

HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

12



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

1971

LA MUJER, MOTIVO CENTRAL EN EL "ROMANCEIRO POPULAR
GALEGO DE TRADIZON ORAL"¹

LIC. EDUARDO GUERRA CASTELLANOS
Centro de Estudios Humanísticos de la
Universidad de Nuevo León. Escuela
de Letras del I.T.E.S.M.

LA MAGNA LABOR de compilación, llevada a cabo por Lois Carré Alvarellos en su "Romanceiro Popular Galego de Tradizon Oral", nos invita de nueva cuenta² a la reflexión.

Es de llamar la atención que de los 147 romances allí consignados, un gran porcentaje de éstos tengan a la mujer como tema central.

La descripción de su belleza física, sus vestidos, su actividad, su sentimiento estremecido. Todo, pues, girando alrededor de lo femenino, acaso, como ya habíamos apuntado en otro trabajo,³ porque en Galicia imperó un sentimiento matriarcal que ahora se nos muestra con gran claridad, aunque ya no con sorpresa.

Para nuestro trabajo, hemos dividido el material presentado por Carré Alvarellos en 12 apartados. Cada uno de ellos enfoca a la mujer de diversa manera. Tal vez cada uno de estos apartados podría servir para un estudio de suyo medular en la poesía tradicional gallega. Sin embargo nuestro propósito, más humilde si se quiere, sólo se contenta en ordenar y comentar muy brevemente cada uno de estos estadios de lo femenino.

¹ CARRÉ ALVARELLOS, LOIS, *Romanceiro Popular Galego de Tradizon Oral*. Junta de Provincia do Douro Litoral. Comissao de Etnografía e História. Vol. XVII, Porto, 1959. Se citará de ahora en adelante R.P.G. + página.

² *Ibid.*, GUERRA C., EDUARDO, "Algunas variantes textuales en el Romance 'A filla do Rei de Francia' del Romanceiro popular Gallego". *Humanitas*. Centro de Estudios Humanísticos de la Universidad de Nuevo León. Monterrey, 1969, pp. 291-305.

³ *Ibid.*, p. 292.

A). LA DESCRIPCIÓN DE LA MUJER:

De los ciento cuarenta y siete romances sólo unos pocos ("Margarida-Rosa", "Rosalinda", "A Filla do Rei Ferino", y "Guerineldo") se detienen a retratar el físico de la mujer. Este retrato evidencia en mucho el ideal de belleza femenina.

Dice el primero de ellos:

*Ahí ven Margarida,
bonita e garrida
ten os ollos negros
dourados cabelos
e pés miudiños
que non foron feitos
para andar camiños⁴*

Ojos negros y dorados cabellos que vuelven a aparecer en "Guerineldo":

*...
certamente que a princesa
todo eso merecía
pois era doce, bondadosa,
e mais que todo moi linda;
tiña cabelos dourados,
cara da color da rosa,
dentes pequenos e brancos,
ollos negros coma doas⁵*

Pero además los cabellos:

*nena de longos cabelos
ollos negros com'a noite⁶*

o bien:

*co aqueles cabelos longos
recollidos para atrás⁷*

⁴ R.P.G., p. 92.

⁵ R.P.G., p. 153.

⁶ R.P.G., p. 205.

⁷ R.P.G., p. 229.

Ojos negros, cabellos dorados y largos, dientes pequeños, cara color de rosa y piés menuditos. Instancias todas que de suyo retratan, en la visión poética, la belleza.

Indiscutiblemente que cada cultura y cada época ven la imagen femenina de diversa manera. Pero curiosamente toda descripción física enfoca—no importa la fecha o lugar— como elementos de primer término aquellos que en la tradición popular gallega se nos enmarcan aquí.

Por otra parte a los poetas del Romancero no se les olvida trascender la belleza hacia el vestido y adorno:

*Levaba colar de pérolas
almendrillas de coral,
calzaba zapato fino
con cordós para os atar;
vestido bordado d'ouro
que ben a cara l'está...⁸*

B). VARONÍA DE LA MUJER:

Entre la múltiple y heterogénea actitud femenina destaca en el Romancero la del romance llamado de "Don Martiños". No hay ciertamente secretas intenciones. No se desprende en evidencia ninguna problemática psico-freudiana ni mucho menos. Sólo un hecho que, en la ingenuidad de la canción popular, salta todas las barreras de la complicación para presentarnos a la mujer en una de sus actitudes vitales: la varonía.

*Pregoadas son as guerras
de Francia con Aragon-e.*

—Probe de min, que vou vello

guerras para min non son-e!

—Malia seias tí, muller,

que non me deche varon-e!

Y ante el lamento de tan atribulado padre por falta de la descendencia masculina:

—Falou dona Birolana

con arrogante razon-e:

⁸ R.P.G., p. 229.

—Non a maldiga, mi padre
non lle bote a maldicion-e
Deme as armas y-o cabalo,
serei seu fillo varon-e.

—Tendel-os cabelos longos,
non os encubrirás non-e.

—Metereinos na armadura
atados por un cordon-e.

—Tendel-os ollos mimosos
non os encubrirás, non-e.

—Eu os baixarei à terra
cando pase algún varon-e.

—Tendel-os peitos crecidos
non os encubrirás, non-e.

—Deme un colete de ferro,
servirame de xubon-e.

