

**Agradecemos a la SECRETARIA DE CULTURA DE LA NACION la concesión  
de un subsidio que ha permitido editar esta publicación**



**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL  
COMAHUE**

**Rector:**

Oscar Bressan

**REVISTA DE LENGUA  
Y LITERATURA**

**Año 2 Nº 3**

**Mayo 1988**

**FACULTAD DE HUMANIDADES**

**Decano:**

José Echenique

**DIRECTORA:**

María Isabel López Olano

**DEPARTAMENTO DE LETRAS**

**Directora:**

E. Ruth Feito

**Consejo de Redacción:**

Susana Zanetti

María Teresa Gramuglio

Omar Aliverti

Angela Di Tulio

Esteban Saporiti

Nilda León

E. Ruth Feito

**Consejo Consultivo**

**Departamental**

María Isabel López Olano

Nilda León

Ana Piit

Marcela Ojeda

BIBLIOTECA CENTRAL Sta. Fe y Loloir	
INVENTARIO	SIGNATURA TOP.
V. L.	EXEMPLARES
UNIVERSIDAD NAC. DEL COMAHUE	



**DOMINGO F. SARMIENTO**

**1888 - 1988**

**JORNADAS INTERNACIONALES**

**FECHA:** del 3 al 7 de octubre.

**CIERRE DE INSCRIPCIÓN:** Aquellos miembros que deseen participar en calidad de expositores deberán enviar su trabajo hasta el 15 de agosto de 1988. Los miembros oyentes podrán inscribirse hasta el 30 de setiembre.

**ARANCEL:** Miembros expositores deberán girar el importe en moneda nacional equivalente a 15 dólares.

Miembros oyentes deberán girar el importe en moneda nacional equivalente a 10 dólares.

Los alumnos que participen en calidad de oyentes no pagarán arancel.

**INFORMES:** Universidad Nacional del Comahue - Facultad de Humanidades - Departamento de Letras. Avenida Argentina 1400 - Neuquén  
República Argentina.

# REVISTA DE LENGUA Y LITERATURA

Año 2

Nº 3

MAYO

1988

## SUMARIO

✓ \ Tendencias actuales de la narrativa latinoamericana, por Noé Jitrik.....	5
✓ \ Sujeto, Historia y Discurso en un relato del Siglo XVI, por Omar E. Aliverti.....	17
✓ \ De opacas y transparentes, por Esteban C. Saporiti .....	27
✓ \ <u>Primero Sueño</u> : transgresión, castigo y paradoja, por María Eugenia Mudrovic.....	41
✓ \ <u>Entrevista a Beatriz Sarlo</u> , por Mónica Reynoso.....	55
Jornadas Internacionales: Domingo F. Sarmiento, 1888-1988.....	61
Reseñas.....	63

*Ed. - A. Jitrik*

*Notas de la revista  
Tercera  
Notas de la revista  
Española  
Sarmiento  
Sarmiento - Sarmiento  
Por  
Sarmiento*



---

---

DOMINGO F. SARMIENTO

1888 - 1988

---

---

JORNADAS INTERNACIONALES

---

---

**PARTICIPANTES:** a) Invitados especiales: Son los expositores que, por su destacada labor nacional e internacional presentarán ponencias relativas al temario previsto. b) Miembros expositores: Son los docentes, alumnos e investigadores que presenten ponencias que sean aceptadas por la comisión de lectura. c) Miembros oyentes: Serán todos aquellos que asistan a las **Jornadas** y no presenten trabajos.

**CONDICIONES PARA LA PRESENTACION DE TRABAJOS:** Los trabajos deberán ser enviados en original y dos copias. No deberán exceder las 15 páginas tamaño carta, a doble espacio, incluidas las notas. En ningún caso su lectura excederá los 20'. Estarán precedidos por un resumen de media página.

**ACTIVIDADES ANEXAS:** Se desarrollarán actividades complementarias a cargo de los expositores invitados y otras personalidades de destacada actuación nacional e internacional.

**NOE JITRIK**

## **TENDENCIAS ACTUALES DE LA NARRATIVA LATINOAMERICANA**

**L**a materia, o mejor dicho, las im

plicaciones del título que he e  
legido para iniciar este trabajo es,  
sin duda, compleja; ante todo por su  
extrema riqueza pero, además, porque  
la narrativa del subcontinente está  
en una situación -y es lo primero que  
puede observarse- que desde una pers  
pectiva gramatical podría ser designa  
da como metonímica en relación con la  
literatura latinoamericana toda. En e  
fecto, da la impresión, de acuerdo con  
ciertas maneras de presentar las co  
sas, que la narrativa es el todo de dí  
cha literatura a causa de fenómenos  
de brillo o de éxito, en suma, de pro  
cesos de lectura, que opacan lo que o  
curre en otros campos, por ejemplo, en  
la poesía y en el ensayo, igualmente  
vigorosos.

Es cierto que estamos en presencia

de un momento de gran vitalidad de la  
palabra literaria en general, que se  
expresa en el campo de la narrativa  
de manera más espectacular o tumultuo  
sa; ello obliga a reflexionar sobre  
el hecho o, mejor dicho, el hecho exi  
ge reflexiones tanto como respuestas.

Es sobre esta materia compleja y  
polimorfa que se trata de ahondar un  
poco. No voy a hacer ninguna exposi  
ción sistemática ni histórica, ni tam  
poco erudita: me limitaré a hacer al  
gunos esbozos que tienen un tufo cla  
sificadorio, lo que personalmente me  
fuerza un poco pues no soy muy aristo  
tético en este terreno ni, por lo ge  
neral, estimo las clasificaciones.

Para entrar en el tema, vinculándo  
lo con el ámbito general de este en  
cuentro -dedicado a Pedro Henríquez  
Ureña (\*)- empezaré por señalar que

la riqueza en la narrativa de que disponemos actualmente y en la que vivimos con gran naturalidad, como si siempre hubiera sido así, se contraponen al sentimiento desértico que afligía a la literatura latinoamericana inmediatamente posterior a la independencia. Fueron los románticos quienes plantearon, en todo el continente, el problema del vacío literario, pero dicho planteo tuvo un escenario privilegiado en la Argentina, en las reflexiones que hizo Juan María Gutiérrez hacia 1837. Empleando una inflexión desiderativa, indicó que, habiendo obtenido la independencia política, ahora había que conquistar la cultural y, con ella, una expresión original y propia. Es obvio que tal programa se establecía en contraste con la atmósfera neoclásica que regía en toda América y que, por ser producto de implantación, era culturalmente subordinante, tradicional y ajena.

Como si la realidad lo hubiera escuchado, se inicia un proceso que cubre los comienzos y gran parte del siglo XIX -agobiado, por otra parte, por problemas políticos, en especial los concernientes a la caótica formación nacional y social- en el cual la novela, como aspecto de la narrativa, carece relativamente de forma, al menos en los comienzos. Dicho de otro modo, si la novela es esencialmente tentativa, parece, en cambio, ser vivida como inminencia, como lo necesario, como aquello que hay que tener para llegar a ser un país verdadero y maduro, pero que todavía no se tiene. Tal idea puede inferirse de un pensamiento de Mariano Demaría, recogido por Ricardo Rojas y referido sobre todo a la Argentina: "no teníamos todavía novela, ya la tendríamos"; para Rojas, en su Historia de la literatura argentina (1915/1920), la frase era premonitrice porque ya teníamos novela, como trata profusamente de mostrárnoslo. La fra

se de Demaría carecería, en cambio, de sentido en México en donde para la fecha que la emitió ya había escritores como Riva Palacio, Payno, Altamirano, Sierra O'Reilly y muchos otros, hoy las muy hechas, muy representativas, todavía legibles y no agotadas por la crítica.

Por cierto, esta idea de que "ya tenemos novela", así como la precedente, la de que "no tenemos novela pero la tendremos", es en gran medida positiva, no sólo porque postula un progreso sino también porque postula que la realidad cultural consta de apartados o huecos más o menos fijos y estables que hay que completar o rellenar; es como el proyecto de una casa en construcción: es impensable que esa casa no tenga instalación eléctrica, puede ser que no la tenga todavía pero la ha de tener y, cuando eso se produce, la casa parece funcionar, es una entidad racional.

De este modo, y para seguir en el símil, la casa llamada "cultura latinoamericana" parece funcionar cuando la novela no sólo existe sino que es exitosa, cosa que se produce hacia principios de siglo en toda América Latina, con la ayuda no sólo de un cúmulo de condiciones sociopolíticas de diverso orden sino también del movimiento modernista cuya virtud principal -entre otras- ha sido poner de relieve la posibilidad concreta de poseer una literatura original y propia. Desde luego, ambos términos pueden discutirse en relación con el modernismo, pero lo que parece algo adquirido es que ese movimiento implicó un cambio de época para la escritura latinoamericana lo cual no puede haber tenido consecuencias sobre toda la escritura en general.

Sin embargo, no podría decirse que tal sentimiento o deseo de originalidad nunca llegó a satisfacerse; Enriquez Ureña, precisamente, se propone

## TENDENCIAS ACTUALES DE LA NARRATIVA LATINOAMERICANA

esta cuestión al hablar de la "expresión latinoamericana" en Ensayos sobre nuestra expresión; quizás todavía a la manera romántica, se pregunta por tal expresión, un poco como si se preguntara por la identidad que -si bien se siente en su ejercicio, en su manifestación- no necesariamente facilita la descripción de los rasgos que la integran. A la vez, esta reflexión puede atender a diversos enfoques filosóficos y políticos y -en esa diversidad- tiene una extraordinaria, aunque a veces localizada, permanencia, tal como ocurre aquí, en Puerto Rico: ¿cuál es la identidad de este pueblo, en qué consiste? Lingüístico, político, filosófico, el tema sigue abierto y, para abordarlo una fórmula de Henríquez Ureña, "el descontento y la promesa", se propone con una gran carga de sugerencia. En otras palabras, estudiar la identidad por la que todavía no somos, por aquello que en el horizonte se anuncia como lo que quisieramos verdaderamente llegar a ser.

Y, para agregar a nuestro tema, América Latina es todavía como un enigma; pero, entre tanto, el curso de los tiempos nos ayuda porque, aunque no la podamos definir, se ha ido generando en el plano de la narración una expresión tan fuerte y potente que hemos llegado a creer -tal vez no por una necesidad de autoconvencernos de algo sino porque hay algo de ello- que esta narración latinoamericana es la primera del mundo en estos tiempos. Por contraste, nos complacemos en señalar -ayudados en este sentido por los propios europeos- que la literatura francesa es en la actualidad fundamentalmente reflexiva, ensayística, crítica y no productiva, no creativa; mientras que otras literaturas, de manera similar, han perdido el vigor narrativo de décadas anteriores. La creación, sostenemos con fervor, está en América Latina y esa creación es esen-

cialmente narrativa, la primera del mundo. Por supuesto, ha coadyuvado a esa idea un fenómeno como el del "boom" que, aparte de los exámenes sociológicos a que podría ser sometido, separado de lo que tiene precisamente de ruido, constituye un fenómeno proliferante hacia atrás, por cuanto permite redescubrir manifestaciones precedentes, oscurecidas por la falta de ámbito; y hacia adelante, en la medida en que favorece enfrentamientos y reciprocidades: en tal sentido, hasta que aparezca un libro que consideremos importante para que los otros, contemporáneos a él, y -hasta cierto punto futuros- obtengan vitalidad y compartan algo de esa importancia. Dicho de otro modo, tales éxitos -que caracterizaron el "boom"- nos dieron dignidad como producción literaria, la cual, además, fue y es compleja, numerosa, plural, múltiple ya desde hace mucho.

Ahora bien, si observáramos esa producción en su conjunto, la categorización generalmente empleada que descansa en criterios rituales y tradicionales, emanados de libros y manuales escolares, no nos sirve, y esa inutilidad indica una diferencia de ritmo entre narrativa y crítica; aquella muy desarrollada, ésta muy atrasada. En efecto, no nos sirve, por ejemplo, la idea de literatura urbana, indígenista o realista o costumbrista, etiquetas más que socorridas, que si bien parecen situar, no ayudan a explicar.

Cada libro que reconocemos y celebramos como muy propio y muy nuestro, desborda tales categorías; necesitamos forzosamente encontrar otras, si queremos entender y clasificar, lo que no está mal aunque siempre digamos, con razón, que la realidad desborda estas clasificaciones. Personalmente no tengo una gran inclinación por la taxonomía ni por andar encontrando rasgos comunes a expresiones tan individua-

les y disímiles como las literarias pero, sin embargo, es difícil resistir la tentación de agrupar o clasificar, en la medida que tales operaciones forman también parte de lo que entendemos como lectura.

Al escribir en otros momentos sobre el texto de Augusto Roa Bastos, Yo, El Supremo -digno exponente a mi juicio de la altura a que raya la narrativa latinoamericana- me pareció advertir o, mejor dicho, tuve la impresión de que si poseía cierta identidad como texto, o era reconocible como latinoamericano, era por ser resultado de la confluencia de diversos planos. ¿Cuáles son tales planos? En primer lugar, el relativo al relato y que, a su vez, se vincula con la escritura entendida como encuentro de pasado -lo que se cuenta- y presente -cómo se organiza verbalmente eso que se cuenta. Luego, el plano de la voluntad vanguardista de experimentar y de ir más allá de la experimentación, encarnado en el cruce entre necesidad y posibilidad: necesidad, como emergente individual del escritor que trata de conformar su material; posibilidad, en cuanto a que eso que se propone es factible como no puede haberlo sido en otra época. También, y en otro sentido, el plano histórico- documental, muy evidente en un inocultable trabajo de recolección que no se disfraza en la ficcionalidad. Además, está presente un plano de lenguaje que podemos designar como "poético" en tanto se hace cargo de la experiencia de la poesía latinoamericana, convirtiéndola a su propia finalidad narrativa. Luego, se reconoce el plano del lenguaje o sintaxis narrativa convencional por cuanto hay una historia, o conjunto de historias, con personajes marcados por conflictos, con un inicio, desarrollo y resolución cuya convencionalidad se recorta sobre varias tradiciones: la de la novela política

latinoamericana o española en general, la de la novela realista, la del realismo mágico. Muchos otros planos se pueden registrar. Con el ánimo de no ser exhaustivo, sólo quiero referir me al de una preocupación teórico-lingüística, relacionada con la escritura propiamente dicha, y a la que considero un indicador fundamental: es como si no se quisiera renunciar a los aportes de una ciencia recién descubierta en sus posibilidades de constituirse en modelo para pensar prácticas diversas, desde la literatura al psicoanálisis pasando por la economía.

Yo diría que no se trata de una mezcla de planos que, por otra parte, se pueden discernir mediante análisis, sino de una interacción -concepto que permite entender cómo ciertos aspectos que pueden preocupar, interesar preferentemente, por ejemplo, cuestiones ideológico-políticas que se ven en las implicaciones del texto, pueden precisarse mediante elementos de índole teórico-lingüística-; esto permite, a su vez, establecer continuos que rompen las separaciones mediante las cuales se suele leer, historia histórica y narración imaginaria, cualidades ideológicas y virtudes narrativas, etcétera.

A partir de esta observación, fruto de muchas otras acumuladas en el tiempo y la memoria, pude pensar que si bien determinadas categorías de narración no habían desaparecido, se estaban vinculando, interactuando, entre sí de manera diferente. Dicho de otro modo, pensé que si tal interacción es productiva -y la tendencia a llevarla a cabo lo es en principio y de por sí- se abren posibilidades para que a partir de materiales conocidos se puedan obtener formulaciones nuevas. De este modo, podríamos decir que no importa tanto el tema de que se trate -en este caso, el dictador Francia-

## TENDENCIAS ACTUALES DE LA NARRATIVA LATINOAMERICANA

sino el nuevo producto que se obtiene, no obstante, de un tema tradicional, sin abandonar tampoco algunas categorías también tradicionales. Además, y en virtud de las características de este texto, se produce una relación nueva con un objeto, como lo he señalado, diferente; y esta relación se nutre de una práctica narrativa que es, simultáneamente, práctica de una teoría de la narración cuyo centro reside en una teoría de la escritura que supera el tradicional, pobre y gastado representativismo en el que se debatía y, se debate todavía, la narración latinoamericana, alguna de ella si no ya la totalidad.

Ese representativismo todavía subsiste si no en la textualidad al menos en la lectura que se hace de ella. No hace mucho asistí a una presentación de un texto, Las caricias del tigre, de José Luis González: todo giraba, en ese discurso, en el hombre José Luis González, encubierto en sus personajes y en la suerte de los lectores que por fin podían conocerlo en lo que realmente es. Digamos, en consecuencia, que aunque la estructura de la textualidad no sea representativa, la lectura todavía lo es; pero, como la textualidad se impone, tal lectura se va aislando y esa dialéctica implica la posibilidad de una realidad literaria nueva, en la que la distancia entre esos dos conceptos, escritura y lectura es cada vez menor.

Y si el texto de Roa Bastos constituye un punto de partida para poner nuevas categorías a fin de lograr clasificaciones de otro tipo del conjunto de la narrativa latinoamericana, el paso siguiente descansa en la obra de los escritores argentinos Ricardo Piglia y Juan José Saer. Punto es éste: a propósito de El limonero real, de Saer, postulé que la narrativa latinoamericana -siempre en busca de categorías clasificatorias diferentes- esta

ba tentada por dos posibilidades que se presentan como opuestas: una, la de la escritura pura, experimental, que produce el tema o en la que el tema se configura como conjugación de los elementos escriturarios; la otra, la de la novela referencial o de reflejo de lo real. Hasta tal punto estos caminos son opuestos que la opción por uno u otro puede ser vista -de hecho lo ha sido en gran parte de la crítica- políticamente, incluso éticamente en el sentido de que quienes eligen un camino condenan a los que eligen el otro y recíprocamente. Por cierto, aunque esta manera de ver, por cuanto dejaba de lado viejas oposiciones como la de lo individual y lo social, superaba criterios trillados, también me resultaba insuficiente porque, por un lado, toda novela es lingüística y fruto de escritura y, por el otro, nada hay que pueda no provenir de la realidad. Lo que, en cambio, podría decirse es que las novelas son hechos de lenguaje, son entidades significantes y ni la voluntad de eliminar la representación logra abolirla ni la de incluirla logra abolir lo que resulta de su cualidad de realización lingüística.

Por esa razón, las dos posibilidades o caminos no podrían darse en estado puro, a lo sumo predominios intencionales en alguna y, de ahí, la posibilidad de considerar combinaciones entre ambas tendencias, lo que daría figuras que podríamos considerar como de "variación" y, por lo tanto, una posibilidad de neutralizar etiquetas rígidas, escolares o académicas. Así, por ejemplo, podríamos preguntarnos: ¿qué hay de intento escriturario en una novela de intención social y representativa? y, a la inversa, ¿qué hay de representación de lo real en una novela de tipo aparentemente escriturario? Lo positivo de este enfoque que insuficiente y binario es que per

mite comprender, en función de una teoría de predominios, novelas en particular y, posteriormente, permite realizar algunos agrupamientos que ordenen la tumultuosa diversidad de todas las expresiones, sin forzarlas ni reducirlas.

¿Cómo hacer para proponer estos agrupamientos a partir de estos ajustes teóricos? Teniéndolos en cuenta, voy a considerar situaciones que, quizás, tienen poco de literario pero que constituyen imágenes de lo "logrado", coherentes por lo tanto con esa idea primera acerca de lo que es la novela latinoamericana y del papel que desempeña en el panorama mundial. Estas situaciones conciernen a dos figuras que aparecen como la encarnación del éxito, como los más brillantes abogados que tendría la narrativa latinoamericana: Gabriel García Márquez y Jorge Luis Borges y, por otra parte, como lo que el mundo ve de todos nosotros a través de ellos. Tomaremos esto como un hecho y no intentaremos analizar la compleja red de valores, intereses, prejuicios y simplificaciones que han llevado a esta posición; como, por otra parte, ambos son relevantes, cada uno en su propuesta literaria, sirven perfectamente como punto de partida para postular un sistema de agrupamientos tal como lo que estoy pretendiendo constituir.

Por cómo se ve a García Márquez y a Borges, de alguna manera nos está reconociendo y - aparentemente, por transferencia- se reconocen nuestras realidades y nuestras posibilidades; es muy probable, de este modo, que algunos piensen o crean que América es un lugar en el que las personas de pronto levitan o bien en el que las ciudades son bibliotecas-laberintos o los muertos sonríen o está lleno de tigres y todo es metafísico y proliferante; piénsenlo o no, por éstas o por otras razones numerosos "scholars" es-

criben tesis o ponencias sobre estos dos escritores tratando de descubrir los más secretos y escondidos núcleos de sus obras; este culto, incluso, a veces prescinde de la lectura pues se trata de fenómenos trascendentes y sociales, no restringidamente literarios. Sin ánimo de seguirlos mitificando ni de desmitificarlos, se me ocurre que tomándolos como sendas culminaciones de procesos se podría hacer, desde tales posiciones, un razonamiento genético, esto es articulando, a partir del sistema literario que han instaurado o que preconizan, otras líneas que se desprenderían de estas dos.

