

# C R I S O L

Publication du Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-américaines  
de l'Université de Paris X - Nanterre  
(Directeurs : Bernard SESE et Jeanine POTELET)  
200, Avenue de la République  
92001 NANTERRE CEDEX

- 0 - 0 -

Directeur de la Publication :

Bernard SESE

Comité de rédaction :

Christian ANDRES

Jean CANAVAGGIO

Bernard DARBORD

**Lauriane FALLAY D'ESTE**

Jacqueline FERRERAS

Tomás GOMEZ

Arcadio PARDO

Jeanine POTELET

Gisèle PROST

Secrétaire de rédaction :

Gisèle PROST

- 0 - 0 -

Administration :

Université PARIS X - NANTERRE  
Bat. F - 3ème étage - Bureau B. 346  
Tel. 40 92 92 34

Service 10/FUSION

Prix : 50 francs

Paiement libellé en francs français par : - mandat

- chèque bancaire

- chèque postal (CCP PARIS 9137-96 M)

A l'ordre de Monsieur l'Agent Comptable de l'Université de PARIS X

200, Avenue de la République 92201 NANTERRE CEDEX

## SOMMAIRE

HOMMAGE DE CRISOL AU PROFESSEUR CHARLES MINGUET	1
HOMMAGE A MONSIEUR LE PROFESSEUR CHARLES MINGUET	2
Jeanine FOTELET NUNDUS NOVUS - NOUVEAUX MONDES, HOMMAGE A CHARLES MINGUET	3
Joseph M. FARRE DISCOURS EN HOMMAGE A CHARLES MINGUET	7
Amos SEGALA DISCOURS EN HOMMAGE A CHARLES MINGUET	10
Charles MINGUET MIGUEL ANGEL ASTURIAS ¿CREADOR DE CONCEPTOS VANGUARDISTAS?	16
Lourdes SIMO LOS DENUESTOS DEL AGUA Y EL VINO Y EL DEBATE FICTICIO MEDIEVAL	30
Catherine GAINARD BOABDIL, DERNIER SULTAN DE L'ESPAGNE MEDIEVALE	41
François GONDRAN UN LIVRE DE SENTENCES SPIRITUELLES A L'EPOQUE CONTEMPORAINE: CAMINO	47
Robert PAGEARD A TRAVERS L'OEUVRE D'ARCADIO PARDO	58
Iria NAZARIO A COMUNICAÇÃO NAS RELAÇÕES INTERPESSOAIS	73
COMPTE-RENDUS ET OUVRAGES REÇUS	87.



Le mardi 30 Novembre 1993, dans le cadre d'un colloque organisé par ALLCA XX SIECLE, un hommage solennel a été rendu au Professeur Charles MINGUET en présence d'une assistance nombreuse d'amis et de collègues.

CRISOL est heureux de s'associer à cet hommage en publiant les allocutions prononcées à cette occasion par Mme. Jeanine POTELET, M. Joseph FARRE et M. Amos SEGALA.

HOMMAGE A MONSIEUR LE PROFESSEUR CHARLES MINGUET

Dans le cadre de la Troisième Réunion des Comités Directeurs de la Collection Archivos et du Conseil des Signataires (Association Archives de la Littérature Latino-américaine et des Caraïbes du XXe siècle), en présence de MM. les Vice-Présidents Georges Labica et Denis Abecassis, de nombreuses personnalités, de collègues et des amis, a eu lieu, le mardi 30 novembre 1993, à l'Université de Paris X - Nanterre, la remise solennelle à M. le Professeur Charles Minguet de l'ouvrage **MUNDUS NOVUS - NOUVEAUX MONDES** que ses collègues et ses disciples ont publié en son honneur grâce à l'aide de l'Université.

Les éloges au récipiendaire ont été prononcés par Mme Jeanine Potelet, professeur (Université Paris X Nanterre), par M. Amos Segala, Directeur de recherche au C.N.R.S. et directeur de la Collection Archivos, et par M. Joseph M. Farré, professeur (Université Charles de Gaulle / Lille III).

Mesdames, Messieurs,  
Chers Collègues  
Cher Professeur et Ami Minguet,

*MUNDUS NOVUS - NOUVEAUX MONDES  
HOMMAGE A CHARLES MINGUET*

Est un ouvrage collectif d'amitié, d'affection, d'estime et de reconnaissance, destiné à celui qui créa et dirigea la Recherche Américaniste à l'Université de Paris X de 1969 à 1990, et qui s'est affirmé comme un Maître reconnu dans ce vaste domaine.

Comme l'affirmait Humboldt, dans une des lettres inédites publiées dans cet ouvrage :  
"La reconnaissance est un mot qui n'est point effacé de mon dictionnaire", il ne l'est pas non plus du nôtre.

MUNDUS NOVUS

Paraît grâce au soutien du Conseil Scientifique, des Affaires Culturelles, des Relations Internationales de l'Université, et je tiens à remercier tout particulièrement MM. Labica Vincent et Anelli, sans eux il ne serait pas publié. Il paraît également avec la participation du Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-Américaines, et l'éditeur - diffuseur en est la Collection Archivos dont la réputation n'est plus à faire.

Les Auteurs de l'Homage (27 participants) sont des Collègues et des Amis Américanistes de Charles MINGUET, Professeurs dans des Universités Françaises et Etrangères, Directeurs de Recherches du CNRS, Membres de l'Unesco. Parmi eux se retrouvent d'anciens Thésards qui ont travaillé sous sa direction et qui ont fréquenté les séminaires qu'il animait, d'abord à l'Institut des Hautes Etudes d'Amérique Latine à Paris III, puis à Paris X.

Les quatre sections du livre recouvrent symboliquement les domaines privilégiés de la recherche et des études de Charles MINGUET, qui sont aussi ceux de ses collègues et des nombreux disciples qu'il éveilla à l'américanisme et orienta avec une dynamique et généreuse sollicitude. La matière, que nous nous repartissions en équipes, était vaste, et nous avons le choix, avec un tel maître qui, à force de fréquenter Humboldt aux connaissances encyclopédiques, héritait de ses goûts et de ses préoccupations dans les domaines les plus variés, avec cependant une prédilection pour l'histoire des idées, l'histoire au quotidien, l'analyse des moeurs et des mentalités, des structures économiques et politiques. La littérature de voyage dont, au moins 20 ans avant la mode actuelle, il avait vu l'intérêt et lancé l'étude, était notre territoire. Les Archives de la Marine et des Sociétés de Géographie, furent aussi pour nous un champ d'exploration, et là encore MINGUET et son équipe firent oeuvre de pionniers.

## UTOPIES ET RENCONTRES,

Au début de l'ouvrage, propose en prélude des modèles pour la construction d'un Monde neuf au Nouveau Monde : "Mundo nuevo en el Nuevo Mundo", que souhaitèrent édifier dès les premières décennies de la rencontre, Las Casas et Vasco de Quiroga.

L'utopie de l'évêque de Michoacán, fondée sur l'interprétation que fit Guillaume Budé de celle de Thomas More, repose sur les 3 principes fondamentaux de l'égalité entre les hommes, de l'amour de la paix, et du mépris de l'or et de l'argent. Elle place l'avenir heureux du Nouveau Monde dans l'intégration harmonieuse de ses différentes composantes ethniques et culturelles.

Terre d'utopie avant même d'être découvert le Nouveau Monde demeure encore un espace d'utopie.

## DES LUMIERES A L' INDEPENDANCE

Offre les images contrastées d'une société coloniale où s'opposent Espagnols péninsulaires et Créoles, mais surtout présente l'émergence des lumières, avec une nouvelle vision de l'espace et des populations, à travers des exemples ponctuels comme la réorganisation urbaine et la remise en ordre de la ville de Santa de Fe ~~Bogota~~ Bogota.

L'illustration néogrenadine est bien représentée avec l'analyse, qu'éclairent d'abondantes mises en perspectives, de la pensée et des travaux de Mutis, le savant botaniste et médecin que Humboldt rencontra à Santa Fe en 1801.

Lumières encore, celles qu'apporte le français Bonpland, l'ami très fidèle de Humboldt, que nous connaissons mieux par une lettre inédite sur la culture du maté, datée du 1er juin 1832, écrite donc après sa libération du Paraguay, et grâce à l'étude des circonstances de sa rédaction.

Les lumières mises au service de l'Indépendance s'incarnent en la personne de Bolívar et de José Cecilio del Valle. Celui-ci, sans doute moins connu que le Libérateur, occupe cependant une place prééminente dans l'histoire des idées et de l'Indépendance en Amérique Centrale. Dans des textes lucides et prophétiques, à l'instar de ceux de Bolívar, il prévoit les dangers du militarisme, du caudillisme, des ambitions impérialistes et les souffrances que feront naître les guerres civiles qui ne manqueront pas de déchirer le continent. Tous les deux partagent le même désir d'unité continentale et cherchent à établir les bases d'une culture authentique pour l'Amérique hispanophone.



Pour honorer MINGUET il fallait Humboldt, ils sont présents tous les 2, côte à côte, dans la poésie de René Depestre en ouverture cordiale et fraternelle à notre hommage.

Humboldt est au centre de la troisième partie : LA SECONDE DECOUVERTE DE L'AMERIQUE, qui est consacrée au célèbre savant et voyageur, en même temps qu'au grand spécialiste de son oeuvre qu'est Charles MINGUET. Ce fut Marcel Bataillon, professeur au Collège de France qui, consulté pour le choix d'un sujet de thèse et au vu de la double formation de germaniste et d'hispaniste de MINGUET, l'orienta vers Alexandre de Humboldt, et MINGUET découvrit un génie. Non seulement il lui a consacré de multiples travaux, mais il a entrepris, avec une équipe de spécialistes, l'oeuvre colossale de la réédition des ouvrages de celui qui fut le premier observateur scientifique de l'Amérique espagnole et qui est le premier américaniste contemporain. Sa description du monde américain se situe à l'avant-garde des sciences de son époque, et conserve, en les enrichissant d'une réflexion personnelle, les valeurs de la philosophie des lumières et de la philosophie de progrès qui s'interpénètrent au XIX<sup>e</sup> siècle. L'originalité de la réédition repose sur la documentation iconographique. A celle déjà existante, viennent s'ajouter de très nombreuses illustrations qui sont l'oeuvre de peintres stimulés par l'exemple de Humboldt, ou engagés par lui-même à se rendre en Amérique. Il est certain que les documents iconographiques, par ailleurs au texte, représentent un apport exceptionnel pour la connaissance de la terre et des populations américaines.

Dix lettres inédites d'Alexandre de Humboldt, écrites entre 1805 et 1841, témoignent de la variété et de l'étendue de ses intérêts réfléchis par ceux de ses correspondants, hommes de sciences, archéologues, hommes et femmes du monde. Je pense en particulier aux lettres adressées à Mme Récamier.

Homme de culture multidisciplinaire, à la fois historien, géographe, anthropologue, économiste, naturaliste, physicien et parfois, de surcroît linguiste, le voyageur à la manière de Humboldt et de ses continuateurs immédiats, tels Auguste de Saint-Hilaire ou Alcide d'Orbigny, cède peu à peu le pas au reporter. Le récit de voyage qui a son apogée, à la charnière du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècle, offre l'inventaire le plus complet possible de la réalité physique, économique et humaine, replacée dans ses contextes historiques, s'efface devant l'exposé rapide d'un événement d'actualité.

La métamorphose, ou la substitution, qui s'effectue au cours des années 1840-1880, et les explications du phénomène, font l'objet de l'article "Voyageur et reporter en Amérique latine au XIX<sup>e</sup> siècle", qui clôt la 3<sup>e</sup> partie.

La 4ème, CREATIONS LITTERAIRE ET ARTISTIQUE, s'ouvre sur "Rubén Dario, Chantre de l'Amérique indienne et latine" : "Soy un hijo de América, Soy un nieto de España".

Le néoclassicisme et le cosmopolitisme de l'auteur de Azul et de Prosas profanas, n'étouffent jamais complètement les voix de l'Amérique qui l'inspirent : voix ancienne (héroïque) du guerrier araucan Caupolicán, et voix contemporaine du poète mexicain Salvador Diaz Miron ; voix aussi venue du nord, du patriarche Walt Whitman, tous, comme lui, "hijos del Nuevo Mundo" !

Dario est passionné de sa terre américaine puissante et féconde, "tierra pujante y ubérrima..." ; et le volcan Momotombo de son pays natal, chanté par Victor Hugo dans la légende des siècles

"ô vieux Momotombo, colosse chauve et nu/ qui songe près des mers..."

"Padre viejo/ que se duplica en armonioso espejo de una agua perla..."

symbole du Nicaragua, essence de l'Amérique, dans sa grandiose indépendance, le fascine.

Son utopie à lui est aussi un rêve d'alliance et d'unité, union du sang indien et latin, fusion de 2 cultures qui partagent son âme, et un avenir de communion peut-être, des 2 Amériques, de l'Aigle et du Condor.

Vient ensuite une évocation de la destinée curieuse et de l'oeuvre, Far away and long ago..., de William Henry Hudson, un anglais argentin, amoureux de "cette terre sauvage et silencieuse", c'est ainsi qu'il désignait l'Argentine, et "du cercle magique de la pampa" ; suivent des études sur Huidobro, sur Borges, sur un roman historique et mythique peu connu du bolivien Nestor Taboada Terán, Manchay Puytu el amor que quiso ocultar Dios, et sur celui du mexicain Eugenio Aguirre, Gonzalo Guerrero.

Le Texte "América : Encubrimiento y autodescubrimiento (XVIè-XXè s), de Leopoldo Zea, placé à la fin de l'ouvrage, en guise de conclusion, est en fait une magnifique et nouvelle ouverture sur le monde, d'une grande hauteur de vue, d'une Amérique redécouverte et libérée, telle que la conçoivent les écrivains et les penseurs latino-américaines d'aujourd'hui.

Avec cet ouvrage nous saluons et nous remercions un maître de l'américanisme, qu'aucune des cultures et des problématiques, qu'aucun des langages de l'Amérique latine n'a laissé indifférent. Américaniste lucide et constructif, généreux et tolérant, toujours avide de savoir, de comprendre et de communiquer, Charles MINGUET a tracé des voies originales et ouvert de multiples perspectives. **Que ce livre lui rende un juste Hommage.**

Jeanine POTELET

UNIVERSITE PARIS X.

Mesdames, Messieurs,

Chers Collègues,

Cher Professeur et Cher ami Charles Minguet

Nous voici réunis pour exprimer notre amitié et rendre hommage à celui qui a été notre maître : Charles Minguet.

Après des études supérieures en Langues et droit à l'Université de Montpellier (1945-1948), puis à Paris à l'Institut d'Etudes Politiques (1949-51) et ensuite à l'Institut d'Etudes Hispaniques de l'Université de la Sorbonne (1951-55), par ailleurs élève titulaire de la section de Sciences économiques et sociales de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes (1954), Charles Minguet réussit l'agrégation d'espagnol en 1955.

Il débute dans l'enseignement au Lycée Louis-le-Grand à Alençon, ensuite, il enseigne au lycée Condorcet à Paris. Après avoir commencé des recherches sur le Lazarillo de Tormes et sur Alexandre de Humboldt en vue d'une thèse d'Etat, il est nommé, au titre de la Coopération Culturelle et Technique, Chargé de Maîtrise de Conférences à la Faculté des Lettres de Rabat (Maroc) de l'Université Mohamed V (1959-1965).

A son retour en France il est nommé Maître Assistant à l'Institut des Hautes Etudes de l'Amérique latine à Paris (1965-69). Ses recherches étant très avancées il soutient en 1969 une très brillante thèse à l'Université de la Sorbonne devant un public nombreux et un jury composé des MM. les professeurs Monbeig, Pottier, Ricard, Rumeau et Saint Lu. Il présente comme thèse principale *Alexandre de Humboldt, historien et géographe de l'Amérique espagnole (1799-1804)* et comme thèse complémentaire *Recherches sur les structures narratives du Lazarillo de Tormes*. Ces travaux sont suivis de leur publication immédiate.

A partir du mois d'octobre 1969 il est nommé à l'Université de Paris X - Nanterre où il gravit tous les échelons du professorat.

Outre les nombreuses activités de l'enseignant-chercheur il se consacra aussi à trois tâches, reflétant ainsi une forte personnalité : il fut un créateur, un découvreur et un *manager*.

Le créateur a essayé de rendre possible une utopie. Pour cela il créa d'abord le Centre de Recherches Latino-américaines en 1970. Grâce à lui la recherche américaniste va s'épanouir à l'Université de Nanterre.

Ensuite il a été l'un des pères fondateurs (1970) de l'Association des Amis de Miguel Angel Asturias, au moment où Asturias a décidé de léguer ses manuscrits à la Bibliothèque Nationale de Paris, par l'intermédiaire du Centre de recherches latino-américaines de Paris X - Nanterre.

Le groupe initial de chercheurs asturianistes a rencontré des difficultés qui les ont amenés à réfléchir non seulement sur le problème particulier posé par l'oeuvre de Miguel Angel Asturias, mais aussi à se poser la question suivante : si les problèmes de localisation, d'identification, de conservation des manuscrits d'un auteur aussi célèbre, sont si ardues et si difficiles à résoudre, qu'advient-il dès lors des manuscrits d'autres auteurs latino-américains contemporains, non moins émérites et non moins talentueux ?

C'est à partir de ce nouvel énoncé que son stratégie s'est modifiée. En 1979, Amos Segala propose l'extension de l'expérience Asturias à l'ensemble des auteurs latino-américains des Caraïbes et africains contemporains. Dès lors, le nouveau programme se met en route. Il reçoit l'appui de l'UNESCO, de la B.N. de Paris, du C.N.R.S. Plusieurs colloques, séminaires et réunions rassemblant toutes les parties intéressées ont lieu à Paris, Mexico, Buenos-Aires, Rio de Janeiro, Bogotá, Porto et Rome. Le programme reçoit aussi l'appui des principaux chefs d'Etat de l'Europe néo-latine et d'Amérique latine. Il bénéficie enfin de l'aide financière des divers organismes de recherche ou des entités culturelles nationales et internationales. Il aboutit à l'édition des 30 premiers volumes, que nous célébrons aujourd'hui.

La plus grande part des peines et des soucis est retombée sur les épaules du promoteur de ce projet, notre collègue Amos Segala. Rien n'aurait pu être fait sans l'activité et les talents d'organisateur et de négociateur de ce dernier. Néanmoins rien n'aurait été fait non plus sans la clairvoyance de Charles Minguet et l'appui que son Centre de recherche a accordé au projet.

Le découvreur d'hommes, Charles Minguet, sut éveiller et encourager des nombreuses vocations américanistes, aussi bien dans le domaine littéraire que dans celui de la civilisation. Ses disciples ont assimilé son message sur la recherche : elle est rarement de courte durée. Elle ne s'improvise pas. Elle requiert des efforts soutenus et du temps. Elle exige, aussi, de ses exécutants une ténacité sans faille.

Il semble qu'il ait été entendu puisque de nombreux jeunes chercheurs, et de moins jeunes, viendront à son séminaire s'enrichir de son enseignement. Très nombreuses ont été les thèses de 3e cycle, les thèses dites de nouveau régime et les thèses d'Etat, préparées et soutenues dans le cadre du Centre.

Aujourd'hui, bon nombre de ses disciples exercent en tant qu'enseignants-chercheurs dans différentes universités en France et à l'étranger : à François Rabelais/Tours, à l'Université d'Angers, à l'Université de Paris-Sorbonne/Paris IV, à Paris-X Nanterre, à Paul Valéry/Montpellier III, Charles de Gaulle/Lille III, Mohamed V de Rabat (Maroc), au Canada et même en Amérique latine.

Le *manager* a été, dans cette *alma mater*, plusieurs fois Directeur du Département des Langues Romanes, Directeur de la 14e section, Directeur de la formation de 3e cycle, membre de différents comités de rédaction, comités d'associations américanistes, et autres commissions universitaires. Il a été, aussi, Président de l'**Association des Amis de Miguel Angel Asturias** (1973-1992), Président de l'Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle (1984-1992), Directeur du Groupement de Recherches CNRS G007 : Archives de la littérature latino-américaine et des Caraïbes du XXe siècle (1988-1990) et Directeur de collection (*Memoria americana*).

Il mena de front toutes ces différentes activités, sans en oublier la principale : la recherche. La liste de ses publications est impressionnante.

Au vu de cette carrière et de cette activité débordante, il était justifié que le Centre de Recherches, l'Université de Paris X ainsi que la Collection Archives s'associent pour l'honorer en un hommage que nous lui rendons aujourd'hui avec la publication du livre MUNDUS NOVUS.

Joseph M. Farré

Université Charles de Gaulle/Lille III

MONSIEUR LE PRESIDENTE,

MESSIEURS LES AMBASSADEURS,

MONSIEUR LE REPRESENTANT DU DIRECTEUR GENERAL DE L'UNESCO,

MONSIEUR LE DIRECTEUR SCIENTIFIQUE DU C.N.R.S.,

MESSIEURS LES VICE-PRESIDENTS DE L'UNIVERSITE DE PARIS X

CHERS COLLEGUES ET AMIS,

C'est la première fois que la Collection Archivos réunit au grand complet ses structures scientifiques et techniques internationales dans l'enceinte de notre Université.

Buenos Aires, Rome, ont été les villes qui nous ont accueillis en 1984 et 1988 et à ces occasions, nous avons signé et renouvelé l'Accord Archives qui rassemble les Organismes de Recherche de huit Pays d'Europe et d'Amérique Latine (France, Espagne, Italie y Portugal; Argentine, Brésil, Colombie Mexique) et environ cinq cent Chercheurs de 32 pays sur un programme de recherche et de coédition concernant la littérature latino-américaine et des Caraïbes du XX<sup>e</sup> siècle, qui a produit à ce jour trente titres dont nous sommes tous fiers, aussi bien pour leur excellence critique que pour la somme d'efforts, réussis, qu'ils signifient, sans parler de leur beauté graphique et typographique que vous allez admirer sous peu à l'exposition organisée par l'Epad..

Nanterre, et notre Université ont été la cellule matricielle d'où le programme Archivos a pris son envol. C'est la structure ouverte et sensible qui aujourd'hui nous accueille et nous enrichit. Ce sera, nous l'espérons, l'espace privilégié où nos activités pourront

---

demain déployer leurs efforts non seulement dans le domaine de la Recherche, mais aussi dans celui de la pédagogie de haut niveau.

Je suis particulièrement ému, ainsi que vous tous, je pense, par le fait que ce colloque d'évaluation coïncide avec l'hommage à Charles Minguet qui a su comprendre et a voulu soutenir nos projets dès leur début.

En effet, c'est dans les années 1970 que Charles Minguet fut non seulement séduit par le souci de notre ami Miguel Angel Asturias de sauver la mémoire critique de son oeuvre, mais imagina avec maîtrise et persévérance, les solutions techniques et administratives qui auront permis à l'opération Asturias, qui devint quelques années plus tard l'opération Archivos, de s'installer et s'épanouir à partir de Nanterre.

Dans notre installation Nanterroise nous pouvons distinguer trois périodes :

- la première où un seul chercheur du CNRS dû mener de front de 1970 à 1980, l'intégralité de l'effort, soutenu il est vrai par la compétence et la fidélité d'une femme rare, A.M. Dufraisse à laquelle j'adresse ici mon remerciement parce qu'elle est et a été pour beaucoup dans notre affirmation lente mais inexorable ;

- une autre période s'ouvrit quand le CNRS, au vu des résultats à notre actif, octroya en 1988 le statut de GDR à notre équipe.

- la troisième période est l'actuelle où, ayant constaté l'insuffisance en moyens et en personnel dont nous disposons, aussi bien le CNRS que notre Université et d'autres Universités Parisiennes et de Province, ont été amenés à formuler des possibilités de rechange qui devraient donner finalement à Archivos une structure scientifique en rapport non seulement avec le travail, qui s'y développe mais aussi, avec les résultats

---

lisibles et visibles de celui-ci. Nous attendons, confiants, les mesures que l'on a mis à l'étude ici et ailleurs.

Nanterre nous a offert des bureaux, des facilités techniques et quelques crédits. En échange, notre Université a été désignée par les huit Pays de l'Accord Archivos, comme le siège officiel de nos activités au niveau français et international ce qui amena plus tard le CNRS à y établir le GDR auquel je faisais allusion tout à l'heure. Une osmose très féconde s'est vite établie entre nos collègues du Département Ibérique et Ibéro-Américain. A titre d'exemple, je citerais : l'association étroite à nos travaux des amis Minguet et Sésé d'abord, mais aussi, Potelet, Saint-Lu, Delprat, Pardo sans oublier un ancien Nanterrois, le professeur Jose Augusto Seabra, et mes collaborateurs les plus directs dont je souhaite ici évoquer la qualité et la générosité du travail accompli: Fernando COLLA et Sylvie JOSSERAND qui prêtent leur collaboration aux enseignements dispensés dans notre Université et dans le cas de Fernando COLLA, a réussi à établir des passerelles très convaincantes entre nos activités d'édition et les filières Doctorales du D.E.A.

Pourquoi ce long inventaire, que nos amis étrangers doivent trouver quelque peu provincial, ou excessivement codé. C'est parce que les réunions à Paris des comités Directeurs d'Archivos ont pour mission d'évaluer sans ménagement le travail accompli et de suggérer les modifications, les améliorations d'ordre scientifique, technique, administratif et financier qui s'imposent à l'heure actuelle en vue de la prochaine décennie..

C'est donc un moment crucial de notre itinéraire, celui où nous savons désormais que nos livres ont une ambition totalisante et une identité achevées et que l'hypothèse de faire travailler des collaborateurs, des organismes, des pays aux traditions différentes, aux projets culturels parfois concurrentiels n'est plus une vision utopique issue d'un rêve à la fois mégalomane et abstrait, mais une réalité que nous pouvons voir et

---



apprécier dans sa concrète et irréfutable réalité et dont nous devons préserver et prévoir le futur ici, à Nanterre, et ailleurs, dans les huit pôles de production de la collection.

D'autre part, nos réunions de Paris vont être le point de départ d'un volet très important de nos activités, l'ouverture de la Collection et de nos recherches vers la Caraïbe Francophone et Anglophone. Après avoir concentré notre attention sur les chef d'oeuvre de l'hispanité et de la lusitanité des Amériques Latines, nous partirons dès cette année à la découverte des métissages francophones et anglophones de la méditerranéenne Caraïbe.

Or, ce programme nécessite, plus que jamais, d'être soutenu, à Nanterre ou ailleurs, par des moyens, des locaux et du personnel qui soient à la hauteur du défi scientifique national et international qu'il incarne. C'est pourquoi je suis très heureux que Nanterre ait voulu fêter d'une manière exceptionnelle cette station de notre itinéraire et qu'elle ait voulu y associer le nom et la présence charismatiques de Charles Minguet.

J'y vois un signe d'adhésion, de soutien, d'imagination dont je remercie le Conseil Scientifique, la présidence de Paris X, et tout spécialement mes Collègues des Relations Internationales (M. Anelli), de la Recherche (M. Labica) et de la Communication (M. Abecassis), qui connaissent ce dossier et l'accompagnent avec fierté et compréhension.

Je remercie, bien sûr, et tout particulièrement, le C.N.R.S. qui, dès la première heure a soutenu Archivos et lui a fourni les moyens de son développement. Les carences actuelles ne sont pas le fait du C.N.R.S. mais des nouvelles dimensions et des nouvelles obligations de l'initiative qui exigent une approche plus lourde et plus coûteuse, qui, je le sais, est prise en compte avec beaucoup de compréhension.

---

Je me tourne maintenant vers nos hôtes étrangers, dont je salue la présence et proclame l'honneur qu'ils nous font. Eux savent bien qu'il ne saurait y avoir de programme Archivos dans la durée et dans la rigueur, si les problèmes d'orientation générale et d'intendance de la maison mère, n'étaient pas ou continuaient à ne pas être à la hauteur du discours engagé.

Au nom d'Archivos donc, je donne la bienvenue aux collègues étrangers, aux collègues français et aux personnalité, qui représentent les pays qui soutiennent depuis dix ans notre effort et qui s'apprêtent à renouveler leurs engagements, et tout particulièrement à l'Ambassadeur Jorge Assis, qui représente le GRULAC et à Fernando Ainsa, qui représente le Directeur Général de l'Unesco. Eux et les nombreux amis - dont je citerai pour l'Italie, Giuseppe Bellini, Giuseppe Tavani; José Augusto Seabra pour le Portugal, Elida Lois pour l'Argentine, José Jobson Arruda et Têlé Porto Ancona Lopez pour le Brésil, María del Rocío Aguado Rojas pour le Mexique, Carmen Ruiz Barrionuevo pour l'Espagne - sont la partie émergente d'une initiative qui n'a pas seulement produit les recherches et les éditions de trente titres, mais a déjà prévu ses activités jusqu'en l'an 2004, au rythme de six titres annuels et est devenu un programme mobilisateur qui préfigure les nouvelles modalités des relations culturelles et institutionnelles internationales.

Les réunions qui s'ouvrent aujourd'hui, sont bien différentes de celles de Buenos Aires et de Rome, car nous, qui avons travaillé à cette collection, nous savons que désormais, elle est un exemple et un précédent qui a dessiné un nouveau canon, une nouvelle approche dans le traitement des textes littéraires.