—Tendel-as maos moi branquiñas
non as encubrirás, non-e.

—Deme seus guantes de ferro,
tereí as más d'infanzon-e.

—Tendel-os pés miudiños
non os encubrirás, non-e.

—Deme suas botas de ferro,
enchereinas de algodón-e^o

Estamos ante el ser tutelar, que por necesidad se convierte en cabeza de familia para salir —como lo haría el varón si lo hubiera— a la guerra.

C). LA MUJER ENTREGADA COMO LAZARILLO:

En la colección de Carré Alvarelos existen cinco romances que tienen por personaje a un ciego ("O Duque cego", "A Leonesa", "O Cego, andante", "O Duque cego", y "O Duque"). En todos ellos la mujer tiene que abandonar todo para acompañar al ciego. Hay en todos una resistencia leve por parte de la mujer que se desprende de la negativa de ésta para abrir ante el llamado del ciego. Así:

* R.P.G., p. 139.

Abre as portas Ana,
abreme o posigo,
dame do teu lenzo
que veño ferido.

Pois si ves ferido
ves a mala hora,
que as miñas portiñas
non se abren agora¹⁰

A esta negativa, la insistencia ahora llena de requiebro amoroso:

Si a ninguen as abres
ábremas a min,
que quedei ferido
dendes que te vin¹¹

Pero la negativa sigue, aunque ya se ha despertado el interés:

Quen é o galan
que a estas horas chama,
estou en faldiñas
voume para a cama
...
Si non sei quen chama
non podo salir¹²

Sigue a esto el descubrimiento del ciego. La mujer le pide a su madre que le atienda con pan y vino, pero:

nin lle quero pan,
nin lle quero viño,
quero que a rapaza
me insiñe o camiño¹³

La madre ante esto, entrega a la hija:

¹⁰ R.P.G., p. 97.

¹¹ *Ibidem.*

¹² *Ibid.*, p. 98.

¹³ *Ibidem.*

*Anda, vai meniña,
colle roca e liño
vai cô probe cego
mostrarlle o camiño*¹⁴

Y la hija tiene que abandonar todo:

*Adios, miña casa,
adios, miña terra,
adios, miña nai,
xa non volvo a vela*¹⁵

D). LA MUJER EN BUSCA DE MARIDO:

Hay en el Romancero tres romances cuyo tema es la elección de marido. En ellos se miden algunos oficios (zapatero, arriero, barbero, estudiante, sembrador, herrero, etc.). Todos ellos tienen defectos:

*Zapatero, non
porque malla a sola*¹⁶

*Arriero, non,
porque vai e ven*¹⁷

*Estudante, non,
qu'é moi cumiñan*¹⁸

Pero el defecto no es real, porque en el pensamiento y en el corazón de la mujer ya impera alguien:

*Non quero a ningún
quérote a tí solo
meniño, meu ben*¹⁹

¹⁴ R.P.G., p. 98.

¹⁵ *Ibid.*, p. 99.

¹⁶ R.P.G., p. 267.

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ R.P.G., p. 268.

¹⁹ R.P.G., p. 271.

E). PÉRDIDA DE LA HONRA:

No siempre la mujer sale bien librada. La ilusión, el amor y en este caso el engaño traen graves consecuencias. En el romance llamado de "Margarida-Rosa" se presenta esta problemática. Cuando todo es felicidad para Margarida, en la puerta del palacio "un merlo... / cantando decía:

*—Coitadiña nena,
pobre Margarida,
ai, triste da nena
que en nobres se fia*²⁰

Y ese canto de mirlo se convierte en profecía:

*D'ali a pouco tempo
voltou Margarida,
non alegre e linda
cal d'antes soía.
Cal sempre fermosa
viña, coitadiña,
mais viña chorosa
e descolorida
...
Fora do castelo
o conde a botou
e nel a sua honra
a nena deixou.*²¹

La desgracia de Margarida sirve de lección en el romance para otras "rapazas".

*Margarida-Rosa,
probe Margarida,
foi gran desengano
para tí, meniña,
pois ben din os vellos,
xa sabés, meniñas:*

²⁰ R.P.G., p. 94.

²¹ *Ibidem.*

*Ai! Triste da nena
que en nobres se fia*²²

F). EL REQUIEBRO QUE VENCE A LA PASTORA:

Cuatro ejemplos ("Pastoriña linda", "A Rufina", "Mariquiña hermosa", y "Rufiniña hermosa") encontramos en la compilación de Carré Alvarelos en donde la pastora es requerida y vencida en amores. Toda la ingenuidad del diálogo y de la actitud nos hacen sentir la frescura del incidente:

El hombre ante la pastora trata de convencerla de sus amores

*—Por estas montañas
en tan gran peligro,
dígame a meniña
si quēr vir conmigo*²³

La pastora guarda la compostura y se defiende con su deber:

*—Un señor tan guapo
dar tan mal consello
quer que se perda
o ganado alleo!*²⁴

Continúa el diálogo-requiebro y de pronto el hombre escucha balar al ganado. La pastora dice que es el que se le ha perdido. El hombre se ofrece para buscarle:

*—Medias e zapatos
todo romperei
soo por lle dar gosto,
miña alma, meu ben*²⁵

La pastora a pesar de ello todavía se defiende. El hombre recurre a la treta de declararse vencido:

²² R.P.G., pp. 95-96.