Empezaré, en consecuencia, con lo que implica la línea García Márquez; suele decirse que su obra pertenece a, o es el triunfo de una tendencia genérica de la literatura latinoamericana denominada "realismo mágico"; es cierto, por otra parte, que antes que él hubo teórico-prácticos de tal tendencia, notoriamente Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier; dicho de otro modo, estos autores nos habrían "hablado" mucho antes que lo hiciera García Márquez de lo que nos habla éste: la vinculación indica tanto la existencia de un proceso tendencial como de la tendencia misma, con todas sus características, que se centran en lo que podemos reconocer como "manera de imaginar". Ahora bien, ¿en qué consiste lo esencial de esta línea o tendencia? Supongo que en una actitud "designativa" que tendría su fundamento lingüístico en el problema, ya formulado por de Saussure y retomado luego por Benveniste y, en otro sentido por Foucault, de la relación entre palabras y cosas; en cualquier caso, la designación consistiría en una tentativa de encuentro con las cosas mediante las palabras lo que indica que esta tendencia es inquisitiva, gnoseológica ya sea de algo que podríamos

## TENDENCIAS ACTUALES DE LA NARRATIVA LATINOAMERICANA

llamar "realidad", ya una manera de ser o sobre un ser o una existencia latinoamericana. La "designación", entonces, es un instrumento de descubrimiento y de afirmación que retroactúa en la medida en que permite recuperar una tradición que quizás se inicia con Colón, pero que seguramente tiene un momento de gran claridad en la Rusticatio Mexicana, de Rafael Landívar, luego en la obra de Andrés Bello y, genéricamente, se manifiesta en la mirada externa que depositan los viajeros, Humboldt o Darwin que, inequívocamente, desencadenan un movimiento que desde la palabra va a la realidad para recuperarla. Tradición extendida con momentos muy intencionados, como el caso de los viajeros o aun de Asturias; y otros más espontáneos, tal como se puede apreciar en pasajes de Vasconcelos, en los que la enumeración de objetos, frutas y dulces en Campeche -por recordar un momento- no sólo tiene el alcance y el efecto que tienen similares enumeraciones de García Márquez y Asturias sino que también hace de ignorado antecedente de toda esta corriente. Por otro lado, hablemos este sentido de la designación en un escritor como Jacques Roumain que, sólo por incluirlo en esta perspectiva, nos descubre el campo haitiano y lo incorpora a un flujo general del cual parecía separado.

Esto en cuanto al costado designativo que, por cierto, no agota la cuestión; podríamos así hablar de "estructura" y, para referirnos al punto de partida, podríamos empezar por decir que sus novelas responden a un modelo psicoanalítico, no sólo porque se trata de incesto sino sobre todo porque Cien años de soledad es una novela de familia, estructura que es, como se sabe, objeto predilecto tanto de la actitud narrativa que se denomina "naturalismo" como del psicoanálisis. Sin embargo, el rasgo predominante me pa-

rece la designación porque, llevada a sus extremos, cambia cualitativamente, genera otras realidades literarias; basta que se designe de manera no funcional e insistente un objeto para que se penetre en otra esfera porque, como se sabe, el paso de la denotación a la connotación se puede lograr por medio de procedimientos diversos. Esa esfera, en la culminación de su procedimiento, es el Barroco. Y ya estamos en una segunda línea o categoría que ordena la narrativa latinoamericana.

Podríamos ver, entonces, el Barroco como la expansión de un comportamiento designativo aunque, desde luego, no a partir de la obra de García Márquez sino de un elemento que está presente en ella porque ha dado sus frutos antes y después y creado una atmósfera propia. Dicho esto, admitida su existencia de tendencia, el Barroco se nos aparece como una identidad constituida, sobre todo, por una actitud designativa atravesada, en la obra de Lezama Lima, por procedimientos poéticos: su declarado orfismo es ciertamente una construcción intelectual pero también le indica el camino para imponer los criterios de la poesía a cualquier otro discurso y aun a la interpretación de la realidad entera. Justamente, la interacción entre ambas vertientes, la intelectual y la poética, que habían sido vividas en la narración realista como separadas, produce un texto nuevo, llámese novela, al que se designa como "barroco".

Aunque parezca referirse a algo claro y definido, la palabra es equívoca porque, ante todo, el campo en el que espontáneamente se inscribe es el de su historia, es decir lo que ha sido en Europa y, es obvio decirlo, el fenómeno en Europa se recorta sobre otras necesidades, otra causalidad, otro contexto y supone otros desprendimientos o derivaciones. Pero éste no

es el único equívoco, también está el que ha generado cierta corriente de pensamiento sobre el barroco de la cual es portavoz Severo Sarduy: el barroco latinoamericano, según él, corresponde a una realidad, la de Latinoamérica, que es en sí misma barroca. Mi idea sobre este concepto tiene otra orientación; pienso que eso que llamamos "barroco", y cuyos rasgos parecen tan nítida y reconociblemente en un escritor como José Lezama Lima, resulta de un sistema de procedimientos de escritura; en suma, es una manera de escribir y de articular ciertas posibilidades verbales como, por ejemplo -y pensando en el escritor cubano-, la acumulación, el desdibujamiento de los perfiles, una relación compleja entre pasado y presente verbal o entre imagen y perspectiva, entre inmanencia y trascendencia, etcétera.

Si en el caso de Lezama Lima tales procedimientos dan lugar a un texto específico, pienso que otros textos latinoamericanos, muy diversos, también resultan de su aplicación: entre todos tienen eso, un sistema de producción en común aunque no compartan los temas que serían, en la perspectiva de Sarduy, los conectores con la realidad y, en consecuencia, quienes definirían ese carácter. Podría citar, entre otros textos, los de María Luisa Mendoza y Hugo Hiriart, en México, en los que la acumulación engendra el efecto así denominado, en un caso como fenómeno de sintaxis, en el otro de cultura, o sea semántico; Hombres de maíz de Miguel Angel Asturias resultaría, en esta perspectiva, de una traslación pictórica, de trabajo sobre la masa, antes que producto del llamado "realismo mágico" o "indigenismo" o "surrealismo"; y para probar que el barroquismo de la realidad nada tiene que ver con este concepto, podríamos incluir novelas urbanas, como

las del argentino Arturo Cerretani, en las que, en relación con otros temas y con otra manera de imaginar, también funciona un tipo de realización verbal, compleja, espiralada, no perfilada, que podemos designar como "barroca".

En cuanto a la otra gran polarización, recordemos que tenía a Borges como punto de llegada y de partida. ¿Qué muestra la obra de Borges y cómo aquello en que consiste puede organizar una línea?

Por empezar, se podría decir que ofrece en su obra el resultado de una experiencia del lenguaje más, quizás, que de la narración; a menos, ciertamente, que se admita que lo que importa es una interacción entre ambos conceptos. Sea como fuere, el fruto parece ser lingüístico y lo que obtiene resulta de una suerte de extrema economización: aprovechar todos los recursos de una lengua que parece hundida o anegada en un inmediatismo, chapoteando en la indigencia de una narración realista, alejada de todas las posibilidades poéticas que esa lengua contiene. A la vez, para entender tal aprovechamiento, puede servir una imagen de "proceso" verbal pero igualmente imaginario, en un sentido similar o semejante al que guía los pasos del artesano que elige su materia, la trabaja, la modela, la despoja de impurezas y, finalmente, le confiere un perfil en el que se deposita toda su sabiduría y, por cierto, la de su tribu o la de su cultura. Ahora bien, Borges orienta artesanalmente lo imaginario hacia dos o tres zonas específicas y reconocibles. Una de ellas, notoria, es la dimensión fantástica que, justamente, aparece como contrapuesta al realismo y, respecto de tal, como fuga, como escapatoria o, al menos, así se ha querido ver en algún momento. Otra zona es la de la parodia o, dicho en otros términos, la de la posibili

## TENDENCIAS ACTUALES DE LA NARRATIVA LATINOAMERICANA

dad y la técnica de hacer literatura; la parodia es una interposición de espejos, sucesivos, infinitos, cada uno de ellos implica una reorganización de la materia reflejada, textos sobre textos, vigencia de la literatura.

En tercer lugar, podría señalarse la apertura que hace Borges de la narración policíaca, considerada por algunos como un género; como se sabe, Borges la rescata del infierno subliterario en el que yacía, pese a su prosapia, en virtud, quizás, de una popularización incontrolable, bastardeada. No sólo redescubre a los fundadores, como Poe, sino que hace conocer a los innovadores y, personalmente, convierte la clave "enigmática", propia del género, en sistema inquisitivo; en Borges la palabra "inquisición" tiene que ver tanto con la estructura policíaca como con la crítica literaria y, obviamente, con el sistema represivo. Esa palabra explica, tal vez, por qué puede convertir en narración un comentario bibliográfico y por qué en sus narraciones es frecuente que una situación opresiva desencadene preguntas que conducirán al relato. Por otra parte, lo policíaco, que implica determinación de una autoría, se vincula en un nivel más profundo con toda investigación sobre la "identidad" la cual, freudianamente se ha constituido, como en el crimen, sobre una transgresión y su correspondiente culpa. La estructura policial, y en eso consiste en gran medida la felicidad de los hallazgos de Borges, remite al origen de la cultura, a la transgresión y a la culpa, a lo que en todo momento y -cada cual- necesitamos determinar o averiguar.

Estas tres dimensiones sobre las que se abre la lección de Borges han dado dos clases de resultados; la primera, la más evidente, es la cauda de "borgianos", seguidores-imitadores de sus gestos y sus tópicos: se han re-

producido abominablemente; como los espejos, como lo que produce la cópula, parafraseando al mismo Borges. La segunda, más oculta, organiza una línea de escritores que han visto en cada una de las mencionadas dimensiones una posibilidad de ampliar los alcances de la propia narración. Por ello, y en la perspectiva global de este trabajo, podemos incluirlos en un paradigma del que Borges será el exponente más complejo. Así, por ejemplo, lo paródico es central en las narraciones de Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, Felisberto Hernández y, en general, la línea fantástica que se ha desarrollado en América Latina se vincula con Borges: ciertos narradores, como Adolfo Bioy Casares, encarnan esa dimensión, en La invención de Morel pero también la paródica, en sus historias sobre cuchilleros de arrabal, y la policíaca. De alguien como Jorge Ibarquengoitia, de quien se suele destacar su preponderante humor en Los relámpagos de Agosto podría decirse que en realidad funda su imaginación en la parodia, en especial de los testimonios de la novela de la revolución mexicana; en su caso, cumple a la perfección con las leyes de ese gesto escriturario porque impone un espejo deformante a su modelo, esencia y condición de la parodia. José Emilio Pacheco, a su turno, autor de Morirás lejos, construye un admirable aparato a partir del movimiento intelectual de la conjetura, central en la filosofía compositiva borgiana. El auge de la "novela negra", muy actual, se reconoce igualmente en Borges, aunque incorpore elementos estilísticos provenientes de la literatura norteamericana. Antes, sin embargo, hay escritores policíacos, como Rodolfo Walsh, a quien hay que incluir en esta línea: Walsh trasladó esta estructura a la crónica de hechos políticos, resueltos criminalmente e, incluso, podría

decirse que entregó su vida, concluida a manos de la dictadura argentina, en homenaje a esta línea de la que fue complejo y personalísimo cultor.

Pero las consecuencias de la acción de Borges se registran no sólo en América Latina sino también en Europa; en virtud de ella hemos pasado a una escena más amplia, hemos enseñado además de aprender. Por cierto, la literatura latinoamericana era conocida en el mundo entero, quizás más como reflejo o testimonio de una realidad que como poder escriturario; dicho de otro modo, el interés de la obra de Asturias era más antropológico que literario. Borges, en cambio, abre un camino a la literatura europea; ese camino se llamó "objetivismo", o mejor dicho, Borges implicó con su obra una autorización al movimiento filosófico que da fundamento al objetivismo europeo, resultado de múltiples acciones. Podríamos, abusando quizás de los términos —o tan sólo forzándolos—, decir que también existe un "objetivismo" en América Latina, que se robustece con el movimiento europeo pero que a partir de ciertas virtualidades de la obra de Borges —que los europeos también entienden— tiene un desarrollo propio y autónomo. Sería, en esta esquemática exposición de la narrativa latinoamericana actual, la cuarta línea a tener en cuenta, la cuarta opción que han seguido y siguen algunos narradores latinoamericanos.

Son muy conocidas novelas y relatos de, notoriamente, Salvador Elizondo: esa difusión nos exime de una labor de rescate, al menos de lo inmediato; quizás Elizondo encarne lo más acabado y hasta cierto punto ortodoxo de una línea objetivista pero no mucho más atrás, en su fidelidad a sus exigencias estéticas, está la obra de Julieta Campos, una escritora cubana que compartió tal desarrollo junto a otros escritores mexicanos que sin

duda llevaron a sus extremos esta posibilidad: Vicente Leñero, en particular, sobre todo en las novelas, Los Albañiles, Estudio Q, José Emilio Pacheco, Morirás lejos, Juan García Ponce, Juan Vicente Melo y otros, quizás toda una generación. Para algunos, el florecimiento de las posibilidades objetivistas es quizás un fenómeno exclusivamente mexicano: sin duda en México se encuentran los ejemplos más compactos de esta opción, acaso declinante en la actualidad; pero también hallamos en la Argentina buenas expresiones, más tempranas que las mexicanas, como los relatos de Alberto Vanasco, Sin embargo Juan vivía (1945) y Antonio Di Benede+to, Transfiguración y ángel. Situación aparte ocupa Juan José Saer (Cicratices, El limonero real, Nadie, nada, nunca) que ha llevado esta perspectiva a sus posibilidades máximas lo que, justamente, ha permitido advertir cuán diferente es el objetivismo latinoamericano del europeo; mientras en éste el gusto por el detalle conduce a una descripción inevitable e infinita, que permite todas las tomas de distancia posibles dentro de una teoría de la narración rigurosa, en América Latina los procedimientos dan cuenta de un campo obsesional en el cual reside una fuerza constructiva. Justamente, el haber llegado al límite de la obsesión ha permitido que Juan José Saer concibiera una novela, El entenado, en la que tal objetivismo está presente pero al servicio de una historicidad: el objetivismo cesa de radicar en el sentido puro de una experiencia, para encontrarse con otras tentativas escriturarias en cierta tradición narrativa irrenunciabile porque tiene que ver con la constitución misma de la narración latinoamericana.

Dicha tradición, que constituye una quinta línea, es la que se designa con el nombre de "realismo"; en ver

## TENDENCIAS ACTUALES DE LA NARRATIVA LATINOAMERICANA

dad, resulta paradójico hacerla salir, al menos en este esquema expositivo, del objetivismo, cuando históricamente es al revés en el sentido de que el realismo estuvo en el comienzo, y a todo lo largo de la historia literaria, con tanto arraigo, tan ligado a momentos sociales y políticos, que pudo ser sentido, como opción, como especie de salida natural de narración. Por otro lado, si los hechos literarios primeros y más notorios, que incluso invocaron para formularse una estética, pertenecen espontáneamente en su producción a todas las épocas, lo que quiere decir que coincidieron con las otras líneas en especial en la modernidad, también tuvieron sus formulaciones estéticas, sus requisitos y sus justificaciones y, en relación con todo ese cuerpo teórico, sus expresiones más acabadas o cabales. Podría decirse, en ese sentido, que obras como la de Ciro Alegría o Manuel Gálvez son realistas por completo en cuanto no sólo obedecen a una estética homogénea y coherente sino también se ejecutan de acuerdo con los lineamientos realistas menos discutibles: creencia en el dato, fuerza de la representación, efectos didáctico-morales, afirmación filosófica de la realidad.

Pero el realismo latinoamericano ha cambiado, a punto tal que sería ya abusivo, y de hecho es inaceptable, que se lo practicara como lo más propio y natural de la narrativa posible y éticamente válida. En la actualidad, la opción realista aparece atravesada por otras instancias o, mejor dicho, por experiencias literarias múltiples que se han ido dando en diversos campos, desde la poesía a las otras opciones narrativas: es como si las decisiones de hacer realismo se hubieran hecho cargo de una pluralidad de lecturas, de las que están replegadas en las otras líneas, y se concedieran

el espacio para una interacción discursiva. En consecuencia, si por un lado ya no se puede hablar de un realismo en estado puro, por el otro lo que se puede entender como realista es simplemente la presencia de un núcleo temático cuyo carácter real se sigue afirmando y se supone extraído de una historicidad indiscutible; al mismo tiempo, esta convicción es lo que permite diferenciar de otras líneas para las cuales, en cambio el tema resulta ría del proceso de la escritura. Lo realista consiste además, en que dicho núcleo aparece como saliendo de una fuente real que no es ocultada ni tergiversada en su carácter. Pero la formulación narrativa misma de tal núcleo o aparece investida de otro modo, de lo que se podría designar como la "fuerza de la palabra", dimensión que otrora el realismo desdeñó, puesto que consideraba la palabra como mero medio de transmisión y no como algo dotado de especificidad.

¿Cómo se va produciendo este cambio? Yo diría, más bien, que como un lento tránsito desde una confianza plena en una objetividad prestamente verificable a una subjetividad más vacilante; ese desplazamiento genera un espacio en el que los criterios de elaboración dejan algo de su firmeza, especialmente en lo que concierne al control de la referencia y al manejo posible de los efectos de dicho control -lo que podríamos llamar lo "representado"- y, por el contrario, se jerarquiza la acción de la palabra. Si esta hipótesis tiene algo de convincente, podría explicar que en obras recientes, como la de José Luis González -cuya obra anterior podía ser estimada, justamente, por realista- empieza a apuntar una dimensión que podríamos caracterizar como biográfica en su doble aspecto: exterior, en tanto se reconocen historias de vida, con el correspondiente ingrediente subje

tivo; e interior, autobiográfica, en el sentido de que la subjetividad dispone de una organización más cercana. La autobiografía me parece ser el lugar al que se encamina la obra de José Luis González pero no creo que sea el único caso ni una solución al problema de estar "inmezzo del camin"; pienso, más bien, que es una salida necesaria -al mismo tiempo lógica- al deseo de no perder lo que la "representación" puede tener de estructurante pero que se deja penetrar por otros modelos de acción narrativa, por otras experiencias de la palabra.

(\*) El presente escrito es una reelaboración completa de la exposición en el **Primer Simposio humanístico del sur dedicado a Pedro Henríquez Ureña, modelo de humanista americano**, Universidad Interamericana de Puerto Rico, Ponce, Marzo de 1985. Cf. 'Actas'.

OMAR E. ALIVERTI

*SUJETO, HISTORIA Y DISCURSO*  
*en un relato del siglo xvi*



Pro-logos

**L**a vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades (1) es un relato en el que el narrador-personaje habla de sí mismo aunque en los límites de una circularidad donde el "sentido" parece siempre errático. Nótese que la problematicidad del "sentido" a que aludo ocurre sobre una articulación dominante que tematiza la "hambruna" de Lázaro y motiva la autobiografía. Se trata de eslabones a través de los cuales el texto habla del origen y que potencian

## OMAR ALIVERTI

el despliegue de la figura asociada de la "paternidad". El epígrafe del Primer Tratado coloca esa figura privilegiada en un lugar que podríamos considerar fundante de la historia:

"Cuenta Lázaro su vida y cuyo hijo fue" (pág.91)

Adviértase que la referencia a la aventura con el ciego, que ocupa prácticamente la totalidad del tratado, queda oculta en el epígrafe, como no sucede en los seis restantes epígrafes que acompañan los tratados. Es, además, en las primeras páginas que se insiste en las referencias que esta figura insinúa:

"Pues sepa Vuestra Merced ante todas cosas que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé Gonzáles..."(pág.91)  
"...mas que vi que con su vida mejoraba el comer, fui le queriendo bien...Y acuér dome que estando el negro de mi padrastró trabajando..." (pág.93)

"En este tiempo vino a posar al mesón un ciego, el cual, paresciéndole que yo sería para adestralle, me pidió a mi madre, y ella me encomendó a él...El respondió que así lo haría y que me recibí a no por mozo, sino por hijo." (pág.95)

En la itinerante trayectoria de las aventuras del pícaro, Lázaro abrigará cada Tratado al amparo de un amo que perderá en cada cierre. Sin embargo cuando encuentra a su definitivo protector - el arcipreste de San Salvador del último tratado - ocurrirá otra "aventura" de la que se hará, ahora, cargo el Prólogo; una nueva historia aparece y es Lázaro quien la es

cribe:

"Y todo va desta manera: que confesando yo no ser más sancto que mis vecinos, desta nonada, que en este grosero estilo escribo..."

"Y pues vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso, parecióme no tomalle por el medio, sino del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona..."

