ante una metáfora pura. Podemos ilustrar la explicación del proceso de la siguiente manera:

- I. Juan es tan listo como un gato = A es tan listo como B
- II. Juan es como un gato = A es como B
- III. Juan es un gato = A es B
- IV. ¡Qué gato! ¡Con este gato! = B

Este desplazamiento mental implícito en el proceso y que va de la comparación explícita hasta la metáfora pura es desconocido por el hablante, es un proceso inconsciente que opera casi automáticamente. El cuarto paso constituye la forma más superficial de la metáfora y toda metáfora tendrá una estructura profunda constituida por una comparación explícita que normalmente no aparece en el habla a no ser como lenguaje denotativo, sin pretensiones emotivas fuertes. Porque

nunca la metáfora es completamente explícita. Los elementos que se comparan nunca son en realidad idénticos: un hombre será siempre tan listo... como un hombre, pero no como un gato. Por esto los generativistas explican la metáfora como la violación de una regla. Por ejemplo SONREIR es un verbo que solo puede ser ejecutado por el hombre, por tanto se caracteriza por el rasgo [más humano]; esta regla se rompe cuando el hablante dice "El porvenir me sonrío", o "La suerte me sonrío". Asimismo, ALMA [más abstracto], se viola esta regla si decimos: "Se me cayó el alma a los pies". De tal manera que no hay comparación explícita en la metáfora, esta es la forma más profunda que es percibida por el oyente al hacer la sustitución mental de los constituyentes de la metáfora, pero dicha sustitución es automática. Aristóteles llamó a este proceso "relación de analogía", aunque no explica dicho proceso.

La gran cantidad de metáforas que afloran espontáneamente en el transcurso de una conversación ya había hecho afirmar a Bally que en el hablante el uso de estos procedimientos es inconsciente. El hablante no se detiene a pensar si expresa determinado contenido con una metáfora o con una hipérbole, incluso el hablante corriente y muchos hablantes cultos, por no decir que la mayoría, ignora que está utilizando recursos de estilo y no es capaz de explicar en qué consisten los recursos de su propia habla cotidiana. Por eso decimos que esos mecanismos de estilo que abundan en el habla se dan mediante una operación inconsciente.

En el lenguaje literario hemos afirmado una búsqueda consciente de estos recursos, sin embargo los críticos no se ponen de acuerdo por cuanto algunos afirman la búsqueda del hecho estético como fin, mientras que en el hablante este hecho es un medio para lograr una mayor efectividad en la comunicación, como ya vimos. Otros estilistas, como Pfeiffer, afirman que ni siquiera la metáfora poética surge de una comparación consciente.

Algunos estilistas afirman la existencia de ciertos tipos de metáforas, como la impura, en el habla, pero las metáforas puras las plantean como un recurso exclusivo del lenguaje poético. Entre estos estilistas están Castagnino y Abelardo Bonilla. Insisten en que al carecer del elemento real de la identificación, la metáfora se torna oscura y hermética. Víctor Manuel Arroyo afirma que sí las hay en el habla y que incluso muchas se han lexicalizado. A pesar de estas afirmaciones creemos que las metáforas puras abundan en el lenguaje cotidiano costarricense, sobre todo en situaciones de fuerte emotividad. Por ejemplo, cuando pasa una muchacha guapa y alguien exclama ¡Qué mango!, se está omitiendo el elemento real de la identificación y sin embargo, lejos de hermetismo hay una comunicación efectiva y altamente emotiva en el grupo parlante. Si alguien en una institución del Estado exclama ¡Se destapó un tamal!, también se está omitiendo el elemento real: un fraude bien envuelto y tapadito se destapó, a nadie se le va a ocurrir pensar en un "tamal" de los que acostumbramos en nuestro arte culinario, ni mucho menos. En situaciones altamente emotivas, de felicidad o de cólera se oyen constantemente metáforas puras en todos los estratos sociales: ¡Qué sol!, dice alguien para agradecer un favor muy oportuno o para admirar a alguien que pasa. Lo mismo ¡Qué ángel! ¡Qué cielo! O por el contrario ¡Animal! ¡Gusano! ¡Grandísimo caballo! y cosas por el estilo.

La metáfora es un recurso utilizado corrientemente con el fin de crear designaciones gráficas. Esta es tal vez la mayor ventaja de este procedimiento, ya que las situaciones anímicas o invisibles quedan objetivadas en el lenguaje. Por ejemplo, cuando nos encontramos ante una situación difícil deci-

mos que "la estamos viendo oscura", hablamos de "interpretaciones torcidas", de "problemas puntiagudos". La inmensa mayoría de las figuras de estilo que utiliza el hablante en su conversación diaria son metáforas, las cuales se producen básicamente por un fuerte desplazamiento semántico. La cantidad de estas figuras que el hablante usa es increíble, por su calidad y por su cantidad. Es difícil oír en nuestro medio, la utilización del superlativo lógico -ísimo-. Normalmente este es sustituido por una figura metafórica que es más expresiva porque denuncia el estado emotivo del hablante. Por ejemplo, "ser riquísimo" (económicamente) casi no se oye, se sustituye por: estar podrido en plata, tener un güeval de plata o un pijazo de plata. Por el contrario, estar "pobrísimo", aparece expresivamente como: estar limpio, estar tieso, estar lavado, estar chonete, estar sin un cartucho, estar en la pura tuza, estar en quema. Son increíbles los desplazamientos semánticos que los hablantes son capaces de efectuar, a veces en un solo término. Observemos por ejemplo lo que hacemos los costarricenses con el significante "güevo" (huevo).

Tener un güeval de plata	(muchísima)
Darle un güevazo a algo	(golpe)
Ser un güevo	(pedante-orguloso)
Estar agüevado	(aburrido)
Qué agüevazón de muchacho	(inútil-perezoso)
Agüevar la fiesta	(echarla a perder)
Dejarse de güevonadas	(matonadas)
Hacer algo por güevos	(por obligación)

No sólo esto, sino que el hablante, a la vez que utiliza el significante en infinidad de recursos metafóricos altamente expresivos, también es capaz de gramaticalizarlo y convertirlo en un útil gramatical sin ninguna relación semántica con el significante original. Es el caso de la muletilla "Güevón", utilizada como tarjeta de identidad en el lenguaje masculino familiar en todos los estratos sociales.

Al hablante, la expresión llana, lógica, explícita, no le dice nada porque tiene que sacrificar su expresividad, su estado emotivo, su punto de vista. Eso nos lleva a tratar de plantear los motivos que tiene el hablante para recurrir a la metáfora. Parece paradójico que el lenguaje, cuya función primaria es servir de instrumento para que el hombre pueda llamar las cosas por sus nombres sirva precisamente no para llamarlas de esta manera sino para llamarlas por un nombre que sólo les corresponde en sentido figurado. Hemos visto que sólo porque es considerada como una ruptura con la lógica, la metáfora puede ser interpretada correctamente por el destinatario. Por eso se dice que la metáfora es el uso "impropio" del lenguaje; ha habido una traslación o una desviación del uso propio de ese lenguaje. ¿Qué es lo que impulsa al hablante a hacer esto? El hablante recurre a la metáfora por la pobreza de la lengua que no le ofrece los elementos necesarios para lograr una expresión plena; por la necesidad de manifestar su mundo interior en lo que comunica y también por una limitación de la mente humana. De las dos primeras causas hemos hecho alguna mención anteriormente. Con respecto a la última, se refiere a la incapacidad de abstracción absoluta, a la imposibilidad de aislar conceptos o concebir una idea fuera de todo contacto con la realidad concreta. La expresión metafórica aclara lo que se quiere hacer comprender, da con mayor relieve la idea entera, podemos afirmar en forma un poco impresionista que se usa para agradar, para lograr un efecto expresivo más fuerte en el interlocutor, efecto estilístico que no lograría con el lenguaje denotativo. Mediante la metáfora, los pensamientos parecen más vivos, más enérgicos. Jamás el hablante utiliza la metáfora como un adorno, sino como una necesidad, ni siquiera cuando lo único que busca

es enfatizar algo. La metáfora que aflora espontáneamente provoca un sentimiento porque expresa un sentimiento, es uno de los medios más eficaces de transmitir una emoción. La metáfora implica un juicio de valor y provoca una reacción afectiva que hemos llamado "efecto estilístico". Jamás es ociosa en el habla, siempre es significativa.

Para lograr todo lo que le hemos encomendado a la metáfora, en el lenguaje cotidiano, son necesarias algunas condiciones:

1. Debe haber correspondencia entre el hablante y el tipo de metáforas que crea o utiliza. Debe haber una conformidad, una armonía general entre las imágenes y la personalidad del hablante. Esta restricción en la creación y uso de metáforas se explota muy bien en la literatura para crear lingüísticamente situaciones especiales: situaciones jocosas, irónicas, hasta se puede llegar a lo caricaturesco y lo grotesco con solo el uso de ciertas expresiones lingüísticas.

2. La atmósfera general en que se desarrolla la conversación determina el uso de la metáfora. Debe emplearse en las condiciones oportunas. El grupo y las actividades a las que se dedica este grupo parlante son determinantes en el empleo de estos recursos. Por ejemplo, las imágenes derivadas de las Bellas Artes o de alguna disciplina especial del conocimiento humano exigen que el ambiente y el grupo en que se emplean sea el adecuado porque en un grupo de hablantes campesinos sin ningún conocimiento del asunto no tendrán ningún sentido y solo provocarán desconcierto. Esta condición implica una inteligencia colectiva, una malicia de grupo que permite y justifica los desplazamientos semánticos. En este sentido, el código no solo es violado constantemente sino que forma un subcódigo dentro de la lengua general. Pero estas violaciones se sistematizan en subcódigos gracias a la relación familiar de los hablantes con los elementos que constituyen la metáfora y a la situación concreta en que se emplea. Aunque el grupo comparta la malicia o inteligencia colectiva dependen de la situación en que se desarrolla la conversación y esta tiene que ser adecuada, de otra manera puede resultar hasta ridículo, herir susceptibilidades o provocar el desconcierto y la incomunicación. Por ejemplo, en un grupo de escaso o nulo contacto con el campo, se le dice a alguien que "ya está cosposón" y la metáfora no produce el efecto deseado sino la incomunicación, la duda y tal vez hasta disgusto. Si en una situación familiar en un grupo de origen campesino se le dice a alguien que es "un alma de vaca", provocará la hilaridad incluso del destinatario, pero la misma metáfora y el mismo grupo en condiciones académicas que obligan al uso de otro lenguaje, esta imagen no sólo no será bienvenida sino que provocará disgusto.

Las metáforas, pues, se invalidan o anulan su valor semántico porque no son utilizadas en el contexto oportuno o porque no corresponden al campo asociativo del oyente.

Presentaremos los datos en varios tipos de metáforas, todas frecuentes en el habla costarricense y veremos algunos casos poéticos donde no sentimos la espontaneidad sino un esfuerzo intelectual en su elaboración.

1. Metáforas antropomorfas

Tradicionalmente llamada personificación y en algunos casos considerada como la metáfora por excelencia. Algunos críticos y estilistas tradicionales la llamaron prosopopeya. Este tipo de expresiones están tomadas traslaticamente del cuerpo humano y de actividades que tienen el rasgo [más humano]. Es un procedimiento muy antiguo que los griegos aprovecha-

ron abundantemente. Incluso muchas de estas metáforas ya nos llegaron lexicalizadas a las lenguas romances: "las orejas de la vasija", "el brazo del río", "la falda de la montaña", "la boca del saco".

La metáfora ha sido considerada como una forma "impropia", es decir, los significantes no son usados con los conceptos que le corresponden, que le son propios. Cuando el hablante deja de reconocer este uso impropio del lenguaje, éste pierde su fuerza expresiva que se desgasta por el uso y se lexicaliza. Decimos entonces que pasa a la lengua común y no tiene el valor de "imagen".

Es muy frecuente oír imágenes de este tipo referidas a la naturaleza:

"El río (o el mar) es muy traicionero"

Se le da al río, o al mar, la capacidad humana de "traicionar". Decimos que una persona es "pata caliente" cuando recorre grandes distancias. Hemos oído esa frase aplicada también a un río, con frecuencia:

"Ese río es pata caliente, viene desde Berlín o desde Talamanca".

Se le atribuyen a la naturaleza condiciones humanas cuando decimos que "es sabia". Le damos a la noche la capacidad de callarse, de matar, de encubrir:

La noche está callada.

Esta noche nos va a asfixiar a todos.

La noche oculta los pecados más negros.

Cuando caemos víctimas del terror y actuamos sin premeditación, decimos:

"No lo hubiera hecho si el miedo no me empuja".

La lluvia puede caer "cansada, como sin ganas" o "arma un gran escándalo" o "volvemos la espalda". El silencio o la soledad pueden cargarse de intenciones y ser "cruels" o ser los "mejores compañeros". Es personificación cuando a la ametralladora se le llama "tartamuda", o cuando oímos decir que alguien "se encontró cara a cara con el peligro"; una candela "parpadea" y "da de cabezadas"; un problema "se asoma"; el estómago puede "pedir" comida o "devolverla", como si lo hiciera con toda la intención. Decimos que el hambre "no nota" que la comida está fría, o que el peligro "nos está esperando".

Todas estas personificaciones que se oyen en el habla cotidiana costarricense son totalmente espontáneas y son abundantes. Lo mismo ocurre dentro del habla literaria, solo que aquí, afirmábamos, hay un esfuerzo intelectual, una conciencia clara del mecanismo retórico, se le busca como un fin para lograr el hecho poético. Aunque la mayoría de los estilistas nieguen esta conciencia, esta búsqueda, no creemos que sean tan espontáneas e inconscientes personificaciones como las siguientes extraídas de **Cuentos de angustias y paisajes**:

La tierra y el sol se bebieron el río (p. 121)

Los bambúes hablando en secreto (p. 80)

... la región a veces lo atormentaba y a veces, también, se reía de él. (p. 93)

Allí se derrumbaron precipicios llorando soledades (p. 175)

En las axilas de las ramas tiritan
las orquídeas y se descuelgan por
los bejucos los quejidos del robledal. (p. 88)

La lluvia. . .
La noche. . .
La lluvia se puso a rodar piedras al declive
La noche se quedó callada para oír los tumbos (p. 175)

Creemos que con el lenguaje ocurre lo que ocurre con los otros medios para construir arte. El hombre utiliza la piedra como medio para otros fines pero el artista la utiliza como fin en sí mismo, como arte, y no puede ser una piedra bruta, debe pulirla, trabajarla, cincelarla para darle la forma que desea. El lenguaje sufre el mismo proceso cuando pretendemos que sea arte, debe pulirse, trabajarse. Y en esos ejemplos de Salazar Herrera se siente ese esfuerzo consciente de trabajar el lenguaje como ocurre con toda su obra. Es obvio que ese tipo de metáforas no se oye en el habla diaria.