²³ R.P.G., p. 112.

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ *Ibidem.*

*—Pois, adios, ingrata
e linda pastora,
quédate i-eu voume
pol-a serra fora*²⁶

La pastora ante la actitud "decidida" del caballero y ya enamorada, cede:

*—Veña acó, señor,
torne atrás correndo
que o amor é cego,
xa me está rendendo*²⁷

El requiebro y la treta han vencido. Los versos que siguen, en su popularidad, tienen un gran sentido plástico. El refrán del remate cierra con su casera ciencia el romance.

*—Sentáronse à sombra
todo estaba ardendo.
Si din que non queren
elas van querendo.*²⁸

G). LA PRINCESA SEDUCE AL PAJE:

Una situación contraria a la arriba mencionada se nos presenta ahora. No sólo el hombre posee armas de seducción en el amor. El fenómeno aquí se explica desde el punto de vista social: un paje no puede requerir de amores a una princesa. El recurso entonces será que ella tome la iniciativa.

*Xirineldo, Xirineldo,
paxe do rei mais querido,
quen me dera Xirineldo,
pasar a noite contigo!*²⁹

El paje, naturalmente, piensa que todo se trata de una burla. La señorita quiere divertirse a costa suya, pero la princesa insiste:

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ R.P.G., p. 151.

*Non me burlo, Xirineldo,
porque de veras cho digo*³⁰

Se concierta entonces la cita. Todo parece bien. Sin embargo, el rey —padre de la princesa— despierta de su sueño y preocupado, empieza a rondar por el palacio. Al entrar, a la habitación de la princesa “i ambos a dous viu durmindo”.³¹ El rey se lamenta, pues no puede matar al paje por serle querido y tampoco a la princesa porque se le perderá su reino. Decide colocar su espada en medio para que le sirva de testigo. A la mañana siguiente, el paje despierta despavorido, y mal arreglado va a darle los buenos días al rey. El rey pregunta, con doble intención, por su tristeza. El paje quiere mentir, pero su congoja le descubre:

*Máteme, máteme agora,
que llo teño merecido*³²

El rey responde:

*—Si che quixera matar
muito tempo teño tido;
casaraste coa infanta;
gobernarás o castillo*³³

En otro de los romances consignados en la colección de Carré Alvarellos, el llamado “Guerineldo”, la infanta interviene para salvar al paje. El paje es interesante:

*—Se son vilanos ou nobres,
d'eso non sabe o amor;
meu pai tan solo conoce
o que val o corazón,
e do paxe Guerineldo
nemoreime, meu señor,
con él teño de casarme,
meu pai, cal queiras, cal non*³⁴

³⁰ *Ibidem.*

³¹ *Ibidem.*

³² R.P.G., p. 152.

³³ *Ibidem.*

³⁴ R.P.G., p. 154.

H). EL PADRE PRETENDE DE AMORES A LA HIJA:

Cinco romances nos muestran —con sus diversas versiones— la tragedia de Doña Silvana.

*Estaba a tarde Silvana,
tarde era do mes de abril,
vestida de branco liño,
no seu frorido xardín*³⁵

El padre la ve sola. Ella —aún en su inocencia— nota algo extraño en el comportamiento de su padre...

*mais dígame meu paiciño,
por qué me mirás así?*³⁶

El padre confiesa sus intenciones: “Eu mírote, miña filla,/ que de amor morro por ti”³⁷

La niña se niega al desaguizado y el padre la manda encerrar en la torre del castillo. Al pasar siete años la niña se asoma por la ventana y ve a sus hermanas. Les ruega que le den agua, pero la respuesta no se hace esperar:

*Silvana, Rosa María,
tírate d'esa ventana,
sabe que por causa tua
a reina está mal casada*³⁸

La niña insiste y el agua le es, de nueva cuenta, negada. Su padre no la perdona.

*Pai e señor, vos, meu pai
non me terás perdoada,
vede que morro de sede,
dádeme unha pouca d'auga.*

³⁵ R.P.G., p. 207.

³⁶ *Ibidem.*

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ R.P.G., p. 208.

—Dereicha, Silvana Rosa,
s'eres miña namorada³⁹

I). LA DAMA ATIENDE AL CABALLERO:

Es interesante notar la cortesía retratada en los tres romances (Ilena, Sta. Irene y Santa Irene), consignados en el Romanceiro Popular. Cortesía refinada de la dama ante el caballero que se acerca a pedir posada. La escena de estos romances se nos presenta en el momento en que la dama, bordando en una ventana, es requerida por el caballero que pide posada:

Pase, cabaleiro,
suba ã nosa sala.⁴⁰

Ya estando el caballero adentro, toda la atención de la dama y de sus hermanas se centra en presentar lo mejor del servicio para el señor.

puxéronlle a mesa
no medio da sala
con coitelo d'ouro
cuberto e cuchara.
Puxéronlle a cama
n'un canto da sala
con colchon de seda
sábanas d'Holanda⁴¹

J). LA DAMA ES RAPTADA Y MUERTA:

La misma serie de romances del apartado anterior nos sirve de ejemplificación en este caso.