L'identité de notre collection se résume en cinq points forts :

- procurer des textes philologiquement fiables et rigoureux qui correspondent à l'intégrité et l'intégralité du discours des auteurs ;

---

- offrir le mouvement de ces textes depuis ses premières formulations jusqu'à leur rédaction provisoirement finale ;

- soumettre ces textes aux feux croisés de démarches critiques, de disciplines, de traditions culturelles, nationales, régionales, internationales ;

- dialectiser cette richesse herméneutique à l'intérieur d'un cadre, d'un schéma homogène et rigoureux, construit au cours de nos réunions de méthodologie et affiné dans l'exercice concret de notre travail .

- avoir imaginé et réalisé une osmose non seulement scientifique, mais aussi technique et financière entre toutes les parties prenantes du programme.

La France, l'Italie, l'Espagne, le Portugal, l'Argentine, le Brésil, la Colombie, le Mexique, ont ainsi entrepris, depuis Nanterre, un long voyage qui nous a amené loin et nous amènera au début de troisième millénaire.

Je formule le voeu que, grâce à la bonne volonté de nous tous, nous puissions continuer à reconnaître dans notre chère Université de Paris X, la structure matricielle qui lui donna origine. Merci.

Amos SEGALA,

C.N.R.S.,

UNIVERSITE PARIS X.

---

## MIGUEL ANGEL ASTURIAS ¿CREADOR DE CONCEPTOS VANGUARDISTAS?

Por una feliz coincidencia, el auge de la vanguardia literaria europea de la primera posguerra se manifiesta en el período en que M.A. Asturias viene a vivir en París entre 1924 y 1933. Este período es también uno de los más fecundos de la producción literaria y periodística asturiana. Se podría suponer entonces que la aparición de los movimientos de la modernidad, que se expresan esencialmente en la llamada vanguardia surrealista, han ejercido sobre Asturias una influencia determinante. La relación entre esas corrientes renovadoras (y a veces revolucionarias) y el nacimiento de Asturias como escritor, ya subrayada por la crítica e incluso confirmada, años después, por el propio Asturias, presenta sin embargo caracteres tan complejos, contradictorios y enigmáticos, que creo necesario examinar con mucho cuidado esta etapa de la trayectoria asturiana dentro de la vanguardia europea y especialmente parisina.

Si bien se puede afirmar que casi toda la creación de la época parisina de Asturias es innovadora, el caso es que su contenido, sus orientaciones, su estilo, su ética y estética aparecen singularmente diferentes de lo que se entiende generalmente por vanguardia. ¿De qué vanguardia se trata en el caso de Asturias, sumido en el ambiente parisino de esos años locos?

Reconocemos en tal palabra (en estrecha relación con su primera connotación militar de exploración, violencia y destrucción) un movimiento hacia adelante, en terreno descubierto, desconocido, peligroso y hostil. Supone a la vez asalto y ruptura. En el campo literario, expresa transgresión de la tradición y academismo, rechazo de los valores del pasado y negación de la memoria cultural, abandono de las normas hasta entonces respetadas en la escritura y las estructuras formales, y búsqueda incesante de nuevos temas, nuevas maneras de sentir y restituir el mundo, en una serie de avances en lo desconocido, en el desierto así creado.

Este afán de destrucción y liberación, lo expresa perfectamente el movimiento surrealista, cuando inicia la publicación del primer número de la *Révolution surréaliste* del 1° de diciembre de 1924.

¿Qué relación, directa o indirecta, puede haber entre esta vanguardia violenta e iconoclasta, y la obra innovadora de Asturias?

### Nacimiento de un escritor

Examinemos en detalle primero la propia producción de Asturias en estos ocho años de su vida parisina. Es impresionante y presenta una fisonomía completa de la complejidad, no tanto del ambiente cultural que lo rodea, sino sobre todo de la propia personalidad de Asturias, de su transformación y evolución rápida y extraordinaria, desde su posición de modesto periodista principiante (ya que viene a París como corresponsal del periódico guatemalteco *El Imparcial*),

apenas salido de la Universidad y de su lejana provincia de América Central, hasta la maestría literaria y el reconocimiento que adquiere como escritor ya formado cuando vuelve a su patria en 1933.

En estos años decisivos, además de su producción periodística, de que hablaremos luego, escribe las *Leyendas de Guatemala* (publicadas en España en 1930, y en Francia en 1933, en la traducción de F. de Miomandre con una carta-prefacio de Paul Valery), termina la redacción de *El Señor Presidente*, del que había escrito un esbozo en su patria en 1922, y que publicará solamente en 1946. Después de seguir los cursos de Georges Raynaud, en el Collège de France, que le revelan o le recuerdan el mundo maya, colabora en la traducción al español de la versión francesa del *Popol Vuh* de Raynaud y de los anales de los Xahil (publicados en 1927). Escribe una primera versión de *El Ahajadito* entre 1927 y 1928 (el texto definitivo se publicará en 1961). Escribe seis cuentos de tema indianista e indigenista, entre los cuales tres serán integrados después en su novela *Hombres de maíz* (1949). Esos tres cuentos, que se publicaron en francés en 1933, en la traducción de G. Pillement son: *Luis Garrafita* que, según Gerald Martin, "contiene, en forma embrionaria pero inconfundible, varios conceptos y temas esenciales y muchas frases exactas o casi exactas de la primera parte de la novela *Gaspar Ilom*". *La tiniebla del cañaveral* (publicada en *El Imparcial*, 15 de agosto de 1931) es una "versión primitiva, pero muy completa, del sexto capítulo de *Hombres de maíz*, es decir la primera sección de la tercera parte: "Venado de las Siete Rozas". En fin, *El brujo de las manos negras*, que es un esbozo, muy primitivo, de la sexta parte de *Hombres de maíz*: "Correo-coyote". Los otros tres cuentos: *El Lucas* (publicado, se supone en la Habana, en 1926), *La venganza del indio* (*El Imparcial*, 21 de mayo de 1926), y *La lección de la fragua* (*El Imparcial*, 18 de mayo de 1928), aunque de factura más tradicional, ofrecen temas que después, según Gerald Martin y Marc Cheymol, serán incorporados en *Hombres de maíz* y en la trilogía bananera (1950-1960)<sup>1</sup>. Escribe también en París una primera versión de *Kukulcán*, según consta de un artículo del *Imparcial* del primero de enero de 1932<sup>2</sup>. Publica en París lo que fue su primer libro impreso en Francia: *Rayito de estrella*, que él califica de 'Fantomima' y del que Carlos Samayoa Aguilar escribe: "no es verso, no es prosa, no es poema, no es teatro aunque esté escrito en forma de farsa escénica; no es libro serio; no es cosa de chiste; y es todo eso al mismo tiempo"<sup>3</sup>. Además de unos cuentos de tema religioso (*Sacrilegio del miércoles santo*, que parece ser un capítulo de una "Novela prohibida" que Asturias no terminó, *El acólito Cristo* y *El toque de ánimas*), el único cuento llamado impropriamente surrealista es: *La barbe provisional* (*El Imparcial* del 26 de febrero de 1929). En realidad, creo que lo llaman surrealista porque fue escrito como respuesta a un desafío que le lanzara Robert Desnos, con quien hizo un viaje transatlántico a Cuba y Guatemala. Es una fantasmagoría sobre el tema del olvido y la memoria, de la pérdida, confusión, desdoblamiento y recobro de la propia identidad, temas que se encuentran en todas las producciones asturianas. Según lo apunta Marc Cheymol, el tono, las metáforas, la escritura, los símbolos, no son diferentes de los demás escritos asturianos: "el esqueleto mítico de las ficciones asturianas está aquí presente, a la vez que unos elementos de su cotidianidad: aquel texto ejemplar reintroduce la aventura personal de Asturias (estudiante en París, que vuelve a Guatemala en compañía de un nuevo amigo, Robert Desnos) en un

mito que representa la creación literaria"<sup>4</sup> Por eso es abusivo calificar este solo cuento surrealista, por el hecho quizás que aparece Desnos como protagonista. *La barba provisional* no se puede considerar pues como un ejemplo singular de la creación asturiana, ni clasificarse como surrealista porque se asemeja en la forma a ciertos escritos de los surrealistas.

### Reconstrucción mítica de Guatemala

La primera advertencia que notaremos a propósito de tal producción literaria es que, además de su fecundidad, saca la mayor parte de su inspiración en la fuente americana y especialmente guatemalteca. Para las *Leyendas*, como para *El Señor Presidente*, aparece ya el irresistible deseo de Asturias de volver a su patria por el medio de la escritura, para conservar el recuerdo de su tierra y de su madre (a mi madre que me contaba cuentos) y resucitarlas gracias a la memoria. Recuerdo del pasado más remoto del pueblo maya, del que Asturias recoge las palabras, y testimonio del presente político reciente de la dictadura. En los dos libros, se trata de reconstruir un tramo de la historia mítica o política de su patria. En esta medida, las *Leyendas* y el *Señor Presidente* son los medios por los que Asturias se aferra a su identidad, la enraiga en su escritura, la profundiza y la define.

Hallamos confirmación de esa obsesión casi exclusiva, y que señala ya, a mi parecer, una característica fundamental de Asturias, así como una distanciamiento frente al ambiente surrealista parisino, en los textos periodísticos que Asturias manda a París al *Imparcial*. Disponemos ahora de un documento fundamental, el libro publicado por Amos Segala en 1988 en la Colección *Archivos de la literatura latinoamericana y del Caribe del siglo XX*, que está realizando el programa de edición crítica de 130 autores latinoamericanos y cuya sede está en mi Universidad. Se trata del *Periodismo parisino* que reúne 440 artículos de Asturias. Son crónicas y reportajes escritos desde París o de varios países o capitales de Europa. Se podría suponer que esos textos nos informarían, más que los literarios, sobre la actualidad cultural y literaria de la vanguardia parisina, ofreciéndonos además juicios personales de Asturias sobre tal vanguardia, y permitirnos así medir el grado de influencia de esa vanguardia sobre la producción asturiana. Pero no es así. En su excelente estudio preliminar, A. Segala nota que, entre los 440 artículos, 160 van dedicados exclusivamente a los problemas políticos, económicos, sociales y culturales de Guatemala, a los que hay que añadir 24 en los que la actualidad parisina o de otras capitales o países visitados no es más que un pretexto para comparaciones críticas con la situación guatemalteca; lo que nos da 192 artículos sobre Guatemala, es decir, casi la mitad de la producción periodística. Si se descuentan los 38 artículos de pura creación literaria o de asunto literario (cuentos, reseñas, etc.), nos quedan 210 artículos sobre París o varios países europeos. Y aparece entonces otro carácter muy curioso. Entre esos 210 artículos se buscaría en vano un reflejo significativo de los grandes movimientos literarios que agitaban la capital de Francia en esta época y en especial de la vanguardia surrealista, con muy pocas excepciones.

El examen del contenido de la producción periodística confirma plenamente la orientación de Asturias ya manifestada en la pura creación literaria, con los dos polos ya señalados: la preocupación esencial son la patria chica, Guatemala, y la patria grande, América.

Esos artículos, pues, que deberían reflejar la actualidad están muy lejos del objetivo que parecería tan natural para un corresponsal de prensa, y un extranjero. Segala lo nota: "Ni siquiera vale la pena contar con los espectáculos, libros, filmes, exposiciones o personalidades que Asturias jamás menciona"<sup>5</sup>. Es también otra gran curiosidad y extrañeza de aquel periodismo tan particular. Daremos unos ejemplos: aparte del nombre de Desnos citado dos veces en *La barbe provisional* y otra vez en otro artículo en que se cita a Picasso, Foujita, Kisling, Varese y Michaux, se nota la ausencia de los nombres más célebres del período: Aragon, Breton, Eluard, B. Péret, Philippe Soupault, etc. La *Revue surréaliste* no está citada. Otro ejemplo a propósito del cine: En una época en que se proyectan en París *El perro andaluz* (1929) y la *Edad de Oro* (1930), con el estrepitoso escándalo que provocaron esas obras de pura vanguardia, nada dice Asturias en sus crónicas parisinas. Ni siquiera los nombres de Dalí o Buñuel aparecen. Dedicó solamente un artículo (*El Imparcial* del 28 de noviembre de 1929) a Man Ray, bajo el título *Picicinema*. Cuenta lo que vio de la película, sin dar el título (sin duda se trataba de la adaptación cinematográfica del poema de Desnos: *l'Etoile de mer*, según se puede deducir del texto). En otro *Billete de París*, subtítulo: *1906-1926-1956* (*El Imparcial*, 14 de diciembre de 1926), Asturias relata una sesión de cine en el estudio de las Ursulinas. Después de comentar con mucho humor los 20 minutos de retrospectiva del cine de antes de la guerra, escribe: "vinieron veinte minutos de cinematógrafo de vanguardia". El único comentario es el siguiente, se felicita ver una película sin subtítulos: "¡Qué descanso, no tener encima a cada momento las explicaciones que sobran y que irán desapareciendo a medida que el cinematógrafo se haga un espectáculo culto! Esta es toda una revolución. Las cintas francesas adolecen del defecto de los subtítulos". Y luego la representación acaba con otros 20 minutos de "cinematógrafo absoluto", con el siguiente comentario entre serio y sarcástico: "En los dominios de esta clase de películas, para usar de una representación gráfica, todo sucede dentro del cascarón de un huevo. Grandes manchas amarillas avanzan, al llegar al centro se bifurcan cambiando de color y de forma" y concluye: "La cinta más comprensible es la que se intitula: inquietud. Todo el tiempo, diez minutos lo menos, muévase en el fondo una persiana, dejando entrar la luz por sus intersticios horizontales y paralelos"<sup>6</sup>. En verdad, no se sabe si tal película le gustó o no le gustó a Asturias. Parece que aquí la sorpresa se mezcla al humor, y que por este procedimiento Asturias se ahorra la obligación de pronunciarse sobre tal fenómeno.

### Los dos tonos

Fuera de las diferencias de temas y de su extremada variedad, el tono específico de los artículos, en general, escogido, presenta dos maneras muy distintas que a veces se combinan pero que en general van separadas. Para afinar más el análisis, podríamos definir un tono

serio que Asturias escoge para exponer sea una idea política, sea una reflexión, una crítica, una sugestión sobre las cosas y gentes de Guatemala. Es el aspecto político y satírico, a veces bastante violento y mordaz, de los 192 artículos ya citados, que Asturias publica bajo diversos títulos, como la serie *Realidad social guatemalteca* (4, 5 y 6 de mayo de 1925) o los *Problemas del agrarismo guatemalteco* (16 y 28 de mayo de 1928) o *Cartas a una amiga de Guatemala* (27 de agosto, primero de septiembre, 4 y 5 de septiembre de 1928) o la serie *Ojo nuevo* (unos 17 artículos de 1928 y 1929) o la de *Guatemala en el exterior* (6 artículos de 1931). Y todos los demás en que no siempre aparece en el título la palabra Guatemala o guatemalteco, pero que tratan del mismo tema nacional. Todos estos textos están escritos con mucha seriedad, mucho ánimo y entusiasmo y con la voluntad de convencer a los lectores con argumentos bien escogidos y meditados. Asturias denuncia en ellos abusos e injusticias y propone reformas enérgicas en el sentido de una ampliación de la vida democrática de su patria. Hay también otra variedad de artículos, de tono serio, o por mejor decir "objetivo", que refieren aspectos de la vida política francesa (elecciones, partidos políticos, ceremonias oficiales, etc.). Como lo señala Segala, son meras "fichas de información" descriptivas, que traducen en Asturias el deseo de no ingerirse en los asuntos nacionales del país que le hospeda (con una excepción, los funerales del Mariscal Foch<sup>7</sup>, largamente descritos, con gran emoción y tristeza. Asturias parece haber sido muy impresionado por la primera guerra mundial y era sin duda alguna aliadófilo. El mismo tono serio lo encontramos también en los artículos sobre los Congresos de la Prensa latina (Florencia 1925), aunque presentan ya unos rasgos de humor.

Es la otra manera de Asturias: el uso del humor, del chiste, en el que es excelente, que responde a otra preocupación, menos "informativa", propia del periodista no comprometido, y que intenta interesar al lector con sucesos, asuntos curiosos, extraños, incluso estrafalarios. A veces se trata de una historia o relato corto, extratemporal, destinado a ilustrar una ocurrencia, un juego de palabras o una fantasía. Podríamos calificar tales textos de *humoradas*, escritas en forma de diálogo con el lector, en una charla íntima llena de humor y malicia. Es el caso, por ejemplo, de los cuatro artículos dedicados al espiritismo<sup>8</sup> encabezados por un reportaje sobre el Congreso internacional de espiritistas presidido por Sir Arthur Conan Doyle (*El Imparcial*, 10 de octubre de 1925), artículo muy divertido, con esas frases:

"En nuestra fila de butacas reconocimos a un turco, a una rusa, a un hindú, a una argentina y no faltaron negros de Jamaica, interesados como el más blanco por lo que hay después de la muerte. Los negros también tienen corazón". En otra parte, se lee: "El mundo aquí reunido realmente era extraño. Seres humanos erizados por el misterio. Algunos calvos no se erizaban, sino se arrugaban", y todo en el mismo estilo. En otro texto, Asturias cuenta su visita a la secta Krishnamurti y sus "alucinados devotos". Esta secta que se llama la orden de la Estrella de Oriente (esto parece nombre de fonda, nota Asturias), espera un nuevo Mesías: "Y llegué, escribí, y pregunté por los apóstoles de la recién nacida religión. Los apóstoles habían salido



de compras, unos, otros se encontraban en el cine, son admiradores de Chaplin, y otros en la India". Otro apóstol, sigue, es "agente de las bojas Gillette, otro de las medias para várices".

Otro texto, entre tantos tan divertidos, intitulado: *Femina triunfa*<sup>9</sup>, empieza evocando las sufragistas inglesas "con caras de clavijas", pero no es su tema; reseña un estudio de un psicólogo acerca de cuál de los dos sexos sueña más y es la mujer, lo que explica el título. En fin, entre otros muchos, un artículo muy extraño dedicado al inventor del "masaje vibratorio del cerebro por el canto de las vocales"<sup>10</sup>. Hay también una entrevista con Don Ramón Gómez de la Serna "A vista de pájaro", es decir en un avión que vuela por encima de París<sup>11</sup>.

Recordemos en fin los numerosos artículos dedicados a París, sus calles, sus bares y cafés, sus fiestas y exposiciones, sus jardines, etc. que demuestran una gran maestría descriptiva<sup>12</sup>. El tono está íntimamente relacionado con el humor, bueno o malo, del autor. Parece que el viento y el frío de la capital ejercen cierta influencia negativa sobre la descripción, cierta irritación del habitante del trópico en una ciudad tan fría para él. En este sentido, esos textos justifican plenamente el calificativo más arriba propuesto de "humoradas".

### Intento de definición de la vanguardia según Asturias

Ya que no disponemos de un texto explícito del autor sobre este concepto, espigaremos en los artículos, especialmente en los que dedica a problemas literarios, artísticos o estéticos, los elementos que nos permitan entrar en el sistema de valores de Asturias en aquel entonces.

Si nos fijamos por ejemplo en la lista, establecida por Marc Cheymol en el anejo del volumen ya citado (*Periodismo parisino*), nos enteramos de la total libertad de Asturias frente a las modas o al ostracismo por ejemplo de los surrealistas para con ciertos autores "condenados". Me refiero a la lista de autores "prohibidos" tal como aparece en el catálogo de las publicaciones del grupo surrealista del año 1931<sup>13</sup> y en que figuran Verlaine, Bergson, Claudel, Proust, Valéry, d'Annunzio, etc. y que Asturias cita una o varias veces, con simpatía o de paso. Insisto en Paul Valéry, que escribió el prefacio de las *Leyendas* y de cuyo *Eupalinos* habla Asturias como del "libro más admirado". Pero cita también otros "permitidos" entre los cuales Freud y Baudelaire a quien quiere mucho. Esta primera aproximación, puramente formal y cuantitativa, nos da la impresión de que Asturias se sitúa fuera de cualquier movimiento o secta o moda, que tiene de la vida cultural parisina o europea una visión exterior, lo que no significa ni mucho menos, visión indiferente.

En segundo lugar, examinaremos la palabras por las que Asturias define ciertos autores contemporáneos que ha conocido personalmente o de quienes conoce la obra. Encontramos lo principal del vocabulario empleado en un artículo dedicado a los *Ballets rusos*<sup>14</sup>, en otro intitulado: *¿Drogarse o no drogarse?* (que curiosamente es casi el único, con título tan peregrino, en que él nos dice algo importante sobre los surrealistas a quienes conoció); y otros dos que son, el primero, la reseña de la novela recién aparecida de A. Uslar Pietri: *Las lanzas coloradas*<sup>15</sup> y el segundo, intitulado: *La arquitectura de la vida nueva* (en dos partes)<sup>16</sup>.

En *Ballets nusos*, Asturias describe la función y alude a Picasso, autor de las decoraciones y trajes del Ballet Mercurio, y hablando de los colores, escribe: "Nada choca en éstos, como podría creerse al saber que Picasso es de los *pintores de vanguardia*. Por el contrario, la armonía hace pensar en los ángeles de Rafael. Sólo en el Vaticano hemos gozado tanto con tan exquisito banquete de colores". Aunque, más abajo, para otro movimiento de los Ballets, comenta la creación de Picasso: "Escenario para laboratorio", sin embargo no vacila en situar la creación vanguardista de Picasso dentro de la tradición del arte clásico y de la manera rafaelita de pintar. Sorprendente paralelismo que muestra claramente la entera libertad estética de Asturias.

En *¿Drogarse o no drogarse?* Asturias quiere destruir la "leyenda estúpida" propagada por gente mal intencionada y simple según la cual "los artistas, pintores, poetas, músicos, que se estiman *hombres de su tiempo*", se drogan con morfina, cocaína u opio. Y escribe:

"Personalmente he hecho vida común con algunos *surrealistas*, entre ellos Desnos, el más apasionado; he vivido noches y días con pintores de los más célebres Foujita, Kisling; he estado en más de una ocasión en casa de Picasso; conozco mucho a Varese, y a Michaux, y a muchos otros compositores *modernos*; y debo declarar que jamás he visto que tomasen droga alguna. Es más, he conversado a propósito de esta cuestión con ellos, y casi todos me han contestado que ya eso de las drogas es cosa pasada [...]". Y añade que Edgard Varese es "un deportista fuerte, alto, bien constituido, de ojos verdes muy sanos [...]". No diría lo mismo de Cocteau "que fumaba opio", pero "ha sido siempre, afirma Asturias, un valor liquidado entre los *hombres de su tiempo*". Señala que Delaunay es gran deportista, aficionado a los automóviles rápidos y que "como los *artistas actuales*" .. "gustan "de tomar cocktails, de bailar, de estar al día en lo que toca a todos los *instrumentos modernos de trabajo o de diversión*". La droga pues pertenece a un "París muy del siglo pasado y muy exposición mil novecientos" y "ya está de moda entre gente retrasada"<sup>17</sup>.

En otro artículo dedicado a E. Varese, a quien estima en mucho, dice que es uno de "los compositores franceses *más nuevos* del mundo [...] un verdadero, [...] un auténtico *revolucionario*".

En *Las lanzas coloradas*, en que aborda los problemas de la creación literaria en América, a propósito del libro de Uslar Pietri, alude a la acción destructora de ciertos artistas europeos y, al denunciar la servil imitación de los modelos europeos por ciertos autores latinoamericanos, escribe: "Ya destruyeron, y acaso toda la labor artística de este momento sea destructiva (Picasso destruye en pintura; Varese en música; Arp, el alemán, en poesía)". Concluye que el campo en América es propicio "para todas las rebeliones", "y como también no había mucho que destruir, pues casi todos los valores eran valores con referencia a un maestro en el arte, el campo está limpio y precisa construir, dar las bases de una obra apartada de toda servil sumisión a lo europeo; con un sentido universal de lo americano a la puerta de todos, vibrante de propios y eternos sonidos entre las *múltiples manifestaciones de arte actual*."

Al oponer la vieja Europa con el Nuevo mundo dice: "América es el amén de los *hombres nuevos*".

Los conceptos que aparecen en estos textos son elocuentes: creación opuesto a imitación, destrucción opuesto a construcción, y la homología entre: hombres de su tiempo, hombres nuevos, compositores modernos, artistas actuales, instrumentos modernos, hombres nuevos o más nuevos, arte actual, y los adjetivos: surrealista

y revolucionario. Esa manera de expresarse es muy significativa. Asturias considera a los artistas que cita como formando parte de la *modernidad* en el sentido más amplio. Los conceptos así recogidos dan la prueba de que para él son conceptos iguales. Y por eso no es sorprendente que, con los representantes más eminentes del arte actual francés (Picasso, Varese, etc.) cite también, en el último artículo, las obras recientes de la novelística americana: *Don Segundo Sombra*, *Los de abajo*, *Doña Bárbara*, *La vorágine*, y naturalmente *Las lanzas coloradas*. El saluda en todas esas creaciones la modernidad. Es característico el que haya dedicado, en los primeros meses de su estadía en París, dos artículos intitolados: *En el país del arte moderno*, en que cuenta su visita a la Exposición internacional de Artes decorativas e Industrias modernas. Describe con muchos detalles la fontana de Lalique que le encanta: "En esta fuente de Lalique creo que se ha realizado uno de esos sueños de encantamiento que cuando tenemos diez o doce años, nuestras abuelas se han encargado de hacernos ensoñar". Y para concluir, expresa su confianza en las posibilidades del arte futuro, del que acaba de admirar unas muestras: "Hay algo que escapa al crítico, algo sugerente que en la boca no es vocablo todavía y en los ojos es sólo una niebla lejana. Tengo una gran fe en que mañana viviremos otro arte, otra cosa, algo que no sea la misma repetición cansada que a través de siglos, si es verdad que ha producido mucho bueno, en cambio ha producido mucho malo, excesivamente malo"<sup>18</sup>.

Para Asturias pues la modernidad, la vida nueva, el arte nuevo que va buscando es un conjunto en que deben mezclarse tanto las innovaciones como los valores tradicionales, con tal que puedan ser utilizados en la actualidad. En oposición a la teoría y práctica del surrealismo destructor, Asturias repite, en dos artículos de 1928: *La arquitectura de la vida nueva*<sup>19</sup>, y en forma más elaborada, lo que escribía ya en 1925, y que acabamos de citar. Para construir esta vida nueva, se pregunta "en qué forma, de qué manera, con qué elementos, cuáles de los antiguos hay que desechar, cuáles que aprovechar, cuáles que mejorar, cuáles que destruir".

En este mismo artículo, hallamos además una de las llaves fundamentales de su propio concepto de la creación literaria, por una parte, y una representación sobrecogedora de su propia problemática de creador durante su experiencia parisina. Elogia primero la arquitectura, "arte por excelencia, superior a todas las artes porque las comprende todas y las pondera", y porque "es el único medio, como la música, que tiene el hombre para aislarse, en la atmósfera de su propio pensamiento realizado de manera continua, de la vida universal". Y para ilustrar esa idea, imagina un edificio a orillas del mar sometido a las olas del mar enfurecido que asalta e intenta destruir sus muros, mientras torrentes de lluvia" entre el estruendo de los truenos y el hojearse de los relámpagos" lo sumergen. Pero el edificio "yace como sumido en sueños. Dentro de él lee un hombre. Los elementos desatados no alcanzan a turbar su lectura. Está como en una coraza, dentro de un espacio que se construyó él, no sólo para rodear la parte corpórea de su ser: para rodear, para acorazar también su pensamiento. La arquitectura le permite una pausa en medio de la tempestad."

Esas líneas, a mi parecer, son una magnífica metáfora de la posición del propio Asturias dentro del hervidero intelectual y cultural de París, dentro de las tempestades que le rodean.

### Del mito de París al mito maya

Cuando llega a París, según lo recuerdan Cheymol y Segala, transporta consigo el mito de Francia y de su capital, centro de la cultura, espejo y modelo de la sabiduría, de la razón, de la modernidad. Y se encuentra en realidad en medio de un torbellino de ideas estéticas, políticas, que ha podido desconcertarle. No en vano habla él de la *soledad catártica* que vivió en París. Entre 1924 y los años 1927-28, sus juicios y prejuicios sobre la Ciudad Luz, reflejo y espejo más acendrado de la civilización mundial, se modifican; su admiración es la misma, pero es muy sensible al estado de crisis intelectual y moral que se manifiesta en todos los sectores de la vida (político, social, moral, cultural, etc.). Este estado de crisis, provocado esencialmente por el trauma de la Gran Guerra que ha destrozado Europa y ha suscitado serias dudas sobre la supervivencia de Occidente (Asturias conoce el libro de Spengler, y lo cita dos veces en sus artículos), ha quebrado el espejo y el espejismo de París. Eso explica en parte las contradicciones o las vacilaciones que se pueden rastrear en sus artículos, por lo que toca por ejemplo a los problemas de la unión latina o de la unificación europea. Explica también no sólo la actitud que va a elegir como escritor frente a la tempestad en que está sumido: acorazarse doblemente dentro del edificio, dentro del espacio que él se construye, es decir, para él América (edificio) y creación literaria americanista (espacio). Esta relación entre la crisis del Occidente, la necesidad de volver a lo suyo, acorazándose en su área propia, Asturias la señala de manera nítida en un artículo ya citado<sup>20</sup>: "La gran guerra, Rusia, México, España, México y Rusia otra vez, Berlín, la India, la China, la crisis del humanismo, crisis total, y el imperio de lo económico, fenómeno universal, dan a los nuevos escritores hispanoamericanos un *sentido de lo suyo que los hace volverse a América como algo que forma parte de su personalidad*. América es el amén de los hombre nuevos". Es característico que en estos años, como lo recuerda Segala, Asturias crea el concepto de cultura mestiza, en el que espera resolver las contradicciones de la historia nacional guatemalteca. Esta actitud de resistencia frente a las tempestades culturales e ideológicas en que vive en París explica en parte también la inmutabilidad de su proyecto americano. Ya vimos que fue su preocupación esencial y casi exclusiva al recordar que dedica en sus años parisinos la mayor parte de su producción a este proyecto.