(Prólogo)

Curiosa paradoja se desata ante la mirada crítica: alguien habla de iniciaciones, de paternidades provisionarias y, más aún, de la creación de un texto literario, mientras el libro circula entre los lectores privado de paternidad. Podemos conjeturar que la "verdad" de *La Vida de Lazarillo* se construirá en el repliegue de un sujeto también errático.

El texto ha sido interrogado desde varios flancos: autoría, datación, fuentes, proyecciones temáticas y formas, aproximaciones y distancias con el orden de referencias posibles. Copiosos estudios se le siguen dedicando a esta novela que a pesar del número de ediciones en que aparece, sin embargo no tuvo gran receptividad entre los lectores del siglo XVI.

Falta interrogar, en mi opinión, sobre esa "verdad" al parecer tan autorizada y sin embargo tan desmentida por el texto mismo. La crítica ha abordado el tema sólo parcialmente.

Como se sabe, el relato anónimo de 1554 - con tres ediciones ese mismo año - se presenta como una autobiografía ficticia, asumida por un pícaro cuya "heroica" humanidad se desvanece tras sus propias palabras. Palabras que enuncian sus desventuras como mozo de distintos amos hasta su arrimo

## SUJETO, HISTORIA Y DISCURSO en un relato del siglo XVI

al "buen puerto" de su "ventura" matrimonial, fin y principio de un relato que comienza, como se dijo ya, con prólogo del mismo Lázaro.

### De la enunciación al enunciado

Queda claro, entonces, que un "yo" enunciativo, renuente a su manifestación explícita en el texto, hablará muda o imparcialmente por alguno de sus intersticios: presentación del personaje en títulos y epígrafes.

El "yo" enunciado cubre, en cambio, la totalidad de la obra. El resultado es un discurso con efectos de máxima subjetivización y afanes de verdad. Entre los dos planos del lenguaje se abre la ambigüedad irónica que recorre la superficie de la palabra del pícaro.

Otro personaje desplaza su presencia muda en el interior del enunciado de la obra, desde el prólogo hasta el final, presentado como interlocutor de Lázaro y que se lo identifica con un "Vuestra Merced" de quien "el señor arcipreste de Sant Salvador, mi señor" es a la vez "servidor y amigo de Vuestra Merced" (pág.173). Su función será la de escucha de una verdad cuya única garantía es el acto mismo de ser pronunciada por Lázaro quien ocupa, entonces, la posición de sujeto interrogado:

"Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso,..."  
(pág.89)

Extraño "caso" el de este texto en que la posición cambiante de los sujetos se dibuja y a la vez se repite en aparente diálogo: autor-lector, Lázaro- Vuestra Merced, mozo- amo; todo ello en cada uno de los tratados. Un texto que circula entre quienes interrogan y recortan el cuerpo y la es

critura de la "verdad" de Lázaro, de ese personaje centrado por su aislamiento.

Notemos finalmente, que nuestro Anónimo del siglo XVI entrega una historia verdadera garantizada por un yo en el que nadie se atrevería a creer. El juego de la historia y la ficción ahora vuelto en registro paródico; la puesta en discurso de un "ya dicho" para invalidarlo (2); el tejido de los "entredichos" para abreviar la verdad de lo prohibido (3) y el peso de una sanción "flotante".

¿Cuál es el juego de estas reticencias, del principio que recomienza, la centralidad de un personaje que se desmiente desde su creciente marginalidad moral?

Otra pregunta: ¿por qué el lector se ve obligado a desconfiar de la palabra de un personaje que se empeña en demostrar su verídica inocencia? ¿Cuál es la transgresión que se constituye en foco de lo risible? Obviamente es la situación de marido engañado relatado en el Tratado 7<sup>o</sup>, del cual los otros seis sirven de antecedente y/o justificaciones: procedimientos formales, simetrías, contrastes y paralelismos, ya estudiados(4), demuestran que las experiencias de Lázaro se articulan en una suerte de "casuística".

Intentaré desarrollar aquí la hipótesis de que el modelo de estrategia discursiva que reproduce nuestra novela es la confesión como fórmula de singularización para producir la "verdad". Trataré de probar cómo este discurso, construido a partir de la interrogación, se despliega atravesado por relaciones de poder y en torno al comportamiento herético. Herética era considerada en el siglo XVI la simple fornicación. Si el "caso" trata de una sospechosa relación de adulterio más el valor agregado de que quien transgrede la ley del sacramento ma

## OMAR ALIVERTI

rimonial es, en esta relación, la mujer y, más aún, con un eclesiástico, el arcipreste de San Salvador, Lázaro tendrá que hacer algo más que negar lo que proclama la opinión. Deberá de mostrar lo que de ningún modo podrá probar, salvo bajo la fórmula de "juramento" pero inscrita en otra menos perimida: la confesión.

"Durante mucho tiempo - dice Foucault - el individuo se autenticó gracias a la referencia de los demás y a la manifestación de su vínculo con otro (familia, juramento de fidelidad, protección); después se lo autenticó mediante el discurso verdadero que era capaz de formular sobre sí mismo o que se le obligaba a formular..." (5).

Centrar la discusión alrededor de la relación que la vida de Lázaro mantiene con cierto tipo de práctica discursiva, nos resultará operativo para entender ciertas modalidades productoras de enunciados literarios y la constitución de sujetos que, a media<sup>dos</sup> del siglo XVI, participan en el diálogo siempre abierto que la literatura mantiene con la historia.

### La "carta- confesión"

Quiero advertir que no me mueve el deseo de desautorizar aquí las diver<sup>sas</sup> interpretaciones y reconocimien<sup>tos</sup> de excelentes trabajos críticos que han tratado de dilucidar antece<sup>dentes</sup> literarios o modelos epistolares sobre los que, se conjetura, pue<sup>den</sup> haber servido al autor anónimo de marco estructural para la autobiogra<sup>fía</sup> ficticia. Todo lo contrario, a ellos tendremos que remitirnos siem<sup>pre</sup> que el objeto observado sea La vida de Lazarillo de Tormes (6). Sin em<sup>bargo</sup> el texto parecería reclamar o tras preguntas.

Si la obra literaria es un fenóme<sup>no</sup> que se inscribe en la dimensión so

cial del lenguaje y la serie litera<sup>ria</sup> es un corpus que hay que recorrer para explorar un texto, no lo es me<sup>nos</sup> el hecho de que todo texto es atravesado por relaciones discursivas, transposiciones de enunciados de dis<sup>c</sup>ursos extraliterarios y consecuentemente por las complejas relaciones en<sup>tre</sup> sujetos hablantes, posiciones y lugares desde donde se producen o re<sup>producen</sup> enunciados.

Es evidente que la "carta- confe<sup>sión</sup>" (7) que motiva el relato auto<sup>biográfico</sup> está dirigida a despejar sospechas y habladurías acerca de un "caso" sobre el que se pide que expli<sup>que</sup> y relate "muy por extenso", esto es, con la cuidada precisión por par<sup>te</sup> de quien debe cumplir un mandato y que el diligente Lazarillo cumplirá, sobradamente, con su descargo. Agregará, entonces, a los pormenores del tan mentado "caso" la historia de sus infortunios "del principio" por dos razones que la sintaxis del párrafo final del Prólogo articula con fuerte coordinación:

- 1) "porque se tenga entera no<sup>ticia</sup> de mi persona y
- 2) también porque consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, sién<sup>doles</sup> contraria, con fuer<sup>za</sup> y maña remando salieron a buen puerto".(pág.89)

Bien mirada, la construcción pare<sup>ce</sup> defectuosa de cara a la exigencia de coherencia interna que presupone la relación sintáctica que une las dos proposiciones. La crítica litera<sup>ria</sup> ha reconocido de hecho esta suer<sup>te</sup> de "hiato" semántico cuando atribu<sup>ye</sup> a distintos lectores la recepció<sup>n</sup> de ambas proposiciones: para el lec<sup>tor</sup> ficticio, la primera y para el

## SUJETO, HISTORIA Y DISCURSO en un relato del siglo XVI

lector real, la segunda.

Sin embargo, podríamos restituir la coherencia leyendo la coordinación como una construcción con matiz consecutivo en que el tema se despeja entre lo particular y lo general. Entonces, si la primera de las razones es la fundamental, la segunda acopla, en tanto que premisa adicional, un ruego de benignidad. El matiz de la segunda ya no será el del ofrecimiento sino este otro: el que una vez leída la primera se siga como consecuencia el pedido de benevolencia para con el fatigado pícaro. Hay que notar que en la segunda de las razones, Lázaro, que obviamente no se encuentra entre los favorecidos, se alinea entre aquellos para quienes la ley de "mayor esfuerzo" es un argumento de peso que sirve a la economía de posibles sanciones.

El fragmento final del Prólogo, en que se enuncia el fundamento del texto como relato autobiográfico, aporta lo que para nosotros son marcas de un ritual de discurso; las más señaladas son:

- a) un sujeto que habla que coincide con el sujeto del enunciado;
- b) una instancia desde la que alguien interroga, el testigo mundo que escucha o lee;
- c) una relación que vincula a los interlocutores como relación de poder: alguien (Lázaro) obedece un llamado;
- d) la "verdad" queda garantizada por el solo acto enunciativo que la pronuncia; acto que por liberar la conciencia la expurga o aspira expurgarla.

Pero también es una declaración por parte de quien -Lázaro, escritor-pretende autojustificar un acto de escritura en clave antiheroica y que, aunque mechado de chistes y veras, tratará de materias graves, tales como

la función educadora del clero, el orden estamental de la sociedad española, el rol del "pobre" en las relaciones de producción y crecimiento del capitalismo incipiente; también sobre un tema más acotado: esa "negra que llaman honra" que azota a la sociedad española de cristianos viejos y nuevos. Y ¿por qué no? sobre el papel que la Iglesia cumplía en tanto que instancia de control social para proteger cuerpos y almas. ¿No aparece nuestra novela en un momento en que el humanismo reformador reclamaba mayor atención sobre la pastoral cristiana a la vez que el Concilio de Trento iba produciendo sus propias normas de vigilancia? Sobre todo vigilar cautelosamente para impedir escándalos en temas que concernían no sólo a la vida monástica sino también a la instrucción religiosa del pueblo.

Dos son las formas discursivas sobre las que recalca la atención del poder de la Iglesia: el sermón y la confesión. Sus funciones son muy precisas: vigilar e instruir las conciencias. Ambas eficaces en sí mismas para reformar las costumbres del pueblo.

Las nuevas concentraciones urbanas, de las que el "pícaro" es un emergente natural, desarrollaron, como dice Foucault en El Panoptismo (8), formas de proximidad corporal que inducían a variadas acciones delictivas, entre las que se contaban los "desvíos" sexuales como muy frecuentes. Recordemos que fue el Concilio tridentino el que atento a estas ocasionales proximidades, instauró lo que conocemos por "confesionario" para erradicar esa figura difundida entonces del "solicitante". Procedimientos que inducían al secreto ocultamiento, a la individualización y singularización del sujeto que habla.

Producida bajo los signos de la denuncia y la sanción, la confesión se

## OMAR ALIVERTI

convierte en el instrumento más eficaz para inquirir sobre la verdad en el sospechoso de herejía porque, a mediados del siglo XVI, el régimen disciplinario no recaía sólo sobre las acciones o comportamientos sino también sobre el lenguaje que, en ese momento, fue objeto de la mirada inquisitorial más atenta y que tuvo a la blasfemia -injuria contra la divinidad- como principal motivo de persecución.

Lázaro que, entre "fortunas y adversidades", ha acumulado engaños y otros "pecadillos" más graves, agrega este otro para regocijo de su interlocutor: la blasfemia. Veamos algunos ejemplos:

"...Que después de Dios, él me dió industria para llegar al estado que ahora esté" (pág. 173), dice Lázaro en el séptimo Tratado, recordando al ciego quien

"...después de Dios, éste me dió la vida, y siendo ciego me alumbró y adestró en la carrera de vivir" (pág.97)

o este otro más sacrílego, sobre el final de la novela:

"...y me hace Dios con ella mil mercedes y más bien que yo merezco; que yo juraré sobre la hostia consagrada, que es tan buena mujer como vive dentro de las puertas de Toledo". (pág.176)

En 1554, por poco menos un pobre ignorante podía llegar a presentarse a declarar ante el tribunal del Santo Oficio sin que lo convocaran y pedir penitencia por su inveterado desliz verbal.

No nos interesa indicar aquí la función de la herejía verbal en el interior del texto ni el efecto de lectura entre quienes lo leyeron en el siglo XVI. Ya se ha estudiado el efec-

to paródico de numerosas citas a los textos sagrados. Por otra parte tampoco resultaría novedoso demostrar cómo en este punto es deudora nuestra novela del discurso "carnavalesco" tan frecuentado por la Edad Media tardía: zonas de intertextualidad en que lo sagrado y lo profano comparten el espacio textual para producir reversibilidades e inversiones características de lo que Bakhtine llama el "realismo grotesco" (9).

Sobre lo que importa insistir es en el hecho de que difícilmente nuestra novela resultara tan jocosa como hoy podría suponerse. "Grave" es la materia de que trataba y "grave" y severo era el ambiente de presión e intimidación social e ideológica en que por entonces los enunciados circulaban. Sobradas razones para que el autor buscara reparo en el anonimato y, lo que parece sintomático, sin dejar huellas.

Ni siquiera el autor de una novela tan "inmoral", como "legisla" M. Menéndez y Pelayo sobre La Lozana Andaluza (10), de 1528, aparece sin dejar rastros de autoría: en la edición de una novela de caballería, la crítica "apresa" su nombre, es Francisco Delicado. Claro está que la "pícaro" Lozana, conversa, como su cronista-autor, no viven sino fuera de España en tiempos en que la embestida inquisitorial antijudía obligaba a muchos españoles al exilio. El ambiente de corrupción era Roma y Venecia, el lugar de edición.

### Inquisición y lenguaje

Si es cierto que La vida de Lazarello de Tormes irrumpe a mediados del siglo con tres ediciones, como ya dije, en Burgos, Alcalá y Amberes, entonces pareciera posible sostener que la emergencia del texto pueda explicarse como un acontecimiento literario rela-

## SUJETO, HISTORIA Y DISCURSO en un relato del siglo XVI

tivamente aislado de la serie que va a inaugurar ya más tarde Mateo Alemán con Guzmán de Alfarache (1599), así como respecto de otras series (diálogos lucianescos, novela de caballería, etc.). Un dato más ahora en favor de este supuesto aislamiento es el, ya señalado, escaso éxito editorial que nuestra novela tuvo hasta 1600: tan sólo nueve ediciones incluidas las tres primeras. Compárese, por ejemplo, con las veintisiete ediciones con que se favoreció, durante el siglo XVI, a Cárcel de Amor, o con Amadís de Gaula que entre 1508 y 1587 se editó no menos de treinta veces, o más aún, con el éxito de la novela de caballería en general que, entre 1508 y 1550, mantuvo un promedio de impresión de, aproximadamente, una novela por año.

Todo parece mover a pensar que el punto de articulación de la novela sobre el que debiera explorarse es el que privilegia su lugar de emergencia posible. Al respecto cabe conjeturar que este lugar es el comprendido, temporalmente, entre aproximadamente 1550 y 1560.

Hay que aceptar, entonces, que determinados centros de poder, circunstancias socio-políticas, dispositivos de control social y estrategias discursivas promueven un discurso sobre la "verdad" que, en mi opinión, el Anónimo de 1554 emula magistralmente. Permítaseme agregar que es esta inserción la que promueve aquí su radical ambigüedad. El atractivo por incursionar sobre los pormenores que velan su autoría o por preguntarse para qué y para quién se escribe la historia de la perversión de Lázaro, remiten a aspectos que bordean y enfatizan el mismo problema.

Es probable que la novela haya aparecido para solaz y entretenimiento de un círculo relativamente estrecho de lectores -no necesariamente de con-

versos, como se ha insistido- familiarizado con procedimientos que la práctica inquisitorial desarrolló, particularmente, durante el segundo ciclo de sus actividades. Al respecto, conviene recordar que se trata de una práctica que, según las circunstancias y necesidades sociales y religiosas, fue adaptando sus objetivos, alcances y rigores a lo largo de su existencia (1480- 1820). La Inquisición española, entonces, varió notablemente el contenido de su objeto primero, la herejía. Sabemos cómo desde sus comienzos desató en su nombre una campaña antijudía que duró hasta 1525, momento en que su actividad descende a punto tal que, a mediados del siglo, un inquisidor se queja por la falta de procesos a hispano-judíos.

Para nuestro propósito, es importante subrayar estos desplazamientos porque si, durante el primer ciclo, la Inquisición detuvo su mirada en el acto herético, en el segundo la puso en el lenguaje herético. Y si durante el primero fueron vigilados los conversos, durante el segundo lo fueron los cristianos viejos.

Este segundo ciclo de actividades inquisitoriales se extiende desde 1525 a 1590 pero el momento de mayor actividad, en este mismo ciclo, se detecta en tiempos de nuestra novela: entre 1551 y 1555. Es en estos años durante los cuales su misión no está dirigida contra los cuatro delitos mayores del judaísmo, mahometismo, protestantismo o contra el Santo Oficio, sino contra una franja heterogénea de delitos menores que calificamos como de "desvíos" del lenguaje: palabras heréticas, erróneas, blasfemias y sacrilegios. Las "causas" producidas por estos delitos "tienen - como indica Jean Pierre Dedieu - un punto en común: los delincuentes muy raramente tienen conciencia y voluntad de ata-

car la fe" (11).

Hay que situar esta actividad en el marco de la campaña de educación popular que la Inquisición programa y disciplina a través del sistema de "visitas", dirigida a corregir hábitos y conductas del pueblo bajo e inculto y, particularmente, de ciertos clérigos "non sanctos" sobre los que huelga dar mayores ejemplos: bastaría con la muestra que nos ofrece *La Vida de Lazarillo*.

Es, entonces, la blasfemia el tema dominante en el abultado número de causas que atienden, por ejemplo, los tribunales toledanos. Pero hay otro igualmente preocupante en este momento: el matrimonio cristiano, cuyo ritual parecía ponerse en entredicho en ciertas divulgadas opiniones de corte erasmizante.

El régimen de "visitas" -que en Toledo era anual- viene a imponer, en tanto que modalidad de vigilancia, mayor efectividad y precisión en el sistema interrogatorio al que debe someterse el sospechoso de injurias, por lo que se hace perentorio interrogar sobre sus conocimientos dogmáticos y cultura general y... algo más: se impone la modalidad de que cuente su vida. "Por la blasfemia - comenta De dieu- muchos entraron en contacto con el Santo Oficio...una confesión más que un proceso. Fue una notable manera de hacer conocer la Inquisición a las masas de cristianos viejos que, hasta 1530, tenían pocos contactos con ella" (12).

#### Toledo. La Iglesia y otras controversias

Veamos otro acontecimiento que el espacio y otros impedimentos inhiben de mayor expansión. Por ejemplo, habría que repensar las razones por las que Lázaro "no es presentado claramente como tocado de impureza racial..."

(13) como sí lo están sus seguidores de igual género, Guzmán de Alfarache, La pícaro Justina o El Buscón. Recuerdese la importancia cedida a este rasgo para configurar el perfil del "pícaro" en estas novelas. De modo que si nuestro Lázaro "no es tocado", pasa por cristiano viejo, aun cuando podría haberlo sido para agregar una mancha más que el Estatuto de limpieza de sangre autorizaba, en Toledo, desde 1449.

Desarrollos vinculados a este escenario podrían detenerse en la escandalosa controversia que el clero toledano sostuvo entre los años 1547 y 1555 a propósito de la implantación por parte del Cardenal Silíceo, Arzobispo de Toledo, de los Estatutos, afectando ahora al mismísimo Cabildo catedralicio. Y se sabe quién era Silíceo: de humilde origen, defensor de la causa anticonversa y conocido burlador de pruebas para "impugnar" a los conversos con falsas imputaciones (14).

La Iglesia toledana se divide en dos facciones. La réplica al Cardenal Silíceo la lleva el Dean del Cabildo quien pide "que en lugar de limpieza de sangre se exijan pruebas de nobleza y el requisito de ser licenciado por Universidad del Reino...Así no se correría el riesgo de que cualquier pelagatos ignorante pudiese incorporarse al Cabildo Catedralicio toledano". Ninguna de las dos condiciones podía ostentarlas el Arzobispo. Silíceo, entonces, apura una violenta respuesta: "...que se admitan cristianos viejos, aunque no sean ilustres nobles ni letrados..." (15).

Interviene Roma y la Corte del Emperador hasta que en 1556, año de la abdicación de Carlos V y ya aparecido Lazarillo, el Estatuto es aprobado por Felipe II desde Bruselas. La historia, ahora, comenzará a escribir otros libros.

Campos de lucha, lugares y posición

## SUJETO, HISTORIA Y DISCURSO en un relato del siglo XVI

nes encontradas, intereses diversos en que se juega el poder y la "verdad".

La Iglesia, el Imperio y la sociedad en su conjunto aparecen involucrados en disputas que tienen, como la que acabamos de citar, proyecciones de verdaderos escándalos sociales mientras se prepara la salida de Lázaro.