2. Metáforas zoomorfas

Esta violación consiste en desviar rasgos del mundo animal y aplicarlos a elementos que carecen de esos rasgos: plantas, objetos no animales y personas. Casi todas las metáforas obtenidas por este proceso corresponden al lenguaje rural y familiar. Observemos cómo se extraen estos recursos de la ganadería caballar, vacuna y porcina. Basta con oír la expresión ¡Animal!, para estar en presencia de este tipo de recursos aplicado a una persona y en este caso se trata de una metáfora pura.

En la ganadería caballar encontramos que hay una similitud en el uso de: caballo, yegua, mula, burro.

Es un caballo para el trabajo
Es un burro para el trabajo
Es una yegua para el trabajo
Es una mula para el trabajo

Lo mismo ocurre cuando se aplica en el sentido de tonto, bruto, testarudo:

Fulano es un caballo o un burro
Fulana es una yegua o una mula

En forma pura encontramos expresiones superlativas "¡Caballo más grande!" o "¡Mula más grande!", con el mismo significado anterior.

Potranco y potranca se aplican para expresar la adolescencia, la fuerza, la vida de la gente joven:

Fulano ya es un potranco

Esto lleva al hablante a establecer otras formas expresivas dentro de ese campo semántico, de ahí que si estos "potrancos" se comportan contra las reglas establecidas socialmente, entonces decimos que "no tienen freno ni rienda" y es necesario "amansarlos":

Fulano es un mal amansado
A Fulana ya la amansó Mengano
Lléguese mansito, como quien no quiere la cosa
A Fulana ya la ensilló Mengano
Fulano se desbocó

Cuando decimos que los padres amansaron a la Fulana, entendemos que la domesticaron. Amansar connota obedien-

cia, sumisión. Pero si la amansa un Fulano que no es de la familia entonces la metáfora se carga de connotaciones sexuales, que llevan a expresar también que ya "la montaron" o "la ensillaron". Si se aplican a un hombre estas dos formas verbales expresan falta de carácter:

A Fulano cualquiera lo ensilla
A Fulano cualquiera lo monta

La actitud del caballo del lechero que todos los días cumple la rutina de su recorrido con mansedumbre, lleva a expresar de alguien muy rutinario que "Parece caballo de lechero"; aunque ya hoy no vemos caballos de lechero sino carros modernos, esta expresión metafórica sigue teniendo expresividad.

El ganado vacuno es fuente riquísima para la creación de metáforas en el habla cotidiana. También estas expresiones, en su mayoría, están cargadas de connotaciones negativas y significan: bruto, tonto, sumiso o falta de carácter, exagerado para el trabajo:

Es un buey para el trabajo
Es más bruto que un becerro
Fulana es como una vaca
No hizo más que bajar la testa

También se utiliza torete, novillo, para expresar juventud: ¡Ah, mis toretes!, exclama una madre campesina orgullosa cuando se da cuenta de que sus hijos ya crecieron. "Ya Fulano está hecho un novillo", tiene la misma connotación. En cambio toro y padrote tienen otras connotaciones. "Estar hecho un toro" puede significar, dependiendo de la situación, estar furioso, o muy saludable. ¡Aquí yo soy el toro!, significa el "macho", el hombre. "Padrote" tiene connotaciones sexuales: "Fulana le tiene miedo al padrote", cargada de un contenido semántico negativo, pero si una madre orgullosa exclama acerca de su hijo: "Ya es un padrote" implica que ya está casadero, sexualmente maduro.

En este campo específico de las actividades rurales hay un verbo que frecuentemente se aplica metafóricamente: ordeñar.

Estaba ordeñando recuerdos
Cuesta ordeñarle la bolsa
A mí no me ordeñan fácilmente

En el sentido de "sacar dinero", "sacar información o manipular". El verbo bramar generalmente implica estar furioso: ¡Hasta que bramaba!

También el ganado porcino proporciona gran cantidad de posibilidades para la creación de metáforas, casi todas cargadas de connotaciones semánticas negativas. Se asocia al cerdo con sucio, mal educado, incluso en metáforas puras disfemísticas:

"¡Grandísimo cerdo!", "¡Chancho!", "¡Cochino!", "Comen como chanchos". "Está como un chancho (sucio o gordo). La expresión peyorativa "El peor chancho se lleva la mejor mazorca" es doblemente metafórica ya que la segunda parte o complemento objeto tiene connotaciones positivas y es una imagen fitomorfa extraída del maíz, como el alimento más preciado del campesino costarricense.

Todas estas metáforas del habla derivadas de la ganadería y sus actividades expresan un medio rural. Sin embargo son de uso corriente en el habla familiar costarricense, posi-

blemente por el origen campesino de la mayoría de los costarricenses o por el estrecho contacto entre la ciudad y el campo.

El perro es otra fuente de creaciones expresivas, en su mayoría cargadas de fuerte valor peyorativo:

- Fulana anda como perra en celo
- Parece un perro sin dueño
- A todo perro viejo se le pegan las pulgas
- Sos un perro (mujeriego)
- Le da una vida de perros
- Fulano es un San Bernardo (manso)
- Regresaron como perros apaleados
- Era un perrillo faldero con el patrón

También encontramos metáforas puras difemísticas usadas en situaciones fuertemente emotivas: ¡Perra! (Putá), ¡Perro cochino! ¡Esos perros me creen majé! ¡El muy perro!

El "pez" nos proporciona el elemento básico de la creación de muchas metáforas del habla cotidiana. Es corriente en el lenguaje coloquial de todos los niveles sociales y culturales hablar de "peces gordos" para aludir a los poderosos.

- Ese es un pez gordo
- Todos cayeron menos los peces gordos

El verbo "pescar" se utiliza mucho en forma metafórica: "Estoy tratando de pescar algo" en el sentido de "agarrar" o de "percibir". "¿No pescaste nada?" Pero si decimos que "Fulana pescó" nos referimos a un hombre (novio o marido), lo mismo cuando decimos que "A Fulano lo pescaron" (lo agarraron o se enamoró).

Hay cientos de metáforas zoomorfas que no podemos considerar aquí por razones de espacio, pero bástenos citar unas cuantas para quedar tranquilos:

- Eramos cuatro gatos
- Su mujer se enchompipó
- ¿Qué se cree ese gusano?
- ¿Qué se hizo el zopilote ese?
- Parece traer algo en el buche
- ¡Son unos gallinas!
- Es una mosca muerta
- Es un gallo en su patio
- Es una rata de pobre
- Fulana es una cuila (para tener hijos)
- ¿Qué te dijo la terciopelo? (o el culebrón de tu mujer)

3. Metáforas fitomorfas

Por analogía con la clasificación de las metáforas, que establece Ullmann, en antropomorfas y zoomorfas, es necesario incluir un nuevo grupo que llamaremos fitomorfas por cuanto toman como base elementos vegetales para la comparación de los rasgos. Se atribuyen condiciones vegetales a elementos que no lo son. En este grupo encontramos la misma relación en el proceso que parte de una estructura profunda que compara explícitamente los rasgos de similitud, de ahí se pasa al símil, luego a la metáfora impura y finalmente a la metáfora pura.

Observemos un ejemplo de Magón, donde se intenta recoger el lenguaje popular en la literatura costumbrista; se trata de una acumulación de símiles de este tipo:

... una muchacha de quince años, alta, flexible como rama de guayabo, de carnes firmes como el guayacán, de ojo y pelo negrísimos como el güis-coyol, de dientes parejos, blancos, pequeños como granitos de elote tierno (. . .) carnosos labios de pitahaya.

(Cuentos de Magón, p. 116)

El maíz, elemento básico de la alimentación del costarricense, aparece metafóricamente en formas muy diversas en el habla. Se dice por ejemplo de algo que se desea fervientemente y que merece un esfuerzo para lograrlo que "si queremos nuestra milpa, hay que abrir la socola". Esta metáfora corresponde al lenguaje eminentemente rural ya que "socola" no corresponde al lenguaje urbano y es un término poco conocido por los que no pertenecen a ese medio. Por ser tanpreciado el maíz es que encontramos esa frase popular que ya comentamos, para referirse a la muchacha casadera y muy querida por la familia y el grupo: "El peor chanco se lleva la mejor mazorca". Citemos algunas de las formas de este tipo que oímos en el lenguaje coloquial:

- Se nos empezó a desgranar la mazorca (empezaron a separarse)
- Me enseñó toda la mazorca (dientes)
- Lo pescaron asando elotes (in fraganti)
- Estaba desgranando recuerdos
- Ser el elote de todo el mundo (usado para todo)
- Estar cosposón (maduro)

Hay muchas otras figuras de estilo de este tipo que utilizan otros elementos vegetales para el desplazamiento semántico:

- Estar hecho un tacaco (viejo)
- A somar la jícara (cara)
- Ser un ayote (tonto-redondo)
- Ser un melón (guapísimo)
- Andarse por las ramas (con rodeos)
- Ser un mangazo (guapísimo)
- Estar cele. Estar en flor (muy joven)
- Ponerse como berenjena (morado)
- Estar como un ajo (limpio)
- Ser una yuca (muy blanco)

Es interesante el estudio dialectal del lenguaje figurado en relación con las diversas actividades culturales del grupo parlante. Las zonas cafetaleras tienen gran cantidad de recursos expresivos metafóricos extraídos de estas actividades. Lo mismo ocurre con las zonas bananeras, cañeras y ganaderas. El influjo del agro, como ya lo dijo don Abelardo Bonilla, le da al costarricense una visión de la realidad que se exterioriza por el predominio del sentido práctico sobre la visión intuitiva.

4. Metáforas que concretan lo abstracto

En general, la metáfora es una concreción de lo abstracto, por ejemplo, la belleza de una joven se concreta en la mazorca de maíz, la astucia en la imagen concreta de un gato o un zorro. Hacemos este grupo aparte por cuanto nos salimos del agro y nos enfrentamos a fenómenos diferentes: cuando decimos que "Fulano tuvo que coger su orgullo y ponerlo a un lado", hay una concreción del orgullo de manera que mediante la acción verbal se convierte en un objeto tangible.

Observemos algunos ejemplos de este tipo:

No masticar palabra	(no hablar)
Morder las palabras	(hablar despacio o con cólera)
Tener las palabras en la punta de la lengua	
Pisotear el apellido de alguien	
Abotonarse bien el nombre	

La memoria, los pensamientos, la conciencia, se tornan visibles y tangibles en metáforas del habla: los recuerdos se tejen y destejen, los pecados se esconden, las inhibiciones se ponen sobre la mesa o se dejan en casa, los remordimientos se amontonan, la conciencia se enreda como mecates. Algunas de estas metáforas se han lexicalizado. Para el hablante no solo es posible sino obligatorio que "la voz se quiebre" en un momento de fuerte emoción. Es posible tener "un carácter de acero, de azúcar o de almíbar", o "nadar en un mar de dudas", "caerse el alma a los pies". Se puede "tragar el orgullo" o "comer cuento". Hasta es posible "darse de golpes con la vida" y terminar "con la moral hecha añicos".

5. Las sinestesias

Vamos a incluir aquí las sinestesias y las cenestesias ya que ambos tipos de metáforas trascienden las percepciones puramente sensoriales aunque son de naturaleza sensorial, por tanto, de naturaleza fisiológica, ya la mayoría de ellas se han lexicalizado con el uso. El desplazamiento semántico se da por la percepción de algo mediante un sentido que no le corresponde, o la percepción sensorial de algo que debe ser percibido no sólo por la razón o la inteligencia: Oler a cielo o a gloria, sentir un dolor sordo.

Para los hablantes es normal "ver lo que se dice" en lugar de oírlo. "Ya veo lo que estás pensando", "¡Si hubieras visto lo que me contestó!", "Vieras cómo me duele la cabeza", "Vieras lo raro que piensa", "Vas a ver lo que le voy a decir", "Vas a ver lo que te va a pesar". Pareciera que esta forma "Vieras" se ha gramaticalizado y convertido en una muletilla que carece del contenido semántico de "ver".

En fin, los hablantes pueden "pegarse sabrosas conversadas", el latín puede "oler y saber a rancio". Se pueden tener "ideas negras", "pensamientos negros", "pecados negros", "una negra envidia". El tico, por cualquier nimiedad exclama "¡Qué pecado más negro!", siempre que esté involucrada su afectividad. Una persona es "gris" cuando es insignificante y lleva una vida "gris". Se puede tener una risa fresca, o un carácter seco, una voz hiriente como si fuera una navaja. La dureza, que se percibe por el tacto, es muy gráfica para describir a una persona enérgica y poco afectiva: es una persona dura, de voz dura, de carácter duro y una mirada dura. Lo mismo expresamos cuando decimos que una persona es "seca", de risa seca y humor seco. Una persona puede amanecer con el "genio avinagrado", "ser muy ácida", o muy "agria". Se puede "oler" la soledad, la pobreza o la muerte. Se puede sentir una cólera "sorda". Algo puede "saber" a gloria o a diablos, lo mismo se puede decir de algo que "huele" a gloria, a cielo o a diablos.

A pesar de la abundancia y la calidad de estos recursos expresivos, la mayoría se ha lexicalizado y pertenece a la lengua común.

6. Sinécdoque

Es un procedimiento metafórico muy usado en la conversación espontánea. Este recurso del habla consiste en tomar

una parte por el todo, "pars pro toto". Cuando oímos a alguien decir "estos pies han viajado mucho" no vamos a pensar ni por un momento que los "pies" iban solos, desprendidos del resto del cuerpo como en las fábulas de la T.V. Los "pies" expresan el cuerpo todo. Oímos que en un estadio hay "100.000 cabezas" presenciando un partido, por 100.000 personas. Cuando se trata de destacar la inteligencia de alguien, entonces se habla del cerebro: "El cerebro del grupo hizo posible..." Observemos varios ejemplos:

En el fondo es un alma buena	(persona buena)
No se veía ni un alma	(ni una persona)
Es necesario ganarse el frijol	(el sustento)
Todos los ojos que estaban lo vieron	(personas)
No asoma la nariz a la calle	(no sale)
No le manda ni una letra	(carta)
Se está jugando el pellejo	(la vida)
Son muchas bocas en esta casa	
¡Qué bocas y lo que se dijeron!	
No se podía hablar porque había muchas orejas	

7. La metonimia

Es un recurso lingüístico que tiene mucha relación con la sinécdoque. Es un tipo de sustitución, un juego de asociaciones referidas al significado. Responde a la fórmula "pars pro parte": el continente por el contenido, objetos por su procedencia, la materia por el objeto, de lo genérico a lo específico, el signo por la cosa significada, la marca o la casa productora por el objeto. Veamos por lo menos un par de ejemplos de cada tipo.