El retorno hacia América se expresa de manera bastante violenta, primero contra la europeización excesiva de ciertos autores latinoamericanos y por otra parte totalmente fuera de una posible influencia de las posiciones surrealistas de aquel entonces frente al problema de la nación. En el momento en que los rebeldes surrealistas escupen la bandera, como lo expresan en la carta a Paul Claudel del primero de julio de 1925: "Nous saisissons cette occasion pour nous désolidariser de tout ce qui est français, en paroles et en actions", Asturias, en los artículos *Hacia una patria mejor*,<sup>21</sup> plantea el problema de la nacionalidad o por mejor decir de la "falta de nacionalidad" del guatemalteco, lo que llama la "impostura de la nación", una nacionalidad "postiza", ya que nada o casi nada les pertenece a los nacionales. Reivindica la independencia política, cultural y económica y preconiza la reconstrucción nacional gracias

a la restauración del pasado: "Que el sabio actúe, dándonos a conocer nuestros tesoros; que el artista ayude, interpretando nuestros sentimientos raciales, dando forma al haber legendario de un pueblo que de siglos atrás sabe de orígenes divinos, posee libros sagrados y monumentos de piedra que son admiración del mundo entero" (Lo que él hará en sus *Leyendas*). Y eso le conduce a dos actitudes complementarias. Una nación no puede fundarse sin lo que forma: "el alma popular de un pueblo, levadura sagrada que los siglos amasaron". Tal retorno a las fuentes nacionales populares expresado en términos muy barresianos encierra además una rehabilitación estética. La belleza es también maya. "En arte, escribe, no tenemos por esta rama sagrada de nuestra sangre (los monumentos indígenas prehispánicos) nada que envidiar a los otros pueblos; artísticamente [...] sólo los griegos son comparables a los mayas". El retorno a la tradición es la única vía cultural para crear el arte nuevo y la vida nueva y reconstruir así mental y culturalmente una patria, en este caso, Guatemala.

Esta manera de considerar el problema nacional confirma enteramente la total libertad de Asturias frente a las corrientes culturales o políticas de la Vanguardia parisina y representa para él su propia vanguardia americana y americanista.

### Traducción literaria de los conceptos asturianos de la creación artística

Esos conceptos y esas ideas, que acabamos de recoger en algunos de los artículos de Asturias, muestran cómo se va formando en él su arte poética en un deseo de crear nuevas maneras de ver el mundo e interpretarlo. Asturias, al redactar las *Leyendas* y el *Señor Presidente* (que escogemos como ejemplos ilustrativos) realiza concretamente en su escritura los conceptos innovadores enunciados.

Veamos cuáles son sus principales procedimientos o instrumentos creativos, en las *Leyendas de Guatemala*.

Creo que podemos resumirlos en dos palabras: oralidad y memorización o, por mejor decir, enorme capacidad de conservar en la memoria y restituir lo que ha sido hablado y contado (*Leyendas*, ahora que me acuerdo), sino también potencia organizativa y estructurante del recuerdo: una arquitectura interior de increíble eficacia que le permite, como lo dice en las palabras citadas más arriba, "aislarse en la atmósfera de su propio pensamiento", único medio para crear. Asturias pues concibe primero su texto dentro de esta coraza que le aísla, lo construye enteramente y, antes de escribirlo, lo habla o lo cuenta, como fue el caso para las *Leyendas* o el *Señor Presidente*, en París, en el círculo de sus amigos, según lo recuerda A. Uslar Pietri. Sus obras, pues, antes de ser escritas, son habladas, y antes de ser habladas, ya están concebidas interiormente, memorizadas.

"Cuando el libro está maduro y listo (en la mente), dice Asturias, me pongo a trabajar. En la primera versión largo todo lo que me pasa por la cabeza [...] la primera versión es enteramente automática. Me voy de cabeza, sin volverme nunca a ver lo que he dejado atrás". Y luego, algún tiempo después, empieza la segunda versión.<sup>22</sup>

Naturalmente, la expresión de "escritura automática" podría inducirnos a creer que se trata de la misma que la de los surrealistas. Y acabamos de ver que es cosa muy diferente. La verdad es que la

escritura de Asturias es ya una traslación de lo que él ha construido ponderadamente en su espacio interior. No es juego gratuito de palabras, sino resultado de una construcción arquitectónica meditada; además, como lo dice, este procedimiento le permite yuxtaponer palabras que "nunca se han encontrado antes" y que produce poesía, según lo creen y practican los indios de su país. Por eso Asturias ha podido llamarse el Gran Lengua de su pueblo, que traduce al español un mundo indígena. Trabajo de puro ladino, efectuado con una ideación reflexiva y premeditada sobre un imaginario autóctono y con un código lingüístico no indígena. Así podría definirse la técnica genética de las *Leyendas de Guatemala*. En esta serie de "historias – sueños – poemas", que según Valéry forman las *Leyendas*, se ha querido ver, además de la escritura automática del surrealismo, una influencia de las prácticas surrealistas relativas al sueño como fuente creativa, prácticas evocadas por Breton o Aragon. Tal aseveración o hipótesis es abusiva. El recurso al sueño o a la alucinación controlada o no, o al sueño despierto, es una tradición literaria de muy larga historia, tanto en la literatura clásica como en la romántica alemana (Novalis, Kleist) o francesa. Hablar con tanta admiración de procedimientos tan conocidos como si fueran un hallazgo del surrealismo es la prueba de una gran presunción o de una gran ignorancia cultural y literaria y de un gran desprecio al pasado cultural tanto europeo como americano.

Así, gracias a la conjunción de la memoria y de la imaginación, Asturias crea, con las *Leyendas de Guatemala*, un mundo original, nuevo, a la vez real y mítico, en una visión que da su sello definitivo a su obra posterior.

Además de esa maestría en el arte de contar cuentos, que es su primera manera de escribir y en el que, según lo recuerda Segala, los artículos periodísticos constituyen un excelente taller de aprendizaje, Asturias logra producir una novela: *El Señor Presidente*, que presenta caracteres innovadores absolutamente inéditos e inauditos para la época en que se escribe. En un trabajo publicado hace unos años<sup>23</sup>, he intentado mostrar, analizando la concepción y la realización estructural del libro, que Asturias ofrece con este texto el primer esbozo de lo que después se llamará nueva novela, con el "boom" de los años cincuenta.

Creo haber demostrado que el eje temporal de esta novela, aparentemente cronológico y lineal, ofrece en realidad un tratamiento del tiempo muy diferente del de la novela tradicional. La extensión temporal, la da el autor: mientras que en la primera parte, la acción se desarrolla los días 21, 22 y 23 de abril (sin mención del año), la segunda el 24, 25, 26 y 27 de abril, en la tercera se señalan: semanas, meses, años. Veo en esta información temporal que así Asturias introduce en el tiempo exterior como en el tiempo de la novela una dimensión y extensión nuevas. Esa extensión temporal es una innovación en la técnica novelesca de los años treinta, y especialmente en las novelas llamadas sociales o realistas. Notaba también en el mismo trabajo que la acción del libro vuelve, en el epílogo, al punto de partida: el Portal del Señor, intacto en el comienzo y destruido en el fin por la rabia destructora del Presidente. Y aquí veo también una innovación. Estamos ya frente a una estructura cíclica, con una degradación final. El tiempo ha dado vueltas sobre sí mismo pero su eje se ha desgastado. Y veo en esta estructura el núcleo del concepto estructural de la nueva novela, y en especial de *Cien años de soledad*.

En el estudio de los personajes, notaba además que aquí actúan personajes tales como los podemos ver en las novelas tradicionales, con su identidad, sus amores, sus penas, y también entidades o actantes de esencia muy diferente, como por ejemplo el propio Señor Presidente a cuya descripción física Asturias dedica sólo unas líneas 'realistas', pero que es en verdad el personaje omnipresente en el alma y el corazón de todos los actores del drama. Su esencia no es histórica, ni novelesca, ni anecdótica, es puramente mítica, prefiguración de todos los Patriarcas, dictadores, Supremos, posteriores.

En cuanto a los problemas de óptica, notaba que en varias partes de esta sorprendente novela, Asturias como autor omnipresente y omnipotente de la novela tradicional, muchas veces se desvanecía, desaparecía. El procedimiento de desenfoco es frecuente y verdaderamente sorprendente en un texto escrito en los años 1925-32. Lo analizo especialmente en el capítulo XXXII de la tercera parte (muerte de Carvajal contada cuatro veces con cuatro ópticas diferentes) y el capítulo XXVI (muerte del general Canales); y muestro, en este último caso, cómo Asturias transporta lo sucedido al nivel mítico. Y concluía así: "Creación de personajes a la vez novelescos, simbólicos y mitológicos, empleos de técnicas de escritura que conceden gran papel al multiperspectivismo, por el desplazamiento del lugar de la descripción y de la percepción: tales son las novedades del *Señor Presidente* que conserva sin embargo ciertos rasgos de la técnica tradicional de escribir."

Creo que tales innovaciones, que *forman la verdadera vanguardia de la literatura latinoamericana de los años veinte y treinta*, tienen muy lejanas relaciones con la vanguardia surrealista y rebasan ampliamente los hallazgos literarios del surrealismo. En el trabajo citado, yo notaba en fin la violencia expresionista de la escritura de Asturias en esta novela; tanto en la evocación de la brutalidad y excesos de dictadura, como en la del amor "en cierto modo divino, según escribe Asturias ya en 1923, y que da alivio [...] en un exceso de vida para los demás". Y suponía que esa fuerza expresionista, Asturias bien podía haberla recibido del expresionismo alemán de la primera posguerra. Lo suponía, porque no tenemos prueba documental alguna de esa influencia, y escribía entonces: "Más que en Max Beckmann, quien, en la *Casa de los muertos* y *Bodegón con cráneos* expresa este aspecto mórbido y fascinante de la Nada, se puede encontrar en la novela curiosas correspondencias con un preexpresionista, el pintor Kubin. Si quisiera uno representar plásticamente la misma esencia de *El Señor Presidente*, la mejor ilustración se encontraría sin duda alguna en este pintor, ya represente *Los juegos de la guerra*, lápidas sepulcrales que se extienden hacia lo infinito, ocupando todo el espacio, o pinte al hombre víctima de fuerzas superiores que le aplastan, asesinado por un monstruo o inmolado por una divinidad pagana".

### Conclusión

Tales son las reflexiones que me inspira esta rápida y muy incompleta evocación de las relaciones que pudo tener Asturias con la vanguardia europea y especialmente parisina. Más que de conceptos vanguardistas en el sentido europeo, creo que podríamos hablar de innovaciones, tanto formales como temáticas, sobre todo en la

producción literaria, apareciendo también unos cuantos conceptos innovadores en el periodismo. América, gracias a Asturias, entra con sus mitos, su haber legendario, sus monumentos, sus hombres, sus miserias y sus dictadores, en la sensibilidad universal, meta que él se proponía. Otro mundo, nuevo mundo, tan lleno de ruido y de furor como el viejo, pero que vuelve a inventar, gracias a Asturias y a sus amigos, una vanguardia fructífera, nutrida y generosa. Con Asturias, tenemos ante los ojos el ejemplo sorprendente de un latinoamericano que, en vez de perder su individualidad americano-mestiza y su identidad, se ha mantenido íntegro en las tempestades intelectuales de París y Europa. Más que de influencia de la vanguardia europea o francesa, se podría hablar, según la feliz expresión de Segala, de reverberación; pero reverberación no es imagen homóloga. Asturias recibe los rayos parisinos y europeos y emite fulgores americanos. Más que influencia, es reacción, no siempre negativa, pero muy personal y muy libremente expresada.

Para concluir citaré lo que escribe Uslar Pietri, testigo amistoso del parisino Asturias y que expresa admirablemente la actitud de su amigo en estos años locos: "Traía su América encima. Como uno de aquellos inverosímiles cargadores indios, llevaba sobre las espaldas el inmenso hatillo de su mundo mestizo, con indios, conquistadores, frailes, ensalmos, brujos mágicos, leyendas y climas. Por todas las palabras y todos los gestos le salía aquel inagotable cargamento. Empezaba a conversar sobre una noticia literaria de París, o los ballets rusos, y desembocaba sin remedio en una historia del Chilam Balam o en la artimaña del prisionero que se escapó en un barquito pintado en la pared"<sup>24</sup>.

Tal es, pues, la pura esencia del vanguardismo asturiano.



NOTAS

- 1 Ver M. A. Asturias, *Hombres de matz*, edición crítica, 4<sup>ª</sup>, 1981, Gerald Martin, "Estudio general", pp. XXI-CCXLIV, y Marc Cheymol, *M. A. Asturias dans le Paris de années folles*, Grenoble 1987.
- 2 Asturias, *París 1924-1933. Periodismo y creación literaria*, edición crítica de Amos Segala, Colección Archivos de la literatura latinoamericana y del Caribe del siglo XX, (UNESO), Madrid 1988, p. 465.
- 3 Asturias, *Periodismo* [...] (Apéndice II, pp. 528-529).
- 4 Cheymol, op. cit., p. 158.
- 5 Asturias, *Periodismo* [...], A. Segala, Introducción, p. XXVI.
- 6 Id., ib. Artículo No. 116, pp. 138-139.
- 7 Id., ib. Artículo No. 269, pp. 337-341.
- 8 Id., ib. Artículos Nos. 40, 42, 69 y 121.
- 9 Id., ib. Artículo No. 347, p. 413.
- 10 Id., ib. Artículo No. 122, pp. 144-145.
- 11 Id., ib. Artículo No. 200, pp. 244-246.
- 12 Ver Cheymol, op. cit., Cap. V, y *Periodismo* [...], Artículos Nos. 143, 161, 162, 165, 168, 171, y otros muchos.
- 13 Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Paris 1964, p. 324.
- 14 Asturias, *Periodismo* [...], Artículo No. 164, pp. 193-195.
- 15 Id., ib. Artículo No. 368, pp. 452-454.
- 16 Id., ib. Artículo No. 206, pp. 254-258, y No. 208, pp. 259-263.
- 17 Id., ib. Artículo No. 398, p. 464.
- 18 Id., ib. Artículo No. 44, pp. 61-63, y No. 48, pp. 66-67.
- 19 Id., ib. Artículo No. 206, pp. 254-258, y No. 209, pp. 259-263.
- 20 Ver Nota 15.
- 21 Asturias, *Periodismo* [...], Artículo No. 135, p. 156, y No. 151, p. 174.
- 22 Luis Harss, *Los nuestros*, 1966, p. 105.
- 23 Asturias, *El Señor Presidente*, edición crítica, 1978, ver: "Tradición y modernidad en el S. P.", pp. CXLI-CLIV.
- 24 Asturias, *El Señor Presidente*, edición crítica, 1978, p. XII.

## LOS DENUESTOS DEL AGUA Y EL VINO Y EL DEBATE FICTICIO MEDIEVAL

El género poético del debate, cuyos orígenes han sido ampliamente debatidos a lo largo de la historia de la literatura, presenta una diversificación tal que cualquier estudio de conjunto sobre el particular ha de resultar por fuerza incompleto. Mejores frutos, aunque sometidos a idéntica dificultad, proporcionan los estudios monotemáticos como los dedicados a los debates del alma y el cuerpo, el clérigo y el caballero o los del agua y el vino (1). El primer trabajo que conocemos sobre estos últimos es de James H. Hanford y data de 1913. En él, el autor trazaba un apretado panorama de las disputas del agua y el vino en Europa, además de referirse a los debates sajones entre vino y cerveza. Sin concretar fechas ni ceñirse a un periodo concreto, dividió la materia en países. Su estudio sirvió de base a nuestra tesis doctoral sobre el debate del agua y el vino en la Romania (2).

Razón de Amor con los Denuestos del Agua y el Vino, poema compuesto hacia mediados del siglo XIII y dado a conocer en 1887 por Alfred Morel-Fatio (3), constituye una rara collatio de dos situaciones dispares que transcurren en un mismo "locus amœnus": el encuentro amoroso entre un escolar y una doncella, y un debate entre el agua y el vino, posterior a la desaparición de la muchacha. En las líneas que siguen, intentaremos ubicar el debate en la tradición de las contiendas entre el agua y el vino, dentro del género literario que hemos llamado "debate ficticio medieval". De este modo, podrán apreciarse los motivos recurrentes en este tipo de disputas y el tratamiento original que nuestro debate proporciona a algunos de ellos (4). Por otro lado, esperamos poder corroborar dos opiniones claves respecto al texto: la primera que, pese a su incuestionable unidad, los Denuestos y la Razón de Amor no dejan de ser dos textos distintos y, por tanto, analizables por separado. En segundo lugar, es la tradición goliardesca latino-medieval el nexa que gravita sobre la totalidad del poema, de principio a fin.

### 1. LOS DEBATES DEL AGUA Y EL VINO EN LA ROMANIA MEDIEVAL

La polémica que juzga si es mejor el agua que el vino y viceversa debió de surgir tempranamente. Por ejemplo, ya en la Grecia clásica contendían "hydropótai" (bebedores de agua) y "oinopótai" (bebedores de vino) (5). El primer debate medieval del agua y el vino conservado es el que empieza con los versos "Denutata veritate". Fue titulado en algunas ediciones Conflictus vini et aquæ y atribuido por Fra Salimbene d'Adam a Hugo de Orléans, el Primado. Según Walter, el texto fue compuesto hacia 1150 (6). En él encontramos la mayor parte de rasgos que se presentan en los Denuestos del Agua y el Vino, por lo que se llegó a considerar su influencia directa. En la actualidad se cuestiona tal influjo, dada la gran cantidad de poemas potatorios que circularon en la baja latinidad y que contenían motivos comunes atribuibles tanto al vino como al agua. El segundo debate latino conocido fue publicado por Aloys Bömer según el texto del manuscrito Münster fechado en el siglo XIV. Se titula Goliæ dialogus inter aquam et vinum. El mismo editor considera el poema del siglo XIII, pues está compuesto en estrofas goliárdicas. Este debate contiene gran cantidad de citas bíblicas y

constituye una parodia de las Sagradas Escrituras (7).

En Francia, el debate entre el agua y el vino en latín pasa al romance con ciertas variantes : el texto más antiguo que se conserva es la Bataille des vins, de Henri d'Andeli, "trouvère" del siglo XIII, cuya vida se encuentra bien documentada y que también es autor de otra bataille : la Bataille des Sept Ars. No se trata de un debate en que se ensalza o demuestra uno u otro elemento; aquí contienden vinos de distintas localidades para afirmar su superioridad. En consecuencia, el género al que se adscribe la bataille es al de la epopeya alegórica y no al del debate (8). La anónima Desputoison du vin et de l'iaue, al parecer del siglo XIV, mezcla el debate con la epopeya : contienden varios vinos, pero se presenta el agua que, al declarar sus propiedades, sale vencedora de este peculiar jugement, cuyo árbitro es el dios Amor (9). El Débat du vin et de l'eau, de Pierre Jamec, reproduce un debate entre el agua y el vino ampliando motivos presentes en la Desputoison, en los textos latinos y en el debate español. El texto es tardío, pues se ha transmitido en pliegos poéticos del siglo XVI, pero tuvo gran éxito, dada la multiplicidad de ejemplares conservados (10).

En Italia el género del debate sigue la línea latina. Abundan las contiendas entre el agua y el vino, de las que se han editado tres : la Desputatio vini et aquæ, el Contrasto de l'acqua et del vino y la Historia della disputatione del vino y de l'acqua. El texto más antiguo es el de la Desputatio, que recoge todos los motivos que se encontraban en los poemas latinos. Pio Rajna, su editor, lo fecha en el siglo XIII. El Contrasto y la Historia son pliegos sueltos publicados con profusión durante el siglo XVI (11).

Finalmente, cabe añadir que el debate medieval del agua y el vino no se agota en los periodos mencionados, sino que sigue en la literatura tradicional y popular de todos los tiempos. En el caso de España se conservan, al menos, dos debates : uno titulado Pleyto del agua con el vino, del siglo XVIII, y la Contienda del agua con el vino, de principios del siglo XIX. Sus múltiples ediciones en forma de pliego suelto demuestran la productividad de un tema cuyo alcance es universal.

## 2. LOS DENUESTOS DEL AGUA Y EL VINO Y LA TRADICION DEL DEBATE

El anónimo autor de la Razón de Amor invoca al Espíritu Santo antes de comenzar su poema :

"Sancti spiritus adsid nobis gratia amen",

invocación semejante a la que presenta el anónimo Contrasto de l'acqua et del vino italiano :

"Al nome sia de Dio che tutto lo vede/ e del suo unigenito figliolo"  
(vs. 1-2).

Tras ella, se inicia el exordio, en el que el poeta llama la atención de su público :

"Qui triste tiene su coraçón/ venga oyr esta razón./ Odra razón  
acabada,/ feyta d'amor e bien rymada" (vs1-4).

Se trata de un topos retoric presente en otros debates, como la Bataille des vins ("volez oir une grant fable" [vs.1]) o la anónima Desputoison :

“En mon chief monterent li vers/ qui me firent ce dist dister/ que vous m’orrez recorder” (vs.4-6).

Los textos italianos ofrecen un esquema parecido :

“Venuto m’è in talente del trovare./ D’uno servente ve ne vollio cuntare./ Per cortexia debiateme ascholtare [...]” (Desputatio, vs.1-3).

“Signori et bona gente, molte hystorie/potre’ contar, che tutte ho nella mente [...]” (Contrasto, vs.9-10)

La “razón a la que alude al principio el poeta hispano se inicia con otro tópico bien conocido : el del “locus amœnus”. En este lugar, se sitúan los vasos de agua y de vino, elementos que disputarán más adelante :

“En mes d’abril, después yantar/ estava so un olivar./ Entre çimas d’un mançanar/ un vaso de plata vi estar;/ pleno era d’un claro vino/ que era vermeio e fino [...] (vs.11-16)

Ariba del mançanar,/ otro vaso vi estar,/ pleno era d’un agua fryda/ que en el mançanar se naçía [...] (vs.27-30).

La localización del debate en un “locus amœnus” forma parte de la tradición goliardesca latino-medieval. Los ejemplos más representativos son los debates llamados “del clérigo y del caballero”, en los que sus respectivas amantes contienden en un bello paraje (12). Interesan aquellos textos en los que es el narrador quien “ve” disputar dos elementos, como la Disputatio :

“[...] infra le roxe vermegie, a l’ombra soto un pino,/ lá vite tenzonare l’aygua con lo vino/ si duramente” (vs.9-11).

De igual modo, como una “visio” se presenta el debate latino de la rosa y la violeta y la Desputoison de l’ame et du corps anglonormanda (13). Los Denuestos del agua y el vino y la Revelación de un hermitanno parecen situarse en el marco del “somnia” : “por verdat quisiera’m adormir” (vs.146) confiesa el escolar-narrador poco antes de que denuesten el agua y el vino; en la Revelación, el poeta explica :

“En un valle fondo, escuro, apartado,/ espesso de xaras, sonnè que andava/ buscando salida e non la fallava” (14).

Como sabemos, a partir de la ubicación espacio-temporal, el escolar de la Razón de Amor narra su encuentro con la doncella.

La unión de un poema de amor con un debate entre el agua y el vino sorprendió a los críticos, quienes aún hoy intentan explicar tan singular recurso literario. El anónimo Contrasto tampoco está constituido únicamente por un debate entre ambos elementos, sino que empieza contando la historia de un rey “magnanimo e possente,/ ch’avea province, città e castella,/ et una donna ch’era molto bella” (vs.14-16). Un día, durante una fiesta :

“[...] essendo a mensa el rene/ v’era mirabilmente apparechiato/ con nape d’oro como si conviene/ e lla regina stava al re dallato./ Havera il re magnanimo et da bene/ in un vaseto d’oro tutto smaltato/ vin precioso, e in mano lo piglioie:/ Alhora il vino a parlar comincioe” (vs. 25-32).

La unión de dos temas aparentemente dispares no es, por consiguiente, un recurso exclusivo de la Razón de Amor. Las semejanzas de este poema con el Contrasto también se aprecian en un detalle : observemos que el vino se halla “in un vaseto d’oro”, en tanto que en la Razón de Amor es un “vaso de plata”. El agua, en el debate italiano, se encuentra “a mensa in un vaseto” (vs.41). Wiese, su editor, ha supuesto y añadido que el vaso era “d’oro”. En el debate hispano, el autor no menciona el material de que está fabricado el vaso de agua, aunque muchos editores han supuesto que también era de plata, como el del vino.

Es una “palomela” (vs.147), que sobrevuela el huerto donde ha quedado “desconortado” (vs.143) el escolar poeta, quien propicia los Denuestos : ve los dos vasos en la copa del manzano. Se llega al de agua para refrescarse del sol de la siesta y cuando intenta salir, se vierte el agua sobre el vino; aquí el manuscrito presenta una separación de líneas que parece dividir el poema de amor del debate, el cual inicia con el siguiente dístico :

“Aquis copiença a denostar/ el vino y el agua a malinar” (vs.162-163)

El primero en quejarse es el vino, al igual que en “Denudata veritate”. Después alternarán los parlamentos de uno y otro elemento sin criterio definido :

“Mucho m’es venido mal companero!/ Agua, as mala mana, no queria aver la tu compana,/ que cuando te legas a buen bino/ faces lo feble e mesquino” (vs.165-169).

El agua debilita el vino y éste le pide que se vaya. Lo mismo sucede en el Débat francés, donde el vino teme al agua “car ma puissance s’ameindrist” (vs.21). En la Desputoison, el dios Amor, juez de la misma, advierte de tal peligro (15). Los Denuestos continúan con la réplica del agua :

“Don Vino, fe que devezes,/ ¿por cuáles bondades que vos avedes/a vos queredes alabar/ e a mí queredes aviltar?” (vs.170-173).

Con palabras parecidas, el agua del Débat se dirige a “Maistre Vin”, reprochándole que se alabe a sí mismo, signo de mala educación. Los contenidos, sin embargo, están elaborados y amplificados :

“Dea, Maistre Vin, une louange/ est plus honneste en bouche estrange/ qu’elle n’est en la propre bouche./ Tu me veulx abbattre en la fange/ et te veulx louer com ung ange,/ et m’as dit maint mauvais reprouche/ qui marcheroit sur une mouche,/ qu’ung ver, qui en terre couche,/ si pouvre qu’il est, se revenge./ L’aveugle se moque du louche,/ et le sauvage du farouche;/ qui est brebis, le loup le mange”. (vs.119-130)

En los Denuestos, el agua sigue su reproche :

“Calat, yo e vos no nos denostemos,/ qu v[uestr]as mannas bien las sabemos:/ bien sabemos que recabdo dades/ en la cabeça do entrades,/ los buenos vos preçian poco,/ que del sabio fazedes loco;/ non es homne tan senado/ que de tí ssea fartado,/ que no aya perdido el sseso e el Recabdo” (vs.174-182).

Es un motivo usual en los debates; el vino hace perder los sentidos al que lo bebe. En "Denudata veritate" se aprecia la misma idea :

"Qui sunt tui potatores/ vitam perdunt atque mores/ tendentes ad vitia" (estr.8).

Con palabras semejantes a los Denuestos aparece en el Contrasto :

"Tu fai l'hommo savio diventar buffone,/ si tosto como l'hai inebriato"  
(vs. 75-76).

En el Débat :

"Quan l'on t'a beu, l'on pert son esme" (vs.137).

Sigue con una sarta de reproches, en los que destaca la pérdida de la honra y de la propia dignidad, concluyendo :

"Quant l'omme laisse sa besoigne/ par toy, on dit: "C'est un yvroigne" (vs.209-210).

En nuestro poema, la respuesta del vino no se hace esperar :

"Suzia, desberconçada,/ salit buscar otra posada [...]" (vs.184-186).

En "Denudata Veritate", el vino se dirige al agua en parecidos términos :

"Surge, exi, vade foras!/ non eodem loco moras,/ mecum debes facere!" (estr.3).

El agua contesta con un motivo de raigambre popular; sin ella, la viña, madre del vino, no podría dar fruto :

"que non a homne que no lo sepa/ que fillo sodes de la cepa,/ y por verdat vos digo/ que no sodes pora conmigo,/ que grant tiempo a que vuestra madre sserye arduda/ si no fuesse por mi aiuda,/ mas quando veo qu la van a cortar,/ ploro e fago la .V. levar" (vs.192-204).

En "Denudata veritate" :

"Mater tua tortuosa/ numquam surgit fructuosa/ sed omnino sterilis,/ sua coma denudata/ serpit numi dessicata/ vana et fragilis"  
(estr.21).

En el Débat :

"Ta mère, la vigne boiteuse,/ jamais ne seroit vertueuse,/ se je ne l'arrusoye souvent" (vs.167-169).

Y en la Historia della disputatione :

"E le uve de chi tu nassi, che son tue mare/ senza mi non porriano

portare/ vino né possa : questo a me pare” (vs.130-132)

El vino se burla del agua destacando su gran poder : sin manos ni pies, derriba al más valiente (vs.208-213). Y concluye :

“E dexemos todo lo al,/ la mesa sin mí nada non val” (vs.208-209).

En “Denudata veritate”, el vino reprocha al agua que no adorne la mesa (“mensa per te non ornatur” (estr.5), y en el Goliæ Dialogus el vino explica que sin él, la cena se empobrece :

“Satis contemptibilis et satis egena/ si qua forte sumitur sine vino  
cœna;/ non exterret homines paupertatis pœna,/ cum me  
promptuaria sint eorum plena” (estr.15).