Cuando los acontecimientos circulan como experiencias de lenguaje, emergen los textos que defienden, acusan, excluyen, impugnan y también rien, aunque desde el acoso o la coacción, y siempre en el entramado de relaciones ideológicas que los enuncian recortan.

### Conclusión

La novela que nos ocupa vendrá a delinear la historia de un infatuado que habla de sí mismo a partir de (y sólo de) su genealogía negativa - ¿de liberado pudor para no agregar otro componente: la sangre?, lo dudo - hasta llegar al otro origen de la "historia": su dócil complicidad con el sacrilego adulterio.

En el itinerario de su confesión, la "verdad" de Lázaro desautoriza su aparente centralidad. Encaminado por el ciego hacia lo ilícito, pervierte la limosna; acuciado por el astuto clérigo de Maqueda, pervierte el "ofertorio"; atraído por el orgullo del hidalgo escudero, invierte el orden social estamental; acogido por el fraile de la Merced, compromete su virilidad; con el buldero, es cómplice mudo de engaños sacrilegos; con el capellán, el dinero lo viste de "hombre de bien" hasta que, finalmente, como pregonero aprende a "callar" en su "provecho".

Situado-sitiado por su confesión, ahora volvamos al Prólogo. En la "cumbre de su fortuna", Lázaro ofrece, en

"grosero estilo", un libro como ejemplo de "fortunas y adversidades". Amparado por la autoridad de Plinio y Cicerón, reclama alabanzas para con su creación. Sin embargo alguien mira sin ser visto: aunque desalojado, también, de su lugar en el Prólogo, otro mudo interlocutor, el anónimo autor, es quien retuerce los hilos de la fábula.

Ciertamente, la novedosa autobiografía ficticia anuncia lo que cincuenta años más tarde será la "picaresca" española pero habrá que insistir sobre este doble aislamiento, de libro y personaje. Nadie escribe un texto de ruptura sólo con respecto a los cánones literarios vigentes sin ser comprendido como emergente de un espacio discursivo que un tiempo preciso de la historia produce.

Hacia mediados del siglo XVI, el campo político y social de España debata el poder. Un sujeto enuncia una forma de aparecer la subjetividad en el discurso literario con la flexión de una confesión, difundida estratégicamente, como se ha dicho, por la que se autentifica el enunciado sobre la verdad.

¿Quién es, entonces, el "yo" que habla por Lázaro? Quizás un sujeto que en la cadena de los significantes permite que sea hablado por quien interpreta o, de otro modo, un "yo" que busca constituirse como sujeto cuando se lo interroga.

### Notas:

1 . Las citas han sido tomadas de la e

## OMAR ALIVERTI

- dición preparada por Alberto Blecua en Clásicos Castalia, Madrid, 1972.
- 2 . La bibliografía crítica acumula razones para señalar aproximaciones al refranero, al cuento tradicional o a la novela de caballería, respecto de la cual el Anónimo lleva rasgos con doblez paródico. Véase "Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca" en **La Picaresca. Orígenes, textos y estructuras**. F.U.E. 1979. Una pregunta sigue pendiente : ¿no será nuestra novela una parodia de alguna modalidad discursiva no literaria muy difundida a mediados del siglo XVI?
  - 3 . Me refiero, en particular, al Tratado 4º en que se alude a prácticas homosexuales con el fraile de La Merced.
  - 4 . Lázaro Carreter, F. "Lazarillo de Tormes" en la picaresca. Ariel. Madrid. 1972, y Rico F. La novela picaresca y el punto de vista. Seix Barral. Barcelona. 1970.
  - 5 . Foucault, M. **Historia de la sexualidad. 1- La voluntad del saber. Siglo XXI**. México. 1986, pág.74.
  - 6 . Me refiero, en particular, a los trabajos citados en nota 4).
  - 7 . L.Carreter advierte que el modelo "tan ardientemente buscado del yo narrativo del Lazarillo" es la carta confesión. Sagazmente, nota que el autor ha utilizado un molde, en particular el que aparece en la epístola Nº 34 del doctor F. López de Villalobos que dice: "Expetis me pariter status fortune mee narrationem explicitam..." Ver op.cit.,pág.45.
  - 8 . Foucault, M. **Vigilar y Castigar**. Siglo XXI. México. 1987,ver parte III, cap. III.
  - 9 . Bakhtine, M. **L'oeuvre de Francois Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance**. Gallimard. París. 1970.
  10. Menéndez y Pelayo, M. **Orígenes de la novela**. Obras Completas. Tomo III. Espasa- Calpe. Bs. As. 1946.
  11. Bennassar B. **Inquisición española: poder político y control social**. Crítica. Barcelona. 1981. Ver "Los cuatro tiempos de la Inquisición", pág. 23.
  12. Bennassar, B. Op.cit. Ver "El modelo religioso: las disciplinas del lenguaje y de la acción", pág. 216.
  13. Bataillon M. **Pícaros y picaresca**. Taurus. Madrid. 1969, pág.222.
  14. Bataillon M. **Erasmus y España**. F.C.E. Madrid. 1966, pág. 699.
  15. Fernández Alvarez M. **La sociedad española del Renacimiento**. Cátedra. Madrid. 1974. Véase cap. IV.



**ESTEBAN C. SAPORITI**

*DE OPACAS*

*Y*

*TRANSPARENTES*

(1) Juan cree que su abuelo es su padre

¿Pero es que el pobre Juan está loco? ¿Cómo puede alguien que sabe, como cualquiera de nosotros, que el abuelo de uno es o bien el padre de la madre de uno o bien el padre del padre de uno creer que su abuelo es su padre? ¿O es que acaso Juan cree que hubo un turbio e incestuoso vínculo entre su abuelo, don Pepe, y la hija de don Pepe?

Por suerte las cosas empiezan a aclararse cuando nos percatamos de que (1) pertenece a un texto donde se cuenta la biografía de Juan y nos enteramos que Juan desconoce muchos hechos importantes de su historia personal, entre otros los siguientes: que allá por los años sesenta dos jóvenes pistoleros, Bono y Clío, fueron abatidos al asaltar un banco de Buenos Aires y dejaron huérfano a un bebé de tres meses; que el padre de Bono, don Pepe, cuidó y educó a ese bebé en Neu

quén como si fuera su propio hijo, y que ese bebé - naturalmente - no es sino el mismísimo Juan.

Nuestra pequeña y conmovedora historia nos sirve para darnos cuenta de que si queremos investigar si (1) es verdadera o falsa, el veredicto al que arribaremos no será el mismo si interrogamos a Juan ("¿Vos creés, Juan, que tu abuelo es tu padre?") que si interrogamos al biógrafo de Juan ("¿Cree Juan que su abuelo es su padre?"): falsa y verdadera, respectivamente, y tan correcto el uno como el otro. Esto merece una explicación.

Los lógicos y los filósofos del lenguaje suelen decir de las oraciones del tipo de (1) que tienen dos interpretaciones posibles, una transparente y otra opaca. Si la interpretación es transparente valen, como ellos dicen en su jerga, la sustitución de los idénticos y la cuantificación desde afuera (léase: la conmutación de expresiones que refieren a un mismo individuo no altera el valor de verdad de la oración y la generalización apropiada tampoco); si es opaca, no valen. Aplicada la distinción a (1), con ello quieren decir que si interpretamos (1) transparentemente, de (1) se siguen (2) y (3), y que si la interpretamos opacamente, no.

- (2) Juan cree que el padre de Bono es su padre.
- (3) Hay alguien a quien Juan cree ser el padre de Juan.

Esta es la interpretación que hace de (1) el biógrafo. Juan, en cambio, la interpreta opacamente. ¿Qué ocurre con (4)? ¿Cómo la interpretamos los lectores de la biografía de Juan?

- (4) Juan cree que don Pepe es su padre.

Por cierto que tanto opaca como

transparentemente; en efecto: sabemos que si interrogamos a Juan (-¿Vos creés, Juan, que don Pepe es tu padre?), él nos dirá que, efectivamente, él cree que "don Pepe es su padre", pero también sabemos, sin preguntarle nada a Juan - el biógrafo nos lo ha dicho - que Juan conoce a ese hombre, don Pepe, y que lo cree ser su padre. Por lo visto, aquí las interpretaciones opaca y transparente coinciden en el valor de verdad y es fácil confundirlas.

¿Qué ocurre con (5)? ¿Cómo la interpretamos?

- (5) Juan cree que su abuelo es su abuelo.

Por cierto que opacamente: cuando interroguemos a Juan (-¿Vos creés, Juan, que tu abuelo es tu abuelo?), él nos dirá que, aunque nunca lo conoció, naturalmente cree que su abuelo es su abuelo (¿Es que acaso podría ser de otro modo? Quizás piense incluso que su inquisidor esté bromeando o que no está del todo en sus cabales). Nosotros ya sabemos además que la interpretación transparente es falsa: el biógrafo nos ha enterado de que Juan conoce a su abuelo don Pepe y que lo cree ser, no su abuelo, sino su padre.

La ambigüedad de (1) y, en general, la de las oraciones de la forma a cree que p (donde a representa cualquier expresión designativa de un individuo y p cualquier oración declarativa del español) plantea graves problemas al gramático (NOTA I). Es difícil explicar esta ambigüedad y, hasta dónde sé, nadie lo ha logrado aún. Lo que haré, pues, es esbozar las líneas de una explicación, pero más con el ánimo de aclararnos las dificultades con las que tropezamos que con la esperanza de haber encontrado una vía promisoría. Esto significa que intentaré dar

## DE OPACAS Y TRANSPARENTES

alguna respuesta a las siguientes preguntas: ¿qué tipo de entidades quedan vinculadas en la interpretación opaca y qué tipo de entidades en la interpretación transparente de las oraciones a cree que p?; consiguientemente, ¿cómo se pueden distinguir de manera reveladora, en lo que a notación respecta, la interpretación opaca de la interpretación transparente de dichas oraciones? ¿bajo qué condiciones una oración a cree que p opacamente interpretada es verdadera y bajo qué condiciones si se la interpreta transparentemente? ¿cuándo una oración a cree que p debe interpretarse opacamente y cuándo transparentemente?; ¿qué tipo de teoría es la que da respuesta a estos interrogantes?

Me parece plausible - y epistemológicamente sano - asumir que en la interpretación opaca de una oración a cree que p las entidades vinculadas son un cierto individuo inteligente existente en el universo y una oración. Consiguientemente, podríamos distinguir la interpretación opaca de (1) escribiéndola como (6):

(6) Juan cree  $\langle$ "el abuelo de Juan es padre de Juan", el español $\rangle$   
 $\langle a, \langle O, E \rangle \rangle$

Como se ve, el cree que aparece en (6) queda tratado como expresión predicativa diádica (el subíndice  $\langle a, \langle O, E \rangle \rangle$  pretende indicar, desde luego, que sus argumentos son un individuo inteligente y una oración del español). Debe advertirse que lo extravagante de (6) no es gratuito: viene exigido por el hecho de que no puede excluirse a priori la posibilidad de que "el abuelo de Juan es padre de Juan" sea también, con algún significado diferente, una oración de algún lenguaje distinto del español. Pero bien podemos es este estadio del tema desentendernos de tanta fineza y con

formarnos con un esperpento menos horripilante, (7):

(7) Juan cree  $\langle a, O \rangle$  "el abuelo de Juan es padre de Juan".

Igualmente, me parece plausible - y epistemológicamente sano - asumir que en la interpretación transparente de una oración a cree que p las entidades vinculadas son un cierto individuo a existente en el universo e inteligente, otro individuo b también existente en el universo (pudiendo ser b el mismo individuo a) y una clase de individuos, x (x b/x p), i.e. la clase de los individuos que satisfacen la oración abierta b/x p (donde b/x p representa la expresión que se obtiene a partir de p escribiendo en p x en lugar de b). Consiguientemente, podríamos distinguir la interpretación transparente de (1) mediante (8):

(8) Cree  $\langle a, b, \hat{x} \rangle$  Juan, el abuelo de Juan,  $\hat{x}$  (x es padre de Juan).

El cree que aparece en (8) queda tratado, pues, como expresión predicativa triádica (el subíndice  $\langle a, b, \hat{x} \rangle$  pretende indicar, desde luego, que sus argumentos son un individuo inteligente, un individuo y una clase).

Observemos, de paso, el interesante hecho de que normalmente (8) es la interpretación más natural en español para la oración (9):

(9) A su abuelo Juan lo cree ser su padre.

Ahora bien: de (7) me atrevería a decir que describe un estado mental de Juan (o, si se prefiere, ciertas disposiciones de Juan) del tipo de las que comúnmente llamamos una creencia;

ESTEBAN C. SAPORITI

de (8), en cambio, me atrevería a decir que afirma una peculiar relación cognoscitiva y de hecho entre Juan, el abuelo de Juan y la clase 'ser padre de Juan'. La naturaleza de esta relación ternaria quizás pueda aclararse algo un poco más abajo.

Pasemos ahora a la siguiente cuestión y empecemos por preguntarnos bajo qué condiciones es verdadera una oración a cree que p según se la interprete opaca o transparentemente. Fijémonos primero en (4):

(4) Juan cree que don Pepe es su padre.

Para saber si interpretada opacamente es verdadera o falsa, podríamos por ejemplo interrogarlo a Juan:—¿Vos creés, Juan, que don Pepe es tu padre? Suponiendo que Juan es sincero, no hay dudas de que (4) es verdadera si responde afirmativamente a nuestra pregunta y falsa si responde negativamente. Claro que quizás puede ocurrir que Juan quiera engañarnos. Pero aún en ese caso podríamos practicar astutos recursos inspirados en las andanzas de Sherlock Holmes, tan sofisticados como se quiera, aunque siempre—desde luego—con algún margen de error. Más no podemos decir (es claro que si existiera algún procedimiento infalible para averiguar la verdad o falsedad de las oraciones a cree que p opacamente interpretadas, el Departamento de Estado norteamericano ya lo estaría utilizando para enterarse de las reales intenciones de las personalidades más importantes del mundo, haciendo pasar oraciones pertinentes por los puntos suspensivos de las siguientes oraciones incompletas: "M. Gorbachev cree que...", "M. Thatcher cree que...", "Fr. Mitterrand cree que...", "R. Alfonsín cree que...").

Fijémonos ahora en (1):

(1) Juan cree que su abuelo es su padre.

Para saber si interpretada transparentemente es verdadera o falsa no deberemos 'ir de frente' a Juan a hacerle la pregunta anterior, sino procurarnos por diversas vías información pertinente confiable (p. ej. asegurarnos de que don Pepe no es en realidad el padre de Juan, sino su abuelo; que Juan a don Pepe lo llama "papá" o "viejo" —como solemos decir nosotros cariñosamente a nuestros viejos—, etc.); en una palabra: deberemos investigar cómo es el mundo que rodea o que rodeó a Juan.

Una oración a cree que p transparentemente interpretada es verdadera, pues, si y solamente si el sujeto de la oración (en (1), Juan) conoce a un determinado individuo (en (1), don Pepe) y cree de él, independientemente de cómo se lo designe, una determinada clase (en (1), la clase unitaria de los objetos que son padres de Juan) (Como no podemos soslayar aquí la cuestión de cuándo es cierto que un individuo conoce a otro, convengamos que lo conoce si y solamente si lo ha visto al menos una vez, directamente o por televisión, o si ha visto alguna vez una fotografía o un cuadro o una fotografía de un cuadro de él, o —y dejémoslo ahí— una estatua que alguien hizo conforme con la fotografía de un cuadro de él).

Ahora bien: ¿cuándo debe una oración a cree que p ser interpretada opacamente y cuándo transparentemente?

Antes que nada, advirtamos que, conforme con nuestra historia, (4), transparentemente interpretada, es verdadera; en efecto, a don Pepe Juan lo cree ser su padre. Advirtamos también que (10), opacamente interpretada, es verdadera, pero falsa si se la interpreta transparentemente.

(10) Juan cree que su padre es su padre.

## DE OPACAS Y TRANSPARENTES

dre.

Que esto es así ya lo sabemos: como cualquier hispanohablante, Juan cree que su padre es su padre; por otra parte, no es cierto que a su padre Juan lo crea ser su padre: es su abuelo a quien lo cree ser su padre.

Investiguemos, pues, como primer intento, si la interpretación depende o no del hecho de que el sujeto a conozca o no conozca al individuo designado por el sujeto gramatical b de la oración declarativa p, asumiendo lo siguiente: i) que el individuo designado por b es el mismo individuo que b designa cuando p ocurre como oración independiente; y ii) un firme principio pragmático de caridad, a saber: la suposición de que el emisor (e.d. el autor de la biografía de Juan) es sincero y sabe lo que dice. Servirá bien a nuestro propósito comparar las seis oraciones siguientes, que suponemos incluidas en la biografía de Juan (esto es, conforme con el principio de caridad asumido, verdaderas).

(4') Juan cree que don Pepe es padre de Juan.

Puede interpretársela a la vez opaca y transparentemente, pues bajo cualquiera de las dos interpretaciones es verdadera. Observación: el sujeto de la principal conoce al sujeto de la subordinada.

(11) Juan cree que el abuelo de Juan es abuelo de Juan.

Sólo opacamente. Observación: el sujeto de la principal conoce al sujeto de la subordinada (recuérdese que nos referimos a la subordinada en tanto que oración independiente).

(1') Juan cree que el abuelo de Juan es padre de Juan.

Sólo transparentemente. En efecto:

como cualquier hispanohablante no a tormentado por la sospecha de un incesto (NOTA II), Juan no cree que el abuelo de uno sea padre de uno, pero es verdad que a su abuelo (i. e. don Pepe) lo cree ser su padre. Observación: el sujeto de la principal conoce al sujeto de la subordinada.

(12) Juan cree que el padre de Juan no es abuelo de Juan.

Sólo opacamente. Observación: el sujeto de la principal no conoce al sujeto de la subordinada.

(10') Juan cree que el padre de Juan es padre de Juan.

Sólo opacamente. Observación: el sujeto de la principal no conoce al sujeto de la subordinada.

(13) Juan cree que el padre de Juan es bondadoso.

Sólo opacamente. Observación: el sujeto de la principal no conoce al sujeto de la subordinada.

En suma: una mirada atenta a estas seis oraciones permite concluir que si el sujeto de la principal no conoce al sujeto de la subordinada, la única interpretación posible de la oración a cree que p es la opaca, pero que no es suficiente que lo conozca para que la interpretación sea transparente. En efecto, cuando lo conoce puede fallar la transparente (como en (11)), o la opaca (como en (1')), o ninguna de ambas (como en (4')). Es claro que la posibilidad de que ambas fallen ha sido excluida a priori por la aceptación del principio de caridad establecido.

A alguien desprevenido podría quizás ocurrírsele que acaso la interpretación de una oración a cree que p depende de que el sujeto de la principal sepa o no sepa que hay o no hay algún individuo designado por el suje

## ESTEBAN C. SAPORITI

to de la subordinada cuando ésta ocurre como oración independiente. Más concretamente: que si el sujeto de la principal sabe que hay algún objeto designado por el sujeto de la subordinada cuando ésta ocurre como oración independiente (de aquí en más suprimiré esta aclaración, pero el lector no deberá olvidar que vale cada vez que me refiera a la oración subordinada), entonces la oración a cree que p debe ser interpretada tanto opacamente como transparentemente. Esta sugerencia parece buena, habida cuenta de que (4) debe ser interpretada de las dos maneras y de que (14) pertenece (o podemos por el momento fingir que pertenece) a la biografía de Juan:

- (4) Juan cree que don Pepe es su padre.  
(14) Juan sabe que hay un individuo designado por la expresión "don Pepe".

Pero ya David Kaplan y Robert C. Sleigh (NOTA III) han enseñado que esa sugerencia nos conduce a un pantano. En efecto, si la aceptamos, (15) tendrá que ser interpretada transparentemente (i.e. como (15')), en virtud de (16) (naturalmente, puede considerarse que estas oraciones pertenecen a la biografía de Juan porque expresan, respectivamente, una creencia y un saber triviales):

- (15) Juan cree que el espía más alto es espía.  
(15') Al espía más alto Juan lo cree ser espía.  
(16) Juan sabe que hay un individuo designado por la expresión "el espía más alto".

Y entonces de (15) transparentemente interpretada se seguirá, por generalización, (17):

- (17) Hay alguien a quien Juan cree

ser espía.

Pero (15) y (16) son muy poco informativas; expresan algo que no sorprende a nadie. ¿Cómo, pues, una consecuencia de ellas podría interesar - y en efecto, interesaría y mucho - a los servicios de inteligencia?

El factor que andamos buscando, pues, ha de ser tal que determine para (4) las interpretaciones opaca y transparente, pero para (15) sólo la opaca.

Ya sabemos que la oración a cree que p se interpreta opacamente si el sujeto de la oración no conoce al individuo designado por el sujeto de la subordinada. Algunos ejemplos más quizás sean útiles.

- (18) Juan cree que el presidente de Honduras es un jefe de estado.  
(19) Juan no conoce al presidente de Honduras.