1. El continente por el contenido:

Esta mañana me comí dos platos
Quiero tomarme una copa

2. La materia por el objeto:

Puso un bohemia sobre la mesa (un cristal Bohemia)
Están tomando pura fábrica (guaro de fábrica)
Se pasa soplando el cobre (la trompeta de cobre)

3. El signo por la cosa significada: escuela en lugar de "clases":

No tienen escuela hoy

4. La marca o la casa productora por el objeto:

Compré una Kodak	(cámara)
Quiero una Tropical	(cerveza)
Tengo dos Lee	(blue jeans)
Sírvame un Abuelo	(ron)

Hoy, la publicidad hace posible la abundancia y casi obligación de usar estos recursos. No pedimos jabón en polvo sino RINSO o FAB, no le ponemos mayonesa a la ensalada, sino que le ponemos KRAFT, no tomamos refrescos gaseosos sino Coca-Cola o Milory. Sobre todo la juventud se entiende muy bien hablando con marcas en lugar de objetos.

5. El autor por la obra:

Vamos a leer a Lakoff
Gleason entra en el examen
Haga un comentario de Jakobson

Consideraciones sobre la presencia de Borges en el Repertorio Americano

Oscar Montanaro Meza

En el presente artículo se plantean algunas consideraciones sobre cada uno de los nueve escritos de Jorge Luis Borges que fueron transcritos por don Joaquín García Monge en su **Repertorio Americano** (1). Los nueve artículos, que de algún modo reflejan aspectos importantes del quehacer crítico y de la actitud reflexiva de Borges, ameritan un estudio profundo cuya primera etapa se ofrece en esta oportunidad.

La distribución de los escritos obedece a la siguiente clasificación: reseñas de libros (dos), artículos publicados sólo en revistas, incluyendo por supuesto el **Repertorio Americano** (tres) y artículos que Borges incorporó, posteriormente, en algunos libros suyos (cuatro). En consecuencia, el número que se coloca en cada apartado es con el fin de ordenar la exposición.

1°.- "El otro libro de Fernán Silva Valdés", aquí reseña la obra **Poemas Nativos**, poemario editado en 1925 y del cual Borges dice que es la manifestación de una "culta poesía criolla". (2)

2°.- "Alvaro Melián Lafinur **Las nietas de Cleopatra**" es una nota del libro citado y que lo constituyen seis cuentos "de ambiente oriental, de un Oriente sofisticado ya por Europa y por la bien nacida irreverencia criolla del escritor". (3)

Ambas reseñas habían sido publicadas, respectivamente, en el **Martín Fierro** "periódico quincenal de arte y crítica libre" y en la revista, también bonarense, llamada **Valoraciones**.

El segundo grupo está constituido por artículos, que al igual que las reseñas, no han sido incluidos en ningún libro de Borges.

3°.- "Una pedagogía del odio". En este breve artículo comenta Borges un libro escrito en Alemania, bajo el régimen nazi, y en el cual se alientan los sentimientos de odio con el propósito —señala Borges— de inculcar "en los niños del Tercer Reich la desconfianza y la abominación del judío". (4)

4°.- "1941". En este artículo, tan breve como el anterior, advierte Borges el peligro nazi que se cierne sobre "nuestras ciudades", "nuestras costas". En cuanto a la brevedad del artículo, su autor implícitamente la explica con estas palabras: "No haré enumeración de los países que han agredido ya y expoliado [los nazis]; no quiero que esta página sea infinita". (5)

Sobre las acciones de este régimen político escribió Borges un ensayo sobre la liberación de París y que el autor publicó con el título de "Anotación al 23 de agosto de 1944" en su conocido libro de ensayos **Otras inquisiciones**. El mismo tema se encuentra presente en dos cuentos: "El milagro secreto" y "Deutsches Requiem". En cuanto a los alcances ideológicos de esta presencia, en la ficción borgiana ameritan un análisis profundo que escapa a los propósitos de este trabajo.

5°.- "El cinematógrafo, el biógrafo" es un ensayo que bien podría figurar junto con los cuatro escritos que sobre el mismo tema seleccionó Borges para su libro de ensayos **Discusión**. En el referido ensayo parte Borges de la siguiente observación:

"... el proyecto de la palabra cinematógrafo es mejor que el de biógrafo. Este... quiere ser escritura de la vida; aquél, solo del movimiento". (6)

La crítica cinematográfica y el análisis del cine fueron temas preferidos por Borges en las décadas del treinta y del cuarenta. Este gusto por el arte del celuloide se refleja en esta afirmación nostálgica: "He sido espectador del cinematógrafo. Ahora soy más bien un oyente". (7) Valga la ocasión para acotar que Edgardo Cozarinsky, en su interesante libro **Borges y el cine**, expone una valiosa información sobre los múltiples contactos de Jorge Luis Borges con el cine; así por ejemplo, reúne dieciséis artículos que sobre este asunto Borges publicó en la revista **Sur** en el lapso comprendido entre 1931 y 1945.

Los cuatro escritos siguientes forman el tercer grupo de la clasificación que se ha hecho de aquellos artículos de Borges que García Monge publicó en el **Repertorio Americano**.

6°.- "El otro Whitman". El título alude a uno de los poetas más apreciados por Borges; sobre la obra del gran escritor norteamericano escribió también una "Nota sobre Walt Whitman" que al igual que el primero integran el libro de ensayos **Discusión**. Las apreciaciones sobre Whitman las ilustra, en el ensayo que aquí se considera, con tres poemas que traduce al español. Curiosamente, en la selección y traducción que en 1969 hizo Jorge Luis Borges de la poesía de Walt Whitman, seleccionó únicamente el poema titulado "Once I passed through a populus city" (8) y esta traducción con variantes importantes respecto a la que realizó en 1929.

7°.- "Groussac". Este escrito, con ligeras modificaciones, forma parte del libro de Borges, antes citado, **Discusión**, con el título: "Paul Groussac". Borges en su ensayo más que un elogio al gran maestro argentino, precisa "una definición de Groussac". (9) Es también el testimonio con que Borges, al igual que otros escritores, rindió a la memoria del apreciado intelectual latinoamericano, en el número extraordinario de la revista **Nosotros**, 1929, y "dedicado en justicia, a la memoria de Paul Groussac".

8°.- "Lugones". A la muerte de Leopoldo Lugones, 1938, escribió Borges esta página, en la que exalta la figura del último y vibrante eco del modernismo hispanoamericano. (10) Esta necrología forma parte del libro **Leopoldo Lugones**, escrito por Jorge Luis Borges con la colaboración de Betina Edelberg. Sea oportuno recordar la dedicatoria, que a manera de prólogo, escribe Borges en su libro **El hacedor**: "A Leopoldo Lugones".

9° "Teoría de Almafuerite". Bajo tal título analiza Borges el pensamiento de Pedro Bonifacio Palacios (1854-1917), más conocido este poeta argentino con el seudónimo de Almafuerite. Menos que la calidad retórica de su poesía le interesa a Borges la teoría ética que la anima, fundamentada en la frustración, en el pesimismo y en la soledad. En otras ocasiones Jorge Luis Borges ha expresado referencias favorables sobre la creación poética de Almafuerite, lo que permite deducir que este artículo no es hecho fortuito dentro de la vasta labor crítica de Borges, sino que al contrario, producto de varias experiencias y reflexiones en torno de este poeta. "Teoría de Almafuerite" fue publicado en 1942 en el **Repertorio Americano**. Don Joaquín remite a la siguiente nota puesta entre paréntesis debajo del título ("En el **Rep. Amer.**").

El referido ensayo, precedido de la historia del primer contacto de Borges con la poesía de Almafuerite, sirve de prólogo al libro **Prosa y poesía de Almafuerite**. "Selección y prólogo de J. L. B.", editado por EUDEBA en 1962; posteriormente, Borges lo incorporó en su libro denominado: **Prólogos**. (11)

Al terminar el presente trabajo se cumple con la meta propuesta, a saber, plantear algunas indagaciones sobre los nueve artículos de Jorge Luis Borges, que aparecieron en el **Repertorio Americano** entre 1925 y 1942. De hecho, hay asuntos de los aquí esbozados que demandan un análisis exhaustivo y una rigurosa sistematización. Cumplir con esta tarea será la próxima etapa que recorrer dentro de la producción borgiana.

San Ramón, 1982

NOTAS

1. El artículo que aquí se expone parte de las referencias bibliográficas, correspondientes a Jorge Luis Borges, que incorporó el Dr. Evelio Echevarría en su metódica e importante obra **Índice General del Repertorio Americano**. (San José, EUNED y Ministerio de Cultura, 1981) tomo I, p. 334.
2. Jorge Luis Borges. "El otro libro de Fernán Silva Valdés". **Repertorio Americano**. V. 11, N° 13 (7-XII-1925) p. 202. Se anota que luego del nombre del autor, don Joaquín García Monge añade lo siguiente: "De **Martín Fierro**, Buenos Aires". Dicha referencia no es incluida en la ficha N° 3348 del **Índice General del Repertorio Americano**.
3. J. L. Borges. "Alvaro Melián-Lafinur. Los nietos de Cleopatra". **Repertorio Americano**. V. 17, N° 3 (21-VII-1928), p. 47.
4. J. L. Borges. "Una pedagogía del odio". **Repertorio Americano**. V. 34, N° 4 (31-VII-1937), p. 53.
5. J. L. Borges. "1941". **Repertorio Americano**. V. 39, N° 8 (25-IV-1942), p. 119.
6. J. L. Borges. "El cinematógrafo, el biógrafo". **Repertorio Americano**. V. 19, N° 13 (5-X-1929), pp. 198-199.
7. Victoria Ocampo. **Diálogo con Borges**. (Buenos Aires, Sur, 1969), p. 83.
8. J. L. Borges. "El otro Whitman". **Repertorio Americano**. V. 19, N° 18 (9-XI-1929), pp. 280-282. Cfr. del mismo autor **Discusión**. (Buenos Aires, Emecé, 1969), 0. 53.
9. J. L. Borges. "Lugones". **Repertorio Americano**. V. 20, N° 11 (15-III-1930), p. 162. Cfr. del mismo autor **Discusión**, pp. 93-95.
10. J. L. Borges. "Lugones". **Repertorio Americano**. V. 35, N° 11 (19-III-1938), p. 172. Cfr. del mismo autor y B. Edelberg **Leopoldo Lugones**. (Buenos Aires, Pleamar, 1965), pp. 81-84.
11. J. L. Borges. "Teoría de Almafuerite". **Repertorio Americano**. V. 39, N° 13 (4-VII-1942), p. 195. Cfr. del mismo autor **Prólogos**. (Buenos Aires, Torres Agüero, 1975), pp. 11-16.

BIBLIOGRAFIA

BASTOS, María Luisa. *Borges ante la crítica argentina 1923-1960*. Buenos Aires: Hispanoamérica, 1974.

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.

COZARINSKY, Edgardo. *Borges y el cine*. Buenos Aires: Sur, 1974.

EHEVARRIA Caselli, Evelio. *Índice general del Repertorio Americano*. San José: EUNED, 1981.

OCAMPO, Victoria. *Diálogo con Borges*. Buenos Aires: Sur, 1969.

Repertorio Americano

Suscripciones:

Apartado 86

Heredia

Costa Rica

NOTAS

sobre la relación

LENGUAJE-SOCIEDAD

Ana Sánchez Molina

Mucho se ha escrito e investigado acerca de las relaciones existentes entre el lenguaje y la sociedad. No obstante, ninguno de los planteamientos hechos al respecto responde, de manera concluyente, esta cuestión. De ahí que sea necesario conocer y analizar los diferentes enfoques que se han expuesto, sobre el asunto en mención, para lograr ubicarlo en su justa perspectiva y tratar de comprender adecuadamente el problema. En consecuencia, el siguiente artículo busca sistematizar esos enfoques para servir de material de apoyo y orientar el estudio que de estos temas se hace en el curso de Lengua y Literatura del Centro de Estudios Generales de la UNA.

El papel del lenguaje y su influencia en el hablante, ya sea en su concepción de la realidad o en su comportamiento frente a ella, ha sido un tema estudiado a lo largo del S. XX. Tanto la etnología como la antropología social pusieron en primer plano la relación lenguaje-vida social; se hicieron así estudios sobre la influencia de los sistemas lingüísticos en el modo de pensar y comportarse de los pueblos primitivos, enfocando básicamente los aspectos religión y mito. Sin embargo, es hasta que aparece la hipótesis Sapir-Whorf que se le da importancia a esas investigaciones.

Esta hipótesis —o tesis para algunos— de la “relatividad lingüística” ha sido el punto de partida del estudio de la influencia del lenguaje en el comportamiento humano. Desde su divulgación (hacia los años 40), los diferentes estudiosos la han retomado, ya sea para apoyarla, para refutarla o para criticarla, pero lo cierto es que, como dice el teórico Ferruccio Rossi-Landi, es una tesis fascinante que resucita periódicamente, aún cuando ya se la daba por sepultada (1).

De esta manera, nosotros iniciaremos nuestras notas sobre el presente tema con el planteamiento de los principios básicos de la hipótesis de la relatividad lingüística y con las principales críticas que se le han hecho a la misma.

La relatividad lingüística es el producto de las investigaciones etnolingüísticas de la Escuela Antropológica Americana. Su base fue, sobre todo, el estudio del Chopi, dialecto de un pueblo de Arizona, realizado por Benajmín Lee Whorf (1897-1941) —discípulo y seguidor de Edward Sapir (1884-1939)— quien hizo las formulaciones más importantes al respecto.

Las ideas fundamentales de la hipótesis surgen entre los años 20-30, pero se popularizan hacia la década del 40. Sin embargo, hasta el momento no ha sido posible su verificación debido a que, aunque es expresada en el lenguaje de la lingüística, no es factible su comprobación con los medios de esa ciencia. Este hecho la convierte en una hipótesis pseudo-lingüística.

En 1939, Edward Sapir (secundado por Whorf) la formula en los siguientes términos:

Los seres humanos no viven solamente en el mundo objetivo, ni en el mundo de la actividad social como de ordinario se la entiende; se hallan también sometidos a la lengua determinada que se ha convertido en medio de expresión de la sociedad a la cual pertenecen. Es ilusorio imaginar que uno pueda adaptarse sustancialmente a la realidad sin el uso de la lengua, y que ésta sea simplemente un medio accidental para resolver problemas específicos de la comunicación y de la reflexión.

Ocurre en verdad que el “mundo real” es, en amplia medida, construido inconscientemente sobre la base de los hábitos lingüísticos del grupo (2).