El agua se burla del vino y, a modo de prueba, le insta a que emborrache a un “villano” :

“e si antes de una pasada no cayere en el lodo,/ dios ssodes de tod en  
todo./ E si esto fazedes/ otorgo que vençuda'm avedes :/ en una blanca  
paret/ .V. kandelas ponet/ e si el beudo no dixere que son ciento/ de  
quanto digo de todo miento” (vs.222-229).

El motivo se había iniciado en “Denudata veritate” (16) y no aparece en ningún otro debate románico. En la tradición hispana goza de frecuente cultivo, no sólo en los tardíos Pleyto y Contienda, sino también en textos misceláneos como el Cancionero Musical de Palacio o la Silva de varia lección de Pero Mexía (17).

El vino responde con los motivos siguientes, los cuales formarán parte de otros debates :

a) El agua va por todas partes, recogiendo la suciedad y convirtiéndose en lodo :

“tu sueles cales e caleias mondar y andar,/ por tantos de lixos de  
lugares/ delexas tú senalles,/ e sueles lavar pies e manos/ e limpiar  
muchos lixos panos,/ e sueles tanto andar con polvo mesclada/ fasta  
que en lodo eres tornada” (vs.234-241).

Aparece por vez primera en “Denudata veritate” (estr.4 - el agua se convierte en lodo - y estr.23-24 - el agua recoge la suciedad que encuentra a su paso). Con algunas variantes, se presenta en el resto de debates románicos, como el Débat francés y los tres poemas italianos.

b) El vino está guardado en buenas cubas :

“C'a mi siempre me tienen ornado/ de entro de buenas cubas  
condesado” (vs.242-243).

En el Débat :

“l'on me garde comme joyaux” (vs.48).

Al contrario que en los debates románicos, en “Denudata veritate”, el encierro del

vino se consideraba un signo de su pequeñez frente al agua (18).

c) El vino tiene propiedades milagrosamente curativas :

“Yo fago al çiego veyer,/ y al coxo correr,/ y al mudo faublar/ y al enfermo organar” (vs.246-249).

Constituye un motivo que aparece en términos muy semejantes en “Denudata veritate” :

“claudus currit, cæcus videt,/ eger surgit, deflens ridet,/ per me mutus loquitur” (estr.16).

Tales términos se engloban en la tradición de las parodias clericales de filiación goliardesca : en el Evangelio, Jesucristo realiza los mismos milagros que el vino (19).

d) El vino es el cuerpo de Cristo. Participa de la Eucaristía y constituye un Sacramento :

“Así como dize en el Scripto/ de mi fazen el cuerpo de Iesu Christo” (vs.250-251).

Este motivo se presenta por vez primera en el Goliæ dialogus :

“[...] nec fuit, ut legitur, aqua sed Lyæus/ de quo dixit Dominus, “hic est sanguis meus” (estr.13).

En el Débat francés :

“on fait de moy le sacrement/ de la mese benoist et digne/ la sang de Jesus proprement” (vs.26-28).

En la Disputatio y en la Historia della disputatione, el vino se precia de ser santo y acompañar el cuerpo de Cristo en la Eucaristía (20). En los Denuestos, el agua responde al vino con sus mismos argumentos :

“Así don Vino, por carydat,/ que tanto sabedes de divinidat!/ Alavut io y todo algo e en cristianismo/ que de agua fazen el batismo/ e dize Dios que los que de agua fueren bautizados/ fillos de Dios serán clamados,/ e llos que de agua non fueren bautizados/ fillos de Dios non serán clamados” (vs.252-259).

En el Goliæ dialogus aparece con una variante escrituraria : el agua contribuyó al bautizo del hijo de Dios :

“Primam parte fidei ego reseravi,/ quando Dei filium in Jordane lavi” (estr.16).

En el Débat :

“[...] et le premier des sacrements/ se fait de moy, qui est baptesme” (vs.133-134).



En la Historia della disputatione :

“e per mi molte persone son batezatte” (vs.120).

Tras el enfático parlamento del agua, el poema concluye de un modo abrupto : “Mi Razón aquí la fino,/ e mandatnos dar vino” (vs.260-3261). Aunque el agua tiene la última palabra, el autor pide vino al final de su obra; ello es un indicio más del espíritu probáquico que sustenta los Denuestos.

### 3. CONCLUSIONES

Los Denuestos del agua y el vino, pese a formar parte de la tradición del debate goliardesco medieval, se presentan ante el lector no exentos de originalidad; en principio, el rasgo que ha suscitado más controversias es esa unión, en ocasiones calificada de “descabellada” por parte de algunos críticos, entre un delicado poema de amor y un debate callejero (21). Si dejamos a un lado la polémica entablada en torno al significado global del poema, observaremos cómo los Denuestos se hacen eco de motivos que aparecían en “Denudata veritate” y en Goliæ dialogus, motivos que se continuarán en poemas contemporáneos y posteriores (la Desputoison, el Débat, Contrasto, Desputatio, etc.). Curiosamente, el motivo mencionado arriba de que a un borracho dos candelas le parecían ciento y el de que el vino tiene propiedades milagrosas sólo se manifiestan en “Denudata veritate” y en los Denuestos. Es muy posible que los textos castellanos dieciochescos los tomaran del poema medieval. Tanto la presentación externa como la exclusiva presencia de estos dos motivos en los debates citados confirman la idea de que al autor de los Denuestos, el desconocido “Lupus de Moros”, “Denudata veritate” le resultaba familiar. Corroborra tal opinión la práctica ausencia en los cancioneros goliardescos de poemas potatorios donde se presenten los mismos motivos.

Por otro lado, resultan atrayentes las razonables semejanzas entre los Denuestos y los debates italianos, hecho que permite pensar en una fuente común. No sucede lo mismo con los debates franceses, en los que se prefiere mencionar las virtudes de sus famosos vinos, en vez de entablar una querrela con el agua. Cuando esto último sucede, la estructura del poema difiere de los textos hispánico e italianos : no se alternan los parlamentos del agua y el vino, sino que el texto parece tener dos partes, el parlamento del vino (o los vinos) en primer lugar, y el parlamento del agua después. Con ellos se pierde la esencia del debate que es la oposición entre dos entidades contrarias; tal oposición se sustenta en uno de los pilares básicos del pensamiento medieval, el antitheton o antítesis, origen, posiblemente, de tan singulares controversias ficticias y alegóricas.

## NOTAS

1. A modo de ejemplo, hemos seleccionado los siguientes trabajos :

a) Sobre el debate del alma y el cuerpo :

- Th. Batiouchkof : "Le débat de l'âme et du corps", *Romania*, XX (1891), pp. 1-55 y 513-578.
- R. Williard : "Desputeison del cors et de l'ame", *Publications of the Modern Language Association of America*, 50 (1935), pp.957-983.
- C. A. Jones : "Algunas versiones del debate entre el cuerpo y el alma", *Miscellanea di Studi Ispanici*, Instituto di Litteratura Spagnola-Ispano-Americana, 8 (1964), Pisa, pp.110-134.

b) Sobre el debate del clérigo y el caballero :

- E. Faral : "Les débats du clerc et du chevalier dans la littérature des XII et XIII siècles", *Recherches sur les sources latines des contes et romans*, 1913.
- G. Tavani : "Il dibattito sul chierico e il cavaliere nella tradizione mediolatina e volgare", *Romanistisches Jahrbuch*, XV (1964), pp.51-84.

2. J. H. Hanford : "The mediaeval debate between wine and water", *Publications of the Modern Language Association of America*, 21 (1913), pp. 315-367.

M<sup>a</sup> Lourdes Simó : *Los debates medievales del agua y el vino en la Romania (estudio y textos)*, Col.leció Tesi Doctorals Microfitxades, 151, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1987.

3. A. Morel Fatio : "Textes castillans inédits du XIIIe siècle", *Romania*, XVI (1887), pp. 364-378.

4. Distinguimos el debate ficticio del debate alegórico. En este último contienen dos alegorías (cada una de las figuras que simbolizan una idea abstracta), en tanto que en el debate ficticio - y aquí agrupamos los debates que Pierre Le Gentil divide en ficticios y narrativos - es el que se produce entre dos personificaciones (véase P. Le gentil : *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age*, Philon, Rennes, 1949, vol.I, pp.459-60).

Entendemos por "motivos" las partes constitutivas de un tema. Siguiendo las consideraciones de Vladimir Propp (*Morfología del cuento*, Akal, Barcelona, 1985, pp.22-26), en nuestra tesis doctoral codificamos los motivos recurrentes en los debates latinos y romances : en total, suman diecinueve. El contenido es, por consiguiente, limitado, pero sus posibilidades de realización en cada debate son múltiples.

5. Esta polémica representaba dos maneras opuestas de entender la inspiración poética y, por extensión, la actividad literaria (citado por Carles Garriga : "Notes sobre una publicació a Barcelona de l'edició comentada [...]", *Homenaje a Antoni Comas. Miscelània in memoriam*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1985, pp.167-176).

6. H. Walter : *Das Streitgedichte in der Lateinische Literatur des Mittelalters*, Munich, 1920, p.50. Las citas del poema se referirán a la edición de Hilka-Schumann-Bischoff : "Trinklieder", *Carmina Burana*, Heidelberg, 1970, vol.III, composición núm.193, pp.22-25.

7. La edición seguida para nuestras citas es la de A. Bömer : "Neue Ausgabe eines Vagantenliedes über den Rangstreit zwischen Wein und Wasser", *Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte*, N. F., IV (1893), pp.123-133.

8. Pese a que el estudio de la epopeya alegórica se asocia al del debate medieval, ambos géneros presentan una clara diferencia : en la batalla, quienes contienen son dos equipos; en el debate, dos entidades individuales. El género de la epopeya alegórica se cultivó ampliamente en la Edad Media, sobre todo en Francia e Italia,

donde la terminología se diversificó dando lugar a las batailles, giostras, tournois, tournoiments y mariages. Las citas de la *Bataille des vins* pertenecen a nuestra edición : Lourdes Simó, "La bataille des vins", *La bataille de Caresme et de Charnage. Cinco epopeyas alegóricas*, Colección Textos Medievales, 15, PPU, Barcelona, 1989, pp.98-109.

9. Las citas de la *Desputoison* se referirán a nuestra edición citada (*La Bataille [...]*, pp.112-141).

10. Seguimos la edición elaborada por A. Montaiglon : "Le débat di vom et de l'eaue", *Recueil des poésies françaises des XV et XVI siècles*, 1856, vol.IV, pp.103-121.

11. Para las citas de la *Desputatio* seguimos la edición de Pio Rajna : *Contrasto de l'acqua e del vino*, Nozze D'Ancona-Orvieto, Stabb. Tipografico Fiorentino, Florencia, 1897. Para el *Contrasto* y la *Historia della disputatione* seguimos a B. Wiese : *Zum Streitgedichte zwischen Wein und Wasser. Zwei neue italienischen bearbeitungen*, Halle, 1908, pp.68-79 y 79-93 respectivamente.

12. "Anni parti florida, celo puriore,/ picto terre gremio vario colore/ dum fugaret sidera nuntius Aurore/ liquit somnis oculos Phillydis et Flore" ("Altercatio Phyllis et Flore", *Carmina Burana* (ed. cit., comp. núm.92); "Le mois de mai, par un matin/ dues pucelles en un jardin" ("Le jugement d'Amour", Faral : *Recherches [...]*, pp.251 ss.); "Entranz guer per un matin,/ dues pucelles entre'un jardin/ esbalneant per la verdor/ e s'embracent par fin amor" ("Jugement d'Amour. Rédaction franco-Italienne", Faral : op. cit.,

13. En la *Altercatio roxe viole*, el protagonista, en un jardín, embriagado por el perfume de ambas flores, las oye disputar :

"Horum cum subsisterem raptus ex odore,/ est locuta viola prono precans ore" (estr.4; ed. de A. Tobler, "Streit swischen Veilchen un Rose", *Archiv für Studium de neueren Sprache und Litteraturen*, XC (1893), pp.152 ss.).

En la *Desputeison*, el poeta, "le mois de mai en un beau pré" (vs.1), encuentra a un anciano, quien le narra el debate entre el alma y el cuerpo (ed. Stengel : "Desputeison de l'ame et du corps", *Zeitschrift für Romanischen Philologie*, 4 (1880), pp.74-80).

14. R. Menéndez Pidal (ed.) : "Disputa del alma y el cuerpo", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 4 (1900), pp.451-453). Podemos observar que la mayor parte de los debates se producen en uno de estos dos marcos narrativos : la "visio" o el "somnia". El "somnia" presupone que el protagonista se encuentra en un estado onírico o semi-onírico cuando sobreviene el debate. La "visio", más cercana a la alegoría, supone que la contienda se produce ante el autor, sin mediar el sueño.

15. "Il n'est vin tant soit fort ou monde,/ s'el s'i met, qu'il ne'l confonde" (vs.507-508).

16. "Tu scis linguas impedire/ titubando solet ire/ tua sumens basia./ Verba recte non discernens/ centum putat esse cernens/ duo luminaria" (estr.9).

17. Tanto en el *Pleyto* (vs.65), como en la *Contienda* (vs.47), el vino tiene la palabra : "Hago de un candil cien luces [...]" (véase la edición de ambos en ntra. tesis doctoral citada, pp.743-757 y 759-773 (microfichas 7-8) respectivamente). En el poema núm.447 del *Cancionero Musical de Palacio* se dice: "la candela os parecía/ que diez serbilos tenía/ y era mona que os mordía/ so el cogote" (ed. de Higinio Anglès y Josep Romeu y Figueras, CSIC, Madrid, 1951-60). Pero Mexía, en el capítulo XVIII, p.593, de su *Silva de varia lección* (citamos por la edición de Martín Nucio, Amberes, 1593) explica los efectos de la bebida en el borracho : "le parecerá que la vela que tiene delante tiene dos lumbres".

18. "Propter tua pravitatem/ nullam habes libertatem/ domos tenes parvulas./ Ego magna sum in mundo,/ dissoluta me diffundo/ per terre particulas"

(estr. 11).

19. Tomamos dos citas a modo de ejemplo :

"Cæci vident, claudi ambulat, leprosi mudantur, surdi audiunt, mortui resurgunt, pauperes evangelizantur" (Mateo, 11:5: Lucas, 7:22).

"Et eo amplius admirabantur, dicentes : bene omnia fecit. Et surdos decit audire, et mutos loqui" (Marcos, 7:37).

En un poema báquico de los *Carmina Burana* (ed. cit., núm.201, estr.1) podemos leer las siguientes palabras dirigidas al vino : "Das cæco visum, das claudio crura salacis :/ crederis esse deus, hec quia cuncta facis". El vino, si realiza los mismos milagros que Cristo es porque se considera un dios; es un motivo que se presenta por primera vez en "Denudata veritate", pero que no se repite en los *Denuestos*. Existe un gran número de poemas de la baja latinidad que constituyen imitaciones profanas de conocidas oraciones religiosas. Son significativas las "misas báquicas" en los que el oficiante, en vez de dirigirse a "Dios" se dirigía a "Baccus" (la edición de estos textos se encuentra en P. Lehmann : *Paradistiche texte*, 1923).

20. *Desputatio* :

"Eyo sono santo,/ che senza mi no fi messa in canto/ se lo prevede no m'avesse a l'altare aparegiato/ con lo corpo de lo meso segnore eyo sonto acompagnato" (vs.674-677).

*Historia della disputatione* :

"Senza mi non se pó messe cantare/ né lo prete pó haver celebrato,/ se io non li sono apresentato" (vs.122-124).

21. Es el caso de A. Ferraresi ("Sentido y unidad de la *Razón de Amor*", *Filología*, 14 (1970), p.1) :

"Cuando en 1887 fue descubierta [...] el hispanista Morel Fatio vio en ella dos poemas inhábilmente yuxtapuestos : una especie de "pastourelle" de sabor provenzal o portugués más bien que castellano y un debate callejero".

## BOABDIL, DERNIER SULTAN DE L'ESPAGNE MEDIEVALE

Dans l'histoire, il est des destins tragiques; celui de Boabdil en est un. Dernier souverain de la dynastie nasride, il restera, pour la postérité, celui qui a perdu Grenade. Pour les uns, il est une victime du Sort, il est "El Zogoibi", c'est-à-dire le malchanceux, le malheureux. Pour les autres, il n'est pas une victime mais un coupable. C'est sa lâcheté - et elle seule - qui a provoqué la perte de son royaume.

On ne peut oublier ces paroles impitoyables prêtées à sa mère, la sultane Aixa, jugement rédhibitoire qui nous est parvenu grâce au Romancero :

"Bien es que como mujer  
llore con grande agonía  
el que como caballero  
su estado no defendía".

Boabdil, victime ou coupable, prince courageux ou être vil et couard? C'est à ces questions que nous allons essayer d'apporter une réponse.

Il convient de noter, tout d'abord, que c'est la littérature qui a véhiculé l'image négative de Boabdil : le Romancero - comme nous venons de le voir - mais surtout l'œuvre de Pérez de Hita qui nous dépeint le jeune prince comme "un despote sanguinaire et un lâche", n'hésitant pas à le comparer à Néron (1). L'auteur des Guerres civiles de Grenade brosse ainsi un portrait partial. Aucune qualité, aucun trait élogieux ne sont cités; par contre les défauts s'accumulent : cruauté, violence, emportement allant jusqu'à l'homicide, ingratitude filiale, jalousie et perfidie voisinent avec un manque total de caractère se manifestant par de la lâcheté, des évanouissements ou des pleurs indignes d'un être viril. (2)

Pouvons-nous mieux cerner la véritable personnalité de Boabdil?

Elle était, semble-t-il, très éloignée de la vision caricaturale et manichéenne que nous donne Pérez de Hita. Pour preuves, nous aurons recours à deux éléments : les actes de Boabdil et les jugements que nous ont laissés, de lui, certains de ses contemporains.

On dit souvent que c'est à ses actes que l'on peut juger quelqu'un. Certes, le premier des agissements de Boabdil semblerait donner raison à ses détracteurs car le prince fait figure de rebelle dès son adolescence.

C'est, en effet, par un acte de dissidence contre son père, le sultan légitime, Abū I-Ḥasan, alors absent de Grenade que, le 5 juillet 1482, il est proclamé roi par les Abencérages.

Faut-il, pour autant, en conclure qu'il se comporte en traître vis à vis de celui qui est à la fois son souverain et son père? Assurément non, car, de l'avis des historiens tant anciens que modernes, il apparaît que la conduite

d'Abū I-Ḥasan justifiait pleinement un tel soulèvement : “La relation musulmane et les chroniques chrétiennes s'accordent à dénoncer la déchéance d'Abū I-Ḥasan au cours de la seconde partie de son règne... Le roi s'adonna dès lors aux plaisirs... Il commit une série d'erreurs et accabla le pays d'impôts... Sa cruauté le poussa à ordonner la mort de plusieurs dignitaires de bon conseil et de notables andalous”. (3)

A ces actes répréhensibles, il convient d'ajouter l'attitude fort inquiétante qu'Abū I-Ḥasan avait adoptée vis à vis de son fils aîné. Au détriment de cet héritier légitime, Boabdil, il affirmait de plus en plus une préférence marquée pour les deux jeunes enfants qu'il venait d'avoir d'une captive chrétienne, Isabelle de Solís. Boabdil pouvait donc concevoir quelque inquiétude quant à ses chances de régner, et craindre même pour sa vie.

Par ailleurs, nous venons de voir que les instigateurs de l'insurrection furent les Abencérages dont plusieurs membres avaient été mis à mort en 1470 sur l'ordre du sultan Abū I-Ḥasan. La réaction des survivants était, de ce fait, parfaitement compréhensible et le choix d'un nouveau souverain s'imposait à ce célèbre clan.

Enfin, il convient de noter que ce processus qui consiste à déposer un sultan légitime au profit d'un autre membre de sa famille n'a rien de nouveau et constitue presque une constante, puisque ce phénomène qui apparaît déjà à Grenade après la mort de Yūsuf III en 1417, va se reproduire à maintes reprises au cours du XV<sup>e</sup> siècle.

Ce fut ainsi que, dès 1419, Muḥammad IX, dit “le Gaucher”, dut son trône à des chefs Abencérages qui renversèrent Muḥammad VIII. A partir de cette date, l'histoire des Nasrides tend à se ramener à une longue série de complots ourdis par telle ou telle faction pour porter au pouvoir certains princes au détriment d'autres, puis, par voie de conséquence, aux tentatives armées des monarques déchus afin de reconquérir leur trône et d'exercer des représailles contre les vaincus...

L'acte d'insubordination de Boabdil se situe dans une logique de luttes intestines - voire de guerre civile larvée - qui perdurera jusqu'en 1492 et qui, comme nous venons de le voir, se trouve tout à fait justifié par l'attitude même du sultan Abū I-Ḥasan.

La première action militaire importante de Boabdil sera très significative et plaidera plus en sa faveur qu'en sa défaveur. Il s'agira d'une initiative d'incursion en terre chrétienne pour s'emparer de la ville de Lucena en 1483.

Cette décision est la preuve manifeste du courage du jeune prince nasride, ce qui va à l'encontre des présentations calomnieuses le dépeignant comme un être couard, car la campagne envisagée n'est évidemment pas sans risques. Par cette décision, Boabdil va montrer sa valeur et agir en parfait souverain nasride.

Il n'a d'ailleurs pas à respecter une parole donnée puisque la dernière trêve signée avec la Castille le fut en 1478, mais par son père, et qu'elle a déjà été rompue, de fait, par la prise de Zahara le 27 décembre 1481.

Le royaume nasride est alors passé de l'ère des trêves - marquée uniquement par quelques incidents frontaliers - à une situation de conflit armé. Or l'une des premières missions d'un souverain est de défendre son royaume et c'est ce que veut faire Boabdil. D'ailleurs, la prise de Lucena ne demandait pas d'engager des forces militaires considérables et elle pouvait représenter une très intéressante avancée en terre castillane.

Malheureusement, le sort des armes ne fut pas favorable au jeune souverain : plusieurs de ses plus fidèles partisans - dont son beau-père Aliatar - trouvèrent la mort au cours de la bataille et lui-même y perdit la liberté...

Cette défaite de Lucena est extrêmement importante car elle va conditionner, à notre avis, toute l'existence future et la façon d'agir de Boabdil. Boabdil sera, dès lors, un captif dont le sort dépendra uniquement des Rois Catholiques. Ces derniers sont placés devant une alternative : soit rendre le prisonnier à Abu l-Ḥasan - qui offre des ponts d'or pour récupérer ce fils "rebelle" -, soit le remettre à ses partisans et, surtout, à sa mère, la sultane Aïxa.

C'est cette dernière solution qui fut adoptée. Boabdil restait en vie - ce qui n'aurait peut-être pas été le cas s'il avait été remis entre les mains de son père -, mais, par contre, il devait verser l'énorme rançon de douze mille doublons d'or, accepter de rendre de nombreux captifs chrétiens, donner en otage son fils, le prince héritier Aḥmad, ainsi que son frère Yūsuf et plusieurs de ses meilleurs sujets. Enfin et surtout, il se voyait contraint de signer un pacte d'alliance - le traité de Cordoue - avec les Rois Catholiques.

La tactique politique d'Isabelle la Catholique et de Ferdinand d'Aragon était parfaite : ils accentuaient encore les divisions qui existaient dans le royaume de Grenade, contribuaient à son affaiblissement et, en transformant Boabdil en pseudo-vassal, l'empêchaient d'avoir désormais une totale liberté d'action. Quant à Boabdil, en pactisant avec l'ennemi, il allait s'aliéner de nombreux grenadins et ne jouirait plus jamais du même crédit auprès des siens.

Pourtant ce n'est ni à un manque de courage ni à des erreurs stratégiques que Boabdil doit sa défaite et la captivité. C'est par la trahison d'un renégat que les habitants de Lucena furent avertis des projets de Boabdil : l'attaque surprise était alors devenue une véritable mission suicide.

Il est probable que si Boabdil n'avait pas été fait prisonnier à Lucena, le cours de l'histoire aurait, sans doute, été changé...

Après Lucena, c'est l'engrenage. Un processus s'est mis en place qui ne peut avoir qu'une seule issue : la fin du royaume nasride.

Celui-ci est, en effet, de plus en plus affaibli, de l'intérieur, par la discorde. Boabdil ne doit-il pas, maintenant, lutter contre son oncle "El Zagal" qui a destitué Abū l-Ḥasan et s'est proclamé sultan! Par ailleurs, l'étau chrétien se resserre. Les forces chrétiennes ont la supériorité du nombre et de l'armement.

Le mérite de Boabdil, dans de telles conditions, a été de tenir le plus longtemps possible et, surtout, de n'accepter la reddition qu'avec la signature

de Capitulations (4) qui donnent des garanties à ses sujets et leur évitent le sort épouvantable des habitants de Malaga qui s'étaient rendus sans conditions...

Il ressort de cette analyse des actes de Boabdil qu'il s'est comporté en prince courageux et en bon souverain soucieux du devenir de ses sujets.

Si nous faisons appel aux témoignages de ses contemporains, nous obtenons la justification de nos dires. Ainsi, dans une chronique hispano-hébraïque de la fin du XVe siècle, on trouve un jugement sur le sultan maure. Cette source - qui pourrait être peu favorable à un musulman - relève, chez Boabdil, des traits de caractère très élogieux : le courage, la sagacité, le sens de l'équité, l'intelligence politique. Et le chroniqueur de conclure :

"Su nombre se extendió por toda la tierra, pues poseía en su interior sabiduría divina para administrar justicia... Reinó para consolidar y no para inquietar". (5)

A la même époque, Pulgar n'hésite pas à relever ces propos laudatifs adressés à Boabdil par Ferdinand d'Aragon :

"Yo espero en su bondad que fará todo aquello que buen onbre y buen rey deve facer" (6),

montrant l'estime du souverain chrétien pour son adversaire que Fernández de Córdoba - Abad de Rute - nous présente comme un homme jeune, avenant, au regard empreint de douceur et de mélancolie. (7)

Un récit anonyme de la capture de Boabdil à Lucena - Relación circunstanciada de lo acaecido en la prisión del Rey Chico de Granada, año de 1483 - loue son courage au cours de la bataille :

"El Rey de Granada al tiempo de la pelea, quando los moros se desbarataron y fuyeron, fue el postrimero que quedó". (8)

Mais, parmi tous les contemporains de Boabdil, nul n'était mieux placé pour nous le dépeindre qu'Hernando de Baeza qui vécut pendant quatre ans à la cour de Grenade, dans l'intimité du jeune roi. Sa chronique, malheureusement inachevée, nous livre quelques précieuses informations. Boabdil est présenté comme un homme doux, tendre, bon père, bon frère et bon époux :

"Y, a la puerta de la sala de la torre de Comares, siendo presente su madre, muger y hermana, quando se acabó de armar, pidió la mano a su madre y dixo que le diese su bendición y abraçó a la hermana y besóla en el pescueço y a su muger abraçó y le besó en el rostro, y lo mismo de un hijito suyo, lo qual todo él ordinariamente solía hazer cada día que salía a la batalla..." (9)

Il sait faire preuve de courage et manifeste une noble fierté en déclarant à sa mère, avant le combat :

"Señora, muy mejor es morir de una vez que viviendo morir muchas veces". (10)



Il est parfaitement conscient de ses responsabilités royales et les assume dignement, affirmant que :

“El yerro en la boca de los reyes es muy feo”. (11)

Son comportement génère même l’admiration d’Hernando de Baeza :

“Cierta yo tuve esta palabra de gran persona y es testigo nuestro Señor que en cuanto yo dél conocí en tres o quatro años que le comunicqué, así lo era”. (12)

Ainsi, au terme de cette étude, il nous apparaît, qu’aussi bien dans sa fonction que dans sa vie privée, Boabdil fit preuve d’indéniables qualités mais qu’il fut victime des circonstances. Le sort semble s’être acharné contre lui et en avoir fait un éternel perdant : il a perdu la bataille de Lucena, il perdra Grenade, son trône, ses biens, sa liberté et son pays puisqu’il devra s’exiler à Fès où il mourra en 1538. Son plus grand tort est, peut-être, d’être “né trop tard dans un monde trop vieux”, au sein d’une monarchie à son couchant, dans une Espagne en mutation cherchant son unité, dans un univers médiéval qui, lui aussi, approche de son terme et dans lequel il ne peut plus y avoir de place pour la “Convivencia”...

C’est dans ce contexte historique particulier que se trouve, peut-être, la clé de la vanité des efforts de Boabdil et de sa trajectoire de l’échec.

Pour terminer, après avoir fait appel à l’Histoire afin d’y trouver divers éclairages sur Boabdil nous permettant de cerner sa personnalité, c’est à la Littérature que nous voulons laisser le dernier mot, et, plus précisément à Antonio Gala. Cet écrivain, en octobre 90, nous propose El manuscrito carmesí qui ne serait - selon ses dires - que la traduction d’un manuscrit arabe écrit par... Boabdil!... (13)

Certes, ce n’est pas dans cet ouvrage que l’historien pourra puiser pour enrichir ses connaissances, mais l’auteur y brosse une fresque superbe dans laquelle un personnage va prendre forme, un être humain va peu à peu se révéler. A chaque ligne, il s’adresse à notre sensibilité, il parle à notre cœur. Nous percevons sa force et sa faiblesse, nous partageons ses doutes, ses craintes, ses espoirs et ses déceptions. Nous entrevoyons sa lucidité face à l’action comme nous ressentons son désenchantement et sa tristesse dans l’échec.