Todo el lujo en el servicio para el caballero, toda la cortesía de nada sirve. Cuando están durmiendo, el caballero rapta a Irene:

—¿Cómo te llamabas?
—En cas de mi padre

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ R.P.G., p. 107.

⁴¹ Ibidem.

Irene adourada
y-agera na tua
serei disgraciada.⁴²

Ante la respuesta de la doncella, el caballero "con cotielo d'ouro/ alí a mataba".

Sin embargo, en el Romanceiro se nos presenta una situación distinta. En el romance "Rosalinda", la mujer después de invitar al caballero a dormir con ella, cuando él lo hace pretende matarlo. Sin embargo, el caballero, prevenido, le ha quitado el puñal y con él la mata.

—¿Qué buscades, linda Rosa?

¿qué busca sua señoría?

—Busco a miña daga d'ouro
para che tiral-a vida.

—Esa daga d'ouro, Rosa,
xa na miña man cha tiña.

Dito esto, no corazón

fixolle grande ferida.

Rosas que antes eran brancas
cor de sangre se volvían⁴³

K). LA MUJER MATA AL CABALLERO:

Una romera, viéndose atacada y a punto de perder su honra, aprovecha un descuido de su atacante para matarle con sus propias manos.

Por aqueles campos verdes
linda romeira camiña⁴⁴

Un caballero pretende alcanzarla:

De lonxe dicelle: agarda,
agarda, agarda, la niña.

—Dame tu cuerpo, romera,
sinó te quito la vida⁴⁵

⁴² R.P.G., p. 108.

⁴³ R.P.G., p. 206.

⁴⁴ R.P.G., p. 231.

⁴⁵ R.P.G., p. 232.

La dama suplica, pero nada consigue sino apoderarse de las armas del caballero y:

*meteullo pol-as espaldas
i o corazón lle partía*⁴⁶

El caballero suplica que nadie sepa que la romera lo mató con sus propias armas. La romera dice:

*Non o direi, cabaleiro,
hasta na primeira vila,
que che ha de ser secreto
como gaita en romería*⁴⁷

L). LA MUJER MATA POR CELOS:

No sólo para defender su honra, la mujer toma la determinación de matar. Los celos la impulsan ahora a cometer un asesinato: en el romance titulado "Xuliana", consignado por Carré Alvarellos, se nos presenta tal situación.

Xuliana, enamorada de don Xorge, ve que éste se casa con otra. Don Xorge, acaso ignorante de la tragedia amorosa de Xuliana, pasa a visitarla a su casa con el propósito de invitarla a su boda:

*—Bon día o seu, don Xorge
ben montado en seu cabalo.*

*—Bon día, o, Xuliana
cô teu corpiño apretado.*⁴⁸

Xuliana interroga a don Xorge si es cierto que se casará con otra, y él responde afirmativamente. Xuliana le invita a beber una copa para celebrar el acontecimiento y:

*—Qué me diste Xuliana
n'este copião con viño?
estou coa vista escura
non enxergo o meu luciño*⁴⁹

⁴⁶ *Ibidem.*

⁴⁷ *Ibidem.*

⁴⁸ R.P.G., p. 133.

⁴⁹ *Ibidem.*

EL NUEVO ANTROPOCENTRISMO: ACTITUD DE BORGES
FRENTE A LA LITERATURA

FIDEL CHÁVEZ P. M. L. E.
Escuela de Letras.
I.T.E.S.M.

CON EL NOMBRE de antropocentrismo se conoce la doctrina filosófica que ve al hombre como centro de todas las cosas. Durante el período renacentista dicha doctrina operó como una de las características fundamentales. En el Renacimiento todo se movía en función del hombre en contraposición con la Edad Media, que fue teocéntrica por excelencia.

En la Hispanoamérica de nuestros días encontramos un fenómeno muy parecido. Este se ha manifestado más cabalmente en la literatura.

La crisis que tanto preocupa a la humanidad está motivada por una pérdida total de los valores. El hombre en la actualidad básicamente se preocupa por él, busca incansablemente su definición. Y en esta búsqueda ha caído de nuevo en el antropocentrismo. En un *Nuevo Antropocentrismo* porque en el renacentista, el hombre —centro de todo— se sintió seguro. Hoy, por el contrario, la inseguridad, la angustia, es lo que lo caracteriza. El hecho de centrarse en el hombre, de tomarlo como preocupación fundamental, es lo que para nuestros fines importa.

Esta actitud la hallamos de manera preponderante en los narradores contemporáneos de Hispanoamérica, entre algunos: Onetti, en un impulso desesperado por llegar a la realización, a lo metafísico; Arlt, asumiendo una actitud similar a la de Onetti, sintiéndose en éste con mayor fuerza y complejidad el problema ontológico; Marechal, buscando un *destino superior a él*; Cortázar con su interesante juego literario —Rayuela—, trata de encontrar también una solución en lo metafísico.

Son todavía numerosos los escritores que se pueden mencionar dentro de esta tendencia (Macedonio Fernández, Sábato, Fuentes), pero nos interesa sobremanera centrarnos en la figura de uno de los más importantes: Jorge

Luis Borges, con quien trataremos de acercarnos a esa renovada preocupación por el hombre.

Ante este problema, los escritores contemporáneos buscan la manera de expresar la crisis que los acosa. Por ello, ha surgido *la corriente fantástica*.