En notable medida vemos, oímos y tenemos todas las otras experiencias de la precisa manera en que las tenemos, en razón de que los hábitos lingüísticos de nuestra comunidad favorecen determinadas elecciones interpretativas (3)

Sapir propone, entonces, que cada lengua contiene una concepción particular del mundo, que la imagen del mundo varía si varía el sistema lingüístico usado, que el comportamiento del hombre frente al mundo se debe a la lengua. En palabras de Whorf:

... El sistema fundamental de toda lengua, vale decir, su gramática, no es tan solo un instrumento reproductivo para comunicar ideas, sino que forja él mismo las ideas, programa y guía la actividad mental del mismo. (4)

De lo dicho anteriormente se infiere, en primer lugar, que las categorías de la realidad no se encuentran en ella, sino en su observador y en segundo término, que en la medida en

que hablamos lenguas diferentes, somos hombres diferentes, de mundos diferentes, entre los cuales no es posible comunicarse. Esto significa que no podrían existir pensamientos diferentes en una misma lengua (por ejemplo, el desarrollo de varias escuelas literarias en la misma lengua no hubiera podido darse) ni tampoco un mismo pensamiento en diferentes lenguas: no habría, por consiguiente, un pensamiento general que estaría más allá de la lengua particular utilizada y por lo tanto, no habría diferencia entre lenguaje y lengua. La realidad nos ha demostrado que en una misma cultura lingüística coexisten distintas concepciones, visiones de mundo y filosofías, así como existen concepciones similares en lenguas diferentes.

Es, por consiguiente, falso que el pensamiento y la visión del mundo dependen directamente de la estructura de la lengua como sistema. Es decir, el lenguaje, a través del habla, le permite al hablante expresar y comunicar, utilizando la lengua, todo aquello que desee. Una de las hipótesis fundamentales de la lingüística afirma que toda lengua natural puede expresar y comunicar cualquier cosa, debido a que toda lengua posee un poder autoextensivo, neutralizador de sus propias limitaciones.

La relatividad lingüística se basa en una escisión de la lengua del resto del lenguaje, ignorando así su poder autoextensivo, dándole a la lengua el lugar del lenguaje y presentando la lengua como una estructura objetiva, autónoma y ya realizada. De esta manera, también confunden uso de la lengua (ya existente) con su producción: los hablantes se sirven de los productos lingüísticos ya dados, pero no hay que olvidar que además tienen el poder de decir cosas no previstas por la estructura objetiva de la lengua que hablan.

El problema de la traducción también estaría siendo dejado de lado: a pesar de todo es posible traducir y traducir lenguas remotísimas, como una amerindia y una europea. El hecho de que dos lenguas tengan estructuras totalmente diferentes y vocabularios que no se yuxtaponen palabra a palabra no significa que no se pueda reconstruir una en la otra (describiendo metalingüísticamente una o exponiendo la otra) aunque sus códigos no puedan reproducirse con exactitud. Y esto queda demostrado con los mismos experimentos hechos por Whorf. Es decir, los problemas de traducibilidad presentados por la relatividad lingüística son cuestiones de lengua y no de lenguaje.

El tema de la traducción engloba también los temas del aprendizaje de una nueva lengua y de la comunicación de dos hablantes de lenguas distintas, temas negados por la relatividad lingüística, pero afirmados por la experiencia.

Otra de las grandes fallas señaladas a la tesis de la relatividad lingüística es la ambigüedad y la falta de elaboración en cuanto a los factores extralingüísticos se refiere. ¿De qué manera los factores que no forman parte de la lengua como sistema de su empleo, tales como costumbres, instituciones, factores geográficos, ecológicos, biológicos, económicos, culturales, etc., han contribuido a la divergencia del pensamiento?

Whorf descubrió las relaciones entre lengua y cultura, pero se dedicó al primero de estos términos. Trabajó en el interior de la lengua y de allí dedujo las diferencias de mentalidad, es decir, sólo secundariamente se ocupó de las correlaciones y cuando lo hizo no pretendió establecer un paralelo entre lengua y cultura. Rossi Landi afirma que "lo que constituye el objeto de los ensayos de Whorf no es la variación etnológica sino la fragmentación o diferenciación entre una lengua y otra". (5)

Por lo tanto, la lógica fundamental de la relatividad lingüística se basa en separar dos subtotalidades (la lengua, escindida del lenguaje y extrapolada de la totalidad a la cual pertenece como integrante de la vida comunitaria —junto con las otras actividades e instituciones— y el resto de la totalidad) para luego establecer una relación entre ellas que puede ser causal o por lo menos condicionante o concomitante. De esta manera, la lengua es investida de un poder causativo o determinativo en sus confrontaciones con la obra, lo que da lugar a una falacia: se prescinde de otras relaciones y se omiten todos los vínculos no incluidos en el sistema de relaciones que se ha instituido entre las dos entidades separadas.

Además, de la subtotalidad designada como "todo el resto de la cultura" se ha extraído el pensamiento, que dicho sea de paso no es un término unívoco dentro de la relatividad lingüística. (6) Esto hace que el problema sea aún mayor: ¿dónde ejerce su influencia la lengua, en cuál de sus varios sentidos del pensamiento?

Por todo esto se ha dicho que la hipótesis de la relatividad lingüística es una hipótesis pseudo-lingüística: si deseamos estudiar de qué manera el pensamiento se determina, hay que observar todas las condiciones económicas, sociales y culturales, y la lingüística es sólo una parte de la fenomenología de esas condiciones.

A pesar de las grandes fallas de la relatividad lingüística, es y sigue siendo fundamental para el estudio del presente tema ya que ha señalado grandes problemas en la relación lengua-sociedad: destacó el hecho de que la lengua no es calco de la realidad, lo que condujo a descubrir que conlleva una estructuración y un análisis de la realidad que no son necesariamente idénticos en todas las lenguas, porque el pensamiento y la visión del mundo están relacionados no sólo con los lenguajes verbales y con factores extralingüísticos. Además, permitió demostrar que no es suficiente para el estudio del mismo tema un criterio lingüístico, sino más bien interdisciplinario.

Partiendo de esta base los diferentes teóricos han elaborado sus proposiciones al respecto. Ante la pregunta ¿existe una relación entre el lenguaje y la visión del mundo? han surgido básicamente dos posiciones antagónicas: ¿es el lenguaje el que crea la imagen de la realidad o es la realidad la que es reflejada, reproducida por el lenguaje?

Ya el filósofo polaco Adam Schaff (1913) había planteado el problema lenguaje-realidad en esos términos (7) y tras analizar ambas posiciones, postula que la lengua "crea" (8) la imagen de la realidad.

Para Adam Schaff la lengua determina la forma de percibir y concebir la realidad, impone esa imagen: impone —porque siempre se piensa en algún lenguaje— una forma determinada de ordenar el "caos primigenio".

El lenguaje 'crea' la imagen de la realidad en el sentido de que impone una percepción del mundo dentro del desarrollo ontogenético del modelo del individuo y de las estructuras típicas, que se forman en la experiencia filogenética de la humanidad y que se transmiten a través de la educación siempre lingüísticamente condicionada de sujeto a sujeto. (9)

A pesar de que el lenguaje es creador de la imagen del mundo es a su vez producto de este mundo. Es decir, no es una creación arbitraria, ni un producto biológico, el lenguaje

es producto de la praxis social. El individuo contempla el mundo a través de unas "gafas sociales": el poder de la experiencia de generaciones ya desaparecidas sobre nuestra experiencia individual es enorme. En este sentido restringido, el lenguaje "crea" la imagen de la realidad. De ahí que, dice Schaff, los hombres hablen como les dicta la vida: si usamos treinta palabras para la nieve es porque distinguimos treinta variedades de nieve que existen objetivamente en la naturaleza (nosotros no las creamos). Sobre la base de esa praxis se desarrolló históricamente el lenguaje correspondiente y esa experiencia social contenida en la lengua se transmite en esa comunidad: los esquimales ven esa diferencia y la siguen viendo. El aparato conceptual de una lengua (por ejemplo el léxico) refleja la atención que merecen determinados aspectos para la realidad de los hablantes de la lengua como miembros de una comunidad.

El lenguaje "crea" la imagen de la realidad porque de toda la realidad existente objetivamente el lenguaje considera unas cosas y otras no, y de uno u otro modo. La lengua, dice Schaff, "es el reflejo de una situación práctica determinada y la respuesta a las necesidades prácticas relacionadas con ella". (10)

Esta tesis, tal y como la plantea Schaff, tiene un carácter racional y específicamente dialéctico. De ahí que sólo pueda comprenderse dentro del contexto de la teoría del reflejo basada en la teoría marxista del conocimiento): el lenguaje refleja la realidad, la configura, la copia como imagen simbólica y significativa.

... la teoría del reflejo se caracteriza por la interacción de los aspectos objetivo y subjetivo en el conocimiento humano. El conocimiento humano es siempre conocimiento como consecuencia de algo que se presenta objetivamente a la razón cognoscitiva y que es la causa externa del conocimiento. Pero se trata siempre de un reflejo subjetivo, en cuanto se produce en el sujeto en cuestión, cuyas características individuales (el carácter del aparato de percepción, el saber acumulado, etc.) determinan el carácter reflejo. Pero también es reflejo subjetivo cuando se realiza a través del lenguaje correspondiente, que también es pensamiento, cuyas características relacionadas con la experiencia social también ejercen una influencia determinante sobre el carácter del reflejo. Por tanto, el reflejo, de modo análogo a la verdad reconocida a través del conocimiento posee un carácter objetivo-subjetivo. (11)

Es importante resaltar, por algunas críticas hechas a la tesis de Schaff, que esta teoría del reflejo incorpora la definición clásica de la verdad ("una idea sólo es verdadera cuando se produce en la realidad de la misma forma en que la expresamos verbalmente"). Afirmar entonces que si es el lenguaje el que crea la imagen de la realidad, la realidad (al menos como objeto de conocimiento) no existe y que nuestro conocimiento de la realidad es producto de especulaciones verbales únicamente, es falso, si se le aplica a Schaff. Para él, el lenguaje no crea la realidad (en sentido literal) ni es tampoco un reflejo en el sentido literal del término reflejo.

Se trata de un reflejo que siempre posee un cierto elemento de subjetividad o sea, que en sentido limitado de esta palabra, "crea" la imagen de la realidad. El reflejo de la realidad objetiva y la "creación" subjetiva de su imagen en el proceso de conocimiento no se excluyen, sino que se complementan mutuamente, al constituir un conjunto. (12)

El conocimiento es reflejo teñido de subjetividad porque en la forma en que los hombres percibimos la realidad objetiva, no sólo influye la realidad sino también la forma de ser del hombre cognoscitivo, y la praxis social.

Por consiguiente, Schaff disiente en aspectos básicos con el relativismo lingüístico. Para él todos los hombres, independientemente de la lengua en que piensen, tienen capacidad para comprenderse entre ellos. Pese a sus diferentes medios ambientales, lo que significa poseer diferentes imágenes, su imagen del mundo será en líneas generales la misma: la estructura del conocimiento no depende de la estructura lingüística. Y de ahí que todos los lenguajes sean traducibles entre sí.

Una posición cercana a la de Adam Schaff es sustentada por Gilberto Gutiérrez López en su obra **Estructura de lenguaje y conocimiento. Sobre la epistemología de la semiótica.** (13)

Gutiérrez López propone que el lenguaje es el organizador, el estructurador del "sentido", del pensamiento:

El lenguaje organiza, estructura y fija en función del signo determinadas divisiones en la "masa" de este sentido. Pero lo que esta división del sentido en unidades significativas implica directamente es una estructuración, no de la "realidad", sino de la concepción que de la realidad tienen los hablantes de la lengua. (14)

Para él, la relación lenguaje-realidad es una relación mediata, realizada a través del pensamiento. El "sentido" no es la "realidad". Lo que el lenguaje estructura es en primer lugar (en el plano del contenido) el propio pensamiento y el pensamiento es un reflejo de la realidad, una reflexión sobre ella, es una elaboración de ésta.

La semiotización de la realidad (su estructuración, categorización simbólica y conceptual, etc.) no son simplemente un producto de la actividad cognitiva, sino la actividad cognitiva misma (15).

De ahí que la "realidad en sí" no puede ser conocida más que en la versión que de ella da el conocimiento: el lenguaje se sitúa dentro del ámbito del pensamiento y de la realidad tal como ésta es estructurada en y por el conocimiento. Por eso, el hecho de que haya lenguas que tengan dos palabras diferentes para hermano mayor y menor, así como para hermana mayor y menor (por ejemplo el húngaro) y que otras (como el malayo) sólo tengan un término colectivo para hermano y hermana (mayor y menor) y que además pueda designar primo, no significa que los malayos no distingan en la realidad entre esos aspectos. Gutiérrez López concluye diciendo que "la influencia del lenguaje en el conocimiento de la realidad hay que buscarla en el campo de la percepción física, en la orientación que imprime a la atención del hablante, dada la selección que hace entre factores relevantes y no relevantes para la conceptualización". (16)

En conclusión, no hay una relación directa e inmediata entre el signo lingüístico y la realidad extralingüística. El signo es arbitrario: se lo utiliza para designar una cosa de la realidad que en cuanto tal queda fuera de él. Si se estableciera una relación directa entre signo y cosa (referente) se estaría concibiendo el lenguaje como nomenclatura, y además, no se estaría tomando en cuenta la labor de reorganización (clasificación y análisis) llevada a cabo por el lenguaje sobre el material perceptivo común. De ahí el carácter cerrado del uni-

verso semántico postulado por A. J. Greimas, que excluye la definición de significación como la relación signos-cosas.

Ahora bien, Adam Schaff y Gutiérrez López difieren en el planteamiento de la relación lenguaje-pensamiento.

Gutiérrez López habla de la estructura lingüística de la realidad como de una función de segundo grado: la organización que hace el lenguaje de la realidad no se lleva a cabo al nivel perceptivo del mundo físico. El mundo físico nunca es para el hablante una masa amorfa, porque la adquisición del lenguaje se hace sobre la base que le proporciona el estado de maduración perceptiva del organismo: antes de la aparición del lenguaje en la evolución genética del individuo, existen formas de percepción y por lo tanto de categorización de la realidad que no dependen directamente del lenguaje (etapa prelingüística: estado de estructura latente del lenguaje, que se actualiza con la adquisición del lenguaje: estado de estructura realizada del lenguaje). El lenguaje es una fase más madura y evolucionada del mismo proceso de adaptación del individuo al entorno. Aquí también se establece una diferencia con la hipótesis de la relatividad lingüística.

Sin embargo, para A. Schaff "en el proceso del conocimiento no se puede separar la percepción sensible del pensamiento conceptual; ni el pensamiento conceptual relacionado con el lenguaje separarlo del aspecto sensible del conocimiento (. . .). La percepción no sólo va ligada al lenguaje, que es pensamiento, sino que también es dirigida en cierto modo por el lenguaje, y, en este sentido, depende de él" (17). Los aspectos pensamiento-lenguaje no pueden darse separados o independientes, están inseparablemente ligados formando una unidad orgánica. Sin lenguaje, no hay abstracción (función simbolizadora) y sin actitud abstracta no hay capacidad de pensar *sensu stricto*. Sin embargo, el hecho de que exista tal unidad no significa que haya identificación entre uno y otro.

La otra posición sostenida ante la relación lenguaje-visión del mundo es, como ya dijimos, antagónica a la mencionada anteriormente: el lenguaje como reflejo, como copia de la realidad.