Par la magie du Verbe, un homme, disparu depuis plusieurs siècles, semble reprendre vie. Il se produit alors une si parfaite osmose entre le lecteur et le “narrateur” que ses interrogations et sa solitude, inhérentes à chaque être humain, deviennent aussi les nôtres...

Catherine GAINARD

Université de PARIS X

NOTES

1. PEREZ DE HITTA : *Guerras Civiles de Granada*, Primera Parte, chap. XIV, p.195. Edition de Paula BLANCHARD-DELOUGE, reproduction de l'édition Princeps, Madrid, 1913.
2. Ibid., p.171, pp.173-174, p.182, pp.192-193, pp.197-198 et p.289.
3. ARIE, Rachel : *L'Espagne musulmane au temps des Nasrides (1232-1492)*, Paris, 1973, pp.147-148.
4. GAINARD, Catherine : *Un siècle de coexistence des Maures et des Chrétiens dans les territoires grenadins, 1470-1570* (Thèse soutenue à PARIS IV en 1986). Nous consacrons le chapitre I de la Deuxième Partie à l'étude du contenu et de l'application des Capitulations de Grenade.
5. MORENO KOCH, Yolanda : "La conquista de Granada y la expulsión de Sefarad, según las crónicas hispanohebreas", p.332, in *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía*, diciembre de 1976, Andalucía medieval (T.II).
6. PULGAR : *Crónica de los Reyes Católicos*, volumen segundo, edición de Juan de MATA CARRIAZO, Espasa Calpe, 1943, capítulo CL, p.91.
7. ABAD DE RUTE : *Historia de la Casa de Córdoba*, Biblioteca Nacional, manuscrit 3271, folio 318.  
Ce manuscrit a été écrit en 1618. Il est donc largement postérieur à l'époque de Boabdil mais l'Abad de Rute s'est appuyé sur des documents du XVe siècle aujourd'hui disparus.
8. Chronique publiée dans *Relaciones de algunos sucesos de los últimos tiempos del Reino de Granada*, Sociedad de Bibliófilos españoles, Madrid, 1868, p.56.
9. BAEZA, Hernando de : *Las cosas que pasaron entre los reyes de Granada desde el tiempo de el rrey don Juan de Castilla, segundo de este nombre, hasta que los catholicos reyes ganaron el rreyno de Granada...*, in *Relaciones de algunos sucesos...*, p.42.
10. Ibid., p.44.
11. Ibid., p.36.
12. Ibid., p.37.
13. GALA, Antonio : *El manuscrito carmesí*, Editorial Planeta, Barcelona, 1990.

## UN LIVRE DE SENTENCES SPIRITUELLES A L'EPOQUE CONTEMPORAINE:

C A M I N O, de Josemaría Escrivá de Balaguer

par François Gondrand

C'est en juin 1939, à Valence, qu'est publié pour la première fois sous le titre de *Camino* un livre de 336 pages, de format 17,5 x 25, composé de 999 pensées spirituelles. Le chiffre de 999, dont l'auteur dira qu'il a été choisi en honneur de la Sainte Trinité, figure en gros caractères sur la couverture.

Sans doute parce que celle-ci n'est pas noire, et parce que le format de l'ouvrage est plus grand que ce qui est habituel en matière de livres de spiritualité, la revue "Signo", organe des jeunes de l'Action catholique, relève dans son numéro du 7 janvier 1940 ce qu'elle appelle "*el modernismo editorial*" de ce livre, regrettant que l'auteur et l'éditeur n'aient pas opté pour une présentation plus sobre ("*más mesurada, más recogida*"), qu'elle aurait estimé plus appropriée au recueillement et à la prière. Le même article fait cependant de grands éloges du contenu.

L'auteur est un jeune prêtre aragonais, que Jean-Paul II a béatifié le 17 mai 1992, mais qui, à l'époque, était presque inconnu, sauf dans certains milieux universitaires de Madrid, et dans les hôpitaux et les quartiers populaires où il avait exercé son ministère, vers le début des années trente: don Josemaría Escrivá. Bien peu savent alors qu'à partir du 2 octobre 1928, ce prêtre a entrepris de former à la doctrine et à la vie chrétienne quelques jeunes gens, puis quelques jeunes filles, de façon à ce que certains d'entre eux puissent être en mesure de répondre à une vocation spécifique, totalement inédite dans l'Eglise d'alors. Ce "travail apostolique", cette "oeuvre de Dieu", comme il l'appelait encore, a vite trouvé un nom, l'Opus Dei. Il se caractérise par un souci de tendre de toutes ses forces, et jour après jour à un but: rendre saintes les occupations ordinaires, à commencer par l'étude et le travail, ce que le fondateur exprimera un jour sous cette forme: "*hacer de la prosa de la vida diaria endecasílabos, versos heroicos*".

Au moment où paraît *Camino*, quelques-uns de ces jeunes, étudiants pour la plupart, ont décidé d'engager leur vie pour cet idéal et ont confirmé cette intention pendant et au sortir de la guerre civile. Toutefois leur engagement se fait "sur l'honneur", car il n'y a pas encore dans l'Eglise catholique de structure canonique apte à accueillir ce "charisme" singulier. Il faudra attendre 1943 pour qu'une approbation diocésaine soit donnée à l'Opus Dei et 1947 pour qu'elle se transforme en approbation pontificale. En fait le statut définitif ne sera accordé que par Jean-Paul II, sept ans après la mort du fondateur, survenue en 1975, et alors que l'Opus Dei est largement connu, et implanté sur les cinq continents.

Le livre qui paraît en 1939 s'ouvre sur un court texte (non titré), en guise de prologue: quatorze lignes, avec des retours à la ligne qui n'épousent pas nécessairement la ponctuation, ou qui correspondent à de simples virgules:

*Lee despacio estos consejos.  
Medita pausadamente estas consideraciones.  
Son cosas que te digo al oído,  
en confidencia de amigo, de hermano,  
de padre.  
Y estas confidencias las escucha Dios.  
No te contaré nada nuevo.  
Voy a remover en tus recuerdos,  
para que se alce algún pensamiento  
que te hiera:  
y así mejores tu vida*

*y te metas por caminos de oración  
y de Amor.  
Y acabes por ser alma de criterio.*

Suivent 46 chapitres, tous intitulés en peu de mots, sans article quand il s'agit de vertus (*Carácter; Caridad...*) ou de pratiques ascétiques (*Dirección; Formación...*), et avec des articles définis dans les autres cas: *El plano de tu santidad; Los medios; La Virgen; La Iglesia; La voluntad de Dios; La gloria de Dios; El apóstol; El apostolado.*

Chaque chapitre comprend un nombre variable de "fragments" (de 7 pour le chapitre intitulé *Escrúpulos*, à 55 pour le premier, qui a pour titre *Carácter*).

Ces fragments (que l'on peut aussi appeler "points") sont numérotés de façon suivie, à partir du premier. Un point peut comporter une seule phrase, parfois courte

*¿Tú, soberbia...? - De qué? (Camino, 600).*

*No dejes tu trabajo para mañana (Camino, 15),*

parfois plus complexe

*Eso mismo que has dicho dilo en otro tono, sin ira, y ganará fuerza tu raciocinio, y, sobre todo, no ofenderás a Dios (Camino, 9).*

Souvent le point comporte plusieurs paragraphes, fréquemment ponctués par des points, des points-virgules et des tirets. Les points d'interrogation, les points d'exclamation et les points de suspension sont également abondants.

Cette ponctuation, tout comme la division du texte en chapitres et en points, numérotés en caractères gras, attirent l'attention, par une sorte d'effet de relief.

On voit que ce livre se veut avant tout pratique; qu'il s'agit d'un ouvrage destiné à la consultation autant, sinon davantage qu'à la lecture suivie.

L'index alphabétique thématique et l'index des textes de la Sainte Ecriture, qui seront introduits plus tard en fin de volume renforceront ce caractère de manuel, en facilitant la consultation. Celle-ci peut être guidée par la lecture suivie d'un chapitre, ou encore par la recherche d'un concept ou d'un point déjà lu, à l'aide des mots clés de l'index alphabétique.

Ces mots-clés, qui correspondent aux principaux sujets abordés, se trouvent énoncés, soit dans les têtes de chapitre, soit dans des points qui sont répartis dans les différents chapitres.

Ainsi le lecteur peut choisir un ou plusieurs thèmes de méditation, ou encore ouvrir le livre un peu au hasard, comme certains le font de la Bible ou de tout autre livre de chevet. L'auteur d'un compte rendu évoquera d'ailleurs *L'Imitation de Jésus-Christ* à propos de ce livre.

Cette multiplicité des possibilités d'accès à l'ouvrage répond à son objet, qui est d'être une aide à la prière personnelle. Cette intention sera confirmée par la présentation matérielle, en format de poche ou en format très réduit, de nombreuses éditions, notamment en espagnol.

C'est sans doute pourquoi le préfacier, Mgr Xavier Lazaurica, administrateur apostolique de Vitoria, a pu écrire: "*Las frases quedan entrecortadas para que tú las completes con tu conducta*" (*Camino, Introducción*).

### *Le genre*

*Camino* semble, à première vue, relever d'un genre (ou, si l'on préfère, d'une tradition) bien déterminé: celui de la sentence ou de la maxime. Le préfacier a été d'ailleurs le premier à qualifier de *máximas* les points de *Camino*. D'autres commentateurs l'ont suivi dans cette voie.

La forme de l'ouvrage se prête à un tel rattachement, puisque la matière de *Camino* est faite de courts paragraphes, isolables les uns des autres.

Comme chez les "moralistes" (Gracián, La Rochefoucauld, La Bruyère, Chamfort, Joubert, etc.), les "considérations spirituelles" d'Escrivá se présentent comme des "formules", répondant aux critères qui font d'elles, selon les cas

des aphorismes (ou prescriptions résumant des points de morale):

*La acción nada vale sin la oración: la oración se avalora con el sacrificio*  
(*Camino*, 81),

des maximes (exprimant des règles de conduite):

*Acostúmbrate a decir que no* (*Camino*, 5),

des préceptes (exprimant un enseignement religieux ou moral, ou une règle):

*No dejes tu lección espiritual. - La lectura ha hecho muchos santos* (*Camino*, 116),

des apophtegmes (ou paroles mémorables ayant valeur de maxime):

*Te diré, plagiando un autor extranjero, que tu vida de apóstol vale lo que vale tu oración* (*Camino*, 108),

des proverbes ou des gloses de proverbes (ou conseils de sagesse pratique et populaire communs à tout un groupe social):

*Aunque la carne se vista de seda... - Te diré, cuando te vea vacilar ante la tentación; que oculta su impureza con pretextos de arte, de ciencia..., ¡de caridad!*

*Te diré, con palabras de un viejo refrán español: aunque la carne se vista de seda, carne se queda* (*Camino*, 134),

des adages (maximes populaires, à caractère pratique):

*¡Virtud sin orden? ¡Rara virtud!* (*Camino*, 79).

Cependant *Camino* échappe, dans une large mesure, à la typologie des sentences. Nombreux sont en effet les points qui se présentent, non comme des formules bien frappées, mais comme de simples conseils, voire des fragments de dialogues. Le lecteur découvre vite que, dans ce discours, l'oralité prime sur l'aspect écrit, au point de marquer l'ensemble du livre, jusques et y compris dans les points qui paraissent relever de la sentence, et qui ne sont en fait que des provocations au dialogue, exprimées sous une forme impersonnelle.

En fait, le *conseil*, plus que la maxime, semble bien être le facteur commun de tous les fragments qui composent l'ouvrage. *Camino* est un livre de conseils et de préceptes

spirituels, exprimés sous des formes brèves. En cela il répond bien à ce qu'annonce l'auteur dans son prologue, écrit déjà sur le ton de la *confidencia*:

*Lee despacio estos consejos.  
Medita pausadamente estas consideraciones.  
Son cosas que te digo al oído,  
en confidencia de amigo, de hermano,  
de padre [...] (Camino, Prologue).*

Ces phrases figuraient déjà dans les mots d'introduction à *Consideraciones espirituales*, un livre du même auteur, paru sous forme polycopiée en 1932, imprimé dans une version plus ample en 1934, et dont *Camino* n'est que l'édition revue et largement augmentée (*Consideraciones espirituales* comportait seulement 438 points, regroupés en 26 chapitres, dans sa dernière version).

L'emploi des mots *confidencia*, *consejos*, *consideraciones* (allusion explicite au titre de la première version du livre), renforcé par le recours au tutoiement - qui sera à peu près constant par la suite - renseigne sur le ton du livre.

*Camino* échappe donc au genre de la maxime *stricto sensu*, pour se situer plutôt dans la lignée plus large des ouvrages de spiritualité destinés à des personnes soucieuses de progresser dans leur vie intérieure, et plus précisément, pour ce qui concerne la littérature religieuse espagnole, dans la tradition des *avisos y sentencias espirituales*.

Dans les notes de l'édition de la B.A.C. de 1972 des *Dichos de luz y amor* de Jean de la Croix, ces écrits sanjuanistes y sont définis par le Père Lucinio Ruano, O.C.D. comme des "*ideas seminales, por cierto de poderosa fuerza germinal y sintética*". Le commentateur écrit encore à leur propos: "*Los escribía para complementar la dirección espiritual que impartía así a los religiosos*" (p. 417).

Le terme de *dicho* est défini comme suit par le dictionnaire de la *Real Academia* espagnole: "*Palabra o conjunto de palabras con que se expresa oralmente un concepto cabal*". Une telle définition, qui pourrait d'ailleurs caractériser la maxime en général, s'applique parfaitement à *Camino*, dans la mesure où, après Jean de la Croix, elle se trouve souvent connotée dans un sens spirituel.

D'autres "conseils" de Jean de la Croix sont intitulés, dans ses œuvres complètes, *cautelas* ou *consejos*. Thérèse de Jésus a écrit, de son côté, des *avisos*, qui relèvent de la même intention et du même genre<sup>1</sup>.

Or la matière à laquelle recourait Josemaría Escrivá était semblable à celle qu'utilisait Jean de la Croix: des notes écrites. La présentation des *Dichos de luz y amor* dans la version de la B.A.C. révèle en effet, à propos du saint Carme: "*Toda su vida conservó la costumbre de dejar escritos en retazos de papel otras tantas frases y sentencias espirituales dirigidas oportunamente a determinados sujetos*".

On sait que Pascal conservait lui aussi des morceaux de papiers couverts de son écriture, que les éditeurs successifs n'ont fait qu'ordonner pour les publier, dans des ordres différents, sous le titre de *Pensées*.

Cela dit, l'objectif de Pascal était plus philosophique que spirituel. Or on retrouve manifestement dans *Camino* le souci des mystiques cités plus haut de transcrire des idées relevant d'une direction spirituelle, dispensée le plus souvent sous une forme orale: celle de

---

1. Cf. Juan de la Cruz, *Cautelas a un religioso*, BAC p. 428; *Consejos a un religioso para alcanzar la perfección*, BAC p. 432; *Cuatro avisos a un religioso*, BAC p. 434; *Dichos de luz y de amor (Avisos)*, p. 417; Teresa de Jesús, *Avisos*, BAC, p. 663.

la conversation. C'est même toute la raison d'être du livre, destiné à prolonger chez ses lecteurs la direction spirituelle dispensée par don Josemaría Escrivá aux personnes qui l'entouraient, et à étendre celle-ci, d'une certaine manière, à des lecteurs inconnus, en leur faisant découvrir "la grandeur de la vie ordinaire<sup>2</sup>", la possibilité de se sanctifier dans leur état, sans abandonner le monde ni leurs occupations habituelles.

Cet ouvrage rejoint aussi, par certains côtés, les Pères de l'Eglise qui ont composé des recueils de versets de l'Ancien Testament pour que les lecteurs en "ruminent" les paroles, comme plus tard saint Augustin devait conseiller lui-même à ses ouailles de le faire pour ses propres sermons<sup>3</sup>. Les apophtegmes des Pères du désert égyptiens du IV<sup>e</sup> siècle, ou recueils de paroles conservées par la Tradition peuvent être également considérées comme un antécédent du genre<sup>4</sup>.

Néanmoins la forme "orale" et directe adoptée par Josemaría Escrivá dans *Camino* a surpris ses premiers lecteurs (et elle continue de surprendre), tant elle était inusitée dans des ouvrages de spiritualité. En ce sens, une rupture s'opère dans ce livre par rapport à la tradition de la littérature spirituelle à valeur préceptive.

On peut donc affirmer que *Camino* se rattache à deux traditions littéraires, celle de la maxime et celle du conseil spirituel, ou encore que, dans ce livre à visée ascétique et pratique, un enseignement de nature spirituelle se coule dans le moule de la sentence et du dialogue.

Cette observation se voit confirmée par l'examen critique de l'intention de l'auteur.

### ***L'intention***

Dans l'avant-propos (*Advertencia preliminar*) du livre qui est l'antécédent de *Camino*, les *Consideraciones espirituales* de février 1934, l'auteur s'est expliqué sur la division des points en chapitres, et il a énoncé en même temps l'intention qui était la sienne en publiant ces lignes:

*No es fácil hacer una división de las notas que componen estos apuntes, escritos sin pretensiones literarias ni de publicidad, respondiendo a necesidades de jóvenes seculares universitarios dirigidos por el autor.*

Il signalait aussi que, en dépit de la difficulté qu'il avait rencontrée pour trouver un critère lui permettant d'ordonner ces points de méditation, il s'était aventuré à regrouper ces notes par chapitres ("*para facilitar su lectura provechosa*"), même s'il avait conscience de ne pas être tout à fait parvenu à rendre chacune des parties parfaitement homogène: "*aunque [...] en general en cada una de las partes, por la índole misma de los puntos que se tocan, se trate de diversas materias*".

Ces indications, qui relativisent dans une certaine mesure la structure adoptée pour le livre, sont aussi précieuses pour la compréhension de son intention.

*Camino*, on l'a vu, reprend les quelques lignes de la *Advertencia preliminar* de *Consideraciones espirituales*, tout en les complétant.

Or ce prologue est important, car il précise avec netteté l'intention de l'auteur.

---

2. Cf. J. Escrivá, *Amigos de Dios*, 1-22 (homélie *La grandeza de la vida corriente*).

3. "Provocavit nos multa dicere caritas vestra, et forte alia dicere possemus: sed melius est ut quae accipitis bene ruminetis, et salubriter digeratis" (S. Augustin, *Sermo* 11, 14, in *Obras*, BAC, Madrid 1965, t. X, p 58).

4. Cf. Jean-Claude Guy, *Paroles des anciens: apophtegmes des Pères du désert*, Le Seuil, "Points", Sagesses, 1976; Lucien Regnault, *Les sentences des Pères du désert: collection alphabétique*, Solesmes, 1981; Thomas Merton, *La sagesse du désert: apophtegmes du IV<sup>e</sup> siècle*, Albin Michel, "Spiritualités vivantes", 1987.

Il s'agit bien de conseils

*Lee despacio estos consejos.  
Medita pausadamente estas consideraciones.*

faits sur le ton de la confidence

*Son cosas que te digo al oído,  
en confidencia de amigo, de hermano,  
de padre.*

et destinés à aider le lecteur à prier

*y estas confidencias las escucha Dios [...]*

et à se décider à se comporter en toutes circonstances en chrétien:

*Voy a remover en tus recuerdos,  
para que se alce algún pensamiento  
que te hiera: y así mejores tu vida  
y te metas por caminos de oración  
y de Amor.  
Y acabes por ser alma de criterio.*

Don Josemaría Escrivá confirmera plus tard ce qu'il a voulu faire, en publiant ces notes:

*Traté de preparar un plano inclinado muy largo, para que fueran subiendo poco a poco las almas, hasta alcanzar a comprender la llamada divina, llegando a ser almas contemplativas en medio de la calle<sup>5</sup>.*

Il y reviendra dans des interviews qu'il a accordées à la presse dans les années 1966-1968:

*Escribí en 1934 una buena parte de ese libro, resumiendo para todas las almas que trataba - del Opus Dei o no - mi experiencia sacerdotal. No sospeché que treinta años después alcanzaría una difusión tan amplia - millones de ejemplares - en tantos idiomas (Conversaciones con Monseñor Escrivá de Balaguer, 36).*

Ce que l'on peut savoir sur les destinataires de l'ouvrage confirme cette intention spirituelle, apostolique et ascétique.

### ***Les destinataires***

*Camino* a pour finalité de conduire les âmes à la contemplation, en particulier celles qui se trouvent au milieu du monde et qui veulent se sanctifier sans abandonner leurs occupations ordinaires<sup>6</sup>.

Son propos se limite à une initiation à la direction spirituelle, ou à un appui livresque à celle-ci.

*Camino* n'est pas, comme on a pu le dire, un "catéchisme". En effet l'idée de catéchisme est liée à celle d'un corps de doctrine que l'on veut faire passer dans l'esprit de lecteurs. Les premiers catéchismes ont été rédigés par les protestants, au seizième siècle. Ils recueillaient, sous une forme vulgarisée, les enseignements des premiers tenants de la

---

5. Cf. *Lettre*, 29-XII-1947/14-II-1966, n. 92, citée par *El itinerario jurídico...*, op. cit., p. 34.

6. Cf. J.I. Saranyana, *Estudios sobre Camino*, Rialp Madrid, p. 65.



Réforme. Les pionniers de la Réforme catholique en reprirent l'idée, et le premier grand exposé systématique de la doctrine catholique fut le catéchisme publié à l'issue du concile de Trente.

*Camino* ne relève visiblement pas de ce genre, que l'on pourrait appeler "apologétique chrétienne". Il suppose connue la doctrine catholique qui en constitue le soubassement. Comment prier Dieu, Père, Fils et Saint Esprit (57, 58, 130, 273, 852), honorer la sainte Vierge (492-516, 144, 268, 269, 272, 276, 491, 558, 598, 653, 711, 721, 833, 884, 898, 900, 907, 982), offrir prières et sacrifices pour le pape (520, 573) et se proposer de servir l'Eglise (517 ss), s'efforcer de vivre la "communion des saints" (544 ss), l'union au Christ dans la messe (528 ss), rendre vivantes des dévotions comme celle aux anges gardiens (562 à 570, 150, 976), à l'Eucharistie (269, 270, 321, 322, 531, 533, 535, 554, 569, 876), à l'humanité du Christ (555), à saint Joseph (559, 560, 561), aux âmes du Purgatoire (571), penser aux fins dernières Jugement, Enfer, Purgatoire, Paradis - (734 ss), à la filiation divine (745-8, 930, 265, 274, 860, 864, 867, 870, 881, 887, 890, 892, 894, 919, 948), éviter le péché (261, 262, 296, 309, 328-331, 357, 386, 402, 865), vénérer le sacerdoce (66-75, 98, 526, 531, 532, 638), etc., si l'on n'a pas une claire notion de ce qui constitue pour un catholique ces réalités?

Nombre de points de *Camino* rappellent des articles de foi élémentaires. Ils ne sont toutefois pas assez longs pour en donner des définitions. Telle n'était pas l'intention de leur auteur qui, en revanche, incite son lecteur à incarner tout ceci dans sa vie quotidienne. C'est pourquoi il dit, dans le prologue:

*No te contaré nada nuevo.  
Voy a remover en tus recuerdos [...]*

Ce *nada nuevo* doit être pris au sérieux.

Peut-on soutenir cependant, comme cela été fait par certains observateurs, que *Camino* est "un catéchisme de l'Opus Dei"?

Ce serait inexact si l'on entendait par cela un exposé de la doctrine chrétienne réservé aux membres de cette institution. L'enseignement de l'Eglise constitue pour un catholique un tout, dont les parties sont solidaires. On ne saurait en privilégier certains éléments, tout en taisant les autres. Or une caractéristique marquante d'Escrivá est sa totale adhésion à ce qu'enseigne l'Eglise, dont il parle en termes très classiques comme d'une Mère, et dont il ne remettra jamais en cause le magistère.

L'Opus Dei a cependant une spiritualité qui lui est propre, et qui, comme toute spiritualité, met l'accent sur certains aspects du message évangélique. Dans ce cas précis, il s'agit essentiellement d'une manière de vivre l'Evangile propre à des personnes engagées dans le monde (et non à des "personnes consacrées").

Il est normal que l'on retrouve cette spiritualité de l'Opus Dei dans *Camino*, puisque ce livre est le reflet de la prédication et de la direction spirituelle du fondateur.

L'apparition intermittente de certains modes langagiers ne s'explique que dans ce contexte. En particulier l'emploi du "tu" (dès la première ligne du prologue), et aussi du "nous".

Ce "nous", qui n'est pas de majesté, semble aller au-delà de la simple addition du locuteur et de l'allocutaire.

Il présuppose l'existence d'un groupe de tiers qui n'est pas désigné. Compte tenu des circonstances de la rédaction de *Camino*, il ne peut s'agir que des premiers membres de l'Opus Dei, et des personnes qui, sans s'être encore engagées formellement sur cette voie, vivaient à un degré plus ou moins profond de son esprit.

Le chapitre intitulé *El apostolado* contient des points qui doivent sans doute se lire dans cette optique:

[...] "*No cabe duda: el porvenir es seguro, quizá a pesar de nosotros. Pero es menester que seamos una sola cosa con la Cabeza "ut omnes unum sint!" , por la oración y por el sacrificio*" (968).

*Es verdad que he llamado a tu apostolado discreto, "silenciosa y operativa misión". Y no tengo nada que rectificar* (970).

[...] *ese apostolado eficaz de discreción y de confianza* (971).

*Cuando pongas por obra tu "apostolado de discreción y de confianza", no me digas que no sabes qué decir [...]* (972).

[...] "*Me ayudan sus cartas y las noticias de mis hermanos, como un sueño feliz ante la realidad de todo lo que palpamos...*" (977).

D'autres points font allusion à un "chemin" bien précis (965, 985, 990, 996) ou à un apostolat déterminé: "*vuestro apostolado*" (960); "*tu apostolado*" (961, 970, 979).

Ces termes de "chemin", d'"apostolat d'amitié et de confiance" s'appliquent à des personnes qui s'efforcent de vivre unis au Christ au milieu du monde, et de façon naturelle, comme il sied à des laïcs, qui n'éprouvent pas besoin pour cela d'attirer l'attention sur leur personne. Un tel discours s'applique donc parfaitement à ceux qui entourent le fondateur de l'Opus Dei au moment où il rédige les notes qui vont lui servir à composer *Camino*; parmi eux, les premiers membres de l'Opus Dei.

Mais on remarque aussi que tous les points de *Camino* sans exception, y compris ceux qui viennent d'être cités, peuvent être entendus par des lecteurs qui ne sont pas susceptibles d'adopter une telle spiritualité, soit qu'ils ne se sentent pas appelés à une vocation quelconque, soit qu'ils aient répondu, ou soient prêts à répondre à un tout autre type d'appel à la sainteté: à celui à la vie religieuse, par exemple.

Ainsi, le conseil "*estudiar es, para nosotros, una obligación grave*" convient parfaitement à un étudiant qui se prépare à exercer une activité professionnelle, qu'il veuille ou non se sanctifier dans cette activité selon l'esprit de l'Opus Dei; et c'est sans doute pour lui que cette phrase a été écrite. Mais le précepte est tout aussi valable pour un religieux - un moine bénédictin, un père jésuite, par exemple - pour qui l'étude représente une partie importante de sa vocation. Dans une telle occurrence, le *nosotros* a tout simplement la valeur générique qu'il revêt dans la langue courante.

C'est pourquoi on ne peut dire, en toute rigueur, que l'auteur de *Camino* s'adresse seulement aux membres de l'Opus Dei. Il vise, au-delà d'eux, tous ceux qui, engagés dans les activités du monde, veulent s'y sanctifier et aider leurs collègues, leurs amis et leur famille à s'y sanctifier. Et, au-delà de ceux-ci, le fondateur parle à des groupes plus larges. Au bout de quelques années, il constatera que des personnes qui ne se disaient pas catholiques, ni même chrétiennes, ont affirmé avoir lu *Camino* avec profit.

C'est ainsi que Mgr Escrivá répond, le 16 mai 1966 à Jacques Guillemé-Brulon, envoyé du Figaro, qui l'interroge sur le sens du point n° 484 de son "code spirituel", *Camino*:

*¿Camino, un código? No.[...] No es un libro para los socios del Opus Dei solamente; es para todos, aun para los no cristianos. Entre las personas que por propia iniciativa lo han traducido, hay ortodoxos, protestantes y no cristianos. Camino se debe leer con un mínimo de espíritu sobrenatural, de vida interior y de afán apostólico. No es un código del hombre de acción. Pretende ser un libro que lleva a tratar y amar a Dios y a servir a todos. A ser instrumento [...] como*

*el Apóstol Pablo quería serlo de Cristo. Instrumento libre y responsable: los que quieren ver en sus páginas una finalidad temporal, se engañan (Conversaciones..., 36).*

De fait, le succès éditorial de *Camino* ne peut s'expliquer autrement: son tirage à 3.700.000 exemplaires, en 39 langues, à ce jour, n'est certainement pas totalement imputable aux membres de l'Opus Dei, même s'il est raisonnable de penser que ceux-ci contribuent beaucoup à la diffusion du livre.

Enfin il est intéressant de relever que trois papes, Pie XII, Paul VI et Jean-Paul II, de nombreux prêtres, des religieux et des religieuses ont attesté s'être servi de *Camino*, ou de l'une de ses traductions pour leur méditation personnelle<sup>7</sup>.