La literatura fantástica en principio podemos considerarla como una literatura de escape (un escape con el mismo sentido de los modernistas pero en una época con necesidades diferentes). El hombre considera el escape como una cosa normal. Parece que su existencia estuviera ligada a la huída, al escape. Huye porque necesita algo que lo libere, por lo cual llega a lo fantástico, a lo irreal, sin desvincularse por completo del mundo real.

En el mundo fantástico hay una fusión de realidad e irrealidad creando una atmósfera donde las cosas están deformadas, destruidas. Por medio de la ficción se busca el escape, la irrealidad. Al hombre le angustia la existencia, por eso crea este mundo de ficción. Hay que aclarar que en esencia, *'lo fantástico' siempre ha existido en literatura, desde sus orígenes hasta nuestros días*. Lo que varía es la actitud, el concepto.

Entre algunos elementos de la Literatura Fantástica encontramos:

- a) Los presentimientos
- b) La locura
- c) Las alucinaciones
- d) Los efectos de los narcóticos sobre la inteligencia
- e) Las supuestas relaciones entre los hombres y los muertos
- f) Las supersticiones
- g) Las coincidencias inexplicables
- h) Las influencias misteriosas
- i) La doble vida de los seres
- j) Los ensueños portentosos.

El 'hacedor literario', en el *Nuevo Antropocentrismo* presenta tres puntos básicos:

- a) Preocupación ontológica (El hombre se preocupa por sí mismo y por los demás).
- b) Búsqueda del yo (El hombre trata de definirse; de descubrir su interioridad: busca su identidad).
- c) Salto metafísico (El hombre quiere realizarse sin importarle los medios de que se valdrá para lograrlo).

Los tres puntos anteriores en principio pueden ser los mismos, pero en el escritor hispanoamericano operan gradualmente. Se parte primero del

hombre en su totalidad; en el segundo paso se individualiza, y finalmente, lo que importa es la realización; el encontrarse a sí mismo sin importar el medio, sólo el fin. Se trata de llegar a lo metafísico por medio del ascenso —llegar a Dios—; o del descenso —degradación—. Teniendo ambos caminos un grado igual de validez, puesto que lo que importa es la realización.

Con Borges nos vamos a situar en un mundo en donde casi todo contacto con la realidad se ha perdido, donde no se distingue qué es lo imaginado y qué es lo verdadero. Es el mundo fantástico, el universo que es creación del propio Borges en su literatura fantástica. En él encontramos la creación de un universo lleno de fantasmas donde conviven: "el patetismo y la lucidez", "la precisión y el misterio".

Borges tiene una inmensa preocupación metafísica. Constantemente está latente en su obra ese preocuparse por el ser, por el mundo que habita y su destino. Entremezclando esa problemática Borgiana con la creación literaria aparece: lo fantástico, lo irreal, el mundo de los sueños, el sentido angustioso de vivir, en suma: *la presencia del ser en el universo*.

Su creación literaria debemos considerarla intelectualizada a su máximo. Tanto sus cuentos fantásticos como su poesía presentan este sentido intelectualista. El fundamento de la literatura fantástica de Borges radica en la preocupación del hombre, de la existencia y del universo. "Borges prefiere razonar sus sospechas, su sospecha mayor es que el mundo es caos; y que dentro del caos el hombre está perdido como en un laberinto. Sólo que el hombre a su vez, es capaz de construir laberintos propios".¹

El laberinto para Borges es un tema obsesivo. Todo lo que lleve al hombre a un ambiente de irrealidad; toda manifestación de angustia, de inferioridad, de desesperación, será laberinto. El universo mismo, en su desorden, es laberinto.

*Zeus no podría desatar las redes
de piedra que me cercan. He olvidado
los hombres que antes fui; sigo el odiado
camino de monótonas paredes
que es mi destino. Rectas galerías
que se curvan en círculos secretos
al cabo de los años. Parapetos
que ha agrietado la usura de los días.
En el pálido polvo he descifrado*

¹ JURADO, ALICIA, *Genio y Figura de Jorge Luis Borges*. Ed. Universitaria de Buenos Aires, B. A., 1964, p. 60.

rastros que temo. El aire me ha traído
en las cóncavas tardes un bramido
o el eco de un bramido desolado.
Sé que en la sombra hay Otro, cuya suerte
es fatigar las largas soledades
que tejen y destejen este Hades
y ansiar mi sangre y devorar mi muerte.
Nos buscamos los dos. Ojalá fuera
éste el último día de la espera.²

El hombre, perdido en el caos, fabrica sus propios laberintos para tratar de entender éste en el que está inmerso —el mundo—. Los laberintos son como círculos que se van entrelazando hasta formar uno solo, del que ya no hay salida (el laberinto del universo).

No habrá nunca una puerta. Estás adentro
y el alcázar abarca el universo
y no tiene ni anverso ni reverso
ni externo muro ni secreto centro.
No esperes que el rigor de tu camino
que tercamente se bifurca en otro,
tendrá fin. Es de hierro tu destino
como tu juez. No aguardes la embestida
del toro que es un hombre y cuya extraña
forma plural da horror a esta maraña
de interminable piedra entretejida.
No existe. Nada esperes, ni siquiera
en el negro crepúsculo la fiera.³

En estrecha relación con esto encontramos la preocupación metafísica. La posición del ser en el universo es el problema vital, una idea obsesiva. Nuestro autor reconoce el desorden del universo, esto le preocupa porque se da cuenta de que él también forma parte de este caos. Con lo ontológico va a crear un auténtico juego metafísico literario. "Borges juega, pero sabe que juega (...) juega con la eternidad pero no ignora que para nosotros solamente es válido ese 'tiempo irreversible que nos vulnera y huye' de su poema;

² BORGES, JORGE LUIS, *Nueva Antología Personal*. Ed. Siglo veintiuno editores, S. A., México, 1968, p. 18.