La relación de reflejo puede interpretarse en dos categorías: la de semejanza o la de correspondencia.

En la categoría de semejanza, se trata de una relación de similitud entre la realidad y su representación en la mente. Es decir, algunas cualidades del reflejo (el lenguaje) y de lo reflejado (la realidad) son iguales, cuando no idénticas.

El lenguaje es como un espejo o un mapa que refleja la realidad.

Esta tesis tiene la ventaja de ser realista: admite la existencia de una realidad objetiva, independiente del espíritu que la refleja, sin olvidar que siempre existe un matiz de subjetivismo (lo copiado es diferente a la realidad que se ha intentado copiar o reflejar). Sin embargo, falla en cuanto que no cumple sus implicaciones: todas las lenguas deberían reproducir la realidad de igual forma, con igualdad sintáctica y léxica. Y vemos que no es así (18).

En la categoría de correspondencia, se trata de un paralelismo entre dos series: la realidad y su representación en la mente. Sus elementos establecerán una relación entre ellos pero no de identidad: sus cualidades no son de la misma naturaleza, ni forzosamente idénticas. Lo que sí poseerán será una estructura conjunta idéntica. (19)

El problema de que la lengua sea reflejo (sin más) de la realidad es para algunos críticos, entre ellos Schaff, que se excluye todo el papel activo y creador del lenguaje dentro del proceso. (20)

De esta manera la tesis que sostiene que la realidad es reflejada o reproducida por el lenguaje, se ve desechada por inconsistente.

Se ha hecho evidente a lo largo de los estudios del lenguaje en relación con el conocimiento de la realidad, que existe una enorme complejidad de los factores tanto lingüísticos como cognoscitivos que intervienen en ella y que no se pueden desconocer. Sin embargo, no es suficiente plantear el asunto únicamente como estructuración semántica de la realidad perceptual, sino y sobre todo como formas de actuación sobre los comportamientos individuales y sociales.

Toda lengua está incorporada a un sistema más general, el sistema de la cultura, con el que constituye una totalidad compleja. El uso del lenguaje (que siempre es de una lengua determinada) es el factor más importante, pero no el único, en la formación de los individuos: todo niño establece relaciones con el mundo, con otros hombres y consigo mismo sometiendo a la lengua que aprende, pero también sometiendo a todos los sistemas de comunicación no verbales (incluyendo la organización social) que rigen en la sociedad a la cual pertenece. Recuérdese que tanto el pensamiento, como la visión del mundo no sólo están interrelacionados con el lenguaje, sino con toda esa cultura.

Esta relación lenguaje-cultura quedó evidenciada en la Segunda Guerra Mundial con las teorías de la propaganda propuestas y utilizadas por Adolfo Hitler y por Rosenberg. Más tarde, la psicología social, la sociología y otras ciencias sociales destacaron el papel de los estereotipos (21) en el comportamiento y modo de actuar de los hombres.

La cultura, el saber social acumulado, ha sido transmitida por la sociedad a través del tiempo y conformada por medio del lenguaje y de su sistema de valores estereotipados. En cada signo lingüístico, donde haya en juego valoraciones relacionadas con la actividad humana, situaciones y contextos en los que se compromete las funciones cognitivas del hombre y sus sentimientos, voluntad, etc., habrá junto al concepto, un estereotipo. Ambos formarán una unidad a nivel de significado del signo lingüístico y por lo tanto, ambos surgen al mismo tiempo. De ahí su actuación a nivel subconsciente, y de ahí la gran influencia que sobre los comportamientos y actitudes de las personas tenga. Como dice Adam Schaff "actúan tanto más poderosamente sobre la conciencia cuanto que —como todo lo que se halla relacionado con el lenguaje— resultan más difíciles de descifrar a causa de su cotidianidad y sugestividad, y a que a menudo se consideran como 'naturales'." (22)

Aprender una lengua (23) es apropiarse del conocimiento que esa comunidad tiene del mundo (por ello responde a las condiciones del grupo social que la utiliza) y de la valoración que le dé. Es claro, entonces, que los comportamientos humanos están conformados por la cultura y por tanto, en gran medida por vía del lenguaje.

NOTAS

1 Ferruccio Rossi Landi. *Ideologías de la Relatividad lingüística* (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1974), p. 12.

Historia y desarrollo de la NOVELA CENTROAMERICANA

Franco Cerutti

El doctor Ramón Luis Acevedo, director del Departamento de Estudios Hispánicos de la Facultad de Humanidades en la Universidad de Puerto Rico —tan favorablemente conocido en Costa Rica por las conferencias que, en su debida oportunidad, dictó en el Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional, en Heredia— acaba de publicar en la Editorial de la Universidad de Puerto Rico, un importante trabajo crítico sobre “La novela centroamericana desde el Popol Vuh hasta los umbrales de la novela actual” (**Puerto Rico, 1982** - pág. 503). Dejando de lado algunos ensayos de menor envergadura —“La imagen del maestro en la literatura puertorriqueña”, “La poesía indianista puertorriqueña en el siglo XIX”, “El gaucho en la obra de Leopoldo Lugones”, “El cuento del emigrante puertorriqueño” y varios estudios críticos publicados en revistas especializadas— el autor había publicado anteriormente otro estudio crítico de gran calidad sobre el novelista chileno Augusto D’Halmar, “Estudio de Pasión y Muerte del cura Deusto”, del que puntualmente dimos noticia poco espues de su publicación. Cabe observar que hace muy pocos años, la doctora Edna Coll, adscrita al Departamento de Estudios Hispánicos del Recinto de Mayagüey de la misma Universidad de Puerto Rico, había publicado un “Índice Informativo de la Novela Hispanoamericana”, cuyo segundo tomo concierne cabalmente Centro América (el primero, publicado en 1974, está dedicado a las Antillas): su trabajo, sin embargo, por esquemático y plagado de múltiples errores en lo que se refiere a la atribución de obras, la nacionalidad de los autores, el lugar y la fecha de impresión, no pasa de ser una guía orientativa algo elemental y que debe usarse con cierta prudencia.

Al estudio de Acevedo cabe reservar muy diferente acogida pues, tal como un presentador de la obra ha escrito, destaca “por calidades de orden taxonómico, analítico y exegético extraordinarias que, sin duda, servirán de acicate a la curiosidad del lector y de los investigadores”, lo que no puede sino contribuir “a la certera justipreciación de ese tramo de la novela americana”.

Como el título lo indica, la investigación abarca los períodos precolombino, colonial y decimonónico, enfatizando luego en la época modernista y contemporánea hasta, **grosso modo**, 1940. Apunto de paso que uno de los acuerdos de la investigación relativa a la época colonial y decimonónica, cifra en haber incluido en el número de los autores analizados, tres escritores que no fueron propiamente novelistas, sino viajeros a los que se deben testimonios del mayor interés,

entremezclados, a veces, a un **quid** que bien puede definirse esencialmente novelesco: Thomas Gage, John Cockburn y Lloyd Stephens. Quizás habría convenido incluir —aunque menos conocidos— los dos tomos de los viajes de Gabriel Lafond de Lurcy publicados en París en 1844, y que, sobre todo en lo que a América Central se refiere, constituyen un texto rico en relatos y situaciones novelescas.

A lo largo de la época que Acevedo analiza, Centroamérica no ha producido ninguna gran novela, ninguna obra que pueda aspirar a formar parte de la **Weltliteratur**: habrá que esperar, y con mucha paciencia, la aparición de Miguel Angel Asturias que, a su vez, más se asemeja a estrella fugaz y solitaria que al iniciador o al intérprete de una bien sentada tradición específica. Por muy lograda que resulte su obra, ni Monteforte Toledo, ni Sergio Ramírez, ni Joaquín Gutiérrez —para mencionar tan sólo a algunos de los más destacados— han llegado a ser autores de resonancia mundial. Al fenómeno del **boom**, Centroamérica sigue siendo extraña. Y sería interesante estudiar detalladamente las causas de esta (relativa) pobreza en materia de novela, sobre todo si la comparamos con la calidad de cierta poesía istmeña: Salomón de la Selva, Alfonso Cortés, Pablo Antonio Cuadra, Carlos Martínez Rivas. De todos modos la producción que podemos tildar de “menor” —desde Irisarri, Ramón A. Salazar, Milla hasta Arévalo Martínez, Froylán Turcios, Flavio Herrera y Carlos Wild Ospina, pasando obviamente por García Monge, Carlos Gagini, Enrique Martínez Sobral, Salarrué, Carmen Lyra, Máximo Soto Hall, Gómez Carrillo, Hernán Robleto, Adolfo Calero Orozco, Marco Carías (y también por los ensayos novelísticos de Darío, que nada añaden a su gloria)— es abundante, significativa y digna de ser estudiada. Una de las grandes lagunas de la cultura centroamericana cifra cabalmente en no haber ella nunca adoptado, o muy pocas veces, esa postura de reflexión, de investigación de sí misma que es propia de todas las culturas desarrolladas y que se ofrece bajo el aspecto de la crítica literaria. ¿Quién conoce las novelas de Pedro Joaquín Chamorro Zelaya, de Gámez, Gustavo Guzmán, Agustín Mencos Franco, Urrutia, Virgilio Rodríguez Beteta, Lucila Gamero Moncada (rescatada hace poco por Julio Escoto), Juan Felipe Toruño, José María Peralta Lagos, Leonardo Montalván, Gustavo Martínez Nolasco, Max Jiménez, José Fabio Garnier, Anselmo Fletes Bolaños, Adolfo Drago Bracco, César Brañas, Gustavo Alemán Bolaños o Rafael Angel Troyo? Y sin embargo, constituyen el tejido conceptivo de las cinco literaturas centroamericanas, por lo menos en lo que a novela se refiere. Lo mismo puede decirse de la poesía, del ensayo, de la prosa

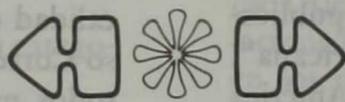
de arte, pues se desconocen los nombres de Medrano, Villa, Aragón, Díaz, Azarías Pallais, Barreto, Max Jérez Castellón, Barrios, Moncada etc. ¿Que no tienen una incontrovertible categoría artística? De acuerdo, pero la literatura no es siempre ni únicamente ARTE: es también documento histórico, humano, reflejo de las sociedades y las idiosincrasias que la han producido y —siempre— fiel espejo del medio en que se han desarrollado. Mal puede ignorarla quien pretenda comprender un país y captar su más honda realidad espiritual. Si echamos un vistazo a las minuciosas bibliografías que enriquecen el trabajo de Acevedo, esto que acabo de decir aparecerá con meridiana claridad: unas pocas obras de carácter general, principalmente historias literarias; unos estudios aislados y parciales de este y aquel autor; unos diccionarios de autores, unos enfoques globales, unas tesis que enfocan, generalmente, aspectos socioeconómicos o políticos de una que otra obra, nunca, o casi nunca, una visión de conjunto (y al mismo tiempo, analítica) del “género”. Y se trata de casi 200 títulos pacientemente reunidos por el autor que al mismo tiempo compila una lista de 156 novelistas. Fuera tan sólo por esta razón, el trabajo de Acevedo me parece digno de incondicional alabanza, como que recupera y propone a la atención del especialista un riquísimo acervo de obras olvidadas, cuando no desconocidas desde siempre.

Por supuesto que su faena, que ya así sería sumamente positiva y aleccionadora, no estriba en la recopilación de listas de autores y de informes bio-bibliográficos. Un número relevante de escritores —prácticamente todos los que valen la pena— están analizados obra por obra; estudiados en sus relaciones con los otros novelistas de quienes han recibido influencias o que han influido. Acevedo profundiza en el análisis de aquellas novelas, las interpreta, las reconduce bajo el mínimo denominador común de la escuela, tendencia o moda en que es preciso enmarcarlas para su correcta interpretación y evaluación. Vuelve a ponerse de manifiesto, en estas páginas, además de la información más exhaustiva y la metodología más depurada, aquella sensibilidad y aquella capacidad de “comprender” que hacían el encanto de su estudio sobre Au-

gusto D’Halmar. Trabajo serio, hecho en profundidad, nada fácil, en el cumplimiento del cual ayúdanle esta madurez de juicio siempre más afinado por el añejo ejercicio de la lectura crítica. Una lectura crítica —valga subrayarlo— que tras apuntar hacia lo esencial (la comprensión del autor y la aclaración de su poética), alcanza el resultado que una crítica digna de ese nombre ha de proponerse, sin nada conceder al virtuosismo gratuito de ciertas modernas escuelas —diz que epistemológicas— que perjudican al escritor sin beneficiar en lo más mínimo al lector. El trabajo de concienzuda investigación previa que una obra de estas dimensiones supone necesariamente (millares de lecturas, millares de fichas hechas, millares de cotejos), está a la vista a lo largo de las quinientas páginas que constituyen lo más completo, lo más documentado, lo más penetrante que, hasta la fecha, se ha escrito sobre el tema. No creo que, de hoy en adelante, quien pretenda ocuparse seriamente de la novela centroamericana, pueda ignorar ese trabajo básico que proporciona a los especialistas en literatura centroamericana una ayuda de incalculable valor. Por supuesto, lo considero como la primera parte de una historia de la novela de Centro América que llegue paulatinamente hasta nuestros días. Desde la década de los cuarenta hasta hoy, se han producido en las cinco repúblicas obras que, aun cuando no gozan de la difusión de las grandes novelas del cono sur —o de México— constituyen la aportación del istmo a lo que hoy Hispano América ha elaborado de más importante y significativo en lo espiritual. Así como ha escrito la mejor historia de la novela centroamericana del pasado, Acevedo ha contraído, con ese estudio suyo, la deuda de llevar a cabo una sucesiva investigación que nadie puede emprender mejor que él, por sus conocimientos, su preparación, su sensibilidad. Ojalá no tarde muchos años en entregárnosla.

Para este deseado segundo tomo, y para una eventual reimpresión del actual, me permitiría aconsejar un índice analítico de los nombres y, quizás mejor aún, un índice temático.

Lo demás me parece inmejorable.



Repertorio Americano

Colaboraciones:

Apartado 86

Heredia

Costa Rica

Narrativa americana de hoy:

TRES CUENTOS DE RODRIGO SOTO

Presentamos las tres creaciones con que Rodrigo Soto obtuvo el primer lugar en el III Certamen Literario Roberto Brenes Mesén, en la rama de cuento.

En este concurso pueden participar todos los estudiantes de educación superior del país, tanto en cuento como en poesía. Es iniciativa de la Asociación de Estudiantes de Filología de la Universidad de Costa Rica, y lo auspician la Asociación de Autores, y la Federación de Estudiantes de la Universidad de Costa Rica. Su nombre hace honor a uno de los precursores de las letras en nuestro país.