### *La structure*

La finalité pratique de *Camino*, telle qu'elle vient d'être définie, est corroborée par son plan, structuré en chapitres qui balisent le cheminement d'une âme vers Dieu (d'où le titre de *Camino*).

Au début de ce "chemin", l'auteur recommande l'acquisition des vertus humaines (*Carácter*), la direction spirituelle (*Dirección*), la prière (*Oración*), l'effort pour vivre la chasteté et la tempérance (*Santa Pureza, Corazón*), l'esprit de mortification et de pénitence (*Mortificación, Penitencia*), l'examen de conscience (*Examen, Propósitos, Escrúpulos*), la présence de Dieu (*Presencia de Dios, Vida sobrenatural, Más de vida interior, Tibieza*) et l'assiduité au travail (*Estudio*).

Initié ainsi à l'amour de Dieu, l'interlocuteur est exhorté à mettre les moyens en oeuvre pour aviver sa vie intérieure et se remettre entre les mains de Dieu (*Formación, El plano de tu santidad, Amor de Dios, Caridad, Los medios*), et de sa Mère (*La Virgen*). Il prend alors mieux conscience de son intégration dans l'Eglise (*La Iglesia*), dans laquelle il découvre la messe et la communion eucharistique (*Santa Misa*). Avec l'aide de la grâce il s'efforce de vivre les vertus surnaturelles dans sa vie ordinaire (*Comunión de los Santos, Devociones, Fe, Humildad, Obediencia, Pobreza, Discreción, Alegría, Otras virtudes*) et il saisit toute la portée surnaturelle de sa destinée éternelle (*Tribulaciones, Lucha interior, Postrimerías, La voluntad de Dios, La gloria de Dios*). Enfin, et comme en conséquence de son union filiale à Dieu tout au long de la journée et dans les petites choses (*Cosas pequeñas, Táctica, Infancia espiritual, Vida de infancia*), il peut ressentir l'appel à se mettre à son service, pour exercer l'apostolat chrétien (*Proselitismo, Llamamiento, El apóstol, El apostolado*). Le dernier chapitre est consacré à la persévérance dans le "chemin" choisi (*Perseverancia*).

---

7. Dans son livre *Intervista sul fondatore dell'Opus Dei*, publié en 1992 par Ares à Milan, Mgr del Portillo révèle les termes d'une lettre qu'avait adressée Mgr Montini (le futur Paul VI) au professeur José Orlandis, le 2 février 1945, pour le remercier de lui avoir envoyé un exemplaire de *Camino*: "*Le sue pagine sono un sentito e vibrante appello al generoso cuore dei giovani; svelando loro ideali sublimi, li indirizzano sul sentiero di quella riflessione e di quella serietà di criterio che li preparano a vivere pienamente la vita soprannaturale [...] Esso ha già dato copiosi frutti nell'ambiente universitario spagnolo. Mi rallegro immensamente per i risultati così lusinghieri del libro e chiedo al Signore che continui a benedirlo e a diffonderlo per il bene di molte anime*". Devenu pape, Paul VI a confirmé à Mgr del Portillo qu'il avait longtemps eu recours à *Camino* pour sa prière personnelle (témoignage de Mgr del Portillo, Registro Histórico Fundador, 20168, p. 438). Quant à Pie XII, voici des paroles rapportées de lui par une personne qu'il reçut en audience en 1947: "*En aquel encuentro me encargó que pidiese por el Fundador del Opus Dei. Desde entonces lo hago todos los días. Tengo en mi mesita el ejemplar de Camino que me regaló*" (récit de Encarnación Ortega, cité par Gómez Pérez, R. *El Opus Dei. Una explicación*, Rialp 1992, p. 206). Vid. également A. Vázquez de Prada, *El fundador del Opus Dei*, Rialp, Madrid, 1983, p. 245, P. Berglar *L'Opus Dei et son fondateur*, Josemaría Ecrivá, Mame, Paris 1992, p. 250.

Ainsi, bien que l'auteur ait averti que l'ouvrage aurait aussi bien pu être composé autrement, il s'avère que l'ordre des chapitres suggère une progression dynamique (de l'exercice des vertus humaines à celui de l'apostolat), chaque chapitre annonçant le suivant, et servant en quelque sorte de "portique" à celui-ci. On remarquera aussi que les objectifs les plus ardues de la vie intérieure (l'esprit d'enfance, la persévérance) viennent tout naturellement en dernier lieu.

### *Pourquoi le titre de Camino?*

L'explication du titre vient en partie d'être donnée à l'occasion de l'intention et des destinataires du livre. Le "chemin", c'est pour la plupart de ceux que l'abbé Escrivá accompagne dans leur vie spirituelle - ses premiers lecteurs - la vocation à la sainteté dans le monde, et plus précisément de la vocation à l'Opus Dei, que le fondateur propose à quelques-uns de ceux-là.

C'est dans ce contexte qu'il faut entendre le mot *camino* dans un certain nombre de points où il est employé dans le livre paru sous ce titre.

Mais *camino* doit aussi être entendu dans le sens plus large de tout appel à la sainteté, que résume, entre autres, l'affirmation du Christ dans l'Evangélique: "Je suis le Chemin, la Vérité, la Vie" (Jean 14,6). Certaines éditions espagnoles (par exemple la trentième, datée du 18 août 1958) ou en d'autres langues comportent d'ailleurs, en face de la page de titre, une reproduction du Christ portant sa croix.

L'auteur des Actes des Apôtres reprend le mot "chemin" lorsqu'il rapporte que Saül, avant sa conversion, persécutait "ceux qui suivaient le chemin" (Actes 9, 2). Le mot hébreu que traduit "chemin" signifie la conduite religieuse ou la façon d'agir devant Dieu<sup>8</sup>. Dans le contexte des "Actes", il désigne plus précisément le style de vie chrétien, et l'Evangile lui-même, tout comme ceux qui sont sur le chemin du Ciel, en renvoyant à une autre parole du Christ: "Etroite est la porte et resserré le chemin qui conduit à la Vie..." (Matthieu 7, 14).

Saint Paul, dans son épître aux Hébreux (10,20) parle du Christ comme d'un "chemin récent et vivant" (littéralement, en grec: "le chemin récemment sacrifié et vivant"<sup>9</sup>), renvoyant par là à l'Evangile de Jean (14,6). Ce qui veut dire que pour lui le chemin est une personne (vivante): celle du Christ.

C'est aussi ce qu'affirme saint Augustin quand il commente les paroles du Christ, "Je suis le Chemin, la Vérité, la Vie": "Le Verbe de Dieu, qui est la Vérité et la Vie près du Père, s'est fait Chemin en assumant la nature humaine. Chemine en contemplant son humanité, et tu arriveras à Dieu"<sup>10</sup>.

Dans la prédication de don Josemaría Escrivá, *camino* est souvent pris dans ce sens évangélique large<sup>11</sup>.

La fréquence du recours à ce terme métaphorique dans l'ensemble de l'ouvrage intitulé *Camino* s'explique donc par le fait qu'il s'adresse aussi à tous les chrétiens, même les plus éloignés de la spiritualité séculière de l'Opus Dei.

---

8. Edition EUNSA, Pampelune, tome 5, page 156.

9. "Habentes itaque, fratres, fiduciam in introitum Sanctorum in sanguine Iesu, quam initiavit nobis viam novam et viventem per velamen, id est carnem suam" (version latine de la néo-Vulgate).

10. Saint Augustin, *De verbis Domini Sermones*, 54.

11. Cf. par exemple *Amigos de Dios*, 127: "Jesús es el camino. El ha dejado sobre este mundo las huellas limpias de sus pasos, señales indelebles que ni el desgaste de los años ni la perfidia del enemigo han logrado borrar. Iesus Christus heri et hodie; ipse et in saecula (Hb 13, 8). ¡Cuánto me gusta recordarlo!"

Il y a d'ailleurs un précédent célèbre à l'emploi du mot *camino* dans le titre d'un livre de spiritualité célèbre - et, de plus, dans le patrimoine castillan: c'est le *Camino de perfección* de Thérèse de Jésus.

Or il s'agit là également d'un livre destiné à favoriser la prière. Sainte Thérèse annonce par deux fois cette intention dans son introduction: [...] *para escribir algunas cosas de oración, en que se parece, por haver tratado muchas personas espirituales y santas, podrá atinar [...]; porné algunas cosas de oración que conformarán con aquellas que allí digo. Elle confirme cette intention dans sa conclusion: [...] tornemos a acabar de concluir el camino que comencé a tratar [...]; que así encerrase en sí todo el camino espiritual desde el principio hasta engolfarlos Dios*<sup>12</sup>.

On trouve dans ces *cosas de oración* un antécédent des *caminos de oración y de Amor* dans lesquels l'auteur de *Camino* engage ses lecteurs, dès le prologue.

Chez Thérèse de Jésus, comme chez Escrivá, la voie de l'union à Dieu est précédée d'étapes de purification par la mortification et l'acceptation des épreuves. Chez elle, ces considérations se poursuivent par la méditation du "Notre Père", et la progression du *Camino de perfección* est plus linéaire que celle de *Camino*, où, en dépit de l'ordre des chapitres, le découpage en points isolés facilite une lecture discontinue, au gré du lecteur, la cohérence de l'ouvrage étant trouvée (ou retrouvée) par ce même lecteur.

Surtout, le *Camino de perfección* est écrit pour des personnes "consacrées", qui se sont écartées volontairement du monde pour entrer au cloître, et en particulier au Carmel, alors que *Camino* est écrit principalement pour des personnes qui sont comme plongées dans le monde, et qui y trouvent le "chemin" de leur sanctification. C'est là, sans doute, une raison supplémentaire pour son auteur d'omettre les deux derniers mots du titre de l'ouvrage de Thérèse de Jésus (mis à part son souci compréhensible de trouver un titre original): l'"état de perfection" est une expression consacrée en droit canon et dans la littérature ascétique: elle s'applique aux religieux, à ceux pour qui la sainteté a pour point de départ un "mépris" (entendu dans le sens d'éloignement) du monde, ou *contemptus mundi*.

Dans une étude parue dans la revue française "La Table Ronde" en décembre 1965, le théologien Pedro Rodríguez ajoute à ce qui vient d'être dit la remarque suivante. Le Christ a dit, dans la phrase relevée par saint Jean, qu'il était le chemin, mais aussi la vérité et la vie. Et dans ces deux derniers mots, il y a comme une affirmation de la solidarité du témoignage chrétien (vie) et de la doctrine (vérité). Or l'union entre ces deux pôles est une caractéristique marquante de la spiritualité qui s'exprime dans *Camino*.

François Gondrand

---

12. Santa Teresa de Jesús, *Camino de perfección*, manuscrito de Toledo, Prólogo et cap. 73, BAC, Madrid, 1972, pp. 195, 196, 331 (c'est nous qui soulignons).

A TRAVERS L'ŒUVRE D'ARCADIO PARDO

Notes de lecture

Soberanía carnal (1961)

\*

“Souveraineté charnelle”. Ce titre nous conduit-il vers la fuite mystique ou vers l'affrontement? Il désigne une mosaïque dynamique qui représente la vie d'un homme dans la force de l'âge aux prises tant avec le courant qui nous entraîne tous qu'avec les nostalgies particulières de l'exil.

Naissance, élévation, construction paisible, destruction conflictuelle, mort, renaissance. Le cycle d'airain de la vie s'impose à la conscience humaine. Il domine forcément le haut langage que nos origines culturelles proposent et dont nous sommes libres de faire ce que nous entendons.

A l'origine, une terre déchirée par les luttes fratricides.

“Nada recuerdo de estos años. Vivo  
cuencas diversas, luces derramadas,  
carreteras fugaces recorridas,  
reír de mansedumbre por de fuera,  
gestos cordiales de hombre que se oculta,  
apretones de manos velocísimos.  
Años enteros he callado el luto.” (19)

Puis une vie puissante qui emporte, de printemps en printemps, d'élan en élan, effaçant les panthères de sommeil et de mort. L'amour charnel est son instrument capital, y compris quand la mélancolique automne d'Ile-de-France annonce la décomposition :

“Ribera Sena arriba  
castaños de septiembre  
a la derecha, alzando  
la enramada al relente  
.....  
casi espesura carne,  
rumor jadeo de hembra,  
tanta hoja al sol movida  
sensual en la ribera,  
..... (11)

Mais que penser d'un amour charnel tant de fois étendu aux éléments du paysage, à la terre des ancêtres, à ses accidents, à son impalpable matérialité :

“Hembra España pedida...  
.....  
morada estirpe pedernal, te quiero.” (18)?

Simplement, que certaines peines doivent-être revécues intensément pour être supportées, même quand elles conduisent à nier, un instant, les vertus de l’art de l’écriture d’action ou de contemplation :

“No os engaños, no os engaños.  
No quiero.  
Ni ahora ni nunca la Obra - gran palabra -  
mía. Yo me condeno.  
Rígida, inerte, yerta, tierra.  
Obra; caja de muerto.” (18, fin)

\*

Rien de plus beau dans l’humain que la larme qui trace sur la joue son silencieux sillon. Rien de plus beau en poésie que l’élégie que nul n’a commandée ni attendue. En voici une très belle, “Para Domingo, muerto silenciosamente” (16), pour un modeste bouquiniste de province, frère dans la parole rare et juste, visage et personnalité qui embrassent tous les horizons de la terre natale. C’est l’adieu à un homme digne, d’une dignité anonyme, en musique de romance. C’est surtout la tristesse de la définitive absence :

“En vacación de agosto vuelvo solo :  
Arroyo Santa Cruz, tierras, barbechos,  
cauces sin agua ya sequía pura,  
calandrias en el aire azul sereno,  
las calles entrañables del milagro,  
el desgarrón profundo del encuentro,  
la puerta y el jadeo de no verte,  
los libros solos de la tienda. El viento.”

Une grande nation poétique se reconnaît à la culture de l’élégie, ce léger voile tendu devant la mort, ce refus de l’oubli.

\*

Dans toute l’œuvre d’Arcadio Pardo, le sentiment élégiaque s’appuie sur l’archéologie, trait éminemment romantique. Romantique : quel être en quête de racines ne l’est-il pas? Le classique passionné par ses sources gréco-latines ne l’était-il pas à sa manière? L’antiquité qu’affectionne ici le poète est plus haute : c’est celle des chasseurs-pêcheurs-cueilleurs du solutréen, du magdalénien, de l’azilien, peut-être même au-delà, dont le courant des générations ne se présente plus à nous qu’à travers les signes et figurations gravés ou peints sur la roche, restes solitaires d’un long passé d’aventure. Autres anonymes.

\*

L'Espagne qui apparaît ici n'est pas toute l'Espagne. Elle prend en écharpe la meseta de Vieille Castille et d'Aragon, depuis la vallée du Pisuerga, pour venir se heurter aux Pyrénées et passer le col du Somport. Grande présence de la pierre et de la montagne.

Soria et le Moncayo, avec Antonio Machado et Bécquer dans l'ombre, sont un peu le centre de gravité de cette Espagne personnelle qui fut, un temps, une Espagne de ruines vue depuis les brumes du bord de Seine à Rouen. Les ruines du temps se mêlent et se confondent avec celles de la guerre. Le poète-archéologue se pétrifie, ruine lui-même, dans l'instant qui lui est dévolu au fil du temps qui court :

“ ruina  
carnal,  
piedra carnal, sillar enhiesto,  
capitel todavía de ramajas,  
muro sostén de muros todavía,  
declaro que en el polvo  
de los siglos futuros,  
caído de la almena,  
dovela desplazada,  
clave de arco belleza,  
sillar de más dejado sin oficio,  
como las ruinas de la patria mía  
me sea yo mi propio monumento.” (9)

\*

Toute poésie vraie unit musique, surgissement des profondeurs et suggestion, c'est-à-dire mise en forme de communication selon un code reconnu, en voie de création ou simplement proposé. La musique et le surgissement sont présents et descriptibles dans Soberanía carnal, mais quelle forme de communication? Quel code? La réponse est malaisée. Des zones d'ombre associées à des zones de lumière, les unes aidant à mieux comprendre les autres. Le langage rationnel cotoyant celui de l'incontrôlé, qui est de juxtaposition. Une explication intime plutôt qu'un message en tout cas. La sincérité difficile émet un rayonnement spontané qui vient se mêler à d'autres. Ainsi se crée les nouveaux réseaux culturels.



Suma de claridades (1982)

\*

Presque tout me touche dans ce recueil mais quelques points restent obscurs. Voici ma réaction poème par poème.

1. "¿Somos, o somos nuestros nombres?".

La réponse se lit au vers final : "Nadie te llama y ya no eres".

Une masse humaine anonyme nous précède et nous entoure. Que vaut, quelle est la signification de l'individualité nommée au sein de cette masse? La réponse d'Arcadio Pardo est terrible. Je crois pourtant qu'il croit, lui aussi, en la force de mémorisation de l'être humain. Ses pensées envers les sans nom en témoignent.

2. "Piensas las cosas y / te las atraes a tu territorio".

Voici précisément une bouffée de ces sensations qui personnalisent la mémoire. Mais c'est, hélas, à moi de dire : et notre condition de passants fugaces? Ces formes qui sont autour de nous ne sont-elles pas ultra-fragiles?

3. "El desorden procede de ti".

L'inquiétude qui surgit d'on ne sait où, qui met fin à la paix intérieure. Je la connais bien. Arcadio Pardo l'évoque parfaitement.

4. "Llegas / a ser esclavo de tu libertad".

Nous retrouvons Condillac. Pas de conscience sans parole. Pas de conscience poétique sans parole musicale, mais parole et musique sont enfermées dans un cadre sensoriel. D'où cette faiblesse, "ces paroles qui tremblent". Arcadio Pardo est bien le poète de la lucidité et de la fragilité.

5. "Sea / desde este momento en adelante / sobre la superficie, lo que es".

S'évader de l'orbite de la perception? Périlleux.

6. "Tú designas los tiempos".

L'histoire est la première bénéficiaire de la personnalisation de la mémoire. Autant de hautes consciences humaines, autant d'histoires, autant de traditions possibles "pour les héritiers de la lumière". Je sens ici l'espoir.

7. "Para que no estés solo, ..."

Beau début quasi becquérien de cette charmante claridad. J'admets cette poésie préceptive-ci car elle a les illustrations qui conviennent. Oui, transmettons autant qu'il est en notre pouvoir les créations de nos sentiments et dissipons par là-même mainte oppression de solitude à travers l'espace et le temps.

8. "Era una joven que venía desde / lo alto".

Cette jeune Crétoise antique dévalant les marches est un parfait exemple de message graphique à travers le temps. Mémoire de l'image de pierre.

9. "Vives / ahora, y muy antiguo".

Une très belle claridad. Oui, chaque conscience éveillée est un héritage, un condensé et une permanence du passé comme du présent.

10. "Te place comprobar / que una resurrección se restablece / y restaura los órdenes perdidos

Nous participons en effet à l'éternel retour, mais celui d'Arcadio Pardo sonne joyeusement comparé à la vision qu'en ont les Stoïciens et Nietzsche. Le mouvement cyclique du monde n'est pas stérile. Chaque cycle apporte ses possibilités de création, sa vague plus ou moins haute de créations.

11. "De las cosas a ti / un flujo viene y se establece...".

C'est une interrogation sur la réalité de la liberté personnelle. Il n'y aurait pas de lyrique sans la séduction que le monde exerce sur nous, sans une rupture de nos résistances. Empire des choses, empire des sens?

12. "Sé sucesivamente / la sangre / y su coágulo".

Un souffle de philosophie orientale passe ici. Cultiver le rythme binaire de la vie, s'y adapter, est l'une des voies de la sagesse. Je crois, en effet, que beaucoup de drames humains sont le résultat d'une méconnaissance des rythmes de la vie et, plus généralement, de la nature.

13. "Te incorporas".

Belle poésie du dormant dans un cadre réaliste de vieille campagne. Ce dormant de la vieille tombe, ce peut être tout adolescent qui s'éveille.

14. "El movimiento viene a ti".

C'est vraiment une "clarté". Le monde vient, aimant, vers le poète pour qu'il s'en saisisse.

15. "Lo esencial es el sol".

Ce symbolisme solaire nous conduit aux origines tout en nous situant, de la manière la plus moderne, dans un instant du mouvement de l'univers. Nous oublions une seconde qu'il y a des milliards de soleils et des milliards de tiédeurs diverses.

16. Tú no llevas en ti / tu contorno".

La réflexion sur notre relation avec l'univers se poursuit. L'assimilation du monde par notre conscience est ce que nous apportons d'unique au monde. Toute connaissance vraie est ainsi œuvre d'art originale

offerte au mouvement universel. Etrangers à l'essence, nous sommes justifiés dans le mouvement.

17. "Vas comprobando, / más que ritmos y formas, / un vigoroso ordenamiento".

Arcadio Pardo échappe ici un temps, en un élan de poésie géologique vécue, à l'angoisse. Moi, non.

"Y tú en el centro de lo inmerso" : oui, par la prise de conscience, mais je réalise aussitôt le caractère infime de la présence de ma conscience.

"Sabes que estás en tu lugar" : non, le hasard m'a placé ici; j'ai seulement de terribles hésitations, interrogations et idées à communiquer.

18. "Algunas cosas que fascinan".

C'est un résumé de la foi d'Arcadio Pardo. Cette foi est aussi la mienne. Elle repose sur un seul concept : celui de solidarité dans l'espace-temps - et en premier lieu, entre tous les humains morts, vivants, à naître.

19. "Te vendrás / a morir".

La mort. L'intelligence en recherche. Très simple et beau.

20. "Un caballo cretense".

Un autre message artistique venu de Crète et vieux de trois mille ans, entré dans l'intimité. Je n'ai pas près de mois de messages d'une telle ancienneté mais l'Afrique noire m'entoure de messages sans âge. Et j'ai les illustrations rupestres du Tassilit à portée de main.... ce Sahara qui fut plein de vie. Mémoire graphique.

21. "Te cunde una apetencia / de leer".

Un autre message à travers le temps, le livre : "Y entra con el respeto de lo insomne / a oficiar la liturgia de los siglos". Mémoire livresque.

22. "Te agrada / regalarte / con los nombres / que el tiempo te devuelve".

La séduction des noms venus des tombes et des récits antiques, des noms géographiques aussi. Mémoire des inscriptions.

23. "A la luz, que ya en sí es de tu reino".

Le message est pictural, beau, mais complexe : l'espace ensoleillé de la Castille - le moi dans la continuité de la vie - la musique européenne : chants séfardis, grégoriens, musique joyeuse de Vivaldi. L'évocation musicale - si fragile mémoire - apparaît.

24. "Vienes a tu / recogimiento y buscas / lo que te diferencia".

La réflexion conduit à un chant sur l'état de passant. C'est la sensibilité qui fait l'originalité de l'éphémère personne.

25. "Para colmar - calmar - / esta exigencia, vienes de nuevo aquí".

L'inquiétude est réparée. Le monologue poétique reprend comme suprême remède, mais, malgré le constat cartésien "El pensamiento capta claridad", obscurité et désordre subsistent.

26. "Cuanto transcurre no es / sino confrontación".

Suite de la réflexion sur l'éphémère. Vue juste. La compétition est un principe vital et elle engendre perpétuellement le déséquilibre, source de malaise dès lors qu'existe le sens de l'absolu.

27. "Son los bienes terrestres".

On peut parler d'un archéologisme bien évoqué par ces vers :

"y esa zozobra del rastreo  
en la penumbra del rumor antiguo".

La détente, la diastole, consiste dans la jouissance du temps présent, dans le bonheur au quotidien, ce qui est nommé ici "otro zumo". Ce poème est celui du temps de la diastole, base de toute hygiène mentale.

28. "Quedan / infinidad de oscuridades que / ya no conseguirás desentrañar".

c'est une délicate approche des oscuridades, c'est-à-dire des limites de l'éveil de l'actuelle conscience humaine. Solutré est d'hier et notre vision du cosmos évolue très vite dans la phase d'explosion de l'espèce où nous sommes entrés. Ceci vécu intimement comme il devrait l'être par tout humain épris de responsabilité : "ese pudor de ti, cuando sospechas / que no estás en tu propia dignidad".

29. "Cuando digas tu historia / deja unos huecos por cubrir".

Joli. Une suite de perceptions sélectives et le sens de l'oubli inévitable ou nécessaire. La vie. Pour un temps, les interrogations restent en marge.

30. "Es igual que el cansancio".

La sérénité devant l'océan final? "Lo hondo de ti". Existe-t-il une profondeur hors du mouvement de la vie? Ce poème qui me paraissait clair et significatif me laisse finalement sur une interrogation. Le vécu, le disparu, s'inscrit-il dans une mémoire universelle, atteignant ainsi la profondeur?

31. "También la libertad es apariencia".

Beau. Clair. Une thèse : tout l'univers exerce ses forces sur nous comme sur tout le vivant, "en el concierto del rumor perenne". Acte de foi qui me paraît proche de la sensibilité romantique allemande. Je crains toutefois que la vie ne nous donne le choix qu'entre la création pénible et l'oubli, et qu'il faut le dire.

32. "De los andares / y / las navegaciones".

Il me semble ici retrouver l'ascétisme castillan, avec ce paradoxe : c'est dans le désert que l'on sent le mieux respirer le monde. Il est vrai qu'il faut se tenir à l'écart des vanités sociales et matérielles mais en laissant son inévitable part au feu sous peine d'être réduit en cendres.

33. "Este día sin sol / ya lo has vivido tú".

Je me retrouve en pays de connaissance. Beau. La mélancolie et l'angoisse accompagnent naturellement le travail de l'archéologue, l'amour de la vie restitué aussi.

34. "Como el poema es".

Est-ce le poème qui est assimilé au soleil? Je ne le crois pas. C'est plutôt l'inspiration, et plus sûrement encore ce désir d'aimer la vie, d'aimer ses créations ou ce qui en reste, ce désir qui ressemble à une soudaine bénédiction efficace.

35. "Otra certeza".

L'amour de la promenade dans le vent et la pluie vu comme amour du retour aux origines de l'humanité. Voici une expérience que je ne puis que consigner. Je peux seulement concevoir ce sentiment mais n'est-il pas semblable à celui que j'éprouve en remuant la terre et plantant?

36. "También conoce el tacto".

Ce poème du toucher pourrait se prolonger par un poème de l'œuvre manuelle, si nécessaire à tant d'épanouissements.

37. "Pones / las palabras a un lado".

Rechute? Un paisible désenchantement? Il reste le bonheur de la vie - le soleil - et celui de l'interrogation honnête portée par la musique et l'image : ce n'est pas rien. Je crois qu'il ne faut pas cesser de tenter de renouveler la parole - avec la modestie de celui qui, dans ce poème comme dans tout le recueil, s'interpelle.

38. "Como un libro que cierras".

"Hasta que encuentres lo que buscas" - voici sans doute la seule légitimité, y compris du poème, même si l'on entrevoit que toute rencontre, toute découverte, ne puisse être que provisoire.

Relación del desorden y del orden  
(1983-1986)

\*

23. "Pon tus amantes a tu lado"  
34. "No se ha dormido nadie"

Le voyage à travers la nature - c'est l'aspect géographique de cette sensibilité - et le voyage à travers les cultures - voici l'aspect archéologique et historique - se poursuivent. Ces voyages ne font qu'un avec le dialogue dont le lecteur est auditeur, témoin, fait juge de la valeur persuasive : dialogue entre la mystérieuse intimité ou ombre profonde du toi et la conscience qui se confond avec la volonté investigatrice ou constatante nommée moi sans laquelle la parole poétique n'existerait pas.

Voici pourquoi peuvent voisiner et charmer dans un courant qui n'est désordonné qu'en apparence la marée allant et venant sur les galets d'Étretat, une vénérable abside peut-être tolédane, l'esquisse d'une ligne d'ogive sur la façade d'une église médiévale, un moulin à vent, une mosaïque de Ravenne.

\*

24. "Esto es último siempre"

Voici un poète qui explique son texte par un poème marginal. C'est courageux et rare. L'art, ici, ne s'abrite pas derrière le mystère, ce qui eût pourtant été légitime. Par volonté délibérée, Arcadio Pardo œuvre, autant qu'il le peut, dans la lumière. Remercions-le.

Chaque ferveur poétique est vie dans le temps. Elle s'inscrit contre la mort mais il est vrai qu'elle donne l'impression, une fois exprimée, d'être un terme, un but atteint. Pour moi, la fin du poème est plutôt la suspension du rêve, une libération aussi car il faut se libérer des rêves; le bonheur n'est-il pas d'aller de rêve en rêve, de libération en libération?

28. "Mirando se genera / en ti y en él la misma / fecundación y somos / unidad en el cosmos, en la misma / función naciente de paternidad"

La voûte, l'arc. Arcadio Pardo est fasciné par l'harmonie mathématique, instinctive aussi, de l'architecture.

Mais surtout, on trouve ici la confirmation de la nécessité d'associer la connaissance scientifique et la poésie. Le titre du recueil lui-même renvoie aux recherches mathématiques et cosmologiques actuelles, bien

que sa source sensible semble être l'observation des fresques rupestres de Lascaux (2. "Consideremos sólo lo que está").

\*

33. "Da la mano / a las cosas que encuentres a tu paso, / y llévalas hasta el final"

Précepte de la fraternité poétique. C'est la volonté de recueillir le produit de l'art spontané - celui de la nature, terrestre en l'occurrence - et de l'art élaboré par l'humanité, et de la laisser à disposition en même temps que l'œuvre personnelle. Tel est l'esprit, complexe, de l'histoire de l'art.