³ *Ibid.*, p. 19.

juega con las intercambiables personalidades, pero admite, no sin melancolía, en su famoso ensayo, que 'el mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges'.⁴

En esta convicción Borges basa su juego metafísico. Al darse cuenta de la realidad del universo, al verse en él, va a convertir su realidad en una absoluta realidad ontológica. En una realidad angustiante.

El problema tiene como base tres puntos de partida: el universo, el tiempo y el infinito, con un punto común: Dios.

Universo para Borges es un desorden en donde existe la irracionalidad, la locura, el azar y el desamparo. Relaciona el universo con la divinidad. Para él ese *caos en desorden*, necesita de lo divino y ya que sólo tiene la conciencia del hombre, lo que trata de hacer es encontrar *soluciones literarias y filosóficas para desprender de ellas las leyes del destino humano*.

El tiempo es también un factor decisivo. *En todo aquello que queremos penetrar —llegar a lo íntimo— nos vamos a encontrar que tiende hacia lo temporal y hacia lo eterno.*

Tiempo supone eternidad, presente, pasado, futuro. Borges juega con el tiempo, le interesa sobremanera situar al hombre en éste como un ser perdido, como un ser con duda, como un ser angustiado ante la eternidad.

Ligado al tiempo tenemos el infinito. Lo infinito es lo interminable, lo de mil posibilidades, lo multiplicable. Borges tiene conciencia de que en toda realidad hay infinitud y esta infinitud de la realidad pasa a ser también una obsesión constante.

Borges coloca al ser y al universo en lo infinito. Esta relación del infinito con el tiempo es a causa de que éste y el espacio *suponen eternidad y por lo tanto infinitud*.

Creo en el alba oír un atareado
rumor de multitudes que se alejan;
son los que me han querido y olvidado;
espacio y tiempo y Borges ya me dejan.⁵

Partiendo de lo expuesto, trataremos de ver este elemento fantástico (referido fundamentalmente a la preocupación metafísica angustiante de Borges) en algunos de sus cuentos.

⁴ RODRÍGUEZ, ALMA S., *Jorge Luis Borges en la Literatura Fantástica*. Tesis U.N.L. Monterrey, 1967, p. 85.

⁵ BORGES, *op. cit.*, p. 30.

Tlön, Uqbar, Orbis Tertius.

Tlön, Uqbar, Orbis Tertius es uno de los primeros cuentos fantásticos de Borges. En él vamos a encontrar una contraposición de lo real y lo imaginario. Borges parte de hechos conocidos, de hechos reales para llegar posteriormente a la invención fantástica. Tlön, Uqbar, Orbis Tertius presenta un universo imaginado por los humanos, que asciende al plano real llevando un segundo plano de irrealidad. Partimos del hecho real por lo referente al volumen de la Enciclopedia, mismo punto que nos dará la aparición de lo fantástico —el artículo referente a Tlön, existente en un solo volumen de la Enciclopedia.

Harss nos dice acerca de Tlön: "Aprendemos que las referencias a Tlön se encuentran solamente en las fuentes más esotéricas, un tratado olvidado, una edición insólita de la Anglo-American Cyclopaedia. Tlön es el invento de un conciliábulo de técnicos, moralistas, hombres de ciencia, artistas y filósofos que han trazado sus coordenadas astronómicas y planetarias, dándole así existencia mental —y, por extensión, real si no física—, bajo la dirección de algún genio desconocido. Indispensable para la verosimilitud del cuento es el hecho de que Tlön es un mundo *idealista* cuyos habitantes ignoran la noción del espacio; para ellos la realidad es una galaxia de actos o intelecciones aislados e independientes que uno de sus idiomas refleja en la forma de 'objetos poéticos'. En Tlön se invalidan la causa y el efecto, consideradas allí meras asociaciones de ideas. No existe la verdad, sino solamente la sorpresa".

Tenemos también el símbolo, un símbolo que opera fantásticamente, por lo tanto diremos que el símbolo fantástico está desde un principio. "Debo a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia el descubrimiento de Uqbar".

El espejo simboliza para Borges un temor infantil hacia los espejos, quizá el usarlo en forma reiterada sea un intento de superación del propio símbolo.

*Para siempre cerraste alguna puerta
y hay un espejo que te aguarda en vano;
la encrucijada te parece abierta
y la vigilia, cuadrifronte, Jano.⁶*

Encontramos además como símbolo, el juego de las monedas —9—, número simbólico dentro de la Literatura Medieval, símbolo que aparece tam-

⁶ *Ibid.*, p. 31.

bién en uno de nuestros contemporáneos, Salvador Elizondo en "Farabeuf", donde se plantea fundamentalmente la búsqueda de la identidad.