LA FAMILIA DE PASEO

Para Alfredo y para Mercedes

Ultimamente dicen que da cáncer, pero igual tomé la botellita celeste y me unté las piernas y los brazos con el líquido espeso que contenía; hasta sentirme protegida y sobre todo pegajosa. Peor era soportar los zancudos y purrujas, que desde hacía un rato venían multiplicándose y despiadadamente emprendiéndola contra nosotros. Le pasé la botellita a Carlos, que también se untó, y que iba a embarrar a la nena; pero yo le dije que no, por cualquier cosa. Me pareció que Carlos iba a discutir, pero se llevó la mano con líquido empozado en la palma hasta la nariz, y después de oler con mueca de asco, me dijo que tenía razón.

Ya había oscurecido, y con el cansancio del viaje y el calor del día, la nena estaba agotada. Empezó a ladear la cabeza y entonces la llevé a la tienda y la acomodé sobre un "sleeping bag", que habíamos colocado a modo de colchón. Después caminé a la playa, donde Carlos se había sentado y jugaba metiendo los pies en la arena. Me senté al lado suyo y le dije que era lindo; el día, la playa, todo. "Lindo, sí" —dijo él enterrando de nuevo el pie derecho—.

Siempre que lo hacíamos así, resultaba todo mejor. Nos evitábamos el martirio cuidadosamente estudiado de los menús balanceados, las fechas definitivas y sobre todo de las maletas revisadas y vueltas a revisar; y no salir hasta estar seguros de que vienen las sandalias, la leche de magnesia y el traje de baño azul. Aparte de las explicaciones y despedidas de parientes y amigos, terminadas todas en el consabido que disfruten, chao. Saliendo como hoy las cosas caminan mejor. Carlos levantándose un lunes así, y sin decirme nada, llamar a la oficina y comunicar que ahora tiene vacaciones, qué ocurrencia. Entonces yo, apresurada y sonriente y todavía sin creerlo mucho, preparando como un rayo las maletas, sin preocuparme demasiado por las sandalias ni por el traje azul, mientras Carlos revisa el carro y el equipo de camping, que siempre está incompleto.

Y ya con todo listo, decidir a dónde vamos esta vez. Lejos de Limón y Puntarenas, a cualquier parte; eso, claro. Entonces salir a Guanacaste, sin decidirnos todavía a qué playa. Luego la misma carretera que pasa y regresa interminablemente, rayitas simétricas y blancas fugándose por la ventanilla. La nena dormida, un ceviche en Puntarenas y una recta que no se acaba. El calor, una cuita contra el parabrisas, y una culebra, un zorro, o un perro estripados y ya sólo un pedazo de mancha, aj.

En Liberia (¿qué de blanca, entre ese polvo y ese viento?), almorzando una carne medio cruda en "EL BRAMADERO", y mirando como siempre las bicicletas, los buses rápidos y los pájaros negros (que resultaron llamarse zanates), decidir que Playa Panamá. Y desde la primera y la segunda cerveza, comentar que ahí van a construir otro de los proyectos turísticos que como siempre terminará en unas cuantas noticias desganadas en "La Nación" y en "La República". Y Carlos, pidiéndole al mesero que le cocinen un poco más la carne, insistiéndome en que no, en que esta vez parecía que sí. Y contándome que hasta le iban a cambiar de nombre a toda la zona. Entonces yo con que sólo en Costa Rica se veían esas cosas, y él que sí, que para que los turistas extranjeros no se asustaran, la Bahía no se iba a llamar más Culebra, sino Papagallo (dos animales en fin, le dije). y que para no confundirlos con nombres de países tropicales, no se llamaría ya Playa Panamá, sino Chorotega, y aquí sí no encontré ninguna asociación de ideas.

El cruce entre las carreteras de Santa Cruz y de la frontera tiene algo. Deben ser esas dos esquinas tan noventa grados y las rectas en todas direcciones. A mí me producen una sensación como de angustia, pero Carlos se burla cuando digo esas cosas. Seguir para después desviarnos hacia el lastre y hacia el polvo; y frenar cuando un ternero se atraviesa en el

camino. Me hizo tanta gracia ver a Carlos gritándole como los sabaneros, pero feísimo. Y lo mejor fue que el animal lo volvió a ver con cara de no entender y se quedó plantado en media calle. Entonces Carlos empezó a tocar la bocina hasta que -previo levantar de cola y sonido plaf-, la bestia dio unos pasos dejando libre el campo. Luego cruzar una quebrada, y claro, preocuparnos por el carro y las bujías y esas cosas, sin las cuales pierde toda gracia. Después una manada de monos mirándonos desde arriba. Una aventura, pero la nena se puso a llorar por el escándalo que ellos hacían; de veras asusta. Levantando la tienda la nena se hizo chis. La pobrecita, brotada, y todavía le pasa esto. La cambié y después Carlos me pidió que buscara unas estacas, que por variar faltaban. Pero fue facilísimo encontrarlas en la playa desierta de otras tiendas en un lunes en abril. Luego la nena se durmió, y mientras Carlos jugaba con los pies y con la arena, yo fui a buscar unas cervezas a la cajuela del carro, donde estaba la hielera. Empezó a refrescar por la cerveza y por la brisa, que más que el repelente espantó a los bichos.

Despertar en la mañana siempre es raro. Abrir los ojos y encontrarse de golpe con la lona casi pegando contra la cara. Después escuchar las olas desde lejos porque la marea está baja. Incorporarme y salir sin despertar a los demás, que están al lado. Una vez afuera, descubrir que todavía no son las seis, y estirar y retorcer los brazos. Caminar sin prisa hasta la punta rocosa en el extremo de la playa, respirando profundamente de cuando en cuando y restregarme los ojos mientras el cuerpo empieza a responder. Regresar sin haber visto a nadie, y entonces Gisel preparando el desayuno. Le pregunté por la nena y dormía. La nena. Después, con una taza plástica rebalsándose de café con leche evaporada, sentarme en un tronco que la marea de la noche trajo, y con Gisel lejísimos sentada al lado mío, contemplar la bahía.

Poco a poco darse cuenta de que es como una berruga del mar, que obedientemente cobija el espacio en que la costa se abrió. Redonda y mansa, se cubre con agua tersa; que a esa hora tenía color grisáceo, pero que después iría pasando por distintos tonos de azul y verde; hasta recordar un colibrí y cuando hay viento una urraca, o algo así. Playa Panamá es una herradura clavada en un costado de la bahía. Me sentía bien mirando (y posiblemente Gisel, a mi lado, también miraba) los cerros en el lado opuesto. Parejos y obedientes, al menos desde el tronco a esas horas. Era como si los hubieran tajado de un machetazo inmenso y gris. Los de nuestro lado parecían gemir, esforzarse cada uno por subir pisoteando a los demás. Como si los hubieran dejado caer de arriba y los dos nos levantamos casi al mismo tiempo porque la nena se despertó llorando.

Mientras el sol empezaba a llenar la playa y la nena jugaba con arena, cuidada desde lejos por Gisel que se asoleaba y leía una revista de decorados, yo hice algunos ejercicios. Ojo: muy mal los "push-downs" (seguro los whiskies del viernes, estar atento). Cuando estuvo bien, corrí fuerte hacia el mar, y lo último que oí fueron los gritos de la nena que gozaba viéndome entrar en el agua plana y sin olas. Después sólo queda el sonido de las burbujas y la sal en los ojos. Flotar, siempre dejándome llevar hacia la izquierda, donde revientan las olas. Gisel vino con la niña, y yo fui para cuidarla mientras ella se bañaba. La vi alejarse un poco y sumergirse para luego salir; y estaba hermosa, con el pelo ordenado todo hacia atrás y el agua escabulléndose en hilos de formas caprichosas. Los

ojos grandes y la sal en las pestañas, y moviendo después una mano hasta pasarla por la cara para poder abrir los ojos, mientras tomaba una bocanada inmensa de aire que terminó en una sonrisa y en una mirada profunda. Se veía vital, tan la niña y nosotros hace unos años.

Salimos y estuvimos tendidos de espaldas por un rato, sintiendo cómo la marea que subía nos enredaba el agua entre los muslos y entre los pies. Luego, cómo las últimas gotas de la espalda se deslizan y dejan sólo al sol, que se aplasta contra la piel. Entonces se me ocurrió llevarlas a la punta, donde había estado temprano en la mañana, y así de paso nos secamos. Gisel le puso aceite a la nena, no fuera a arderse mucho, y caminamos sin prisa, con la nena que corría delante persiguiendo a los cangrejos, que siempre se le escabullen, la pobre es tan torpe todavía.

No es que tuviera algo de rara, pero se veía azul y triste. Y sola, sobre todo sola. Era la única en toda la playa, y entre el bosquecito de árboles y tan cerca del mar. Se veía muy sola. Tampoco me preocupaba mucho por eso, lo importante era que la leña urgía. Yo estaba seguro de que cuando finalmente llegara con ella a la casa, Lidia estaría esperándome. Y como siempre, sin un reproche por no haberla conseguido al día anterior, la tomaría entre sus manos y silenciosamente se iría a la cocina y al humo a preparar el almuerzo. Entonces pensé que aunque fuera más lejos, el mejor lugar para conseguirla sería en Restrojo, y como la marea empezaba a llenar, caminé por la playa. Como siempre, uno se entretiene pescando los tuquitos de madera que hay en la arena. Sin que uno se detenga, hay que largar el cuchillo hacia abajo, y con el tuco clavado en la punta levantarlo sin dejar que caiga para luego tirarlo con la mano y buscar un nuevo tuco. Como yo iba en eso, caminando y machetazo y con la cabeza baja buscando maderitas, no vi la tienda hasta estar casi a su altura. La pasé y se veía tan solitaria. Seguí caminando un poco, y fue entonces que casi por la punta vi a la gente. Claro que ahí mismo me di cuenta de que eran los de la tienda, porque no había nadie más en la playa. Al principio no sabía si iban o venían y pesqué unos tucos más sin preocuparme mucho. Después me di cuenta de que venían, y entonces, sin saber por qué, me olvidé de las maderas. Los vi y se distinguían claramente dos y un niño. No sé, no son nervios; pero dejé de jugar y más bien -me hace gracia- me revisé la jareta para estar seguro. Uno empieza a darse cuenta de la velocidad a la que está caminando y se acomoda el machete bajo el brazo. Se da cuenta -sin darse realmente, pero adivinando-, de que los otros hacen casi lo mismo. El debió haberme visto, moreno y lejano. Y ella, quitándole importancia, le contestó algún refrán idiota. (No sé en qué momento me di cuenta de que eran él y ella). Siguieron caminando, él mirándome desde lejos y ella despreocupada, hasta que él le dijo que traía un machete. Entonces instintivamente debió llamar al niño para hacerlo caminar junto a ella. Y ellos también empezaron a medir los pasos, a sentir un hilo que se tensaba conforme nos íbamos acercando. Le dan ganas a uno de tener algo entre las manos para entreteñerse, y yo sin darme cuenta había sacado el machete para hacer pasar su filo por una de mis manos. Luego -cuando me di cuenta- lo guardé de nuevo bajo mi brazo. Entonces ella o él debieron pensar que yo trataba de esconderlo. Y alguno de los dos le dijo al niño que les alcanzara un tronco de la playa. Yo vi al niño tratando de llevárselo al hombro (ahora me convenzo de que fue él quien lo pidió), pero como el niño (¿o niña?) no pudo, se detuvieron un momento hasta que ella se

agachó y se lo alcanzó. Y él, como imitándome desde todavía tan lejos, se lo acomodó igualmente bajo el brazo.

Entonces los pasos medidos y la cabeza para abajo, viendo incontables destellos diminutos y luminosos en la arena, escuchando las olas muertas de la Bahía, levantando de cuando en cuando la cara para ver cómo nos acercamos y algo sigue ahí, cada vez más tenso; y para verlos a ellos también, para verlos caminar callados y mirando hacia adelante, tratando de ignorarnos, pero siempre el leño y el machete y todos bajo el brazo de cada uno.

Después el hilo se transforma en cosa presente. Y uno esconde y disimula de eso los gestos de la cara; un tirón minúsculo en el labio, el parpadeo por el sol y por la arena. Todo el sonido del viento contra los oídos y mi machete bajo el brazo. Ellos se orillan un poco hacia el mar y ahora ella lleva

al niño en sus brazos, sin mirarnos e ignorándonos, pero en realidad yo viendo el traje de baño azul y ellos pendientes de mí y yo de ellos y todo así.

Se orillan todavía más y caminan con el agua hasta los tobillos; el niño empieza a llorar. Vamos quedando solos, miramos los perfiles. Desaparece primero ella con el niño; luego va quedando una mancha que debe ser él: el sonido de las olas, mi respiración y un deseo angustiante por mirar atrás, para verlos alejarse, seguramente él arrojando el tronco al mar, suspirando con la cabeza en alto, siempre con la cabeza en alto; ella jugando con el niño, calmándolo mientras yo empiezo a sentir cómo la presión contra mi pecho disminuye, cómo mis brazos se aflojan, y cómo, luego de un momento, me recuerdo de la leña mientras me sorprende con un pedazo de madera fijo en la punta del machete.

LOS NARANJOS ROJOS

Para Nancy, siempre clara

Contemplaba la hierba brotar espontánea y buscar la nada. Algunos insectos trabajaban laboriosamente para desmenuzar las hojas que tenía frente a su cara. Una cadena de hormigas, que le pareció infinita, se movía rítmica y ordenadamente, con pequeñas manchas verdes entre eslabón y eslabón.

Juntó la barbilla a su cuerpo, y se impresionó al descubrir el intenso color negro que habían tomado las hierbas que estaban bajo su tórax. De su camisa seguían saliendo pacientemente pequeñas gotas rojas, que luego de un momento de duda se precipitaban sobre la tierra sobre la que había caído, hasta perderse bajo una hoja y llegar al suelo, sediento aún a pesar de los aguaceros. La vista todavía estaba clara, y disfrutaba de cierta lucidez. Pero sabía que no tenía esperanza. Los compañeros se habían retirado. Su única posibilidad de vida, era la Guardia. Y eso no. No era el momento de abdicar. Todo había ido demasiado lejos. Ya no le interesaba. Y en realidad, no estaba seguro de si alguna vez le había interesado. Debía de ser honesto. Por lo menos ahora, debía serlo.

Tenía sed. Las imágenes empezaron a sucederse con violencia, sin ninguna transición. Poco a poco lo arrojaron a una modorra apacible donde su violencia decayó para finalmente saborearlas agónicamente, deteniéndose en todos los detalles. En los detalles graciosos o grotescos. En los ridículos, en los importantes. En los rostros y en las voces. Eran imágenes que lo ganaban todo con una facilidad envidiable; con una espontaneidad completa. Fetiches sobre los que ya no ejercía ningún control, que se resbalaban o se levantaban contra su voluntad, revelándose contra la sangre que continuaba brotando plácidamente de su tórax.

. . . Una tarde lluviosa. . . los paraguas apuñados alrededor de un orador que gesticula apasionadamente. . . Infinidad de manos que se levantan al mismo tiempo con los puños cerrados. . . pancartas gigantescas. . . pide contribuciones que caen tristemente sobre el tarro en que mendiga. . . corre. . . corre. . .