Bel exemple de cette triple volonté en 6 ("En vez de esta postura"):

"El recipiente es como un firmamento  
y los platos tan blancos como octubre  
cuando se esfuman los estíos claros  
y profundos  
y estériles.  
Es un encuentro en Zurbarán.  
Otro encuentro narrante."

Poemas del centro y de la superficie  
(1986-88)

\*

Chaque texte de ce recueil m'a inspiré une réflexion ou une interrogation mais il faut bien opérer une sélection parmi ces notes.

Le centre paraît être la conscience du poète, le Yo donc, mais il déborde manifestement sur le Tú, la personnalité toute entière avec son vécu. La surface est dans une large mesure le pays natal qui a formé secrètement les premières couches du Tú : l'espace et le paysage, le minéral et le végétal que l'on touche, les sensations olfactives, cette atmosphère pure, le ciel bleu si présent. La Castille du nord a rarement été chantée avec cette émotion intense et contenue, selon un processus de douloureuse abstraction parfois.

Voici donc mon choix.

Poème 5. "Te llenaría de ánforas focenses"

A ce Toi dans lequel l'Espagne et les êtres aimés sont présents, le poète offre "los muertos míos y del cosmos", toute sa quête archéologique et cosmique. Un rêve obsessionnel : la tombe idéale est la dune saharienne, dans le désert. Le seul souvenir serait-il celui qui habite les vivants?

Poème 18. "Tú eres mi buey de Kuyundig"

J'aime beaucoup ce poème, ce rapprochement entre le bœuf de labour de la terre natale et la lionne blessée du bas-relief assyrien.

"España niña como yo. Tu rostro  
son estos campos y estos pedregales,  
las piedras esas del castillo,  
las cuestas que levanto y un majuelo.

Infante campo con mi buey, su lomo.  
terso como las hojas de los fresnos.  
Y yo le sigo con mi aijada; toda  
España niña en los ijares".

Une vie paysanne fixée dans une visée d'éternité à la veille de sa mort.

Ce bœuf brun se retrouve dans 20 ("Te saco de tu nombre"), joli poème de l'Espagne estompée, devenue simple trace sentimentale, totalement désincarnée.

21. "Miramos / alrededor las tapias, los tapiales"

C'est un poème du futur qui est déjà celui d'un présent. La planète et les divers rameaux humains deviennent patrie. Et chaque homme devient un voyageur. Arcadio Pardo construit partout sa patrie, mais d'abord en Espagne,



en France, dans l'Amérique centrale précolombienne, à l'aide de quelques repères : clôtures, murs, arbres, terre et horizon.

\*

Un autre 5. "Siempre te está incompleto"

Le poème est vu comme fragment, ou mieux comme étincelle, comme lumière fugitive. C'est tout le contraire d'une histoire, d'un discours, d'une démonstration. Je crois pouvoir traduire ; c'est une apparition musicale sur les écrans cérébraux.

Le bonheur de l'interrogation, de l'éclair interrogatif, suffit, tant les finalités de l'univers que nous entrevoyons paraissent étranges et tant les idées du juste sont variables, mouvantes et insaisissables. Le neutre, très caractéristique de la langue d'Arcadio Pardo dans ce recueil, exprime cette insaisissabilité :

"lo tiempo, lo hoy, lo espacio,  
lo amor, lo nos, lo todo" (Un autre 6).

Le mot-image et la séquence musicale porteurs d'émotion suffisent à cette poésie du frôlement, seule approche possible.

Un autre 8. "Todo es variante de lo sí".

Un autre 10. "El otoño es su siempre".

Un autre 11. "En los trozos que escribes está el mundo".

La continuité attestée, retrouvée par notre nouvelle conscience du temps, console de la mort, c'est-à-dire de la discontinuité apparente, peut-être aussi de la cruauté de la compétition. Il existe une permanence cyclique du vivant et chaque individualité est expression de cette oscillation créatrice. L'angoisse ne peut être annihilée mais elle peut être convertie en rayonnement. Une sorte d'éternel-fixe ou d'absolu, supportable car créateur, apparaît dans le mouvement. C'est l'apaisement qu'apportent l'archéologie et l'histoire :

"y estás mirando desde antiguo.  
Tu mirada es lo siempre como lo es  
el paso de las nubes.  
La desazón sólo es aquí. Y así  
estos versos que vienen del espacio;  
cada uno es otro su anterior, su antes,  
uno solo emergido antes y ahora.  
Los poemas son uno". (Un autre 8).

"Porque el mundo es el trazo, la escritura,  
el respiro del pecho, la venida  
del sueño, el lento despertar :  
el cosmos es cadencia" (Un autre 11).

Plantos de lo abolido y lo naciente  
(1990)

\*

Rien de nouveau. Tout était dit. Tout poète n'a qu'une personnalité à exprimer et quelques rares mais pressants messages à transmettre. C'était fait. Pourtant, Arcadio Pardo a eu raison de reprendre le dit et le fait sous la forme d'une légende condensée des temps humains. Il a atteint ici la plus forte clarté en même temps que le plus grand dépouillement.

Nous voici de nouveau en présence de la sensibilité permanente de l'humanité perçue à travers la sinusoïde de la vie, apparemment sans terme si ce n'est, hypothétiquement, cette lumière solaire, symbole de l'énergie suprême :

“soy lo desnudo, como Dios;  
luz que flota en el templo.  
Soy el templo y su luz, soy el verano”. (2.9)

Parce que Gustavo Adolfo Bécquer vit un peu avec moi, je vois dans ce petit livre l'un des meilleurs développements des strophes 14 et 16 de la Rima V:

“Yo busco de los siglos  
las ya borradas huellas,  
y sé de esos imperios  
de que ni el nombre queda.  
.....  
Yo sé de esas regiones  
a do un rumor no llega”.

Et j'y ajoute immédiatement ce beau vers d'Arcadio Pardo :

“Nos quedan esas huellas como estrellas”. (2.7)

\*

2.5. “Bajo las apariencias dislocadas,  
yo sé que el árbol no está solo;”

C'est un exemple de la clarté supérieure de ce recueil. Arcadio Pardo exprime de nouveau ce qu'il appelait jadis sa conscience ou sa croyance “de fer” :

“Que lo que rige las edades es  
lo continuo, los lazos,  
los nudos que se tienden y distienden,  
pero que enlazan estas cordilleras  
con los suelos lejanos,  
y la respiración con otro viento  
que he respirado ya”.

\*

## 2.8. "Cada cosa, su apoyo"

Apparaît, au passage, la conception d'une méthodologie littéraire que je crois saine. Oui, la vie est le soubassement de l'œuvre. Elle l'est dans la personne du créateur, dans tout ce dont il est issu, dans les mécanismes de sa perception et de son expression.

Il faut toujours revenir au sensible et aux origines :

"Como octubre apoyado en su hojarasca,  
la hojarasca en la tierra,  
la tierra en yacimientos,  
y esto en lo germinal".

Mais la recherche de l'appui du passé n'exclut pas la rêverie sur l'avenir :

"Como el día apoyado en su mañana,  
la noche en su crepúsculo,  
lo emanante en su interior suspiro,  
y la sangre futura en el silbido  
de unas aves que cruzan".

\*

## 2.6. "Te quiero a ti. Con tu, con tu melena de malezas verdes"

"Soy incorpórea, soy intangible"  
Bécquer. Rima XI

Et pourtant, Bécquer sentait profondément la vie du passé, très concrète, spécialement à travers la statuaire. C'est de ce Bécquer caresseur de pierre, amateur d'esquisses prises sur le motif, qu'Arcadio Pardo est parent, non de celui qui créa le personnage de Manrique (El rayo de luna), le poète banni du réel avant de l'être du monde de l'illusion, autre sphère de vie :

"Contemporáneos del fluir,  
residentes fugaces de los días;  
seguís cantando como Aixa,  
como Marién. Cantad.  
Seguís cantando en mis oídos  
desde campos mozárabes".

## Informations bibliographiques

-----

Les recueils qui forment l'objet des réflexions ici présentées portent les références suivantes :

1. *Soberanía carnal*. Collection "La Isla de los Ratonés". Santander. 1961. Réédité dans *Poesía diversa* (voir le numéro 3).
2. *Suma de claridades*. Prix José Luis Núñez 1982. Editions Aldebarán. Séville. 1983.
3. *Relación del desorden y del orden* (1983-1986). Inclus dans *Poesía diversa. Tres libros de poemas*. Colección de autores contemporáneos (n°3). Diputación provincial de Valladolid. 1991.
4. *Poemas del centro y de la superficie* (1986-1988). Inclus dans *Poesía diversa* (voir le numéro 3).
5. *Plantos de lo abolido y lo naciente*. Edité par l'auteur. Valladolid. 1990.

Parmi les études sur la poésie d'Arcadio Pardo, on peut lire :

Marie Chevallier, "Hommage à Arcadio Pardo", CRISOL, numéro 2, Mars 1984.

Isabel Paraiso, "Reflexión desde la belleza" dans *Poesía diversa* (voir le numéro 3 ci-dessus).

-----

## A COMUNICAÇÃO NAS RELAÇÕES INTERPESSOAIS

O homem é o animal que mais faz uso de sinais e símbolos. Através das palavras e gestos, que ele usa na comunicação, pode ser identificado como membro desta ou daquela cultura, deste ou daquele grupo.

Sua maneira de ser como aluno, como professor, como seguidor ou como líder, depende, em grande parte, de como ele usa ou não os sinais ou símbolos ; nós entendemos seu comportamento, suas metas e suas motivações, em grande parte, pelo que ele nos comunica.

Ainda que todos nós sejamos praticantes no campo da comunicação, existem poucos que compreendem a complexidade deste processo. Atualmente, o estudo da comunicação, ainda que já atraindo sociólogos, políticos e mesmo homens de negócios, está engatinhando, quanto às totais e reais possibilidades que apresenta como ciência.

O presente trabalho visa salientar a natureza e a importância do processo de comunicação para a formação do homem como ser social e para o próprio desenvolvimento da cultura, considerando que sem comunicação não há cultura.

A seguir, analisa os ingredientes do processo de comunicação, procurando defini-los e estabelecer a função de cada um, até sintetizar todo o processo num quadro.

Determinados os elementos, a natureza e a importância , passa-se ao estudo da comunicação em suas duas modalidades : comunicação verbal e não-verbal, distinguindo entre tema e veículo da comunicação e aspectos sensoriais e extra-sensoriais.

O capítulo seguinte apresenta a comunicação de atitudes interpessoais, definindo e exemplificando os conceitos de independência, dependência e interdependência.

Por último, salientam-se as relações entre comunicação e informação, e as modalidades de se comunicar a informação.

### O PROCESSO DE COMUNICAÇÃO : IMPORTANCIA E NATUREZA

“Comunicação é o meio pelo qual um homem influencia outro, e por seu turno é pelo outro influenciado”<sup>1</sup>.

Comunicação é a condutora do processo social.

Comunicação é que faz a interação desse processo social.

É através da comunicação que o homem se torna e se mantém um ser social. Sem comunicação, o homem não poderia trabalhar em conjunto, produzir em cooperação, avançar seu domínio no mundo físico, pois que as invenções e descobertas são quase sempre dependentes do acúmulo de informações, e que o gradual desenvolvimento de conceitos que se transmitem de uma geração para outra não seria alcançado sem a comunicação.

---

<sup>1</sup> AZEVEDO, M. C. d'. - *Cadernos Universitários*, nº 1, Porto Alegre, UFRGS, 1970, p. 3.

A própria cultura, se a tomarmos em seus termos abstratos, todos concordarão que se trata de produtos, conhecimentos, tradições, habilidades e crenças que são partilhados por um grupo de pessoas e que passam de geração em geração. Sua existência está na dependência total do funcionamento da comunicação. Sem comunicação não há cultura.

Pode-se dizer que toda comunicação humana tem alguma fonte, alguma pessoa, ou um grupo de pessoas, com um objetivo, uma razão para se empenhar em comunicar. Estabelecida uma origem, com idéia, necessidades, instruções, informações, e um objetivo a comunicar, torna-se necessário o segundo ingrediente. O objetivo da fonte tem de ser expresso em forma de uma mensagem.

Na comunicação humana, a mensagem existe em forma física ; a tradução de idéias, objetivos e intenções em código, um conjunto sistemático de símbolos.

Mas de que forma os objetivos da fonte são traduzidos em código numa linguagem ? Isto requer o terceiro ingrediente : o codificador, responsável por pegar as idéias da fonte e pô-las em código, exprimindo o objeto da fonte em forma de mensagem. Na comunicação interpessoal, a função codificadora é executada pelas habilidades motoras da fonte : seu mecanismo vocal (que produz a palavra oral, gritos, notas musicais, etc.), o sistema muscular da mão (que produz a palavra escrita, desenhos, etc.), os sistemas musculares de outras partes do corpo (que produzem os gestos da face, os braços, a postura, etc.).

A fonte de comunicação tem um objetivo, o codificador traduz esse objetivo em forma de mensagem. Estamos prontos para o quarto ingrediente : o canal.

Considera-se canal de várias maneiras. A comunicação, em seus estudos teóricos, apresenta pelo menos três significados para a palavra canal. Por ora, basta dizer que o canal é o intermediário, o condutor das mensagens. É certo dizer que as mensagens podem existir apenas em algum canal ; entretanto, a escolha dos canais é muitas vezes fator importante na efetividade da comunicação.

Já citamos a fonte, o codificador, a mensagem e o canal.

Mas, para haver comunicação, deve haver alguém na outra extremidade do canal. Tem-se um objetivo e codifica-se a mensagem, colocando-a neste ou naquele canal : faz-se apenas parte do trabalho. Se falamos, alguém deve ouvir ; se escrevemos, alguém deve ler. A pessoa da outra extremidade do canal pode ser chamada de recebedora da comunicação, alvo da comunicação, destino da comunicação.

Assim como a fonte precisa do codificador para traduzir seus objetivos em forma de mensagem, para expressar seu objetivo em código, o recebedor precisa de decodificador para traduzir, decifrar a mensagem e pô-la em forma que possa ser usada. Diz-se que na comunicação de pessoa para pessoa, o codificador seria o conjunto de habilidades motoras da fonte. Também assim se pode considerar o decodificador como o conjunto de habilidades sensoriais do recebedor. Em situações de comunicação de uma ou duas pessoas, o decodificador pode ser considerado como sendo os sentidos desta ou destas pessoas.

## 1. A Fonte.

Uma fonte de comunicação, depois de determinar o meio pelo qual deseja afetar o recebedor, ou o destino, codifica a mensagem, destinada a produzir a resposta desejada.

Há, pelo menos, quatro fatores dentro da fonte que podem aumentar sua fidelidade :

- 1.1. suas habilidades comunicativas
- 1.2. suas atitudes
- 1.3. seu nível de conhecimento

#### 1.4. sua posição dentro do sistema cultural-social.

1.1. Habilidades comunicativas : existem, pelo menos, cinco habilidades comunicativas, relativas à comunicação interpessoal. Duas são codificadoras - a escrita e a palavra. Duas são decodificadoras - a leitura e a audição. A quinta habilidade é crucial, tanto para a codificação quanto para a decodificação : é o pensamento ou o raciocínio, essencial para codificar, já que está compreendido também na formulação do próprio objetivo.

1.2. Atitudes : O segundo fator da fonte de comunicação são as atitudes que afetam os meios pelos quais ela comunica. De que maneira as atitudes da fonte afetam a comunicação? Pelo menos de três formas :

1.2.1. Atitudes para consigo mesmo, nas quais é importante a auto-avaliação dividida em atitude negativa - Você quer passar o domingo comigo ? Não é ? - e atitude favorável para consigo. Todo o complexo de variáveis que se recebe para formar a personalidade do indivíduo tem relação como conceito de atitude para consigo mesmo na comunicação.

1.2.2. Atitudes para com o assunto, como por exemplo, quando lemos um artigo ou livro, quando ouvimos professor ou um conferencista, vendedor ou ator, obtemos uma impressão da atitude do escritor ou do orador, sobre o tema. Suas atitudes muito freqüentemente aparecem nas mensagens.

1.2.3. Atitudes quanto ao destino, ou outro participante do processo - tais atitudes, da fonte para com o receptor, afetam a comunicação ; quando os leitores ou ouvintes percebem que o autor ou orador gosta realmente deles, mostram-se muito mais propensos a aceitar o que ele diz.

1.3. Nível de conhecimento : é óbvio que o vulto de conhecimentos da fonte sobre o assunto afetará a mensagem. Ninguém é capaz de comunicar aquilo que não conhece, não sabe ; ninguém comunica com a máxima eficiência e efetividade material que não conhece. Por outro lado, se a fonte sabe demais se é ultra-especializada, poderá errar pelo fato de suas habilidades comunicadoras serem empregadas de maneira tão técnica que o destino ou receptor acabará não entendendo.

O conhecimento do processo de comunicação por si afeta o comportamento da fonte. O que e como a fonte comunica depende de sua capacidade de fazer o tipo de análise que estamos descrevendo. Em outras palavras, o seu comportamento de comunicação é afetado pelo quanto ela sabe sobre as próprias atitudes, sobre as características do receptor, sobre os meios pelos quais poderá produzir ou tratar as mensagens, sobre as várias escolhas que poderá fazer de canais de comunicação, etc...

“O conhecimento da comunicação afeta o comportamento da própria comunicação”<sup>2</sup>.

1.4. Sistema cultural-social : nenhuma fonte comunica como livre agente sem ser influenciada por sua posição no sistema cultural-social. Precisamos é claro, levar em conta os fatores pessoais da fonte, suas habilidades comunicadoras, atitudes, conhecimentos. Porém, precisa-se saber mais do que isto, precisa-se conhecer o tipo de sistema social em que ela opera, onde ela se encaixa em tal

---

<sup>2</sup> AZEVEDO, idem, p. 6.

sistema social, o papel que desempenha, as funções que é chamada a executar, o prestígio que ela própria e outras pessoas lhe atribuem. É necessário conhecer o contexto cultural no qual se comunica, as crenças, e os valores culturais que lhe parecem dominantes, as formas de comportamento aceitáveis ou não, exigidas ou não em sua cultura. Precisamos saber sobre suas expectativas tanto como sobre as de outros a seu respeito. Pessoas de diferentes classes sociais comunicam-se de forma diferente, os sistemas culturais e sociais determinam em parte as escolhas e palavras, símbolos e gestos que as pessoas fazem, os objetivos que têm para comunicar, os canais que usam para esta ou aquela espécie de mensagem, etc.

2. O Codificador
5. O Decodificador
6. O Recebedor ou destino.

O segundo ingrediente do modelo é o codificador. Vamos entretanto tratá-lo juntamente com o quinto e o sexto ingrediente de nossa relação citada para um processo de comunicação.

A semelhança ou, talvez, melhor dizendo, a simetria entre as funções do codificador e do decodificador, bem como a explanação relativamente extensa feita sobre a fonte, permitem esta abordagem mais breve, global, já que se aplicam aqui todos aqueles elementos citados linhas atrás, ao abordarmos a fonte de comunicação.

As pessoas que ficam nas duas extremidades de um sistema de comunicação são muito similares. Tanto é assim, que quando nos empenhamos na comunicação interpessoal, fonte, codificador, decodificador e destino são uma só pessoa.

### 3. A Mensagem.

Passamos ao terceiro ingrediente. Ao passarmos, perguntaremos quais os fatores da mensagem que afetam sua fidelidade.

Definimos a mensagem como o produto físico real do codificador. Quando falamos, o discurso é a mensagem. Quando pintamos, a pintura é a mensagem ; ao gesticularmos, os movimentos dos braços, as expressões do rosto são a mensagem.

Pelo menos três fatores precisam ser levados em consideração na mensagem :

- 3.1. O Código.
- 3.2. O Conteúdo.
- 3.3. O Tratamento.

3.1. O Código : um código pode ser definido como qualquer grupo de símbolos capaz de ser estruturado de maneira a ter significado para alguém. Os idiomas são códigos, a língua portuguesa é um código : contém elementos (sons, letras, palavras, etc.) que dispostos em certa ordem têm significações que em ordens diferentes não são obtidas.

É código tudo o que contém um grupo de elementos (vocabulário) e um conjunto de métodos para combinar esses elementos de forma significativa (sintaxe). Para saber se determinado conjunto de símbolos constitui um código, basta isolar o vocabulário e verificar se há modos sistemáticos (estruturas) de combinar os elementos.

Da mesma forma, se quisermos aprender algum código, devemos examinar os elementos aparentes e procurar os meios coerentes em que os elementos estejam estruturados. Esta espécie de talento é útil numa série de áreas de aplicação, tais como a decifração de mensagem a nível da segurança militar, reconstrução de



línguas mortas, de idiomas fora de uso, mas dos quais tenhamos registros.

Também aquilo que entendemos por artes envolve códigos, na pintura, por exemplo : o pintor tem seu vocabulário : os elementos que emprega, combinados, produzem a estrutura.

3.2. O conteúdo : podemos colocar como conteúdo o material da mensagem (assunto) escolhido pela fonte, para exprimir seu objetivo, devidamente estruturado. Assim sendo, poderíamos, de um mesmo assunto, ter inúmeros conteúdos em tantas outras mensagens. Dentro desta definição, o conteúdo, como o código, possuirá elementos e estruturas.

3.3. O tratamento : as decisões que a fonte de comunicação toma, no que se refere à articulação entre o código e o conteúdo, é o que chamamos tratamento da mensagem. Novamente aspectos seletivos e estruturais de elementos estão presentes em tal fator, que devemos considerar nas mensagens.

#### 4. O Canal.

Já enunciamos, linhas atrás, que o canal na teoria da informação possui pelo menos três significados :

4.1. Maneira de codificar ou de decodificar mensagens; portanto, os canais aqui referidos não são mais que mecanismos de falar e ouvir.

4.2. Veículo da mensagem, outro tipo de designação de canal tal como as ondas sonoras ou fenômenos semelhantes.

4.3. Transportadores do veículo, noção mais comum designando o meio utilizado para que a mensagem possa chegar da fonte ao receptor. Neste caso, o canal comum na comunicação interpessoal é o ar.

Suponhamos que duas pessoas queiram conversar ; para fazê-lo, precisam dispôr ambas de aparelhos codificadores e decodificadores, que permitam traduzir impulsos internos em alguma mensagem física externa. Uma pessoa precisará falar e a outra ouvir.

Na comunicação, a fonte tem que escolher um canal, algum veículo que transporta uma mensagem ; os canais ligam fonte e receptor, permitindo-lhes a comunicação. Fonte e codificadores devem decidir a maneira como serão canalizadas as mensagens, a fim de que o receptor possa decodificá-las, possa ver, ouvir, tocar e mesmo ocasionalmente provar e cheirar as nossas mensagens. Em outras palavras, podemos considerar os canais de comunicação como sendo as mobilidades motoras de codificador e as habilidades sensoriais do decodificador.

Em resumo, pode-se definir os canais de comunicação fisicamente como os sentidos através dos quais o decodificador e o receptor percebem a mensagem codificada e transmitida pelo codificador fonte.

Na comunicação, as mensagens não têm relação com os receptores enquanto não são por eles percebidas. Tanto podemos chamar os sentidos de canais como de decodificadores; de qualquer maneira não é o nome que importa, é a função. Os canais ligam a fonte ao receptor ou destino, permitindo-lhes a comunicação.

Podemos organizar os veículos de comunicação nas categorias que utilizamos para falar nos canais, isto é, sentidos.

O rádio é um veículo ; as mensagens transmitidas pelo rádio são canalizadas de maneira a serem ouvidas.

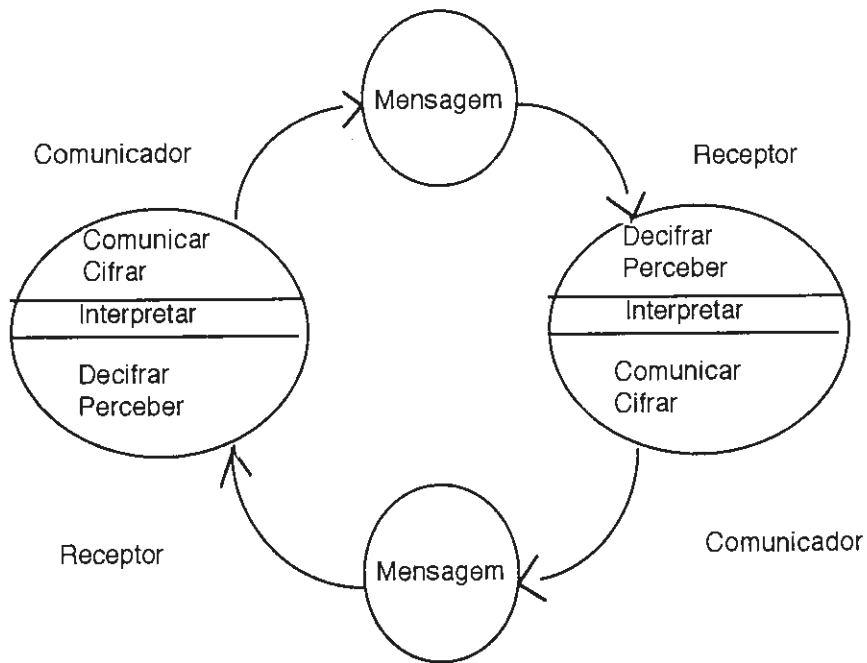
A TV é outro veículo que permite canalizar mensagens para serem vistas e

ouvidas.

Os jornais podem ser vistos e também tocados.

E assim por diante. O sentido de canal como veículo de mensagem e o sentido de canal como habilidade decodificadora do receptor são entre si interdependentes, indissociáveis. Se levamos em conta os dois significados (pelo menos), quando nos comunicamos e quando analisamos os processos de comunicação de outros, poderemos melhor entender tanto Wiener - o organismo é a mensagem - como M. MacLuhan - o meio é a mensagem.

O processo de comunicação pode ser esquematizado da seguinte forma :



## COMUNICAÇÃO VERBAL E NÃO-VERBAL

### Considerações panorâmicas preliminares

Os seres humanos se comunicam entre si por meio da palavra (falada ou escrita), dos gestos e das atitudes. Pode-se, assim, falar de linguagem verbal e não-verbal.

Mas esta distinção parece não esgotar o tema. Parece que existe outra variedade de comunicação entre os seres humanos que não estaria incluída, ao menos comodamente, dentro das que acabamos de mencionar. Esta seria a que poderíamos chamar comunicação direta entre duas pessoas, sem que apareça, ao menos em forma óbvia e/ou exclusiva, algumas das duas variedades anteriores.

Parece muito provável que dois seres que se amam estabelecem um contato e se comunicam entre si, não somente através das palavras, gestos e ações, que qualquer um ouve e observa, mas parece que também através de um laço secreto e mais importante que aquele que é óbvio.

Todo ser humano parece transmitir uma atmosfera de si mesmo. Cada um reage ante os outros de uma maneira complexa e múltipla e, aparentemente, esta reação não é resultado de algo evidente à primeira vista. Até os animais, por exemplo os cães, parecem ter às vezes uma captação especial do desconhecido que entra em casa e expressam desconfiança - que pode ser justificada e, contudo, não se baseia em nada óbvio. Há uma possibilidade de que esta "atmosfera" seja a resultante de uma captação inconsciente de sutis e imperceptíveis gestos e de significados subjacentes às palavras. Mas cabe também a alternativa de um impacto mais direto e sem vínculos intermediários. É difícil decidir-se qual destas possibilidades corresponde à realidade.

O que parece certo é que a "atmosfera" que cada ser evoca em outro é produzida por algo mais que uma palavra, um gesto concreto. É em todo caso a resultante de um conjunto e como tal se diferencia os outros dois tipos de comunicação mencionados.

Pode-se postular, então, duas variedades gerais de comunicação :

a) aquela que compreenderia todas as que se baseiam em mensagens precisas ou diferenciais ; pode-se chamá-la de variedade diferencial ou tipo diferencial de comunicação ;

b) a segunda, por ser a transmissão de um conjunto, denomina-se de variedade integral de comunicação, referindo-se à "atmosfera" que acerca de si mesmo comunica ou transmite cada ser humano, seja a todos os demais ou a alguns com os quais estabelece algum tipo especial de relação.

### Distinção entre tema e veículo da comunicação.

Esta distinção é fundamental e permite compreender melhor o problema. O que se comunica constitui o tema ; o instrumento com a ajuda do qual se faz ou recebe a comunicação constitui o veículo.

### Veículos de comunicação.

1. Palavra falada ou escrita (linguagem verbal) ;
2. Gestos ou expressões ou ações corporais que se recebem por diversos sentidos. Pode-se aqui incluir as que se recebem pela visão : a mímica (que se refere às mais ou menos fugazes variações da expressão corporal visível) e a

fisionômica (que se refere às expressões corporais visíveis mais permanentes) ; pela audição : a entonação da voz como algo separado das palavras. O sentido da audição também pode ser veículo expressivo através de sons ou ruídos que não são palavras; há os que expressam apreciação ou elogio ; há os cômicos ou humorísticos, de tipo misto (por exemplo, o assobio humorístico ou de flerte ante uma jovem que passa), de protestos (assobios), de aprovação (aplausos), de agressão, pelo tato, carícia e opressão suave da mão, como expressão de amor.

Nos seres humanos, o envio de mensagens dirigidas ao olfato é menos freqüente e, ao gosto, inexistente ; se poderia pensar, talvez, que é um componente deste tipo o carinho expresso pela mãe ao alimentar o filho. Mas parece algo fantástico e exotérico considerar o gosto do leite como veículo de comunicação, ainda que inconsciente, e ainda no caso em que pudesse mudar em conseqüência da emoção ; seria, em todo caso, uma comunicação indireta e um indício de um estado emocional.