En el contexto de (19) la oración (18) se interpreta opacamente.

- (20) Juan cree que el rey de Córcega es un monarca.  
(21) Juan no conoce al rey de Córcega.

En el contexto de (21) la oración (20) se interpreta opacamente.

- (22) Juan cree que el dios más alegre del Olimpo es borracho.  
(23) Juan no conoce al dios más alegre del Olimpo.

En el contexto de (22) la oración (23) se interpreta opacamente.

Investiguemos, pues, aceptando los mismos supuestos y adoptando el mismo método anterior, si la interpretación transparente depende del hecho de que el sujeto de la oración conozca al individuo designado por el sujeto de la

## DE OPACAS Y TRANSPARENTES

subordinada y sepa además (o no sepa) que existe un individuo que él conoce y que es designado por el sujeto de la subordinada. Servirá bien a nuestro propósito examinar los dos casos viendo cómo entendemos las oraciones de la biografía de Juan que se ajustan a cada uno de ellos. Es claro que si todo anduviera bien podríamos luego asumir la hipótesis de que nuestras observaciones tienen validez general.

**Primer caso.** El sujeto de la oración conoce al individuo designado por el sujeto de la subordinada y sabe que hay un individuo que él conoce y que es designado por el sujeto de la subordinada.

- (4') Juan cree que don Pepe es padre de Juan.
- (24) Juan conoce a don Pepe.
- (25) Juan sabe que hay un individuo que él conoce y que es designado por la expresión "don Pepe".

En el contexto de (24) y (25) la oración (4') se interpreta a la vez opaca y transparentemente. Pero surge un problema con (26)-(28):

- (26) Juan cree que el profesor mejor pago de la Facultad gana mil dólares mensuales.  
(Por supuesto, esto revela que Juan vive en Babia)
- (27) Juan conoce al profesor mejor pago de la Facultad.  
(Esto es cierto no porque sepa quién es, sino por la sencilla razón de que Juan conoce a todos los profesores de la Facultad).
- (28) Juan sabe que hay un individuo que él conoce y que es designado por la expresión "el profesor mejor pago de la Facultad".

En el contexto de (27) y (28) la oración (26) se interpreta opacamente.

Debemos concluir que la circunstancia descrita en este caso no es suficiente para determinar la interpretación de una oración a cree que p.

**Segundo caso.** El sujeto de la oración conoce al individuo designado por el sujeto de la subordinada y no sabe que hay un individuo que él conoce y que es designado por el sujeto de la subordinada.

- (1') Juan cree que el abuelo de Juan es padre de Juan.
- (31) Juan conoce al abuelo de Juan.
- (32) Juan no sabe que hay un individuo a quien conoce y que es designado por la expresión "el abuelo de Juan".

Naturalmente, se trata de don Pepe. En el contexto de (31) y (32) la oración (1') se interpreta transparentemente. Pero -ya se lo imaginará el lector- aquí vuelve a surgir otro problema.

En efecto, de las personas altas que Juan conoce él no sabe si alguna es o no es el espía más alto: quizás José Echenique, a quien conoció en la Facultad, lo sea (a fin de cuentas, una habilidad propia de un espía es justamente lograr que casi todos los que lo conocen no sepan que lo es). Echemos, pues, sobre las espaldas del pobre Echenique un nuevo fardo (pero esta vez por suerte ni académico ni presupuestario) y supongamos que él es el espía más alto; admitamos también que Juan cree, como cualquiera de nosotros, que el espía más alto es espía. Así pues, junto con la trivial (15), aparecen en la biografía de Juan las oraciones (33) y (34):

- (15) Juan cree que el espía más alto es espía.
- (33) Juan conoce al espía más alto.
- (34) Juan no sabe que hay un individuo a quien conoce y que es designado

nado por la expresión "el espía más alto".

En el contexto de (33) y (34) la oración (15) se interpreta opacamente.

Debemos concluir que la circunstancia descrita en este segundo caso no es suficiente para determinar la interpretación de una oración a creer que p.

Venimos buscando circunstancias que conomiten sólo con la interpretación a la vez opaca y transparente de (4') y circunstancias que conomiten sólo con la interpretación opaca de (15). Hemos hallado sólo una de estas últimas: "Juan cree que el espía más alto es espía" se interpreta opacamente si Juan no conoce al espía más alto. Pero las tres circunstancias consideradas (1: el sujeto de la principal no conoce al sujeto de la subordinada; 2: el primer caso; y 3: el segundo caso) no bastan para determinar la interpretación a la vez opaca y transparente de (4'), ni la interpretación transparente de (1') ni la interpretación opaca de (26):

- (4') Juan cree que don Pepe es padre de Juan.
- (1') Juan cree que el abuelo de Juan es padre de Juan.
- (26) Juan cree que el profesor mejor pago de la Facultad gana mil dólares mensuales.

No es solución contar con afirmaciones tan poderosas como (35), (36) y (37):

- (35) El autor de la biografía de Juan sabe que el autor de la biografía de Juan conoce al abuelo de Juan.
- (36) El autor de la biografía de Juan sabe que el autor de la biografía de Juan conoce al espía más alto.
- (37) No es cierto que el autor de la biografía de Juan sabe que el au

tor de la biografía de Juan conoce al espía más alto.

En efecto: si bien es cierto que (1') se interpreta transparentemente en el contexto de (31), (32) y (35), no por ello es forzoso interpretar transparentemente (15) en el contexto de (33), (34) y (36). La razón es clara: bien puede suceder que el biógrafo de Juan sepa que conoce al espía más alto (debido a que tiene, por ejemplo, información fidedigna de que es o un profesor de la Facultad o el Decano) y sin embargo no sepa quién es.

¿Qué más se necesita entonces? Hagamos un nuevo intento y veamos si la interpretación a la vez opaca y transparente o sólo transparente de una oración a creer que p depende del hecho de que el sujeto de la oración conozca al individuo designado por el sujeto de la subordinada y sepa además (o no sepa) quién es el individuo designado por el sujeto de la subordinada.

**Primera circunstancia.** El sujeto de la oración conoce al individuo designado por el sujeto de la subordinada y sabe quién es el individuo designado por el sujeto de la subordinada.

- (4') Juan cree que don Pepe es padre de Juan.
- (24) Juan conoce a don Pepe.
- (38) Juan sabe quién es el individuo designado por la expresión "don Pepe".

En el contexto de (24) y (38) la oración (4') se interpreta a la vez opaca y transparentemente.

**Segunda circunstancia.** El sujeto de la oración conoce al individuo designado por el sujeto de la subordinada y no sabe quién es el individuo designado por el sujeto de la subordinada:

- (1') Juan cree que el abuelo de Juan

## DE OPACAS Y TRANSPARENTES

es padre de Juan.

(31) Juan conoce al abuelo de Juan.

(39) No es cierto que Juan sabe quién es el individuo designado por la expresión "el abuelo de Juan".

En el contexto de (31) y (39) la oración (1') se interpreta transparentemente. Pero (26) vuelve a frustrarnos:

(26) Juan cree que el profesor mejor pago de la Facultad gana mil dólares mensuales.

(27) Juan conoce al profesor mejor pago de la Facultad.

(40) No es cierto que Juan sabe quién es el individuo designado por la expresión "el profesor mejor pago de la Facultad".

En el contexto de (27) y (40) la oración (26) se interpreta opacamente.

Debemos concluir que esta segunda circunstancia no es suficiente para determinar la interpretación de una oración a cree que p.

Como somos cabezotas, perseveraremos. Ya sabemos que la interpretación a la vez opaca y transparente concomita con la primera circunstancia. Veamos pues si la interpretación sólo transparente depende de la segunda circunstancia y de la siguiente circunstancia adicional: que el emisor de la oración sepa (o no sepa) quién es el individuo designado por el sujeto de la subordinada.

### **Segunda circunstancia, primer caso.**

El sujeto de la oración conoce al individuo designado por el sujeto de la subordinada pero no sabe quién es; el emisor de la oración sabe quién es el individuo designado por el sujeto de la subordinada:

(1') Juan cree que el abuelo de Juan es padre de Juan.

(31) Juan conoce al abuelo de Juan.

(39) No es cierto que Juan sabe quién es el individuo designado por la expresión "el abuelo de Juan".

(41) El autor de la biografía de Juan sabe quien es el individuo designado por la expresión "el abuelo de Juan".

En el contexto de (31), (39) y (41) la oración (1') se interpreta transparentemente.

**Segunda circunstancia, segundo caso.** El sujeto de la oración conoce al individuo designado por el sujeto de la subordinada pero no sabe quién es; el emisor de la oración tampoco sabe quién es el individuo designado por el sujeto de la subordinada:

(26) Juan cree que el profesor mejor pago de la Facultad gana mil dólares mensuales.

(27) Juan conoce al profesor mejor pago de la Facultad.

(40) No es cierto que Juan sabe quién es el individuo designado por la expresión "el profesor mejor pago de la Facultad".

(42) No es cierto que el autor de la biografía de Juan sabe quién es el individuo designado por la expresión "el profesor mejor pago de la Facultad".

En el contexto de (27), (40) y (42) la oración (26) se interpreta opacamente.

Nuestras observaciones parecen por fin lo suficientemente generales, adecuadas y firmes como para tomar coraje y formularlas, como sigue, en términos de reglas.

Bajo el supuesto de que el emisor de una oración a cree que p es veraz, Regla I: la oración debe interpretarse a la vez opaca y transparentemente si y sólo si el sujeto de la oración conoce al individuo designado por el su

jeto de la subordinada y sabe quién es;

Regla II: la oración debe interpretarse transparentemente si y sólo si 1) el sujeto de la oración conoce al individuo designado por el sujeto de la subordinada pero no sabe quién es y, además, 2) el emisor de la oración sabe quién es el individuo designado por el sujeto de la subordinada;

Regla III: la oración debe interpretarse opacamente si y sólo si o bien el sujeto de la oración no conoce al individuo designado por el sujeto de la subordinada o bien 1) lo conoce pero no sabe quién es y 2) tampoco el emisor de la oración sabe quién es.

Es momento de advertir que cada una de las oraciones (38)-(42) supone una respectiva oración a sabe que p transparentemente interpretada. En efecto, si las desnudamos, se nos revelarán ser (38')-(42') disfrazadas de inocentes:

(38') De la expresión "don Pepe" y de don Pepe Juan sabe el que la primera designa al segundo.

(39') No es cierto que de la expresión "el abuelo de Juan" y del abuelo de Juan Juan sabe el que la primera designa al segundo.

(40') No es cierto que de la expresión "el profesor mejor pago de la Facultad" y del profesor mejor pago de la Facultad Juan sabe el que la primera designa al segundo.

(41') De la expresión "el abuelo de Juan" y del abuelo de Juan el autor de la biografía de Juan sabe el que la primera designa al segundo.

O, en términos de una notación si

milar a la de (7) y (8):

(38'') Sabe Juan, "don Pepe", don Pepe,  $\langle a, b, c, xz \rangle$  (x designa a z).

y análogamente con las otras.

Claro que para no vernos envueltos tal vez en una sensación de derrota soslayaremos aquí preguntas acerca de las condiciones de verdad de las oraciones a sabe que p opacamente interpretadas o transparentemente interpretadas, y también las preguntas acerca de cuándo una oración a sabe que p debe interpretarse opacamente y cuándo transparentemente. Aún así, en seguida descubrimos un nuevo problema. En efecto, aunque aún no lo he dicho, en la biografía de Juan aparecen las oraciones (43) y (44):

(43) Juan cree que don Pepe es un anciano.

(44) Juan cree que don Pepe es bondadoso.

Conforme con la primera regla, (43) y (44) se interpretan transparentemente. Ahora bien: es natural asumir que ambas implican (45), la que, conforme también con la primera regla, debe interpretarse de la misma manera.

(45) Juan cree que don Pepe es un anciano bondadoso.

Hasta aquí no parece haber nada de malo. Pero debo añadir sin más demora algunos nuevos hechos sorprendentes de la biografía de Juan, a saber: que en realidad Clío no murió y que después de restablecerse de sus heridas soportó cárcel; que decidió que lo mejor para su hijo era no volver a verlo pero que, sin saber que él vivía con su abuelo en Neuquén, se trasladó a esta ciudad en los años setenta y

## DE OPACAS Y TRANSPARENTES

pico y consiguió empleo en la Universidad del Comahue; que en cierta ocasión, escoba en mano, tuvo oportunidad de conversar con Juan acerca de las huelgas docentes y que Juan creyó, por algunos comentarios de Clío, que ella alguna vez estuvo en la cárcel; que en otra oportunidad anterior ya Juan la había visto, sin prestarle mayor atención, mientras ella, muy paqueta, conversaba con el Rector; que en esa ocasión Juan se hizo a la idea, por algunas cosas que les oyó al pasar, que Clío no había estado nunca en la cárcel; que Juan hasta hoy no tiene ni la más remota idea de que en dos oportunidades vio a una misma persona, su madre. Es decir, (46) y (47) pertenecen a la biografía de Juan:

(46) Juan cree que la mujer con la que conversó el 12 de agosto de 1987 acerca de las huelgas docentes estuvo en la cárcel.

(47) Juan cree que la mujer que él vio el 20 de abril de 1987 conversando con el Rector no estuvo en la cárcel.

Conforme con la primera regla, (46) y (47) se interpretan a la vez opaca y transparentemente, si es que Juan sabe quién es el individuo designado por la expresión "la mujer con la que Juan conversó el 12 de agosto de 1987 acerca de las huelgas docentes" y sabe también quién es el individuo designado por la expresión "la mujer que Juan vio el 20 de abril de 1987 conversando con el Rector". Y si no lo sabe, se interpretan transparentemente conforme con la regla segunda. Pero entonces de (46) y (47) se siguen, respectivamente, las oraciones (48) y (49), ambas interpretadas, conforme con la segunda regla, transparentemente:

(48) Juan cree que Clío estuvo en la

cárcel.

(49) Juan cree que Clío no estuvo en la cárcel.

Y si la inferencia de (45) a partir de (43) y (44) es correcta, entonces también lo es la de (50), transparentemente interpretada, a partir de (48) y (49), interpretadas de la misma manera:

(50) Juan cree que Clío estuvo en la cárcel y que no estuvo en la cárcel.

Más claramente:

(50') A Clío Juan la cree haber estado en la cárcel y no haber estado en la cárcel.

Pero la clase de los objetos que han estado y no han estado en la cárcel es la clase nula, así que, según (50) transparentemente interpretada, a Clío Juan la cree ser la clase nula.

Willard V. O. Quine piensa que inferir (45) a partir de (43) y (44) (todas ellas interpretadas transparentemente) es un salto incorrecto y, consiguientemente, que (50) no se sigue de (48) y (49) (todas ellas interpretadas transparentemente) (NOTA IV). Yo pienso que sí, y que bien mirado esto no tiene nada de sorprendente: de un sujeto racional se debe exigir que no tenga creencias opacas contradictorias, pero es razonable tolerar que esté involucrado en creencias transparentes contradictorias (o, lo que es lo mismo, tolerar que su conocimiento de los objetos del mundo -su relación con los objetos del mundo- no sea, en lo que a cada uno de ellos respecta, exhaustivo, y que esto se exprese formalmente en términos de una relación entre el sujeto racional, el objeto (incompletamente) conocido y la clase nula). Pero Quine es un sabio, un ló

gico y filósofo de la lógica, de la ciencia y del lenguaje que ha enriquecido el pensamiento contemporáneo con sus aportes; así pues, no deberíamos de ninguna manera aceptar sin mucho análisis y reflexión previa mi punto de vista, el que acaso solo revele crasa ignorancia filosófica.

Fingiendo, pues, estar convencido de que las tres reglas enunciadas son buenas, avanzaré un poco más.

El gramático, como es sabido, es un pobre hombre enfrentado a un monstruo plagado de oraciones ambiguas (confieso que suelo pensar a veces, en momentos de desesperación teórica, que su existencia es la prueba más convincente de la existencia de Satanás). Para lidiar con él es posible que el gramático se decida a hacer cosas como las siguientes: 1) inventar mediante una sintaxis recursiva un lenguaje  $L$  de infinitas oraciones inequívocas y llamarlas estructuras profundas; 2) conectar mediante algún sistema de reglas estas estructuras profundas con las oraciones del monstruo, de modo tal que si la oración del monstruo es inequívoca quede vinculada con una sola estructura profunda y, si no lo es, con tantas estructuras profundas cuantas lecturas él ha descubierto que tiene; 3) construir para el lenguaje  $L$  inventando lo que técnicamente se conoce como **teoría de la verdad en  $L$**  (i.e. un conjunto de afirmaciones de las que se deduce, en relación con cada oración  $p$  de  $L$ , una correspondiente oración metalingüística de la forma " **$p$  es verdadera si y sólo si...**"—donde los puntos suspensivos representan un determinado enunciado).

Adoptando este enfoque **prima facie** plausible, podríamos considerar que (7), (8), (31), (39'') y (41'') pertenecen a  $L$ , y también podríamos inventar reglas que conecten a (1') tanto

con (7) y con (8) como con (8), (31), (39'') y (41''):

(1') Juan cree que el abuelo de Juan es padre de Juan.

(7) Juan cree "el abuelo de Juan es  $\langle a, 0 \rangle$

padre de Juan.

(8) Cree Juan, el abuelo de Juan,  $\langle a, b, \hat{x} \rangle$

$\hat{x}$  ( $x$  es padre de Juan).

(31) Juan conoce al abuelo de Juan.

(39'') No es cierto que sabe

$\langle a, b, c, \hat{xz} \rangle$

Juan, "el abuelo de Juan", el abuelo de Juan,  $\hat{xz}$  ( $x$  designa a  $z$ ).

(41'') Sabe el autor de la biografía de Juan, "el abuelo de Juan", el abuelo de Juan,  $\hat{xz}$  ( $x$  designa a  $z$ ).

Por supuesto, podríamos intentar una reformulación de toda la biografía de Juan utilizando sólo oraciones como éstas y embarcarnos en la descomunal tarea de conectarlas con la biografía original mediante algún sistema de reglas. Demos por realizada esta titánica empresa para ver a vuelo de pájaro qué dificultades empiezan a brotar a la hora de construir la teoría de la verdad en  $L$ .

Para empezar, la condición de verdad de una oración como (8) es materia escabrosa. En efecto, no es seguro que su tercer argumento deba ser una clase: puede ocurrir que una oración de la biografía de Juan, por ejemplo (51), deba ser interpretada como (52):

(51) Juan cree que doña María es una bruja.

(52) Cree Juan, doña María,  $\hat{x}$  ( $x$  es una bruja).

Pero de (52) se sigue (53):

## DE OPACAS Y TRANSPARENTES

- (53) Cree Juan, doña María,  $\hat{x}(x$   
(a,b, $\hat{x}$ )  
es una sirena).

puesto que como las brujas ni las si  
renas existen, es claro que tanto  
 $\hat{x}(x$  es una bruja) como  $\hat{x}(x$  es una si  
rena) son nombres distintos de una  
misma clase, a saber, la clase nula.  
Y esto fatalmente nos conducirá a que  
de (51) se siga (54):

- (54) Juan cree que doña María es una  
sirena.

¿Será que el tercer argumento, en  
vez de una clase, deba ser un atribu  
to o propiedad? ¡Ay!, los atributos o  
propiedades son entidades oscurísimas  
y Quine se regocija -son sus palabras  
textuales- cuando se logra exorcizar  
las.

Tampoco es seguro que el segundo  
argumento de (7) deba ser una ora  
ción: en la traducción de una biografi  
de Cicerón podemos leer (55) y, sin  
embargo, es obvio que (56) es falsa,  
ya que Cicerón no estuvo nunca en re  
lación con una oración española:

- (55) Cicerón cree que Catilina conspi  
ra.  
(56) Cicerón cree "Catilina conspi  
ra".

¿Será que el segundo argumento de  
(7), en vez de una oración, deba ser  
una proposición (i.e. el significado  
de una oración)? Pero las proposicio  
nes son engendros de naturaleza idén  
tica a la de los atributos o propieda  
des.

Por si todo esto fuera poco, en o  
raciones como (31) aparece el predica  
do conoce y es fácil comprobar que es  
difícil establecer las condiciones de  
verdad de una oración como (57):

- (57) Juan conoce a Bono.

En efecto: cuando Juan tenía algo  
menos de tres meses más de una vez le  
sonrió a Bono, que agitaba, como el  
común de los padres (delincuentes o  
no), un sonajero mientras decía "a  
jó". Nos surge aquí una duda atroz:  
¿conoce o no conoce Juan a Bono?  
¿Cuánta atención se supone que debe  
prestar alguien a un objeto para que  
se pueda decir con verdad que lo cono  
ce? ¿A partir de qué estadio de su de  
sarrollo evolutivo puede decirse con  
verdad que alguien conoce algo? ¿Has  
ta dónde puede estirarse la cadena  
causal que va desde el objeto hasta  
el sujeto de la cognición? (recuerde  
se al sujeto que ve la estatua hecha  
conforme con la fotografía de un cu  
adro del objeto, de los que hablamos  
al principio del artículo).