Está agitado. Su vida juega con él. Ya no distingue el fusil, que ha quedado delante suyo al caer. Ante sus ojos se aglutinan manchas verdes. Los ruidos le parecen lejanos; como si no estuvieran dirigidos a nadie. Absurdos.

. . . Su cuarto, amplio. . . su cama, tendida. . . el piso, encerado. . . Todo claro; todo resplandeciente, luminoso. . . rostros, familiares muertos. . . su familia. . . sus padres. . . discute. . . grita. . . corre. . .

Se mueve. Gira sobre sí mismo, y se recuesta sobre sus codos. Unas nubes pesadas se disputan un lugar ante sus ojos.

Sí, era cierto. Un burgués, siempre sería un burgués. Hasta ahora, que ya no distinguía claramente las hojas de esos árboles. Más o menos burgués, no importaba. Siempre lo sería.

. . . Una casa oscura, entre penumbras. . . sombras largas se deslizan sigilosamente entre los cuartos. . . caras jóvenes . . . incertidumbre y miedo hechos mueca. . . miedo. . . miedo . . . corre. . .

Debía ser honesto. Por lo menos ahora debía ser honesto. Cómo no tener miedo. Le habían preguntado por qué lo hacía, si en Costa Rica todo estaba bien. Razones políticas. Solidaridad. El compromiso era Centroamericano. Latinoamericano. Tercermundista. Y él escuchaba, recuerda:

-"En Masaya está José. . ."

-"En Estelí Rosendo aguarda. . ."

No se creyó ningún valiente. Cuando lo llamaron por teléfono se había asustado. Tenía que ser un impulso el que en última instancia lo empujara. Hay periódicos, arengas. Finalmente caras morenas, tan seguras de sí mismas que lo habían estremecido. Pero es que ellos habían vivido la represión. Hermanos, padres asesinados. Masacre. Para él la represión

habían sido letras mal impresas en los periódicos de izquierda y cuentos de café en las reuniones culturales. No era lo mismo.

... Una noche oscura... se revuelve en su cama; arrastra las cobijas que se aferran, necias, a su cuerpo... Sueña: imágenes grotescas... suda. Llueve por el día... su paraguas negro... la casa de las esperanzas y del miedo... "Nosotros iremos hacia el sol de la libertad, o hacia la muerte..." Las mesas desordenadas... las caras atentas... las primeras instrucciones... ademanes, señas que no comprende"... Y si morimos, nuestra causa seguirá viviendo; otros nos seguirán..."

Regresa a su posición original. Boca abajo, la sangre se desliza por un trecho más corto de su cuerpo. Siente las municiones contra su pecho. Completamente inútiles. Trata de arrojarlas de su bolsa, pero el movimiento debe ser rápido, y un punzón que se clava repentinamente en su abdomen, lo detiene. Lo paraliza. Se deja caer de nuevo boca abajo. Un grillo grita cerca.

Sucedía que ya no eran los días del Che. Fidel tenía canas entremezcladas en su barba. Debray estaba viejo. En Venezuela los habían aplastado, en Bolivia, en Uruguay. Sucedía que ahora resucitaban. Que Nicaragua iba a resucitar. Sucedía en las caras de los compañeros. Olía en las tardes de invierno. Era claro como la lluvia que cargaban las nubes que había estado mirando.

... Todos sudan... sus uniformes se oscurecen con el sudor que les corre por el cuerpo... "Cincuenta metros de rastras..." Una vaca pone cara de espanto antes de ser sacrificada, instuyendo su suerte... todos comen esa carne dura... gritan... ríen... su primer día de campamento... "La posición de tiro correcta..." Se restriegan en las rocas... sus carnes se acostumbran... "El desplazamiento en la montaña..." Una radio chilla un discurso del tirano... zancudos... agua... noche... "El fusil Automático tiene las siguientes..."

No. No había sido revolucionario pleno. Aunque en muchas ciudades se estuvieran coreando en ese momento las consignas del Movimiento. Aunque la sed le clavara alfileres en la garganta. Aunque estaba seguro de que iba a pasar a la inmensa lista de cadáveres que tendría que pagar Nicaragua por su liberación, no había sido un revolucionario pleno. Era triste, pero también necesario, estar consciente de ello hasta el último momento.

... Golpes del arma contra el hombro... blancos que se pierden de su vista... hambre que se calla... carreras esquivando trampas... "El mortero de ciento diez..." Cigarrillos húmedos... noches en vigilia... compañeros llenos de esperanza... sonrisas sinceras, cargadas de esperanza fácil, ingenua.

Pero no había sido ingenuo. Era natural tener esa idea equivocada. Y no romántica. Todavía en San José, había pasado noches enteras imaginándose lo peor; erradicando cualquier malintencionado deseo de fama o de gloria. Le había dado mil vueltas a los relatos de los compañeros. No había entendido la cara lejana y sombría que ponían ellos al hablar. El napalm desgarraba la piel de imágenes como las que lo torturaban ahora. Podía imaginar lo peor. Podía imaginarlo.

... Cien, doscientos, más aún... casi todos con la misma cara de desconcierto suya... otros seguros de sí mismos; veteranos, consagrados hijos de Sandino... "Frente Sur Benjamín Zeledón..." A los aviones, delante de las alas... "Los Naranjos"... Ahorrar el parque... trillo inmundo, hediondo... cerros infinitamente verdes... trescientos... cuatrocientos... todos compañeros... todos...

El dolor había aumentado. La sangre se había coagulado en las costuras del uniforme, haciéndolo pesado. La hierba que tenía ante sus ojos, se bifurcaba de cuando en cuando. Los colores perdían su fuerza.

Le hubiera gustado dejarse vencer así, tan fácilmente como hasta ahora. Pero no podía. El instinto se revolvía dentro suyo. Lo sentía revelarse contra la semi-inconsciencia en que lo sumían las imágenes, que seguían sucediéndose desordenadamente.

... Agazapado contra un tronco que los insectos roen... el corazón golpea hacia afuera y el rifle hacia adentro... la humedad apesta... la tierra se pega a su frente, y a la del soldado que le dispara... se levanta, su dedo se adhiere al gatillo... está ciego... dispara... corre... dispara... se tiende... suda... dispara... dispara. Todos disparan... todos corren; están ciegos, locos, vivos, muertos... disparan... la noche dispara... los aviones disparan... el tiempo se escapa... dispara... es lo único, lo real, la locura, el instinto, disparar... disparar...

Se revolvió en la hierba. Unas gotas de sudor se atascaron en las incipientes arrugas de su frente. El viento débil las libera, para entonces deslizarse hasta encontrar sus cejas; donde se traban nuevamente. Las siente jugar entre los bellos, saltar pacientemente y desguindarse hasta el extremo inferior, donde se detienen a la espera de brisa que las empuje hacia los párpados entrecerrados.

... Nubarrones grotescamente negros... pericos escandalosos que vuelan sin rumbo... barro apeltado en sus botas... lluvia... gritos lejanos... todavía disparar... lo único, lo real... algo caliente lo empuja, lo bota... la sangre resbalando por su cuerpo... gritos más lejanos, más... verde... hojas... tierra... barro entre los dedos...

La brisa húmeda arrastró el sudor por los párpados cerrados. Dos pericos volaban hacia el norte: llovería de nuevo.

19 oct. 79/25 oct. 80

EPITAFIO

*Esa hora que puede llegar alguna vez
fuera de hora, agujero en la red
del tiempo...*
Julio Cortázar.

Sin duda existió un momento en que todavía podía negarme, un momento incógnito que, de haber sido aprovechado, me habría evitado este absurdo en que ahora avanzo implacablemente hacia la nada. Un momento fugaz e imperceptible en el que la palabra o el gesto o el acto correcto habría evitado mi trayectoria actual en esta recta, demasiado plana

y perfecta para nuestra realidad. No existiría esta situación en que ahora me deslizo, a cien o más kilómetros por hora, mientras caigo en un tiempo abultado que inevitablemente terminará con mi boca vomitando sangre y con los ojos de Raúl erizados con fragmentos de vidrio y de agonía hecha muerte. Sin duda existió ese momento, ese hueco del tiempo, que de haber sido tapizado con el acto certero, con el gesto y la palabra exacta, me hubiera evitado tener que mirar ahora a Raúl, en una casi despedida que él ignora, perdido en su alucinación y en la música que a todo volumen brota de los parlantes, demasiado pequeños para escuchar King Crimson como debería escucharse.

*"The wall on which the prophets wrote
is cracking at the seams. . ."*

Pero en las fiestas con los amigos uno no piensa en estas cosas; sobre todo después de haber fumado y tomado un poco. Habría que perderse en el humo y en las risas; perderse en las caras nunca vistas pero demasiado conocidas, perderse en los temas desgastados y en las conversaciones circulares. Tantas cosas siempre así. Siempre decididas de antemano por las circunstancias que se sobreponen, que eligen por cada uno de nosotros.

Entonces nos parece tan natural que un jueves por la tarde nos comuniquen que alguien nos llama en el teléfono. Buenamente interrumpimos nuestro trabajo (demasiado atrasado, por cierto) y nos sorprendemos al encontrar la voz de Sofía, lejana y metálica, susurrando a través del auricular. No parece tan natural (aunque sí más interesante), que la tal Sofía te invite a una fiesta para el sábado; que te diga, con una voz que te parece fingidamente espontánea, que no será nada del otro mundo; algunos amigos, fumar algo. Quizá unos tragos.

Y mientras, regresamos al programa de las planillas de la Curia Metropolitana, casi sonreímos al ver que, finalmente, encontramos algo para el sábado, y lo más importante, que Sofía todavía se acuerda de nosotros. Así, mientras retomamos el hilo del programa y empezamos a teclear los consabidos

0500 GOTO 0450
0510 PRINT (19,21): "base 8"
0520 etcétera

en que habíamos quedado antes de la conversación con Sofía, recordamos sus ojos grandes y negros; profundos. Sus ojossella. Lo demás regresa solo: sus brazos largos y morenos, sus senos firmes, su cintura bastante fina y muy redonda. Entonces de nuevo

0620 INPUT.

El viernes trabajás normalmente, sin terminar, eso sí, el programa de la Curia, y te regocijás al descubrir algunos detalles de interés, como el salario del jardinero de la Nunciatura Apostólica. Detalles que lógicamente te reservás por cuestiones de ética profesional.

Después del trabajo, te dan ganas de ir al cine o de hacer plan y salir con algún amigo; pero por supuesto yo no pude hacer ni una ni otra; porque justo y cuando salía me encontré con Suárez que me esperaba para decirme de una reunión del Partido. Traté de escabullirme, pero claro que nada. Que era importantísima porque se discutiría no sé qué programa de acción. Tuve que ir. Salimos a eso de las 11, demasiado tarde para lo del cine. Entonces Suárez y otro que no conocía me invitaron a tomar una cerveza. Cierzo que entonces me fue muchísimo más fácil escabullirme. Bastó invocar a su sensibilidad, diciéndoles claramente que el artículo sexto, párra-

fo doce del documento discutido en la reunión, me tenía profundamente impresionado; y que, más bien, preferiría descansar para el día siguiente estudiar cuidadosamente tan delicado asunto.

*"... Upon the instruments of death
The sunlightly gleams. . ."*

El sábado, -hoy sábado-. O será domingo, ahora. No.

Hasta hace unas horas este sábado fue un día bastante normal. Por la mañana lavé y enceré el carro, sucio por el verano y el polvo. Almorcé donde mamá, que ya está un poco mejor, y que por variar se echó un gran discurso fanáticamente anti-católico, etcétera. Ahora pegó una calcomanía gigantesca en una de las ventanas: Cristo viene pronto. Pobre. Pobres.

Raúl se incorporó hace un momento, y antes de volver a caer sobre su asiento, aumentó todavía más el volumen de la radio. El sonido del motor se ahoga ahora dentro de este otro, más potente y melodioso.

*"... When every man is torn apart
With nightmares and with dreams,
Will no one lay the laurel wreath
As silence drowns the screams."*

Decía que por la tarde leí un poco los tales documentos de la importantísima reunión del viernes. Lo de siempre. Lo más gracioso es que el documento se compone de cuatro artículos únicos. ¡Uf! Y yo invocando a la sensibilidad de aquellos señores porque un inexistente artículo sexto me tenía profundamente impresionado.

A eso de las seis me habré bañado, y antes de pasar por Sofía a su apartamento, cenaré una pizza con cerveza y sin cebolla. Mi aliento, antes de una fiesta y antes de Sofía, puede ser faltal.

Casi me perdí buscando el edificio de apartamentos, pequeño y chato y medio oculto en barrio Escalante. Y ahora que digo nombres de San José, me parece absurdo que me pase lo que me está pasando. Un deseo de reventar se ahoga prematuramente en mi pecho. Pero es que es tan ridículo; esto, a mí, en una ciudad en que se puede caminar hacia cualquier dirección sin temor a perderse. Todo esto; esta recta que inevitablemente sigue hacia la noche, mientras Raúl dormita y yo maldigo esta música implacable que no se detiene. . .

*"Between the iron gates of fate,
The seeds of time were sown,
And watered by the deeds of those
Who know and who are known. . ."*

Sigo: bonito apartamento, el de Sofía. Sencillo, lindo. Estaba esperándome cuando llegué. Salimos casi inmediatamente a la fiesta, que resultó ser en la casa de un tal Lucas —desconocido para mí—, que vivía por la carretera. ¿Y por qué diablos vivía, en pasado, si hace tan sólo un espacio indefinible de tiempo yo estaba ahí? De camino fumamos algo, pero sobre todo conversamos sobre amistades comunes y sobre mi trabajo, que resultó interesarle mucho.

Maldito Crimson, me estaba socavando las fibras de los nervios con "Epitaph". Entonces bajé radicalmente el volu-

men, aunque creía que Raúl me aplastaría con una avalancha de reproches. Ahora él dormita, y creo que ni siquiera se ha dado cuenta.

*“... Knowledge is a deadly friend
When no one set the rules.
The fate of all mankind I see
Is in the hands of fools.”*

Ahora la música flota suavemente, se hace deseable. Sus resonancias se esconden en los recodos de la carrocería, para saltar luego de la manera más inesperada.

“Confusion will be my epitaph”

Epitaph. Epitafio. Palabra que salta y se aísla del torrente, que penetra la memoria y rescata los recuerdos a que está asociada. De algún lugar desconocido, emergen en mí ecos olvidados: un epitafio en el cementerio de Desamparados: “propiedad de Félix Ramírez”. También una canción imprecisable en que algún hombre clama ante una tumba: “iseré tu epitafio ambulante!” Estúpidamente pienso en este momento que de alguna manera todos somos epitafios, miradas vacías, rostros largos, de algo inmenso que agoniza.