Otro aspecto interesante es el manejo que de las filosofías orientales hace Borges, si en realidad, Tlön es un país inventado, en lo referente a religión y filosofía tiene mucha concordancia con las filosofías orientales.

De la misma manera que Joyce en su *Ulises* intenta hacer o crear un nuevo lenguaje, Borges fantasea su país ideal: Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. "Entonces desaparecerán del planeta el inglés y el francés y el mero español. El mundo será Tlön".

Las Ruinas Circulares.

Las Ruinas Circulares es considerado como la máxima creación del realismo fantástico Borgiano. En este cuento Borges va a volcar su preocupación metafísica, *presenta un hombre que quiere soñar otro hombre*, sueño y realidad entremezclados fantásticamente. El proceso del soñante va a partir desde el sueño en que no se sueña, hasta llegar a soñar su ideal, —otro hombre—. "El hombre, un día, emergió del sueño como de un desierto viscoso, miró la vana luz de la tarde que al pronto confundió con la aurora y comprendió que no había soñado".

El sueño del soñante llega a tal grado que el hombre soñado se va a convertir en realidad para el soñante. "El hijo que he engendrado me espera y no existirá si no voy".

El juego de lo real al sueño y del sueño a lo real, forman un círculo que llega a convertirse en fantástico y viene a darnos una combinación perfecta entre lo real y lo fantástico.

La angustia sobreviene en el soñante y alcanza en él un estado de duda y desesperación al no saber si es soñado por otro hombre. "Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo".

La Lotería de Babilonia.

Igual que lo hizo en su primer cuento fantástico Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, de contrastarnos lo real con lo fantástico, pero refiriéndose *en esencia a la posición del ser en el universo*; en este cuento presenta Borges una visión caótica del Mundo, sin ningún sentido de ordenación, en el cual —el azar— elemento fantástico—, interviene en la vida de los hombres, aunque éstos, algunas veces no lo comprendan. Pensemos en un Borges pro-

feta que está externando ese caos de la humanidad, esa separación entre Dios y sus creaturas.

La Biblioteca de Babel.

Este cuento simboliza IR HACIA DIOS. Igual que en el cuento anterior, el Ser, Dios y el Universo siguen preocupando a Borges. Considera el universo como una Biblioteca: "El Universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito de galerías hexagonales".

Harsz nos dice: "Borges, el bibliotecario ciego, razona que si la biblioteca existe ab aeterno, debe ser también total y no debe haber en ella dos libros idénticos. Podría sin embargo haber un solo 'libro cíclico' que sería la cifra y el compendio perfecto de todos los demás". Tendría que haber sido escrito por el autor de los autores cuya visión es absoluta.

El Aleph.

En este cuento encontramos conjugados esos dos planos que forman lo fantástico: por una parte, Beatriz Viterbo, su casa (su presencia después de muerta); por otra, Carlos Argentino —lo real—. Seres que serán el camino que conducirá a Borges a la visión del Aleph, "uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos", esta visión constituye el otro plano; el de la evasión hacia la irrealidad. "En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi una pequeña esfera tornasolada, de casi inalterable fulgor (...), el espacio cósmico estaba ahí (...), eran infinitas cosas, porque yo claramente las veía desde todos los puntos del Universo (...) vi un laberinto roto (era Londres), (...), vi el Aleph, desde todos los puntos de la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph, y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurparon los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible Universo".

El Sur.

El sueño y la alucinación forman lo fantástico en este cuento, y como consecuencia estarán presentes las dimensiones del tiempo; presente, pasado y futuro, y algo más, que creemos que es de suma importancia, el elemento autobiográfico.

Nos plantea una dualidad en la muerte. Juan Dahlmann moribundo en un sanatorio, sueña una muerte que no es la que le acontecerá. Las alucinaciones provocan en Dahlmann, antes de su muerte verdadera, un momento de lucidez, mediante el cual verá la muerte que le hubiera gustado tener; Dahlmann muere —pero simbólicamente— en una riña de cuchillo, "a cielo abierto y acometido, hubiera sido una liberación para él, una felicidad y una fiesta, en la primera noche del sanatorio, cuando le clavaron la aguja. Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir y soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado".

Borges al sufrir un accidente (un tremendo golpe en la cabeza) tuvo que ser sometido a una intervención quirúrgica en la cual se sintió muy cerca de la muerte, esta tremenda impresión lo llevará más tarde a tomar el suceso como tema de este cuento.

Funes el Memorioso.

En Funes el Memorioso, también encontramos que la nota biográfica es de gran importancia. Funes, hombre de campo dotado de la extraordinaria habilidad de dar con precisión la hora en el momento en que se le preguntara. Funes sufre un accidente que lo deja inválido, pero en cambio, recibe una superdotada memoria. "En efecto, Funes no sólo recordaba cada hoja de cada árbol de cada monte, sino cada una de las veces que había percibido o imaginado. Resolvió reducir cada una de sus jornadas pretéritas a unos setenta mil recuerdos, que definiría luego por cifras (...). Pensó que en la hora de la muerte no habría acabado aún de clasificar todos los recuerdos de la niñez (...). Había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos".

Vemos en Funes ese ser con la capacidad de percibir "la verdadera dimensión que es reflejo de algo desconocido". El laberinto, el universo mismo, todo un mundo de contrastes fantásticos está presente en Funes. "La realidad es atroz, fantástica. El caos es un símbolo (...), las ficciones borgeanas son alegorías de un mundo casi imposible".