Finalmente, en oraciones como (39'')  
y (41'') aparece el predicado desig  
na, es decir uno de los predicados  
que los lógicos y filósofos del len  
guaje llaman semánticos. Esto es pe  
ligrósimo. Para percatarse de ello el  
lector debe reflexionar con paciencia  
hasta darse cabalmente cuenta de que  
la oración (58) tiene la asombrosa  
propiedad de ser verdadera, si es fal  
sa, y de ser falsa, si es verdadera.

- (58) la oración (58) es falsa.

Lo paradójico de (58) se debe a que  
contiene el predicado semántico fal  
sa, y el punto es que (58) echa a pi  
que cualquier teoría de la verdad en  
L si L la contiene. No me sorprenderí  
a entonces que si L contiene oracio  
nes como (39'') y (41'') (i.e. oracio  
nes donde aparece el predicado semán  
tico designa), Thomas Moro Simpson  
muestre a poco que medite que en L  
hay alguna oración de la laya de  
(58).

Sería prudente, pues, suprimir de  
la biografía de Juan (y, naturalmente  
del español) las oraciones donde apa

rece designa, proceder de la misma manera en L y trasladar las oraciones como (39'') y (41'') a la teoría.

Llegado a este punto, quisiera decir que me gustaría que la directora de esta revista, siguiendo la usanza de algunas series televisivas y de los viejos folletines, pusiera al pie de estas líneas la leyenda "continuará". Pero es dudoso por el momento que yo pudiera cumplir con ese compromiso (NOTA V).

gen del cosmos (ni tampoco el origen cósmico a secas).

- III. Véanse en Th.Moro Simpson(comp.), **Semántica filosófica: problemas y discusiones**, Siglo XXI, Bs.As., 1973, sus respectivos trabajos **Cuantificación, creencia y modalidad** y **Sobre el artículo de Quine "Cuantificadores y actitudes proposicionales!"**
- IV. Véase su artículo precursor, **Cuantificadores y actitudes proposicionales**, en la antología de Moro Simpson, ya citada.
- V. Además de los artículos citados, el lector interesado en el tema puede estudiar: Th.Moro Simpson, **Formas lógicas, realidad y significado**, Eudeba, Bs.As., 1975; W.V.O.Quine, **Palabra y objeto**, Labor, Barcelona, J.Hintikka, **Saber y creer**, Tecnos, Madrid, 1978; D.Davidson, **Una semántica para las lenguas naturales**, en varios autores, **Sobre Noam Chomsky: ensayos críticos**, Alianza Universidad, Madrid, 1974.

Notas:

- I. El lector no debería aquí perder de vista que uno de los desafíos más interesantes e inexcusables que se le pueden plantear al gramático de un lenguaje es explicar satisfactoriamente las ambigüedades oracionales sistemáticas.
- II. Tal vez la aparición del incesto en mis ejemplos sea un alarmante síntoma de la influencia de los enfoques textuales sicoanalíticos, aunque yo no crea que la relación incestuosa sea poco menos que el ori

**MARIA EUGENIA MUDROVIC**

*PRIMERO SUEÑO:*

*TRANSGRESION, CASTIGO Y PARADOJA*

A lejado tres siglos de su producción, el lector de *Primero Sueño* no sólo deberá descifrar aquellos enigmas que aun lo fueron para los estudiosos del siglo XVII sino también los muchos otros que los intereses renovados del tiempo han ido dejando en el olvido. La oscuridad de su lenguaje, alusiones y sentido, nos llega ahora duplicada y el ansia de conocimiento que Sor Juana "soñara" alguna vez, repite su curso transformada en desafío interpretativo ante un texto no menos rebelde que aquel "inordinado caos" al que debió enfrentarse en su poema.

Paradójicamente, en este intento por desentrañar el mensaje poético, tampoco nuestras armas son muy distintas de las ensayadas por Sor Juana. La intuición primero y el discurrir sis-

temático sobre los componentes del texto después, son, en definitiva, las posibilidades analíticas que también hemos heredado para desarticular el sentido posible. Otros textos, otras reflexiones anteceden sin embargo esta indagación y nuestra experiencia no comparte por lo mismo, la total soledad en la revelación que caracteriza en cambio, el ascenso intelectual del poema.

Sor Juana vive el sueño épico de la búsqueda intelectual, sueño que transcripto al papel en forma de silva llega hasta nosotros no sólo para revivir aquel ascenso, también para remontarlo duplicado ante la demanda de una aclaración exegética. El ansia de conocimiento de *Primero Sueño* queda transferida al ansia de conocimiento del lector por descifrar *Primero*

Sueño: sistema especular que si intui do o no por la propia Sor Juana, no de ja sin embargo, de presentárenos con toda la fuerza de una "ironía" insis tente.

"Gran aventura epistemológica"(1), "modelo emblemático del mundo"(2), "a fán de saber universal"(3)...a pesar de la dificultad - o singularidad -de Primero Sueño, existe entre la críti ca un principio de acuerdo al vislum brar en el poema un sistema concep tual que guía su desarrollo. Llegar a decodificar el mecanismo que articula este "cosmos" representado, parece ser una de las formas posibles de a proximación al texto. Asumiendo enton ces esta propuesta como objetivo, se procederá ahora a reconocer las par tes constitutivas de Primero Sueño pa ra luego analizar el sentido de cier tas imágenes que articulan el contex to ideológico del poema y poner así en evidencia, la secuencia constructi va de dicho contexto.

#### La estructura de Primero Sueño

La gran profusión de imágenes y di gresiones que se suceden a lo largo de los 975 versos de la silva, por mu cho tiempo le valió el calificativo de "poesía caótica" (4) o mundo "con fuso" (5), sin embargo hoy ya nadie duda en reconocer el cuidadoso apara to estructural que lo sostiene. Divi didos ahora, entre la posibilidad tri membre o la distribución en cinco par tes, los críticos coinciden no obstan te, en los lineamientos esenciales que sustentan uno u otro criterio.

Dado que el discurso evidencia cam bios perceptibles en relación con la naturaleza de los procesos descriptos y con la fuente de las alusiones que dan cuenta de ellos, se apoya acá la división temática en cinco partes; por que- para decirlo con palabras de Jo sé Gaos - Primero Sueño es

...una composición de una sime tría perfecta en torno a un cen tro: en los extremos, la media noche y el amanecer, el dormir y el despertar, entre los extre mos y el centro; en éste, el sueño. (...) Pero la simetría no es meramente cuantitativa. Es, además, de la siguiente ín dole cualitativa o espiritual por los temas: en los extremos, los procesos y fenómenos físi cos del continicio y el amanecer; entre los extremos y el cen tro, los procesos fisiológicos del dormir y del despertar; en el centro, el proceso psíquico y espiritual del sueño.(6)

Reconociendo además, la existencia de dos planos o niveles que se corres ponden recíprocamente - me refiero al plano de la historia y al plano del discurso - y, nombrando cada una de las partes un tanto eclécticamente -ya que los apartados no pertenecen a un mismo orden de realidad sino que pretenden dar cuenta también de los procesos que el poema alude sucesiva mente -, podría intentarse entonces, el esquema del Primero Sueño que se transcribe en página 52.

Al recorrer someramente la lista de digresiones consignadas en el ni vel discursivo (ver esquema), podría suponerse que las mismas no tienen si no un valor tópico, simples recursos practicados por una retórica barroca. Sin embargo, si se detiene la aten ción sobre las posibles filiaciones que las alusiones guardan entre sí, po drán reconocerse por lo menos tres grupos bastante definidos que desarro llan distintas posibilidades de la e cuación: TRANSGRESION → CASTIGO.

Primer grupo de digresiones: el sacri legio

## PRIMERO SUEÑO: TRANSGRESION, CASTIGO Y PARADOJA

El primer grupo de digresiones (vv. 25-64) se localiza en la parte denominada "Lucha entre sombra y luces" y queda delimitado por aquellas a las que Sor Juana se refiere como "nocturnas aves": Nictimene/lechuza, Minidas/murciélagos y Ascálafo/búho.

En nota a los versos (25-48) que aluden a la "avergonzada Nictimene", Méndez Plancarte cita *Las Metamorfosis* de Ovidio como fuente mitológica del pasaje:

La historia es muy conocida en toda la ciudad de Lesbos... Nictimene sintió un amor criminal por su padre; es cierto que ella fue convertida en pájaro; pero el remordimiento de su acción la obliga todavía a huir de la luz; se hunde en las tinieblas de la noche y todos los pájaros le tienen declarada guerra sin cuartel. (II, vv. 591-595) (7)

Si bien Sor Juana mantuvo las marcas de oscuridad y vergüenza presentes ya en Ovidio, se extiende sin embargo, sobre la contienda Nictimene/"faros sacros" con total independencia de la fuente latina. A nivel estilístico, este desvío intencional puede explicarse como una imagen duplicada de la lucha luz-sombra que conforma la sustancia del poema. Ya a otro nivel, la misma expansión podrá interpretarse como una forma de venganza que la hija de Nictión inflige a Minerva prolongada en "llama sacra" luego de la degradación con que esta última castigara su pecado nefando. Antes incestuosa y ahora sacrílega, aunque también "avergonzada", Nictimene sigue violando los códigos divinos a pesar de la forma que denuncia la marca de su delito.

Las Minidas (vv. 39-52), según se adelantara, también deben incluirse en este primer grupo de alusiones. Casti-

gadas por Baco al negarse acudir a sus oficios, estas "atrevidas Hermanas" se declaran aliadas de la noche que, cómplice, encubre la forma afrentosa de sus cuerpos. En esta referencia, Sor Juana se limita a poetizar los datos recogidos de la tradición mitológica sin agregar variantes, aunque omite aquellos elementos necesarios para hacer de este pasaje una digresión alusiva. Deteniéndose en el proceso de metamorfosis y del ocultamiento consecuente, Sor Juana no alude en este caso a presentes violaciones como lo hiciera al referirse a Nictimene. Casi se diría que, bajo la rectificación del verso 47, deja delatar su horror ante lo desproporcionado del castigo:

aquellas tres oficiosas, digo,  
atrevidas Hermanas,  
que el tremendo castigo...(8)

Sin duda - y esto en el simple plano especulativo- el labrado de hilos, trabajo asociado a la sabia Minerva, resulta a Sor Juana en todo más noble y conforme a su propia naturaleza que las - posiblemente a sus ojos - repugnantes bacanales.

La referencia a Ascálafo completa finalmente el conjunto de la "asombrosa turba temerosa". De él sólo se alude a la pasada suerte y a su actual desgracia. Sin embargo, el efecto de la confrontación acentúa, con todo, la fuerza de la "caída". Asimilando el crimen al castigo, la reina del Erebo penará la delación del "parlero ministro de Plutón" con la negación del lenguaje articulado:

máximas, negras, longas, entonando,  
y pausas más que voces, esperando

Tanto en el caso de Nictimene como en el de las Minidas o Ascálafo, la metamorfosis resulta el castigo conveni-

do por la justicia divina frente a la transgresión del orden establecido. Dicha metamorfosis siempre implicará una degradación ontológica que, a su vez, no es sino la marca de una caída moral previa. Así, la incestuosa Nictimene será condenada por transgredir el orden social imperante; la negación de las Minidas violentará el orden ritual y la imprudencia de Ascálafo romperá el equilibrio natural al impedir el retorno de Proserpina al mundo de Ceres.

En este punto es necesario señalar otro aspecto común a los tres casos: frente a la degradación sufrida, los personajes mitológicos no tardan en mostrarse avergonzados por el sentido que encarna su marca; el ocultamiento en la oscuridad que propicia la noche, resulta una consecuencia directa de ello. TRANSGRESION → CASTIGO DIVINO → ESCARMIENTO parece ser entonces, la secuencia que estructura estos episodios.

Profundizando en la constante de la profanación como vínculo unificador de estos mitos, José Pascual Buxó ha confirmado que "Si Nictimene es sacrilega por causa de su acto incestuoso, las hijas de Minias lo serán - pero sólo en cierta medida - por haber reprimido sus instintos sexuales. ¿Y Ascálafo? Aún siendo verdad que el mito de Proserpina pudiera permitir vincularlo metonímicamente con símbolos de procreación, lo cierto es que Ascálafo recibe el castigo de su metamorfosis en animal fatídico por causa de su delación sacrilega". Y agrega a continuación:

Habitantes del aire nocturno, los búhos, los murciélagos, las lechuzas, no sólo son el símbolo de lo sacrilego... sino de lo desacordado y confuso. (9)

A partir de los ejemplos analiza

dos cabe concluir asimismo, que el mundo representado parece dividirse - grosso modo - en tres grandes órdenes: el divino, el humano y el anímal. La relación que se establece entre estos niveles queda configurada por una rigurosa legalidad que se manifiesta sólo unilateral y en forma descendente de acuerdo a la jerarquía anterior. Así, los dioses tienen la facultad de juzgar al mundo mortal, confiriéndose además la posibilidad de "degradar" o, lo que es lo mismo, metamorfosear negativamente a todo aquel que transgreda el orden sancionado. A su vez esta jerarquía determina la sacralidad de todo el sistema de modo que cualquier acción dentro del mismo será asumida con un valor ético y cualquier transgresión será por ello también, un sacrilegio.

#### Segundo grupo de digresiones: la soberbia

El segundo grupo de digresiones queda conformado por las imágenes que repiten - factual o formalmente - una estructura piramidal. Concentradas en torno al "Anhelado ascensional del alma", primer intento, las alusiones a las pirámides egipcias, a la Torre de Babel y al vuelo de Icaro, formulan de manera emblemática la aspiración espiritual del hombre ya que la intención de los versos de Sor Juana - aunque referidos a las "glorias gitanas" - se extiende también al resto de los componentes del conjunto:

las Pirámides fueron materiales tipos solos, señales exteriores de las que, dimensiones interiores, especies son del alma intencionanales (vv. 400-403)

Dentro de esta secuencia no serán considerados el Olimpo, el Atlante o el vuelo del águila dado que: No cons

## PRIMERO SUEÑO: TRANSGRESION, CASTIGO Y PARADOJA

tituyen verdaderas digresiones, son más bien simples alusiones a las que se hace referencia como términos comparativos que, luego de comprobar su ineficacia como tales, son inmediatamente abandonados, desapareciendo del discurso; y no resultan elementos completamente homologables al grupo ya que, si bien dibujan una estructura piramidal, la misma es reflejo de la Naturaleza y ya no del hombre.

Este segundo grupo está enmarcado a su vez, por dos imágenes, ambas relacionadas al motivo del agua: en tanto antecedente, el Faro de Alejandría funciona como modelo inicial del conjunto mientras que la imagen del naufragio se prolonga sin duda, a modo de epílogo resultante.

En efecto, el "Faro cristalino portentoso" (vv.267-279), símil de la fantasía humana, sintetiza también las aspiraciones de omnisciencia que el alma se propone concretar en su primer intento ascensional. Mucho más ambiciosa sin embargo, el objeto óptico de esta última no se limita al reino de Neptuno solamente sino que aspira contemplar todo el universo. Se parte entonces de un modelo con el anhelo último de superarlo.

Acompañando el proceso narrativo, Sor Juana irá graduando la inclusión de digresiones conforme intente sumar nuevos elementos al sentido total de la secuencia referida. Así, luego de aludir a la altura incomparable alcanzada por el alma en relación al Olimpo, al Atlante o al vuelo esforzado del águila, se extenderá en una larga consideración sobre las pirámides egipcias (vv.340-411). El tono dominante en estos versos es de una emoción desmedida, emoción que resulta comprensible si se piensa que recién se está transitando la primera etapa del ascenso.

Puede sospecharse también que al ponderar la dimensión del oponente

-en este caso, las pirámides-, Sor Juana mide indirectamente la gloria del posible vencedor - es decir, la "mental pirámide"- y todo esto, apelando a un frecuentado recurso épico. Aún así y pese al desborde celebrativo, pueden detectarse indicios que anuncian el resultado final. En los versos 354-368 por ejemplo, se refiere el fracaso de la vista en su intento por alcanzar la cúspide de las pirámides; párrafo que anticipa - si bien parcialmente y salvando desde luego el cambio de perspectivas - el fracaso posterior del alma en su despliegue intuitivo por comprender el mundo (vv. 445-453 y también 540-551).

Asimismo en los versos 380-382 y a través del recurso de la conjunción disyuntiva y el uso del verbo en modo subjuntivo, Sor Juana suspende su admiración por un momento, para sugerir la posibilidad de su contrario:

éstas, que glorias ya sean Gitanas,  
o elaciones profanas,  
bárbaros jeroglíficos de ciego  
error...

Aunque no logra desvirtuar la fuerza del tono dominante, la presencia de estos indicios produce sin embargo, cierto efecto de ambigüedad en el sentido total de la digresión; y lo que ahora sólo aparece esporádicamente sugerido, será confirmado luego en la alusión a la Torre de Babel (vv. 414-422). Este pasaje introduce definitivamente el concepto de castigo por soberbia, motivo que 32 versos más adelante es certificado a nivel discursivo cuando se concreta el primer fracaso del viaje intelectual (véase principalmente vv.454.465).

Las digresiones no sólo anticipan conceptos que luego generan los hechos de la secuencia narrativa, también ilustran tópicos presentes ya a nivel discursivo. Este último es el ca

so de la breve alusión a Icaro:

-contra el Sol, digo, cuerpo lumi  
 noso,  
 cuyos rayos castigo son fogoso,  
 que fuerzas desiguales  
 despreciando, castigan rayo a rayo  
 el confiado, antes atrevido  
 y ya llorado ensayo  
 (necia experiencia que costosa tan  
 to  
 fué, que Icaro ya, su propio llanto  
 lo anegó enternecido)-  
 (vv.460-468)

La digresión, encerrada entre pa  
 réntesis, debe considerarse una expan  
 sión del llanto del alma frente al  
 fracaso. En este contexto y guiada a  
 demás por la mención directa en el  
 v.455, parece lícito asumir que el  
 llanto y, metonímicamente el mito de  
 Icaro, constituyen signos de arrepen  
 timiento.

En este punto y a partir de los e  
 lementos aportados gradualmente por  
 las digresiones, se podría deducir  
 el sentido del pasaje, sin embargo Sor  
 Juana prefiere recurrir aún a la ima  
 gen del naufragio (vv.560-574) que, a  
 modo de epílogo, le servirá para can  
 celar la secuencia del primer intento  
 ascensional. Volviendo al motivo del  
 agua para cerrar simétricamente el  
 marco que abriera con la alusión al  
 Faro de Alejandría, el símil- epílogo  
 refuerza la causalidad y los motivos  
 presentes en el episodio: el necio en  
 tusiasmo del ascenso espiritual que  
 precipita la propia caída queda enton  
 ces reduplicado en la confianza impru  
 dente del hombre de mar que destruye  
 su bajel en el obligado naufragio.

Si la mención a las pirámides egip  
 cias refleja la emoción desmedida del  
 alma al superar tan ambicioso punto  
 de referencia, la alusión a la Torre  
 de Babel introduce el motivo de ela  
 ción mientras que Icaro es el símbolo

de su arrepentimiento. A su vez todas  
 estas digresiones, ya sea por tradi  
 ción, alusión directa o simple suge  
 rencia, guardan una estrecha relación  
 con el pecado de soberbia. Así, ade  
 más de representar una estructura pi  
 ramidal y ser el producto de construc  
 ciones o acciones humanas, este grupo  
 de digresiones quedará identificado  
 por su vínculo con la ambición desme  
 dida, transgresión que simbólicamente  
 es castigada con la caída.

Trasladando estas relaciones a un  
 esquema, se obtendría el gráfico de  
 correspondencias que se transcribe en  
 página 53.

Puede decirse entonces que se repi  
 te el mismo esquema que ya se verifi  
 cara con respecto a las digresiones  
 del primer grupo: TRANSGRESION → CAS  
 TIGO → ESCARMIENTO, donde la trans  
 gresión es ahora soberbia; el castigo,  
 caída física y el escarmiento, concien  
 cia de los límites reales frente a u  
 na empresa desmesurada.

Habrá que convenir sin embargo, que  
 en este grupo la ingerencia de la jus  
 ticia divina no parece tener tanto pe  
 so como en el grupo anterior. Aun en  
 la alusión a la Torre de Babel, donde  
 la referencia a Dios surge casi obli  
 gatoria, Sor Juana remite el origen  
 del hombre a la Naturaleza eludiendo  
 toda mención divina. Frente al siste  
 ma sacralizado de las primeras digre  
 siones, la realidad se presenta ahora  
 despojada de toda religiosidad aunque  
 no por ello, menos jerarquizada. Si se  
 pretende reconstruir el sistema que  
 Sor Juana propone en el pasaje, habrá  
 que acudir a las siguientes referen  
 cias: Naturaleza (v.421), Primer Orbe  
 (v.361), Cielo (vv.331, 347, 353, 357  
 y 405), Sol (vv.332, 370 y 460) y Cau  
 sa Primera (v.408). De donde podría  
 concluirse que conforme al tratamien  
 to de la materia - más filosófico que  
 mítico-religioso - el tópico del cas  
 tigo en este caso, no ha de buscarse

## PRIMERO SUEÑO: TRANSGRESION, CASTIGO Y PARADOJA

en la ley divina sino más bien en una legalidad causal. Todo lo que sube tiene que bajar, parece confirmar Sor Juana. Así: Icaro cae porque el Sol quema sus alas, los ojos cegados retroceden frente al mismo "cuerpo luminoso" y el bajel encalla por la fuerza destructiva de viento y mar; actos todos regidos por una causalidad no menos rigurosa que la legalidad divina.