Nota-se que, nos casos considerados, há uma diferença clara entre o veículo receptor da transmissão, que pode ser um dos órgãos dos sentidos, e o veículo transmissor que, talvez, na totalidade dos casos, seja basicamente uma atividade muscular estriada.

3. Produções humanas que não correspondem a nenhuma das anteriores. Aqui se podem mencionar a música e todas as artes plásticas.

Nota-se que algumas destas últimas comunicações pela reprodução de gestos ou expressões humanas, ou por extrair, por assim dizer, sua essência abstrata, para vertê-las em outros moldes. Eupalinos, o arquiteto, contava a seu amigo que o pequeno templo que havia construído a Hermes (que, para quem passava diante dele, era pouca coisa : uma coluna, um pouco de mármore), para ele representava a imagem matemática de uma jovem de Corinto a quem amou com felicidade. Reproduzia algo semelhante às suas proporções particulares e fazia reviver seu amor. Algo parecido sucede em outros campos expressivos. As artes plásticas comunicam ou transmitem (ao menos entre outras coisas) relações evocadas que invadem e enchem o espírito de inumeráveis possibilidades. Em termos lógicos, a partir de um objeto particular que mostra, evoca símbolos, ou classes lógicas gerais carregadas de possibilidades concretas (em termos lógicos : classes que contêm uma multidão de membros ou elementos). Desde o símbolo, desde a classe, desde a função proposicional, cada um escolhe descer nos objetos ou elementos concretos que a representam e que melhor se adaptam à sua história pessoal. O grande mérito da comunicação artística consiste em transmitir focos de evocação, zonas de temas, que cada um completa de acordo com seu ser e seu passado.

Os três grupos citados são claros e conhecidos. Todos empregam os órgãos sensoriais como meios ou veículos de comunicação. Nesse sentido, pertencem todos a uma mesma ordem. Poderia talvez juntar-se um quarto grupo, que pertenceria a uma outra ordem : a comunicação extra-sensorial. Sobre ela, sabe-se muito pouco e sua existência é discutida, embora tenha conquistado guarida entre os analistas e muitos psicólogos. Fala-se da atmosfera que todo ser humano transmite e consideram-se duas alternativas de produção do fenômeno : através de gestos ou ações imperceptíveis conscientemente e de significados subjacentes na linguagem ; ou diretamente. No primeiro caso, seria uma comunicação sensorial ; no segundo, extra-sensorial.

Pode-se, então, fazer um quadro que classifique as comunicações de acordo com seus veículos :

**A. Comunicação sensorial - compreende :**

1. Comunicação verbal :

(linguagem : palavra falada e escrita)

2. Comunicação não-verbal :

- a) gestos ou expressões corporais
- b) ações
- c) produções artísticas
- d) comunicação direta de "atmosfera"

**B. Comunicação extra-sensorial :**

Seria não-verbal e compreenderia seja a comunicação direta de "atmosfera" ou de mensagens precisas.

Como se pode ver, a maior parte dos tipos de comunicações são não-verbais. Isto não quer necessariamente dizer que o número total de comunicações não-verbais individuais seja maior que o das verbais. É difícil decidir isto. Em todo o caso, a comunicação não-verbal desempenha um papel fundamental na vida humana. Fica um ponto por esclarecer. As vezes, fala-se de linguagem não-verbal. Se se pensa etimologicamente, seria uma linguagem sem língua, o que é paradoxal. Se é bem certo que a língua intervém pouco nas comunicações não-verbais, o emprego deste termo tem alguns inconvenientes. A expressão mais recente : comunicação não-verbal, parece apontar mais a natureza do fenómeno, e por isso é a preferida.

**O que se comunica ?**

Não se pode entender bem o problema da comunicação entre os seres humanos se não se delimitar com exatidão o objeto ou tema da comunicação. Em outras palavras : que comunicam os seres humanos ? Procuraremos estudar isto de um ponto de vista muito geral, deixando de lado os temas ou assuntos concretos que são objeto de comunicação a fim de procurar estabelecer se existe algo em comum em todos eles. Um primeiro fato fundamental e que, ainda que óbvio, convém consignar explicitamente, é que o mental é o único tema ou objeto da comunicação tanto e enquanto é comunicação. Ainda no caso em que se refira a algo relacionado com o mundo material, o que comunico é de minha experiência pessoal, subjetiva, ou o resultado de meu estudo e observação, ou minhas impressões acerca dele. Todos estes fenómenos são psíquicos. Eu posso apresentar um objeto material, posso introduzir um objeto material no corpo de outro indivíduo (por exemplo, comida ou injeção) mas o ato material mesmo não é uma comunicação ; pode em troca ser o significado que intenciono dar-lhe. A reflexão mostra de imediato que, refira-se ao mundo material externo ou ao mundo humano, o único que posso comunicar é (para falar em termos gerais) minhas reações ou experiências psíquicas acerca do objeto externo ou interno.

Se, a partir daqui, considerarmos agora quais são estas experiências psíquicas que posso comunicar, logo nos encontramos com uma nítida distinção entre dois tipos : as emoções e os pensamentos.

Emoções : se uma criança vê alguém chorando de forma muito expressiva, muito sincera, captará ela mesma sua emoção e desenvolverá ela mesma uma semelhança. O mesmo sucede com o riso e também com outras emoções menos óbias. Nestes casos, o indivíduo que experimenta essa emoção a comunicou ao que o observa, com ajuda do veículo sensorial. O que comunicou foi seu estado de ânimo.

Pensamentos, juízos e raciocínios : se com a ajuda da linguagem, demonstra-se a outro que a soma dos três ângulos de um triângulo é igual à dos retos, comunica-se uma série de relações de pensamento, um raciocínio. Faz-se essencialmente o mesmo quando se conta um acontecimento : comunica-se uma sucessão de juízos. O essencial em ambos os casos é que está se comunicando uma série de relações do tipo mais abstrato num, e mais concreto em outro.

Em resumo, o que se comunica, os temas da comunicação, são as emoções e as relações.

Nota-se que o segundo dos temas pertence, por sua essência, ao território do inteligível. A emoção, em troca, da mesma forma que a sensação pura (por exemplo, dor) teria um aspecto essencial não inteligível, se como tal entendemos algo em que haja relações do pensamento, mas sugere ao que a contempla ou ao que a experimenta, expressões e formulações acerca de, as quais, por sua vez, são inteligíveis, em outras palavras, um aspecto de comunicação da emoção, fenômeno em si alheio ao reino do inteligível, se se verifica por, ou através do inteligível. Veremos, mais adiante, que isto é de suma importância, porque o mais acessível na captação da emoção está constituído pelas relações definíveis do fenômeno.

É quase supérfluo acrescentar que com frequência uma mesma comunicação compreende ambos os temas. Também cabe perguntar se caberia um terceiro tema de comunicação : a atitude. Crê-se que a reflexão mostra que o que se chama atitude, num ser humano, é a resultante de emoções e pensamentos que se encarnam na ação. Esta última entranha em si movimenta, e isso é alheio ao psíquico e como tal incomunicável, no sentido em que se usa o conceito. A ação pode ser resultante de emoções e pensamentos, mas então se chega ao terreno dos temas já mencionados.

### **Comunicação de atitudes interpessoais.**

“Os comportamentos da fonte não ocorrem independentemente dos comportamentos do receptor e vice-versa. Em qualquer situação de comunicação, fonte e receptor são interdependentes”.<sup>3</sup>

O conceito de interdependência é complexo, por isso pode-se dizer que há independência no relacionamento entre conceito. Assim, tem-se que A e B são independentes quando nenhum afetar o outro e somente neste caso. Por exemplo, a cor dos cabelos (A) e a condição de destro de uma pessoa (B) são independentes porque não se afetam.

Haverá dependência quando A afetar B, mas B não o afetar. Por exemplo, a existência de uma fonte (A) que produza determinada doença (B) nas pessoas que a tocam.

Neste caso, a doença depende da planta.

Interdependência é uma dependência recíproca, mútua. Se A afeta B e este afeta A, há uma interdependência entre os dois, A e B. Por certo, existe uma interdependência entre os professores e o educando no processo de aprendizagem. Outro exemplo seria o casal, marido e mulher.

A comunicação através de atitudes interpessoais dá-se através de várias maneiras, por exemplo a expressão facial : através dela podemos comunicar alegria, dor, concordância, etc.

Ainda quanto à comunicação interpessoal de atitudes temos a expressão corporal, a utilização que o ser humano faz de seu corpo, usando para tal fim, das mais variadas formas, sendo a dança, talvez, a mais aprimorada.

---

<sup>3</sup>BERLO, D. K. - *O Processo de Comunicação*, Rio de Janeiro, Fundo de Cultura, 1970.

## Comunicação e informação.

Este é um novo ângulo do problema que apresenta grande interesse. Quando há comunicação, há transmissão de algo, um tema, ao que recebe a comunicação. Existem várias maneiras ou modalidades de transmitir o tema, e convém separá-las conceitualmente, se bem que na prática possam realizar-se num só todo, juntas.

Em primeiro lugar, há aspectos do próprio ser ou há passado inferior que nos aparecem incomunicáveis em si e há outros que parecem comunicáveis. Se se sente uma dor, é totalmente impossível comunicá-la em si. Isto vale para todos os acontecimentos corporais. O que se transmite ou comunica nestes casos não é a experiência, mas informações sobre ela. Pode-se até lograr pintar, por assim dizer, um quadro impressionante que numa forma ou outra, transmitirá ao que escuta algo dessa experiência interna, sempre que se cumpra uma condição imprescindível : que aquele que escuta tenha sentido algo similar cuja recordação lhe permita reconstruir, de forma mais ou menos fiel, o próprio estado. Mas jamais se poderá comunicar essa experiência, somente se podem fazer referências a ela, comunicar acerca dela, informar.

Mas, se se consegue demonstrar que a soma dos três ângulos internos de um triângulo é igual a dois retos e se deseja comunicar esta demonstração, então a situação é inteiramente diferente. Para esclarecê-la, é necessário fazer uma distinção prévia. Quando uma pessoa pensa, sucede nela uma série de acontecimentos subjetivos, tais como sensações internas (tensão nos músculos periculares, sensações cinestésicas) ou processos metabólicos cerebrais que estão por debaixo do umbral da percepção. Tais acontecimentos não são comunicáveis entre si e pertencem ao grupo que foi considerado : somente são objetos de informações. Mas, ao mesmo tempo e apoiando-se neles, sucede o processo de raciocínio que, passo a passo, leva-nos a uma conclusão . Com a ajuda da linguagem, tal processo é comunicável em si. Aquele que segue percorre exatamente o mesmo caminho que a primeira pessoa e se apossa da totalidade dessa experiência, tanto quanto ela é psíquica. Eis aqui uma comunicação de algo entre si.

Em casos deste tipo, a linguagem tem o poder misterioso de transmitir e reproduzir uma experiência psíquica de forma relativamente direta. Diz-se relativamente porque o contato que se estabelece entre duas mentes se realiza com a ajuda da linguagem falada ou escrita, isto é, através de um veículo. Mas se pode chamar direta no sentido de que é o próprio pensamento que ordena e configura o pensamento do outro ; não é o som das palavras ou a forma das letras o que constitui o objeto da comunicação, mas o pensamento que se contém nestes veículos. Mas este quando se capta através daqueles é o mesmo : comunica-se algo em si. Nota-se que este algo é abstrato. Jamais se poderá comunicar acerca dele. O concreto da experiência psíquica e física é singular, é próprio e não se pode dar. Conclui-se, então, que as relações de pensamento são comunicáveis entre si.

Existe uma terceira modalidade de comunicação. No exemplo citado de uma criança que chorava ao ver chorar, a comunicação que lhe era enviada tinha o caráter ou modalidade de informação. Mas levava também dentro de si um poder de evocar, por ressonância, o mesmo tipo de emoção. É possível que ambas as propriedades não marchem juntas. É possível ver alguém chorar sem se sentir comovido e isto não depende somente do que se recebe, mas também do indivíduo transmissor da comunicação. Há comunicações emocionais cuja modalidade ou estrutura lhes confere este poder e há outras que carecem dele.

Eis aqui, pois, uma terceira modalidade ou modo de ser da comunicação.

Surge, contudo, a dúvida se, por acaso, a evocação não coincide com a comunicação em si. Em resposta, pode-se considerar que é possível evocar uma emoção sem a sentir ou, pelo menos, sem a sentir em sua plenitude, como pode proceder um adulto que deseja fazer rir ou chorar uma criança ; neste caso, o

mínimo que se pode dizer é que se a emoção é do mesmo tipo existe uma diferença quantitativa entre o que a transmite e o que a recebe. Mas pode ser que uma atitude emocional de um indivíduo produza uma emoção de tipo diferente em outro. Pode-se falar aqui de provocação de emoção. (Talvez a evocação seja uma variedade especial de provocação). Então é óbvio que não se trata de uma comunicação em si, porque - como se poderia comunicar em si algo que não se tem ?

Subsiste, contudo, a possibilidade de que, em alguns casos, um estado emocional suscite idêntico estado em outra pessoa, não através de um contato emocional direto, à semelhança do que sucede com a transmissão de um raciocínio. Como naquele caso, aqui seria direto somente enquanto fosse psíquico, já que também requereria um veículo material, a expressão mímica. Mas poderia acontecer que esta permitisse o contato psíquico direto que efetuaria no interlocutor o misterioso processo psíquico de reorganização de forças e de unificação com o outro, estado esse que seria a emoção em questão. Em tal caso, um estado psíquico se comunicaria diretamente a outra pessoa, na unificação : seria uma comunicação em si. Suspeita-se que este tipo de processo é o que se produz quando se estabelece contatos inconscientes entre duas pessoas e que tais contatos sejam o veículo mais sólido que se estabelecem entre os humanos. Se isto for verdadeiro, a comunicação em si terá uma importância fundamental.

Ainda que tudo isto seja abstrato, difícil e envolva questões básicas sobre o ser psíquico, deve ser estudado, porque fazê-lo poderá abrir possibilidades de conhecimentos futuros.

**Função da comunicação :**  
**a distância entre os humanos.**

Se refletimos acerca das modalidades de comunicação, vê-se de imediato que elas são maneiras de anular a distância que separa os homens. A informação é um primeiro contato, que rompe a solidão. A evocação se aproxima mais à intimidade e a comunicação em si transforma, em certo sentido, dois seres em um. Quando é de um raciocínio, se produz a comunhão do intelecto. Quando é da emoção, se produz algo que se aproxima porque é a comunhão do ser. Talvez se busque tanto a compreensão do intelecto, porque sendo a mais acessível das comunicações em si, nos abre esperanças de alcançar a segunda, que seria a que todos anhelamos : a fusão com outro ser.

**Os dois pólos da comunicação :**  
**o transmissor e o receptor**

É óbvio que alguém comunica e alguém recebe a comunicação. Já se viu que o veículo sensorial da comunicação não é sempre o mesmo que o da recepção. Também é interessante ter presente que cada mensagem é decifrada pelo que a recebe de acordo com o seu próprio modo de reagir nesse instante. Pode resultar assim que o recebido seja diferente do enviado, em consequência das deformações, supressões e acréscimos que efetua o receptor.

Dittborn (da Clínica Psiquiátrica da Universidade do Chile) realizou a experiência de ler para um grupo de estudantes um pequeno discurso redigido de tal maneira a referir-se a temas que provocassem emoção. Pediu-lhes que reproduzissem por escrito fielmente o que ouviram. A comparação entre o que se leu e as versões dos estudantes apresentaram claras disparidades em alguns casos.

Em geral, poderia dizer-se que cada um de nós irradia continuamente muitas comunicações e que os seres humanos que as recebem são filtros ativos que



as recortam e elaboram.

A comunicação exerce uma certa ação sobre quem a recebe. Em alguns casos, esta ação consiste na comunicação, está intrínseca nela ; por exemplo, uma informação atua sobre quem a recebe, transformando-o num ser que sabe algo que antes não sabia. Em outros casos, é extrínseca a comunicação, no sentido que provoca outras reações, por exemplo : uma ordem que se cumpre, ou que provoca resistência. Esta ação extrínseca está, em geral, muito ligada à comunicação. O estudo desse ângulo do problema poderá ter muito interesse.

Em guisa de conclusão : o homem é um ser social e culturalmente desenvolvido, porque é capaz de comunicar suas experiências aos seus semelhantes e transmitir as mesmas de geração a geração.

O processo de comunicação é complexo e nele estão envolvidos diversos elementos ; os estudos de lingüistas, sociólogos e psicólogos sobre o assunto estão ainda no início mas, mesmo assim, podem-se já determinar os elementos que fazem parte do processo : fonte, codificador, mensagem, canal, decodificador, destino.

Só há comunicação quando há um emissor que transmita uma mensagem a um receptor. A emissão pode dar-se através da palavra e da escrita, e a recepção, através da leitura e da audição, no caso de se considerar apenas a comunicação verbal.

Mas a mais importante é o pensamento, pois só há comunicação quando há o que comunicar, quando há conteúdo, quando as pessoas têm algo a transmitir. E o homem encontra outras formas de transmitir mensagem, além da palavra (falada ou escrita) : são os gestos, as atitudes e até a "atmosfera" criada (nível extra-sensorial). Nesse último grupo, não-verbal, inclui-se toda a manifestação artística que, partindo de um tema, é recebida pelo receptor a partir de suas vivências, seu passado, suas condições intelectuais e emocionais.

É importante ressaltar que essa recriação se dá a partir do que foi comunicado, do que foi informado. Não se transmite uma emoção, mas se dão informações que levem o receptor a compreendê-la. Deve-se, então, enfatizar o conteúdo da informação que é comunicada.

A comunicação entre os homens sempre existiu, mas hoje, mais do que nunca, vive-se a era da comunicação. As distâncias diminuem, as formas e os veículos aumentam, a necessidade de se chegar ao outro é cada vez maior. Portanto, é importante que se tenha o que realmente comunicar, que se desenvolvam as operações de pensamento, que o homem seja capaz de ver criticamente o mundo em que vive, de tomar decisões e de participar das decisões de seu grupo social para se comunicar efetivamente com seus semelhantes.

Iria NAZARIO , 1978.

Université de Paris x

## BIBLIOGRAFIA

AZEVEDO, Marcelo C. d' - *Cadernos Universitários*, nº 1, Porto Alegre, UFRGS, 1970.

BERLO, David K. - *O Processo de Comunicação*, Rio de Janeiro, Fundo de Cultura, 1970.

CARVALHO, Irene Mello de Carvalho - *Psicologia das Relações Humanas*, Rio de Janeiro, Editora Aurora, 1960.

GAHAGAN, Judy - *Comportamento Interpessoal e de Grupo*, Rio de Janeiro, 1975.

RODRIGUES, Aroldo - *Psicologia Social*, Rio de Janeiro, 1972.

COMPTES-RENDUS

ET

OUVRAGES REÇUS

Rafael Montesinos. La semana pasada murió Bécquer. Editions "El Museo Universal". Madrid. 1992. 222 pages.

-----

"Hijo predilecto de Andalucía", Rafael Montesinos a réuni dans ce livre les études et les réflexions sur Bécquer qu'il a publiées dans des périodiques ou des livres d'accès malaisé. Il y a joint quelques écrits inédits. Ce livre complète le beau Bécquer. Biografía e imagen publié par Montesinos à Barcelone (éditions R.M.) en 1977.

La semana pasada murió Bécquer (titre tiré d'une lettre de Narciso Campillo à des amis sévillans) est dédié à la mémoire de Jorge Guillén dont Rafael Montesinos gère les archives. Guillén connaissait excellemment la poésie de Bécquer et son légataire fait ici mieux connaître ses travaux becquériens.

Une partie du recueil est constitué par le texte jusqu'alors quasi confidentiel que R. Montesinos avait placé en tête de son édition fac-simil du manuscrit du "Libro de los gorriones" (Madrid, Ediciones 2000, 1984). Le rôle des correcteurs des Rimas, de Campillo au premier chef, est spécialement examiné. Une controverse peu connue, étudiée par Guillén avant de l'être par Montesinos, fut déclenchée sur ce point par Servando Camúñez dans le Diario de Cádiz en octobre 1895.

On retrouve dans ce recueil deux articles consacrés à Fernando Iglesias Figueroa dont Rafael Montesinos devint l'ami et dont il fit connaître, dès que cela fut possible, les supercheries becquériennes qui, pendant longtemps, furent incorporées aux Obras completas, tant côté poèmes qu'écrits en prose.

Parmi les nouveautés de ce recueil, il faut noter :

- le charmant texte "A los álamos de Sevilla" dans lequel l'ouïe andalouse de Rafael Montesinos appliquée aux Rimas nous apprend beaucoup et qui souligne "l'amalgame très personnel du chansonnier médiéval et du chant populaire andalou" à propos d'un villancico de Juan del Encina transcrit par Bécquer adolescent;
- la transcription de deux lettres de l'éditeur Fernando Fé adressées en 1895 à Servando Camúñez qui révèlent le fait surprenant que Fernando Fé ignorait que Bécquer n'avait publié lui-même aucun recueil de ses œuvres;
- le bel essai inédit "Francisco de Madrano, el precursor", où s'exprime, en une véritable communion entre Montesinos et ses prédécesseurs, une Séville intime dans les profondeurs de laquelle il n'est pas facile de descendre.

Russel P. Sebold. De ilustrados y románticos. Editions "El Museo Universal". Madrid. 1992. 226 pages.

-----

Sous une reliure et un solide cartonnage mauve illustré évoquant l'ancien temps, les éditions "El Museo Universal" nous offrent ici le recueil des trente-cinq billets littéraires publiés par R. P. Sebold dans l'A.B.C. de Madrid entre 1985 et 1992 en le faisant précéder d'un savoureux portrait de l'hispaniste américain ("Retrato de un amigo") par le poète Rafael Montesinos. Les gravures du XIXe siècle choisies par María Dolores Cabra Loreda accompagnent ces textes qui sont de fort agréables causeries portant tantôt sur les aspects cachés d'œuvres célèbres, tantôt sur des ouvrages ignorés ou peu connus que Sebold a découvert au cours de ses visites aux bouquineries, marchés aux puces et foires du livre d'Espagne. C'est la tradition de la flânerie érudite qu'il perpétue. Très critique à l'égard des divisions chronologiques admises, Sebold insiste sur la continuité des idées et des sentiments d'une époque à une autre, et ceci pendant plus de deux siècles puisque les textes considérés vont de El hombre práctico du troisième comte de Fernán Núñez (1686) jusqu'à une mise en garde de Maeztu contre la séduction exercée par l'œuvre d'Espronceda (1907).

Les billets sont regroupés sous quatre rubriques :

I - Poésie : Sor Gregoria Francisca de Santa Teresa (1653-1736), Observatorio rústico de Francisco Gregorio de Salas (1772), Cadalso, Jovellanos, Meléndez Valdés, Juan Antonio Pagés ("El suicidio romántico"), Angel López de Amitúa (Ocios de mi juventud, 1854), Bécquer (et le réalisme), José Gautier Benítez ("El Bécquer de Puerto Rico");

II - Narration : Montengón, Rivas, nouveau coup d'oeil sur l'inspiration réaliste en Espagne ("la continuidad de la novela española") et sur les débuts du "roman antichronologique" ("La novela en su laberinto"), Galdós, réflexion sur la notion de "cursi" ("García Márquez y lo cursi");

III - Théâtre : Manolo de Ramón de la Cruz, les tragédies de García de la Huerta, El Trovador de García Gutiérrez, Traidor inconfeso y mártir de Zorrilla, Baltasar de Gertrudis Gómez de Avellaneda;

IV - Essai et réflexion générale : El hombre práctico, Feijóo, "Les chiens dans la littérature" (celui de Sebold dort à ses pieds), La razón natural (1833, œuvre anonyme et ignorée qui renforce le doute de Sebold sur l'existence d'un courant romantique conservateur), El hombre fino a gusto del día (traduction Rementería qui pourrait avoir inspiré Larra), revue du féminisme en poésie entre 1790 et 1846 ("Cádiz, 1846 : poetas femeninos, mujeres emancipadas"), "Maeztu y la lectura de Espronceda".

Cette rencontre détendue entre une Espagne pleine de fantaisie et le maître de Philadelphie séduira plus d'un lecteur en enrichissant son information.

Robert PAGEARD

Romero Tovar (Leonardo). Una anatomía electoral. Correspondencia familiar (1855-1864) de Juan Valera. "Quaderns Crema". Ed. Sermio. Barcelone. 1992. 270 pages + index des noms de personne.

-----

Enseignant à l'Université de Saragosse, le professeur Romero met à notre disposition, avec une brève introduction et des notes, cent quarante quatre lettres adressées par Valera à son demi-frère José Freuller y Alcalá-Galiano, notable de Málaga, conservées à la bibliothèque de la Real Academia Española. Quatre-vingt seize de ces lettres couvrent les quinze mois qui vont du 10 juin 1863 au 9 novembre 1864. L'intensité de la correspondance de Valera stupéfie. Il écrivait facilement dix lettres par jour et trouvait encore le temps, malgré les nombreuses démarches qu'il accomplissait et les réunions mondaines auxquelles il assistait, de rédiger des rapports et mémoires administratifs, des articles politiques et littéraires, des discours et des écrits polémiques.

De présentation matérielle soignée, cette correspondance se lit comme un western car elle a toute la vivacité et l'agressivité du genre. Il s'agit, en ces années 1863 et 1864, de conquérir, avec l'aide de certains caciques locaux et contre d'autres, le siège de député d'Archidona (Málaga). Le député est un maillon dans la chaîne de répartition des avantages et faveurs (les turrones). Il se situe entre les détenteurs du pouvoir local et les ministères; il doit rendre des services aux uns et aux autres en échange de ce qu'il peut retirer pour lui-même et pour sa famille. Le bien public paraît une considération secondaire dans les mouvements de ce réseau. Peut-être faut-il parler d'une saisie sur le vif du système représentatif pris dans un état encore proche du naturel. Compte tenu du poids de la bourgeoisie nantie et de l'absence de femmes électrices, on ne peut guère parler de démocratie en 1863.

Tandis que ses associés travaillent sur place en utilisant les moyens les plus contestables pour obtenir un scrutin favorable, Valera sollicite pour ses protégés les places dans les administrations locales et, à l'occasion, réclame des destitutions. Il louvoie très habilement entre le parti "moderado" (en fait très autoritaire) de Nárvaez et González Bravo d'une part, le pouvoir du moment d'autre part.

Après bien des péripéties qui provoquent chez lui les mouvements sentimentaux les plus violents, Valera voit finalement son élection invalidée. On avait fait voter un certain nombre d'électeurs dont l'absence au bureau de vote fut prouvée. Le cacique Fernández de Santaella avait fait un excès de zèle. Finalement, Valera se vit offrir le siège de la circonscription de Priego.

Valera déteste ce système politique mais il y participe. Impulsif, violent, en même temps qu'écrivain exquis et diplomate de parfaite courtoisie, on le voit tour à tour nourrir les idées les plus noires sur ses capacités politiques, vitupérer l'Espagne de la façon la plus grossière (mais, pris dans l'engrenage, multiplier en même temps les démarches auprès des divers détenteurs de pouvoir), exprimer sa fureur contre les politiciens hostiles (Cánovas, qui n'est pas résolument conservateur à ce moment, est sa bête noire), soupeser les appuis et les amitiés, regretter d'avoir dit du bien des

vers de Campoamor par intérêt, savourer le triomphe que ses électeurs et partisans organisent pour lui. En fait, il n'a confiance en personne mais ne cesse de se manifester auprès de tous. Rarement des textes ont montré de façon si ouverte et si vive la réalité de la vie électorale espagnole au XIXe siècle.

On voit dans cette correspondance que El contemporáneo, journal qui permit à Bécquer de vivre et d'obtenir la faveur des dirigeants "moderados", était pour Valera une importante arme politique, ce qu'il appelle un "asidero".

Le plus surprenant de la part du futur auteur de Pepita Jinénez et de Juanita la larga est l'opinion défavorable qu'il a de sa terre natale (Cabra) et de ses habitants : "... doy de vez en cuando largos paseos por esos andurriales, que sólo pueden parecer bonitos a esta gente que tiene, en vez de la idea de la belleza, la idea de la utilidad en el alma. Mirada sin pasión esta tierra, aunque no tanto como la Mancha, es fea y árida; pero a mí me debe parecer preciosa, pues lo único que poseo en el mundo está en ella..." (lettre de Doña Mencía du 14 juillet 1863).

A cette époque, Valera est encore célibataire. Sa vie sentimentale ne manque pas de péripéties, y compris d'engagements, qui apparaissent marginalement ici. C'est un roman vécu, spontané, avec un héros assez fascinant, que forme la suite serrée de ces lettres.

Robert PAGEARD

OUVRAGES REÇUS

BIBLIOTHEQUE DE L'UNIVERSITE PARIS X-NANTERRE. Catalogue de  
Périodiques, T.I: A-I; T. II: J-Z, Juin-  
Septembre 1993.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE AMERIQUE LATINE, 19/ 1992, CNRS.

INVESTIGACION FRANCO-ESPAÑOLA nº 8, Año 1993, Universidad  
de Córdoba.

LA CONDAMINE Y LA EXPEDICION DE LOS ACADEMICOS FRANCESES AL  
ECUADOR, 250 anniversaire, 1735-1985. Actas  
del Coloquio internacional de Paris.

MUNDAIZ, nº 45, Enero-Junio 1993, San Sebastián.

PLURALIS, Revue d'analyse et d'information sur la Colombie, nº  
6, Juin-Septembre 1993.