Jorge Luis Borges plantea con su Literatura Fantástica, un *nuevo antropocentrismo* que se fundamenta principalmente en la preocupación por el hombre. El ser en el universo (Borges mismo) va a ser su eterno problema. Escapa hacia el mundo de la irrealidad, evade el presente y va en busca del mundo fantástico para poder revelar su problemática. "En el análisis de los temas borgeanos —en su exposición sintética—, es posible advertir su

humanismo. Nada más lejano (...) de temas y preocupaciones que olviden al hombre en su condición de tal. La certificación de su profundo latir humano nos lleva a pensar que quienes pretenden agobiar su renombre con la acusación de una herética inhumanidad, sólo consiguen ratificar su personal imposibilidad de comprenderlo. Tal valdría negar un teorema por no entender matemáticas".⁷

El Nuevo Antropocentrismo marca un punto de unión y una nueva forma literaria de manifestarse en los escritores hispanoamericanos de nuestros días. Puede verse como punto central al hombre angustiado, perdido en el universo, tratando de salir de un estrecho callejón que se convierte en círculo sin salida, en problemática, en interrogante. Es la actitud obsesiva del hombre actual en busca de su identidad, de su definición.

BIBLIOGRAFIA

- BARRENECHEA, ANA MA., *La Expresión de la Irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1967.
- BARRENECHEA, ANA MA., SPERATTI PIÑERO y EMMA SUSANA, *La Literatura Fantástica en Argentina*, Imprenta Universitaria, México, 1957.
- BORGES, J. L., *Antología Personal*, Ed. Sur, Buenos Aires, 1967.
- , *Nueva Antología Personal*, Siglo Veintiuno editores, México, 1968.
- , *El Aleph*, Ed. Sur, Buenos Aires, 1962.
- , *Ficciones*, Ed. Emecé, Buenos Aires, 1966.
- CAILLOIS, R., *Antología del Cuento Fantástico*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1967.
- GHIANO, J. C., *Borges, Antólogo de Sí Mismo*, RI, Vol. XXIX, No. 55, 1963.
- HARSS L. y DOHMANN, F., *Los Nuestros*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1967.
- JURADO, ALICIA, *Genio y Figura de Jorge Luis Borges*, Imprenta Universitaria de Buenos Aires, 1964.
- PHILLIPS, A., *El Sur de Borges*, RHM, Vol. XVIII, No. 2, 1963.
- VAX L., *Arte y Literatura Fantásticas*, (Col. Lectores de Eudeba No. 80), Ed. Universitaria de Buenos Aires, B. A., 1963.
- RODRÍGUEZ, ALMA SILVIA, *Jorge Luis Borges en la Literatura Fantástica*, Tesis, U.N.L., Monterrey, N. L., agosto, 1967.
- SÁBATO, ERNESTO, *Borges y Borges*, RUM, Vol. No. 5, 1964.
- RÍOS PATRÓN, J. L., *Jorge Luis Borges*, Ed. La Mandrágora, Buenos Aires, 1955.

⁷ RÍOS PATRÓN, J. L., *Jorge Luis Borges*. Ed. La Mandrágora, Buenos Aires, 1945, pp. 45-46.

JULIO CORTÁZAR A TRAVÉS DE SUS CUENTOS

—Visión general de su mundo fantástico—

PROFA. MA. ISABEL CUERVO PÉREZ

EN JULIO CORTÁZAR, el hombre y el mundo sufren un giro especial que nos arrastra a los lectores-hombres cuando descubrimos, como él, al ser sencillo e infantil que prevalece en nosotros.

Cortázar en sus cuentos es el candor y las especulaciones profundas del niño envuelto en el mundo de las interrogantes. Y es el adulto de mirada introspectiva que conoce al Hombre y no puede evitar el pesimismo.

Quiere sacar al lector de sí mismo, y sus cuentos —“ingresos a posibilidades”— establecen recursos extremos como la hilaridad de sus situaciones cómicas o absurdas que aumentan la tensión interna del libro y “constituyen un medio de extrañar al lector, de colocarlo poco a poco fuera de sí mismo, de extrapolarlo”.

Pone en crisis los principios lógicos precisamente porque las situaciones tensas son ocasiones perfectas para “una iluminación”.

En su humorismo por el simple humorismo crea a los simpáticos Cronopios en un mundo mágico y realmente fascinador donde también se destila el humor que nos lleva al juego constante, al juego significativo que puede derrumbar las apariencias y desencajar la médula de lo real.

Cortázar se ríe del mundo —y de sí mismo como integrante de la humanidad— en su propia cara, se ríe de la inercia por la cual seguimos cobardemente sentados en el sitio que nos prepararon y nos dieron.

Retrata nuestros manidos sistemas, ideologías y rutinas de todo orden, hasta del lenguaje, con una ironía que sacude en su afán de destruir la falsedad.

Apoyado en caracteres y situaciones cotidianas crea su mundo fantástico y nos hace compartir con él un chispazo de vida, adivinado a través de esa otra realidad de absurdos, de incógnitas, de sutilezas, de laberintos, de afectividades. En fin, no se puede precisar completamente por qué ésa es otra