### El mito de Faetón: la paradoja

El mito de Faetón (vv.785-826) finalmente, ha sido considerado como la tercera gran digresión en donde se verifica el esquema TRANSGRESION → CASTIGO. Sugerido como "ejemplar pernicioso", el pasaje se articula sobre un eje de oposiciones donde la osadía genera la cadena de conceptos con valor positivo y el hado, aquellos de carga negativa. Quedan con esto sintetizados los elementos del motivo que se analizara a lo largo de las digresiones del poema porque la osadía en Faetón es signo de su transgresión y el hado, de su castigo. El "auriga al tivo del ardiente carro" es entonces, culminación y paradoja (\*). Es culminación porque en Faetón se completan los posibles sentidos del poema pero también es una -tal vez la más significativa - de las paradojas que alientan la ambigüedad de Primero Sueño (10). Intuyendo la esencialidad del símbolo, el lector se pregunta el por qué de la elección: ¿Por qué Sor Juana, por ejemplo, prefirió a Faetón y no a Icaro? Ambos comparten juventud, el viaje por los cielos, ambos desoyen los consejos paternos y coinciden en las dos muertes sucesivas, la primera por fuego, la última, por agua. ¿Por qué, entonces, Faetón y no Icaro? El mismo texto parece proporcionar la clave; mientras Sor Juana califica de "necia experiencia" la aventura del

último, se deshace en halagos contradictorios cuando se refiere al viaje del primero. Esto no explica indudablemente el por qué final pero propone al menos un indicio. NECIO: Icaro ignorante de lo obvio. Su transgresión se revela como la negación del conocimiento con el agravante de ser éste, un conocimiento de lo elemental:

Ten cuidado, hijo mío, de volar siempre a la misma altura; si descienes demasiado, la humedad del agua apesantaría tus alas; si te elevas demasiado, el calor del Sol te las abrasaría; ten siempre un justo medio entre estos dos extremos.  
(Las Metamorfosis, VII,2)

La muerte de Icaro, entonces, no es sino efecto de su ignorancia. La relación de causalidad vincula la transgresión al castigo y la pena por ello queda justificada.

Faetón en cambio, emprende la búsqueda para confirmar su filiación con Apolo, dios del Sol y la Sabiduría, de donde surge que el acto de conducir el carro "que esclarece el mundo" debe leerse como un símbolo del conocimiento. Repitiendo a Ascaláfo en su transgresión, también él violenta el orden natural del Universo; como el pecado del género humano al construir la Torre de Babel, su acto encierra una soberbia infinita, pero, por sobre todo -y en esto Sor Juana funda su redención-, el desafío de Faetón implica un acto de afirmación temeraria: Ser reconocido por el padre divino, mostrar al mundo dicha filiación y ser capaz de morir en el intento, actos todos que dan la medida de un desmedido afán de conocimiento.

De ello se sigue la singularidad de esta digresión con respecto a las demás alusiones analizadas. Si bien el mito de Faetón también se articula so

bre el esquema TRANSGRESION → CASTI  
GO, en él no se cumple sin embargo la  
tercera instancia de la secuencia. To  
do castigo funciona como elemento co  
rrector que tiende a restablecer el  
orden instituido. Es una pena general  
mente dirigida a inhibir el impulso  
transgresor y sus efectos - aunque a  
plicados directamente sobre el sujeto  
del desequilibrio- trascienden sin em  
bargo la esfera de la víctima para  
instalarse en la conciencia social. A  
sí, un castigo puntual se convierte  
en modelo colectivo y por extensión,  
en inhibición también colectiva. Este  
es el mecanismo que articula las di  
gresiones del primero y segundo gru  
po, incluso los motivos seleccionados  
por Sor Juana constituyen ejemplos de  
transgresiones y castigos tipificados  
ya sea por la literatura o por la tra  
dición humanística. (En el orden de  
las transgresiones, los siguientes pa  
res se asocian casi automáticamente:  
Nictimene/incesto, Ascálafo/delación,  
Torre de Babel/soberbia... y en cu  
anto a los castigos se tendría: Nictime  
ne/lechuza, Ascálafo/búho, Torre de  
Babel/disparidad de lenguas). Sin em  
bargo, en el caso de Faetón este me  
canismo sufre una inversión. Paradóji  
camente, lejos de ser un ejemplo de  
escarmiento, la osadía del hijo de A  
polo se convierte en invitación pos  
trera "que alas engendra a repetido  
vuelo" (¿Sugiere/anuncia Sor Juana a  
quí la posibilidad de un segundo sue  
ño?). Debido a la desmesura de la  
transgresión, el supuesto escarmiento  
se transforma en su contrario y donde  
se espera inhibir, sólo se logra incen  
tivar. De ahí la queja implícita de  
Sor Juana en los versos 811-826:

O el castigo jamás se publicara,  
porque nunca el delito se inten  
tara:

.....  
o en fingida ignorancia simulara

o con secreta pena castigara  
el insolente exceso,

Este enjuiciamiento, a su vez, pa  
rece conjurar otro, relacionado este  
último no ya con los efectos del cas  
tigo sino más bien con la legalidad  
que articula todo el pasaje. A partir  
de este cuestionamiento precisamente,  
surge la doble cadena semántica que  
sostiene el efecto paradójico de la  
digresión: lo que la fuente latina  
instituye como transgresión, Sor Jua  
na lo instaura como ejemplo, así, la  
ruina de Faetón será su gloria, la jus  
ticia divina, venganza y la soberbia,  
osadía.

Detrás de esta negación sucesiva  
queda liberada la posible censura de  
Sor Juana contra una legalidad que al  
fundarse en la necesidad sostiene una  
concepción fatalista del mundo. Y co  
mo Faetón, lejos de paralizarse fren  
te a la irreversibilidad de las le  
yes, Sor Juana se rebela denunciando  
la arbitrariedad de todo el sistema.  
Reflejo de esta reistencia es el acto  
de negar el escarmiento de un castigo  
así determinado que, por lo mismo, no  
merece instituirse como tal.

Por otra parte y considerando aho  
ra la luz como punto de referencia,  
puede decirse que si las figuras del  
primer grupo eran contrarias a ella,  
las del segundo tratan, en cambio, de  
aproximarse al Sol en actitud un tan  
to mimética, mientras que la inten  
ción de Faetón es ser reconocido por  
el padre solar, acto que implica una  
identificación con la divinidad. De la  
oposición irreconciliable se llega fi  
nalmente a la identificación total  
con el origen. Además de probar la  
consistencia de una voluntad estructu  
rante, esta gradación demuestra así  
mismo, el sentido de culminación que  
adquiere el mito de Faetón en Primero  
Sueño.

En efecto, los paralelos entre la

## PRIMERO SUEÑO: TRANSGRESION, CASTIGO Y PARADOJA

materia del sueño y los elementos de la digresión no tardan en delatar sus correspondencias. Así como Faetón, hijo del Sol, exige el reconocimiento paterno y busca identificarse con la divinidad, del mismo modo el alma, consciente de ser la "última perfección de lo criado y último de su Eterno Autor agrado", anhela concretar la unión con el origen en la semejanza:

La cual, en tanto, toda convertida  
a su inmaterial ser y esencia bella,  
aquella contemplaba,  
participada de Alto Ser, centella  
que con similitud en sí gozaba

Si para Faetón no fue suficiente el primer signo de reconocimiento paterno, tampoco parece resultar "bastante bien salida" la merced que Dios otorgó al hombre con el mensaje de Cristo. Ambos emprenderán entonces, imprudentes o ambiciosos, un viaje de conocimiento que prueba tanto filiación como identidad, y el fracaso no tardará en coronar sus intentos. Aunque mortal para el hijo de Apolo, la caída sin embargo, no parece definitiva para el alma zozobranante de Sor Juana. Y dispuesto el entendimiento para su segundo viaje - no ya intuitivo sino esta vez discursivo - lejos de enfrentarse al misterio del cosmos, es el mito de Faetón el que le revela su sentido. Buscando el conocimiento, el alma de Sor Juana sólo encuentra un reflejo de sí misma en el destino trágico de su doble. Y al confrontar la propia experiencia con la figura del mito, recibe - como sucede con toda imagen reflejada en el azogue - el sentido invertido por un efecto especular: la transgresión será ejemplar, el castigo despreciado y se negará también toda posibilidad al arrepentimiento.

### Una última consideración

Si Faetón condujo el carro solar al saberse hijo de Apolo, de igual modo el alma de Sor Juana, consciente de su esencia divina, reclama la posesión del conocimiento como una forma de participar de la perfección. En ambos, la conciencia de filiación divina es la que engendra el impulso transgresor. Pero si bien es la "imagen paterna" la que induce el ascenso de aquel que anhele fundirse con lo Mismo, toda identificación posterior será tenida, paradójicamente, por acto de elección o intento sacrilego. Esta es precisamente la "lógica" que comprende y sufre Faetón ante la inminencia de su destino trágico. Esta es la legalidad que sor Juana parece sufrir pero se niega a comprender. Que el hijo, amante, aspire a fundirse con el Padre puede resultar incestuoso; que busque identificarse con el Modelo, delata soberbia; que, necio, desoiga sus palabras parece suficiente para justificar la caída. Si con el castigo se pretende inhibir el impulso transgresor para restablecer el orden consolidado, son aparentemente las aspiraciones más sublimes las que esta legalidad cancelaría en nombre de un orden - habrá que convenir - no siempre tan sublime. Tal parece ser - según creo - la lógica que Sor Juana no alcanza a comprender y en contra de la cual se rebela (11).

Inmersa en el sistema conceptual renacentista, no dudaba que, al ser consciente de la bondad y belleza (12) de la "humana mente", su afán de conocimiento debía coronarse revelación y esto, como una consecuencia lógica de lo primero. En efecto, según refiere Foucault, la semejanza fue un concepto fundamental para la configuración del saber renacentista (podría agregarse que también lo fue para la con

## MARIA EUGENIA MUDROVICIC

formación ideológica de Primero Sueño) y dentro de lo que puede considerarse la trama semántica de esta idea rectora, la simpatía aparece caracterizada en los siguientes términos:

Su poder es tan grande que no se contenta con surgir de un contacto único y con recorrer los espacios; suscita el movimiento de las cosas en el mundo y provoca los acercamientos más distantes. Es el principio de la movilidad: atrae lo pesado hacia la pesantez del suelo y lo ligero hacia el éter sin peso... La simpatía es un ejemplo de lo Mismo tan fuerte y tan apremiante que no se contenta con ser una de las formas de lo semejante, tiene el peligroso poder de asimilar, de hacer las cosas idénticas unas a otras...(13)

y es este poder de identificar cosas distantes pero parte sin embargo de lo Mismo, en el que Sor Juana parece fundar no sólo la posibilidad del conocimiento sino en el que legitima también el movimiento ascensional del alma.

Escindida entre dar crédito a los ejemplos provenientes de la tradición mítico-religiosa - ejemplos cuya legalidad no siempre comparte-, y los conceptos epistemológicos de su tiempo, Sor Juana convierte la duda en un eclecicismo que no tarda en manifestar a través del ejercicio de la ambigüedad y la paradoja. Indefinición que, por otra parte, también determina el mismo desenlace narrativo del poema. En tanto la vista fracasa decididamente en el primer ascenso intuitivo, no puede decirse lo mismo en relación al segundo intento que queda suspendido, primero, por la digresión del mito de Faetón y luego, por la

llegada de la luz y el movimiento sensitivo. Resulta por ello sugerente que Sor Juana interrumpa los avances y retrocesos del entendimiento metódico para referir el mito de Faetón con un sentido invertido. Se diría que aún siendo paradójica, es aquí donde las ideas de su tiempo avanzan sobre el sistema tipificado de la tradición heredada. Sin embargo, no es del todo categórica y su transgresión es cifrada, jeroglífica, como las pirámides egipcias, el otro eje del poema en donde Sor Juana, libre de la legalidad de mitos y leyendas, convierte los mudos emblemas en signos de su afán cognoscitivo.

### Notas:

1. Sabat de River, Georgina. "Sor Juana y su Sueño: antecedentes científicos en la poesía del siglo de oro". Cuadernos Hispanoamericanos, N° 310 (abril 1976), p.204.
2. José Pascual Buxó. "El Sueño de Sor Juana: Alegoría y modelo del Mun

PRIMERO SUEÑO: TRANSGRESION, CASTIGO Y PARADOJA

do". México. **Sábado**, 15 de agosto de 1981.

3. Paz, Octavio. **Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe**. México. Fondo de Cultura Económica, 1982, p.504.

4. Chávez, Ezequiel A. **Sor Juana Inés de la Cruz. Ensayo de psicología y de estimación de su obra y de su vida para la historia de la cultura y la formación de México**. México. Col. "Sepan cuantos..." 148. Editorial Porrúa, 1970.

5. Méndez Plancarte, Alfonso. "Introducción" a Sor Juana Inés de la Cruz. **El Sueño**. México, Imprenta Universidad, 1951.

6. Gaos, José. "El sueño de un sueño". **Historia mexicana**. 10 (1960-1961), 54-71, p.57.

7. Ovidio Nasón, Publio. **Las metamorfosis**. Madrid. Col. Austral. Espasa Calpe, 1972. (Traducción del latín y notas de Federico Carlos Sainz de Robles).

8. Cito por Juana Inés de la Cruz. **Obras Completas** Tomo I. México. Fondo de Cultura Económica, 1951 (Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte).

9. Buxó, José P. **Op.Cit.** p.4.

10. Véase el artículo de Rivers, Elias. "El ambiguo **Sueño** de Sor Juana". **Cuadernos Hispanoamericanos**, N° 189 (1965), 271-82.

11. El **Sueño** también podría interpretarse como una defensa del afán de conocimiento frente a una tradición religiosa que, en cierta forma, negaba otra vía de aproximación a Dios con excepción de la fe. En este sentido, la **Respuesta** sería la prolongación e

pistolar de **El Sueño**. Véase también Octavio Paz, **Op.Cit.**, p.495.

12. Aquí "bondad" y "Belleza" son términos considerados en su resonancia platónica.

13. Foucault, Michel. **Las Palabras y las Cosas**. México. Siglo XXI, 1981, p.32.

(\*) Considero aquí la paradoja en su sentido etimológico, como figura dual que aproxima dos términos contrarios: la **doxa** u opinión generalizada, tradición o sentido común, y la **paradoxa** u opinión que tergiversa o invierte el sentido común o la tradición consagrada. En esta misma línea, Lázaro Carreter en su **Diccionario de términos filológicos** propone la siguiente definición de paradoja, "opinión, verdadera o no, contraria a la opinión general" (Madrid, Ed. Gredos, 1984). Georges Mounin por su parte, sostiene que la paradoja se articula sobre el esquema **A no es A**. (**Diccionario de lingüística**, Barcelona, Ed. Labor, 1982.) Recuérdese asimismo el valor que atribuye Ortega y Gasset a la paradoja en tanto método filosófico cuando, por ejemplo, escribe: "Toda filosofía es paradoja, se a parta de la opinión natural que usamos en la vida, porque considera como dudosas teóricamente creencias elementales que vitalmente no nos parecen cuestionables" (**Obras Completas**. Tomo VII, Madrid, Revista de Occidente, 1966-1971, p.336).

MARIA EUGENIA MUDROVIC

<p><b>PLANO DE LA HISTORIA</b> (desarrollo)</p>	<p>PLANO DEL DISCURSO (alusiones/ digresiones)</p>
<p>I. <b>Lucha entre sombra y luces</b>(vv.1-150)                      I.1. Ejército de luces: 1.a.Estrellas                      1.b. Luna                      1.c.Llama sacra                       I.2. Ejército de sombra: 2.a. Aves nocturnas _____                      I.3. Seres dormidos: 3.a.Agua (peces/Almone)                      3.b.Tierra(bestias/león)                      I.4. Seres alertas: 4.a. Venado _____                      4.b. Aguila _____</p>	<p>"avergonzada Nictimene"                      "atrevidas hermanas"                      "parlero ministro de Plutón"                             Hijo de Cadmo                      "De Júpiter el ave..."</p>
<p>II. <b>Sueño</b> (vv.151-291)                      II.1. Miembros dormidos:1.a.Extremidades                      1.b.Sentidos                      II.2.Miembros alertas: 2.a.Alma                      2.b.Corazón _____                      2.c.Pulmón _____                      2.d.Estómago _____                      2.e.Estimativa _____</p>	<p>"retrato del contrario..."                         "reloj humano..."                      "miembro rey..."                      "científica oficina..."                      "Faro cristalino portento..."</p>
<p>III. <b>Anhelos ascensionales del alma</b>(vv.292-826)                      III.1.Cúspide piramidal:1.a.Olimpo                      1.b.Vuelo del águila                      1.c.Pirámides egipcias                      1.d.Torre de Babel _____                      III.2.Primer intento:2.1. Intuición _____                      2.2.Fracaso _____                      III.3.Segundo intento:3.1. Método _____                      3.2.Duda _____                      3.3.Suspensión _____</p>	<p>"Gitanas = glorias..."                      "blasfema altiva torre..."                      "Necia experiencia de Icaro"                      "en la mental orilla..."                      "última perfección de lo criado"                      Aretusa                      "la breve flor..."                      "auriga altivo del ardiente carro"</p>
<p>IV. <b>Despertar</b> (vv.827.886)                      IV.1. Consumidos:1.a.Calor                      1.b. Alimentos                      IV.2.Despiertos:2.a.Miembros</p>	

PRIMERO SUEÑO: TRANSGRESION, CASTIGO Y PARADOJA

2.b.Sentidos  
2.c.Cerebro

"linterna mágica..."

V.Lucha entre luces y sombra(vv.887-975)

V.1.Ejército de luces:1.a.Venus

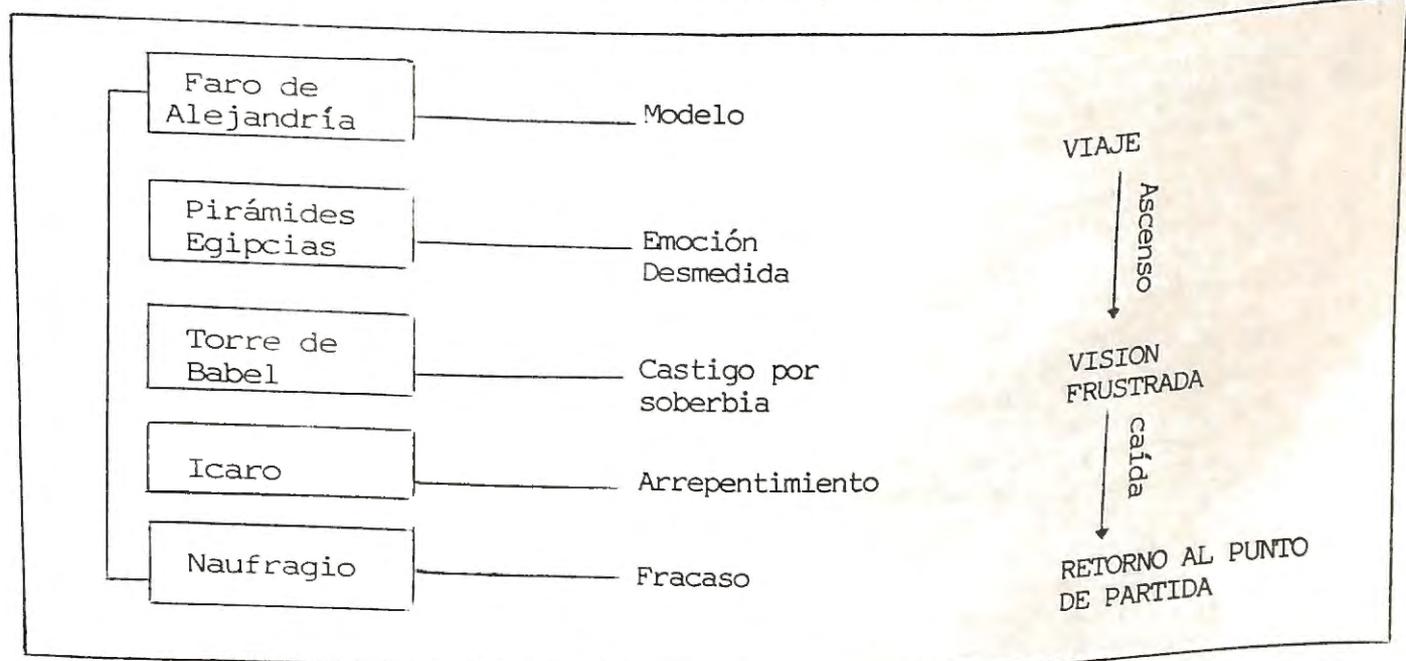
1.b.Tithón "amazona de luces..."