Bueno. Llegamos donde el tal Lucas, que resultó no estar en casa. Aunque eso no fue motivo para que la fiesta se pospusiera. Bastante gente estaba distribuida por los pasillos, conversando y bebiendo y fumando. En algunas paredes colgaban afiches del “Che”, y otros de alusión a un centroamericano, desconocido para mí. Empezó a oírse música por debajo de las conversaciones antremezcladas, mientras Sofía me presentaba a alguna gente. Luego, ella fue enredándose en una conversación, y como yo me sentía completamente extraño, me alejé un poco para escuchar mejor la música que llegaba clara. Fumé lo que me pasaron dos manos desconocidas, y me senté en un rincón. Entonces apareció Raúl -alguien conocido, por fin-, que me saludó y que casi inmediatamente me pidió que fuéramos a su casa, porque necesitaba traer “algo”. Quizá ahí fue el vacío que yo debí cerrar con una palabra, algún gesto, una negativa clara. Aquí o cuando Sofía me invitó. Qué sé yo. Creí entender lo que Raúl quería decirme con ese “algo”; aunque me extrañó que quisiera “eso” (que por lo demás abundaba), si se veía que más que otra cosa lo que había hecho era beber. Pero me insistió tanto y Sofía estaba tan ausente, allá, entre las conversaciones, que accedí. Quitándole importancia, le dije a Sofía que iba a salir, que Raúl, y todo. Busqué a Raúl, que se había incorporado a un grupo donde todos fumaban, y casi tuve que traerlo a la fuerza hasta el carro. Subimos, inmediatamente después que arranqué, empezó a fumar. Le pregunté si no era “eso” lo que buscábamos, y el hizo un gesto que creí de asentimiento. Luego, cuando encendió otro fósforo y lo llevó hasta la boca, le pregunté -ahora impaciente-, a qué íbamos a su casa, si ahí tenía “eso”. Mientras aspiraba profundo me dijo que no, que íbamos a su casa por “algo”, que ya vería, Me dieron ganas de frenar y de regresarme y de mandarlo a la mierda, pero no hubiera tenido sentido, si ya estábamos en el Paseo Colón; despejado y silencioso a esas horas. Aceleré, y adelante de nosotros se formó una sucesión de sombras y de luces, en que ocasionalmente se distinguían las letras de algunos fluorescentes. “Café Dorado”, “Jardines del Recuerdo”. A la distancia vi las luces traseras de un auto, y aceleré aún más para alcan-

zarlo, y cuando ya casi lo habíamos hecho, él también pareció acelerar, sacándonos alguna ventaja. Entonces es cuando se entablan estos duelos, inevitables en las carreteras. Aceleré hasta el fondo, y ganamos algo de terreno. Alcanzamos colocarnos inmediatamente detrás del carro, y creía que llevábamos las de perder cuando distinguí la clase de carro, un europeo; alemán o más probablemente inglés. Todo esto hasta que, antes de llegar a León Cortés, el magnífico europeo se orilló y por el retrovisor pude ver como alguien se bajaba y abría la tapa del motor. Es de risa, realmente. Un carrito como este rebasando brutalmente a uno de esos autos que cuando pasan conmocionan la Avenida Central. Después de eso fueron las compresiones y el motor que parece reventar, para cruzar en León Cortés. Lo gracioso es que es cruzar y no hacerlo, porque es empezar una recta igual a la anterior. Empecé a acelerar nuevamente, y cuando ya había tomado velocidad, casi aplasto a un carrito que avanzaba trabajosamente al borde de la carretera, y del que la gente nos gritó llamándonos cuando ya estábamos demasiado lejos. Estoy seguro de que querían algo, porque el carrito casi ni se movía. Ahí fue cuando Raúl encendió la radio, y empezó a sonar “Epitaph”, que ahora termina,

*“... Confusion will be my epitaph
As I crawl a cracked and broken path
If we make it we can all sit back
and laugh.
But I fear tomorrow I'll be crying,
Yes I fear tomorrow I'll be crying. . .”*

Dudo que fuera cuando empecé a escuchar la canción; seguramente antes. En todo caso, empecé a sentir que no todo iba bien, que esta recta no es así, que no puede ser así, que no era así. Recuerdo claramente que el camino era distinto, que había otras cosas además de esta recta infinita y falsa, de esta recta inacabable y absurda en que todo ha desaparecido para dejar únicamente los faros del carro, que alumbran unos metros adelante, señalándome la siguiente marcación de la carretera. Me queda también el sonido de los parlantes empañados de estática, ya que hace un rato las emisoras terminaron sus transmisiones. Y me queda Raúl, que lleva tiempo tarareando vagamente “but I fear tomorrow I'll be crying”, pero sin ninguna convicción.

Por un momento, es natural, tuve la tentación del freno; pero un profundo temor me lo impide, pues presiento que cuando presione el pedal, mi pie se hundirá fácil y resbalosamente sin detener esto que se adentra en la noche, arrastrándonos con él. También pensé en virar y tomar el sentido contrario y regresar; pero entonces, a esta velocidad, el auto volcaría. Además la señalización es clara, y todas las flechas indican adelante. Y Raúl dormita tranquilamente, y balbucea de nuevo el final de la canción.

Ahora puedo estar seguro únicamente de una cosa, y es que los hombres del carrito destartado y blanco y miserable vienen detrás. Pueden ser kilómetros o metros, pero igual se acercan. Ya no me fijo en la velocidad a la que viajamos, porque nada puedo hacer para variarla en cualquier sentido. Mi pie podría perfectamente soltar el acelerador, y esto seguiría igual. Pero tampoco lo quiero soltar: los del carro blanco vienen en algún detrás; seguros y confiados,

tenaces y malditamente regocijándose de vernos en algún abismo negro y desolado.

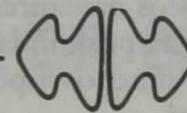
Adelante ya no hay nada. Un pedazo de noche se pega

al parabrisas. Quizá, más adelante, habrá un viraje hermoso y empinado, bordeado con abismos profundos y estrechos, donde todo ha de terminar.

VIENE PAG. 22 NOTAS sobre la relación LENGUAJE – SOCIEDAD

- 2 El subrayado es nuestro.
- 3 Apud Rossi Landi: Op. cit. pp. 30-31.
- 4 Ibid. p. 31.
- 5 Ibid. p. 61.
- 6 Hay básicamente cuatro opiniones al respecto: se entiende por pensamiento en primer lugar las categorías fundamentales consideradas: unidad, pluralidad, afirmación, negación, modalidad (como tradicionales), significación, referencia, tipos de deber, de posibilidad, etc. (como las nuevas). En segundo término, los contenidos de pensamiento efectivamente presentes en forma de ideas, imágenes, intuiciones y representaciones. En tercer lugar, los hábitos psicológicos colectivos, como por ejemplo, la tendencia a interpretar de un modo determinado ciertos fenómenos, a mantener determinadas relaciones con el resto del mundo: objetos, animales, seres sobrenaturales, hombres, fenómenos naturales. Y en último, el predominio de los precedentes o la combinación particular de ellos.
- 7 Cfr. Adam Schaff: Lenguaje y conocimiento. 2a. Ed. Méjico. Editorial Grijalbo, 1975.
- 8 El uso de las comillas quedará explicado más adelante.
- 9 Ibid, p. 217.
- 10 Ibid, p. 252.
- 11 Ibid, p. 241.
- 12 Ibid, 242.
- 13 Gilberto Gutiérrez López. Estructura de lenguaje y conocimiento. Sobre la epistemología de la semiótica (Madrid: Editorial Fragua, 1975).
- 14 Ibid, p. 135.
- 15 Ibid, p. 141.
- 16 Ibid, p. 138.
- 17 Cfr. Gastón Gaínza. La lengua como imagen del mundo (Conferencia).
- 18 Cfr. Gastón Gaínza. La lengua como imagen del mundo (Conferencia).
- 19 Loc. Cit.
- 20 SCHAFF, Op. cit. p. 212.
- 21 "El estereotipo es una generalización anticientífica de la realidad, una imagen falsa del mundo socio-cultural (objetos, personas, colectividades, sociedades, relaciones, procesos, acontecimientos, pues se basa sobre una concepción inconsciente con los hechos, subjetiva y afectiva. El estereotipo representa una deformación de la realidad puesto que conduce a explicaciones erróneas, desde el punto de vista científico, de los fenómenos físicos y sociales" en Gaetano Cersósimo. Los estereotipos del costarricense (San Pedro: Editorial Universidad de Costa Rica, 1978), p. 11.

- 22 SCHAFF. Op. cit. p. 262.
- 23 Definamos lengua con las palabras de don Gastón Gaínza: "es la facultad humana históricamente materializada en diferentes organizaciones vocálicas significativas utilizadas para la comunicación".



BIBLIOGRAFIA

- BENVENISTE, Emile. *Problemas de lingüística general II*. Méjico: Siglo Veintiuno Editores, 1977.
- CERSOSIMO, Gaetano. *Los estereotipos del costarricense*. San Pedro: Editorial Universidad de Costa Rica, 1978.
- GAINZA, Gastón. *La lengua como imagen del mundo* (Conferencia).
- GUTIERREZ López, Gilberto. *Estructura de lenguaje y conocimiento. Sobre la epistemología de la semiótica*. Madrid: Editorial Fragua, 1975.
- ROSSI Landi, Ferruccio. *Ideologías de la relatividad lingüística*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1974.
- ROSSI Landi, Ferruccio. *Semiótica y estética*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1976.
- SCHAFF, Adam. *Lenguaje y conocimiento*. 2a. edición. Méjico: Editorial Grijalbo, 1975.
- SCHAFF, Adam. *Introducción a la Semántica*. 2a. reimpresión. Méjico: Fondo de Cultura Económica, 1974.
- SCHAFF, Adam. *Ensayos sobre filosofía del lenguaje*. Barcelona: Editorial Anil. 1973.

VIENE DE PAGINA 8

LA FIGURA PATERNAL DE DON SEGUNDO SOMBRA

(38) id. p. 298	(41) id. p. 309	(44) id. p. 320	(47) id. p. 324	(50) id. p. 340	(53) id. p. 343	(56) id. p. 349
(39) id. p. 298	(42) id. p. 304	(45) id. p. 323	(48) id. p. 323	(51) id. p. 340	(54) id. p. 345	(57) id. p. 350
(40) id. p. 307	(43) id. p. 311	(46) id. p. 323	(49) id. p. 338	(52) id. p. 342	(55) id. p. 349	(58) id. p. 363
			(59) id. p. 361			
			(60) id. p. 363			

VIENE PAG. 16 LA METAFORA en el lenguaje cotidiano costarricense.

Hasta hace poco tiempo funcionaba muy bien una metáfora metonímica donde se mencionaban los pantalones para expresar "hombría".

Amarrate los pantalones
Demostrá que vos llevás los pantalones

Hoy día, esa metáfora metonímica no tiene ningún efecto estilístico porque la moda ha hecho que la mujer vista corrientemente de pantalón.

Es increíble la cantidad y la calidad de las metáforas que los hablantes crean y usan en su conversación diaria. Las que mencionamos en este corto ensayo sólo tienen la intención de motivar la observación de los hablantes sobre su lenguaje cotidiano, y no la de agotar las posibilidades ni mucho menos su clasificación ya que hay muchos tipos de metáforas que se quedan sin considerar aquí.

Podemos concluir con Michel Le Guern al afirmar que el hablante crea las metáforas para suplir las deficiencias de la lengua, para descargar toda su afectividad y porque es incapaz de aislar los conceptos o concebir las ideas fuera de todo contacto con la realidad concreta. Es la circunstancia concreta precisamente la que se expresa a través de la metáfora en el lenguaje cotidiano.



VIENE DE PAGINA 3

LA VANGUARDIA POETICA
EN LA PROVINCIA DE CHILE

*"y los murmullos lejanos de la urbe anocheciendo
y los pasos las risas las bocinas
los antidotos
mágicos contra la
muerte"*

La poesía de Osvaldo Caro me ha interesado sobremedida desde que leí sus primeros textos. Es destacable la sorprendente pluralidad de sentidos que ella entrega, su lucidez, el rechazo de los discursos rituales. Sus poemas muestran una aprehensión más sensual de la realidad que la de sus compañeros de grupo. Ello no significa que el texto reproduzca situaciones eróticas, sino que es un desarrollo a nivel de escritura, una ocupación casi visceral que hace el sujeto de la página en blanco. Tal rasgo, reconozco, es difícil de describir con justicia, me parece lo mejor de esta poesía. Otro nivel destacable se produce en aquellos que se inscriben en la desmitificación de los discursos "glorificantes".

Harris, Miquea, Caro y Decap... ¿Quién de ellos llegará? ¿Quiénes perseverarán en los trabajos de la escritura, verdaderos trabajos de Sísifo? Es tan difícil valorar y a veces son tan irónicamente negadas las valoraciones del crítico por el

BIBLIOGRAFIA

- Aristóteles. *La poética*. Madrid: Aguilar.
- ARROYO, Víctor Manuel. *El habla popular en la literatura costarricense*. San José: Publicaciones de la Universidad de Costa Rica, 1971.
- BONILLA, Abelardo. *Estilística del lenguaje costarricense*. San José: Publicaciones de la Universidad de Costa Rica, 1967.
- CASTAGNINO, Raúl. *El análisis literario*. 5ª ed. Buenos Aires: Edit. Nova, 1967.
- KAYSER, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. 4 ed. Madrid: Gredos, 1970.
- LE GUERN, Michel. *La metáfora y la metonimia*. Madrid: Cátedra, 1976.
- PFEIFFER, Johannes. *La poesía*. 4ª ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- PORZIG, Walter. *El mundo maravilloso del lenguaje*. 2ª ed. Madrid: Gredos.
- VIANU, Tudor. *Los problemas de la metáfora*. Buenos Aires: EUDEBA, 1967.

simple paso del tiempo, decir: este será un buen poeta, aquel no tiene porvenir, es tan arriesgado como cabalgar sin riendas. El riesgo es doble cuando se trata de una poesía tan singular como ésta, fácil de negar, difícil de estimar. ¿Corresponde ella a una ruptura de la cultura occidental que se hace sentir por todas partes o es un juego irreverente que pasará luego?

¿Es un sarampión que ataca a los jóvenes (lo que los españoles llaman "la poesía de la coqueluche" o tos convulsiva) o anuncia las nuevas formas de lenguaje y de representación del mundo que se están creando?

Repito que el profetismo me ha sido siempre avaro, pero tengo derecho a afirmar la sorprendente sincronía de la escritura poética de los componentes de **Punto Próximo** con las literaturas de vanguardia europeas. Es la fuerza siempre viva de la poesía chilena, aún más, de la provincia, secular generadora de poetas. Nuestra lírica está viva, se sobrepone a todos los obstáculos, se desarrolla sin repetirse en fórmulas desgastadas. (Huye de quienes quieren encasillarla). Si no fuera así, permítanos a los críticos cultivar, también, nuestras gratificantes mitologías.