V.2.Ejército de sombra "tirana usurpadora..."

V.3.Huida y amparo de la sombra en el hemisferio opuesto

V.4.Triunfo y reinado del Sol en "nuestro Hemisferio".

(Gráfico de correspondencias)





# BEATRIZ SARLO

a cargo de mónica reynoso

Docente desde el año 1966 en Universidades del país y el extranjero. Actualmente se desempeña como profesora titular en la cátedra de Literatura Argentina y como investigadora en el CONICET.

Su mirada crítica recorre gran parte de la literatura argentina de los siglos XIX y XX: Sarmiento, Hernández, Borges... Vanguardias estéticas, cultura popular y cultura nacional son algunos de los tópicos frecuentados en su vasta producción.

El ciclo "Universidad de Verano" organizado por la Facultad de Ciencias Sociales de la U.N.C contó con su participación. El texto que sigue es la transcripción de un diálogo mantenido con la Lic. Beatriz Sarlo en aquella oportunidad.

¿Cuál sería a su juicio el rol de la universidad, en este momento del país?

Quizás no se pueda hablar de la universidad; quizás lo que se pueda decir es que según las universidades y las regiones de esas universidades tendríamos que hablar de roles diferentes. Es más: yo diría que la universidad tampoco es una entidad de la que pueda predicarse de una sola manera, porque están por un lado las facultades de carreras profesionales, y por otro las facultades de carreras humanísticas, y creo que tienen dos problemáticas diferentes.

Tomados estos recaudos, podemos decir que el de la universidad tendría que ser el rol de punta, tanto en investigación como en tecnología. Desdichadamente, la universidad argentina no desempeña solamente ese rol sino que tiene otras muchas funciones que cumplir, todas ellas muy legítimas, pero no podría decir que no son funciones propias de la universidad. Por ejemplo: la universidad hoy, no solamente en la Argentina, sino que - yo

*"Decididamente yo diría que hoy no hago crítica literaria, no tengo que ver con el universo teórico de la crítica literaria..."*

diría- en el mundo, es un lugar donde los postadolescentes pasan unos años de su existencia, sin que necesariamente esto desemboque en una carrera profesional. Me parece un rol legítimo de una educación terciaria, es decir, ésta es una necesidad cultural. Nuestra cultura hace que nuestros jóvenes entren cada vez más tarde en el mercado de trabajo, haya o no haya crisis económica. Por tanto, hay unos años de escolaridad formal que es reclamada tanto por los padres como por la cultura juvenil misma. Esto complica la posibilidad de una universidad, si uno la define como una universidad donde se imparta enseñanza de punta e investigación de punta.

Quizás habría que pensar en niveles diferenciados dentro de la universidad. Habría que pensar en una especie de ciclo básico universitario, de bachillerato universitario, que cumpliera estas necesidades que los jóvenes tienen de extender su escolaridad formal durante tres o cuatro años. Me parece que es un problema central a resolver.

Cuando uno dice: "la universidad tendría que ser la encargada de la modernización científica y de las actividades de investigación de punta", se plantea un segundo problema, que es el de la relación que hay en toda universidad entre investigación y enseñanza. Sobre esto hay varias hipótesis: están aquellos que dicen que los investigadores son los que tienen que dar incluso los cursos básicos, por que son los investigadores quienes tienen una relación más concreta, más directa con la disciplina, y, por el contrario, están aquellos que afirman

que los cursos básicos son cursos generales, cursos de panorama, y los investigadores no tienen que invertir su tiempo que es muy importante tanto para el Estado y también para el pueblo que lo está pagando.

Personalmente, frente a este debate no tengo una posición. Simplemente quiero decir que este debate existe, que la relación entre docencia e investigación es una relación complicada. Está fuera de toda duda que los investigadores dan los seminarios; está fuera de toda duda que los investigadores dan los cursos más complejos. Hay buenos argumentos para pensar que la presencia del investigador y de la investigación tendría que estar desde el comienzo de la vida universitaria.

En tercer lugar yo creo que la universidad es parte de la esfera pública y por tanto creo que es un lugar muy importante de socialización política de la juventud y también de intercambio entre el nivel científico y el nivel político. Desearía que la universidad argentina no perdiera este rasgo de ser integrante básico de la esfera pública, este rasgo que fue denunciado durante los procesos militares como un rasgo negativo, y que creo que es un rasgo que ata a la universidad a la sociedad a la cual pertenece.

Como centro de reflexión de la cultura que aporte a un proceso de transformación de la sociedad ¿considera que la universidad concentra a la mayor parte de los intelectuales, o hay otros espacios?

Creo que afortunadamente en la so

ciudad nunca hay un solo espacio, y es to es más bien un rasgo de fortuna porque asegura la pluralidad, la libertad y el trasvasamiento de ideas y de debate de un espacio a otro. Afortunadamente la universidad no es el único lugar donde se pueda reflexionar sobre los problemas de la cultura argentina, sobre los problemas de la transición política o sobre los problemas del sistema de partidos o sobre cómo repensar la historia argentina. Dicho esto, yo diría que también hoy la universidad congrega un número importante de los intelectuales que también trabajan en otros espacios.

A diferencia de la universidad desde el '76 en adelante, excepto un muy breve interregno del año '73, la universidad argentina ha vuelto a tener aquellos intelectuales que pesan en los otros espacios de la sociedad. Durante los años que van del '66 al '84, excepto el año '73, los intelectuales que pesaban en un espacio de la sociedad no estaban en la universidad. Hoy uno podría decir que la universidad ha vuelto a comunicarse con las formaciones alternativas que esos mismos intelectuales habían creado y producido en los años de procesos militares o regímenes no democráticos.

Junto con esto también se podría decir que la universidad tendría que ser el espacio de discusión de todas las tópicas. Sin duda para mí una tónica fundamental es la tónica de la transformación, pero no podría mirar con malos ojos a un colega que no tuviera tal tónica, porque la universidad tiene que ser el espacio del pluralismo. Si un colega universitario no tiene la tónica de la transformación, ese rasgo, precisamente, no debe ser motivo de su separación del cuerpo universitario, aunque yo personalmente pienso que nuestra tarea es pensar la tónica de la transformación social, sea en política, en economía

o en el plano de la cultura.

En su opinión, ¿la posición crítica frente al poder es inseparable de la actividad intelectual? ¿Cuál sería hoy la relación de los intelectuales con el poder?

Si yo considerara que la posición crítica frente al poder es inseparable de la actividad intelectual, diría que no hay intelectuales de derecha. Y esto entraría en contradicción con la empiria de los intelectuales de derecha. Mariano Grondona es un intelectual de derecha y sin duda no tiene posiciones críticas frente al poder. Es más, tiene posiciones miméticas, sea cual fuere ese poder: él ha aprobado desde la guerra de las Malvinas hasta la guerra sucia, hasta incluso la democracia.

Entonces yo no podría hablar de el intelectual caracterizado como "posición crítica frente al poder". Esto más bien me arroja a no reconocer que el mundo de los intelectuales está escindido: están los intelectuales que tienen posiciones críticas frente al poder, y están los que no la tienen.

El problema de los intelectuales con posiciones críticas frente al poder es el problema de los intelectuales de izquierda, no vinculados necesariamente a la izquierda de un partido político; es el problema de los intelectuales que apuestan a que en esta sociedad todavía el Estado, los intelectuales y la esfera pública tienen tareas de transformación en un sentido de mayor igualdad y de mayor libertad.

Cuando pienso en estos intelectuales, no en los Grondona, no en los que escriben la revista *Criterio*, diría que no necesariamente la posición es siempre invariablemente crítica frente al poder. Yo definiría la posición del intelectual como aquella po

*"Yo no me puedo pensar a mí misma simplemente como crítica literaria, o simplemente como historiadora de la literatura. Yo me pienso precisamente como una intelectual, en el sentido más clásico del término, esto es, alguien que desde su especialidad puede o debe poder pensar en otros problemas de la sociedad"*

sición de máxima agudeza de percepción. Por supuesto, cuando esa agudeza de percepción detecta tópicos que no van en sentido de transformación, esa posición sería crítica frente al poder. Pero más bien la posición del intelectual transformador es la posición atópica: se vincula con los partidos políticos, con el poder y con el sistema institucional según temas definidos, y sobre esos temas toma posición de mayor o menor distancia.

Sin duda, por otra parte, el intelectual es alguien que tiene una cantidad de ocio ilimitado, o mucho más amplio que otros sectores de la población, y, por tanto, no tiene que ser mero especialista en su disciplina, sino que tiene que aprovechar, en mi opinión, este privilegio que es el tiempo dedicado a su actividad para pensar tópicos que desborden su propia disciplina. Yo no me puedo pensar a mí misma simplemente como crítica literaria, o simplemente como historiadora de la literatura. Yo me pienso precisamente como una intelectual, en el sentido más clásico del término, esto es, alguien que desde su especialidad puede o debe poder pensar otros problemas de la sociedad.

En la separata de Punto de Vista de noviembre-diciembre /87, Edward Said sostiene que la crítica literaria actual, en la universidad norteamericana, ha aislado la textualidad de las circunstancias. Según el autor, la textualidad se ha convertido en la exacta antítesis de lo que puede ser

denominado historia. ¿Puede advertirse una dirección en ese sentido en el trabajo crítico que se desarrolla en el país? ¿Cuáles son las líneas que predominan en la tarea crítica nacional?

La crítica moderna ha vuelto a la universidad, y esto por un lado es bueno, pero por otro lado tiene el problema de la institucionalización, que es grave en algunas disciplinas que están vinculadas a la sociedad o que - por lo menos desde mi perspectiva - deberían estarlo. Es decir, la crítica, al volver a la universidad lo que hace es institucionalizarse, y en la Argentina este proceso se dio muy rápidamente. Lo que uno podría pensar como un largo proceso de recondicionamiento, tanto de los críticos ya constituidos como de los jóvenes a la institución universitaria, fue más bien un proceso rápido, por lo menos en la Universidad de Buenos Aires, que es la que conozco, pero también en la de Rosario.

Esto, a mi juicio, en otros países produce una crítica poco interesante, produce una crítica que está destinada a alimentar la máquina de los críticos. En general, la crítica norteamericana contra la cual habla Said en el artículo es una crítica dirigida a un público de críticos, muy tecnológica, en donde el manejo de un cierto aparato técnico obra como caución del discurso crítico. Una crítica que va año a año sintonizando con una sensibilidad hiperdesarrollada las novedades

des teóricas y metodológicas, escinda de aquellos lugares de la sociedad donde podría llegar a cumplir otras funciones. Con esto no quiero decir que la crítica tenga que cumplir otras funciones adoctrinando a obreros y campesinos sobre qué novelas leer, sino más bien comunicándose con públicos más amplios que a su vez se comunican con públicos más amplios, y así, capilarmente, la sociedad va repensando cierta zona de su cultura que es a mi juicio capital, la literatura.

Esta crítica más tecnológica tiene de sin duda hacia una crítica que marca una escisión entre textualidad y extra texto. Yo nunca he hecho una crítica textual, es más, hoy me pregunto si hago crítica, si alguna vez la hice. Decididamente diría que hoy no hago crítica literaria, no tengo que ver con el universo teórico de la crítica literaria, sino con la historia, la historia social y cultural, cierta zona de la teoría social, y no con la crítica literaria. Por tanto mi juicio sobre la crítica es también un juicio desde afuera.

Yo creo que idealmente los críticos debieran ser grandes comunicadores de universos discursivos del universo discursivo de los autores y del universo discursivo de su público. Y esta función en una crítica hipertecnológica es difícil de desarrollar.

Esta tendencia ya está puesta en la Argentina, y me parece peligroso que un universitario no pueda, dicho sea entre comillas, "perder su tiempo" dedicándose a pensar la política, la cultura, los medios de comunicación, los sectores populares. Que la crítica literaria sea un discurso autosuficiente me parece sumamente peligroso. Los grandes críticos de este siglo no han ejercido este discurso, si es que los grandes críticos son para nosotros Auerbach, Sartre, Roland Barthes, Bajtín.

Se desarrollarán este año diversas actividades con motivo del centenario de la muerte de Sarmiento. Nos gustaría una reflexión acerca de su figura.

Hace poco me hicieron un reportaje en Clarín, en el cual dije que Sarmiento fue un tipo, un intelectual y un político que hizo todo para que hombres y mujeres como él no fueran posibles después. Yo creo que ésta es la fascinación que sobre mí ejerce Sarmiento. En principio porque, con excelsos y errores espectaculares, es uno de los que funda una posibilidad en la Argentina. No digo que no hubiera habido otras, no digo que la Argentina tenía que ser tal y cual la diseñaron estos hombres del siglo XIX, pero el país al cual arriban mis abuelos inmigrantes es el país fundado con esta ideología político-social y cultural. Por esa punta, la fascinación es como la fascinación de un fundador cultural, y esta fascinación es muy fuerte.

Por la otra, Sarmiento es también un tipo de intelectual con el que alguien como yo, que no proviene de las elites, se siente por momentos identificado, porque es alguien al cual el acceso a la cultura le ha resultado muy costoso. La historia de Sarmiento en relación a la cultura es la historia de un pobre tipo de provincia que tiene que ir descubriéndola libro a libro. Y esto es una imagen de intelectual muy siglo XIX, muy balzaciano, pero al mismo tiempo tiene que ver con las experiencias intelectuales de un país inmigratorio, donde la mayor parte de los intelectuales provienen de la inmigración, y no de las elites. Si estuviéramos en Francia, donde los intelectuales tienen padres, abuelos y bisabuelos que se han recibido en las grandes escuelas y en el Politécnico, quizás la fascinación fue

## LITERATURA - CULTURA - UNIVERSIDAD

ra menor, uno sentiría menos proximi  
dad por los esfuerzos realmente román  
ticos que hace Sarmiento en relación  
con la cultura. Esta es la otra punta  
que no puede dejar de atraerme.

Cada vez que vuelvo a leer Recuer  
dos de Provincia, o Facundo, yo digo  
cómo es tan diferente y tan parecido  
a nosotros, cómo es que tiene las mis  
mas tensiones por las cuales nosotros  
atravesamos, aunque el contenido de e  
sas tensiones sea diferente. Las mis  
mas tensiones en el sentido de vincu  
lar lo cultural con lo político, aun  
que las formas que eligiera Sarmiento  
para vincularlas sea una forma extre  
madamente viciada.



---

DOMINGO F. SARMIENTO

---

1888 - 1988

---

JORNADAS INTERNACIONALES

---

Para sumarse a la conmemoración del centenario de la muerte de Domingo Faustino Sarmiento el Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Comahue, está organizando, desde octubre de 1987, las primeras **Jornadas Internacionales Domingo Faustino Sarmiento (1888-1988)**. El objetivo de estas Jornadas es reunir a un importante número de especialistas argentinos y extranjeros con el fin de replantear el estudio de la obra literaria, periodística y política de esta figura tan importante y polémica.

Creemos que es insoslayable, en esta etapa de la Universidad argentina, propiciar una discusión comprometida y responsable, desde distintas posiciones ideológicas y científicas, de hombres y problemáticas que han constituido nuestra historia.



## RESEÑAS

H. Petruzzi, M.C. Silvestri y E. Ruiz, **Lengua y literatura I**, Ediciones Colihue, Buenos Aires, 1988, 224 págs.

Ediciones Colihue ha presentado en la zona la **Carpeta de Lengua y literatura** de las autoras H. Petruzzi, M. C. Silvestri y E. Ruiz (Bs. As., febrero de 1988, 224 págs.)

La Carpeta está dividida en ocho unidades en las que con explicaciones y ejercicios se desarrollan, además de los puntos de gramática y normativa correspondientes al programa, temas tradicionales (esquema de la comunicación, niveles de lengua, descripción, narración) y otros no tan tradicionales (indicios, señales y sistemas; textos informativos, expresivos y apelativos; crónica y noticias; mensajes icónico y verbal; historieta). Cada unidad se divide en ocho secciones.

Los temas de cada unidad son explicados en textos adecuados y claros para el alumno en la parte que las autoras llaman **El discurso** y tienen su correspondiente ejercitación en la sección **Producción**. Tomadas en conjunto estas dos subunidades, son el aspecto más novedoso de la obra. Esto es así no sólo por los temas sino por el enfoque que, dentro de la modalidad aula-taller, se le da a la redacción encarada "como suma de ejercicios de producción escrita y oral, y no como trabajo 'magistral' aislado". Esta manera de realizar el trabajo en el aula permite que el alumno "compruebe su capacidad para usar la lengua en diferentes situaciones" y, a la vez, le brinda al docente la posibilidad de dar, ante el error o la dificultad, la explicación oportuna que ayude al educando a subsanar el yerro o a superar el escollo. en un aula donde los alumnos se encuentren hablando y escribiendo se crea el ambiente y la situación propicios para que cada uno parta de su capacidad y la vaya desarrollando a través de varios intentos, no pocos fallidos por diversas razones. Las autoras consideran - a nuestro juicio acertadamente - que estos intentos fallidos juegan un papel

importante en el desarrollo de la habilidad lingüística del alumno en la medida en que vayan acompañados con la explicación y el apoyo oportunos del profesor. Trabajando de esta forma en el aula-taller, fácilmente docentes y alumnos llegan al convencimiento de que equivocarse es parte del proceso que realizamos para aprender.

Claro que no es cuestión, por ejemplo si de elaboración de narraciones se trata, de decirle al alumno que haga una narración así a secas. Esto lo saben muy bien las autoras de esta Carpeta ya que preparan al alumno con una cuidadosa selección de modelos lingüísticos en los que destacan, con el análisis, los elementos constitutivos de cada tipo de texto. De esta forma guían correctamente al alumno. Se evita así la penosa situación del alumno que, enfrentado a una tarea de redacción, no ve cómo hacerla ni cómo aprender a hacerla. Ciertamente, la cuestión no es evaluar una habilidad que el docente no ayudó a adquirir, sino crear una situación favorable para que esa habilidad se desarrolle.

Con respecto a los tipos de textos estudiados, llama la atención la ausencia de los diálogos directo e indirecto. En tres de las restantes partes de unidades que presenta esta Carpeta (**Las palabras, La lengua, Lo correcto**) hay explicaciones, ejemplos y ejercicios que apuntan al aprendizaje de los temas de gramática y normativa. En estas subunidades lo característico es la continuidad con que se estudian los distintos temas y la adecuación de las explicaciones y los ejemplos con la ejercitación.

A todo este material se le suman los textos de las partes **Integración, Historia de la comunicación y Pretextos**.

La carpeta se ofrece al profesor con un libro adicional (80 págs.). En él se explica que el trabajo propuesto converge hacia un punto que, según las autoras, se podría llamar objetivo general. Este es "que los jóvenes que ingresan a primer año se convengan de que hablar de la lengua, estudiarla en su organización y en sus distintas manifestaciones no tiene porqué ser una imposición escolar". Dicen también que "...conocer ese sistema ... es una necesidad práctica".

En este libro el docente encontrará los fundamentos teóricos de los temas desarrollados en la Carpeta, una bibliografía sobre los mismos y comentarios y aclaraciones sobre los trabajos indicados para el aula. Encontrará también propuestas para las actividades de **Integración** y para utilizar los textos de **La historia de la comunicación y Pretextos**.

En la parte correspondiente a **Fundamentos Teóricos** son interesantes la distinción entre oración

y enunciado en el marco de la teoría de la enunciación y la reformulación del esquema de la comunicación. En ambos casos el intento es poner de relieve "la complejidad del hecho comunicativo".

En los comentarios correspondientes a las unidades I, II, III y IV (**El hablante y la lengua, La comunicación, Sistemas de comunicación y Funciones del lenguaje**) adquiere particular importancia la saludable intención de mostrar que no son tan sencillos, como a veces parecen, los roles de productor y receptor en el comercio lingüístico. De igual manera, se insiste en que un mismo individuo no siempre alcanza igual eficacia en las dos operaciones básicas del manejo del código; esto es, no siempre aquel que tiene facilidad para emitir un mensaje la tiene en igual medida para interpretar mensajes ajenos y viceversa. De esta afirmación podríamos concluir que así como debemos aprender a producir mensajes deberíamos aprender, con la ejercitación adecuada, a interpretarlos. Con respecto a esto último marcaré un lunar de la obra que estamos considerando: en las actividades que propone la Carpeta no se encuentran, casi, trabajos en los que el alumno verifique y demuestre haber interpretado un texto informativo. En apretada síntesis: la obra puede ser un eficaz auxiliar para el docente que comparta las intenciones de las autoras.

Francisca Lanail de Saporiti