

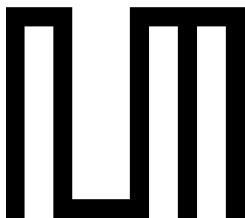
# ATENEA

FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS

Año XV

3<sup>a</sup> Época

Números 1 y 2



UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO  
RECINTO UNIVERSITARIO DE MAYAGÜEZ  
ENERO - DICIEMBRE 1995

Revista ATENEA  
Facultad de Artes y Ciencias  
Universidad de Puerto Rico  
Recinto Universitario de Mayagüez  
Mayagüez, Puerto Rico

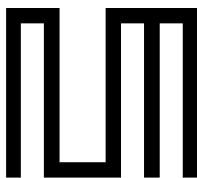
## INFORMACIÓN A LOS AUTORES

*La Junta Editora de la Revista **ATENEA** acepta, para publicación, artículos relacionados con las Artes y las Ciencias, escritos en español, inglés, francés o italiano, y deben regirse por las normas estipuladas en la última edición del manual del Modern Language Association of America (M.L.A.).*

*Para la publicación de cualquier artículo debe enviarse original y copia a la siguiente dirección:*

*Director de Publicaciones  
Revista **ATENEA**  
Decanato de Artes y Ciencias  
Universidad de Puerto Rico  
Recinto Universitario de Mayagüez  
PO Box 5000  
Mayagüez, Puerto Rico 00681-5000*

*La Junta Editora de la Revista **ATENEA** no se hace responsable de las opiniones emitidas por los colaboradores y se reserva el derecho de publicación.*



## **ATENEA**

Revista de la Facultad de Artes y Ciencias  
de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez

**RECTOR**  
**STUART J. RAMOS**

**DECANO DE LA FACULTAD  
DE ARTES Y CIENCIAS**  
**HALLEY D. SÁNCHEZ**

**DIRECTORAS**  
**HILDA M. RODRÍGUEZ**  
**LILIA DAPAZ-STROUT**

**CONSEJO CONSULTIVO EDITORIAL**  
**JAIME GUTIÉRREZ**  
**ANTHONY HUNT**

**ADMINISTRADOR**  
**ELOY MORALES PÉREZ**

ATENEA se publica dos veces al año por la Facultad de Artes y Ciencias de la Universidad de Puerto Rico en Mayagüez.

*Dirección editorial:*

ATENEA  
Recinto Universitario de Mayagüez  
PO Box 5000  
Mayagüez, Puerto Rico 00681-5000

*Precios de suscripción*

**Puerto Rico y Estados Unidos:**

Año (2 núms.) .....	6 \$ USA
Número atrasado .....	4 \$ USA

**Otros Países:**

Año (2 núms.) .....	8 \$ USA
Número atrasado .....	5 \$ USA

No se devuelven los artículos de colaboración espontánea ni se sostiene correspondencia acerca de ellos.

Derechos de propiedad literaria reservados

© 1995 Universidad de Puerto Rico  
Recinto Universitario de Mayagüez

Diseño de Portada: Gladys Otero  
Ilustrador Digital: Reinier Munquía

Tipografía: HRP Studio

## ÍNDICE

Dos cuentos - <i>Miriam González Hernández</i> .....	7
Historia y mito en <i>Yo el Supremo</i> de Augusto Roa Bastos - <i>Lilia Dapaz Strout</i> .....	15
Lenguaje y novela en <i>Los Círculos del Tiempo</i> : Carlos Fuentes - <i>Roberto Fernández Valledor</i> .....	41
Deslindes culturales en el pensamiento poético de Octavio Paz - <i>Alfredo Morales Nieves</i> .....	51
Upon Translating a Chapter in Polydore's <i>De Inventoribus Rerum</i> - <i>Louis C. Pérez</i> .....	61
Female Singer, Male Speaker: Ventriloquism and the Construction of Poetic Gender in Keats's <i>Iuscinia megarhynchos</i> - <i>Nandita Batra</i> .....	71
The Quest for Home in <i>Nightwood</i> - <i>Mary Leonard</i> .....	87
From <i>Banania</i> to <i>Chocolat</i> : The French Colonization of Africa and Contemporary Cinema - <i>Pierre Etienne Cudmore</i> .....	95
Archetypes and Spirits: A Jungian Analysis of Puerto Rican "Espiritismo" - <i>Mario A. Núñez Molina</i> .....	105
Hallucinogens Used by Taino Indians in the West Indies - <i>Ángel M. Nieves-Rivera, José Muñoz-Vázquez</i> and <i>Carlos Betancourt-López</i> .....	125
Los desastres y la prensa: Análisis de contenido - <i>Jaime Gutiérrez Sánchez y José Anazagasty</i> .....	141
Responsibility and Multinational Corporations: the Bhopal Case - <i>William Frey</i> .....	157
<b>RESEÑA</b>	
Roberto Fernández Valledor <b><i>San Juan Bautista de la Concepción</i>, escritor</b> - <i>Medrano Herrero</i> .....	169



## DOS CUENTOS

*Miriam González Hernández*

### **“Los tres ojos”**

Las montañas, la arboleda y el fresco siempre me habían fascinado. Por eso acepté la invitación de mis amigos; por eso acepté lo que sería nuestra gran aventura. Ricardo, Matilde, Oscar y yo nos alejamos de la civilización a eso de las seis de la mañana. Tomamos la carretera 145, una ruta rural perteneciente al pequeño pueblo de Quebradillas. Cuatro horas duró la travesía por aquella angosta callejuela cubierta de vegetación y olorosa a flores silvestres. A eso de las diez de la mañana llegamos al lugar perfecto. Dejamos el coche a la orilla del camino y penetramos en el bosque por una estrecha vereda. Todo estaba húmedo a pesar de los meses de sequía que nos azotaban. Todos estábamos felices. ¡Lo que es desconocer el futuro! Despues de caminar por algunos cuarenta minutos, llegamos a un claro fascinante. Cientos de gigantes árboles abrían sus brazos para permitirle al sol pasar. Colocamos las mantas en el musgoso suelo y miles de insectos llegaron a hacernos compañía. ¡Qué paz se sentía en aquel lugar! El silencio era tal que comenzó a herir mis oídos. No recuerdo quién habló, pero sí sé que decidimos almorzar y a su vez trazar la ruta que nos llevaría a lo incierto. Como Ricardo había estado allí en varias ocasiones, decidimos seguir su sabia opinión y dirigirnos en dirección a la cueva y luego al riachuelo.

Para no perder más tiempo, con presteza nos pusimos en camino. Nos tomó sólo algunos minutos llegar a la cueva. Era enorme, de su techo colgaban como lámparas cientos de stalactitas, y de ellas goteaba agua dando la agradable sensación de lluvia fina y fresca. Unidos a estas concreciones calcáreas se encontraban miles de murciélagos que se mecían como hamacas al dormir. La vista desde la enorme boca de la cueva daba hacia el riachuelo. Todo simulaba un hermoso lienzo al óleo. Después de caminar por largo rato redescubriendo cientos de pasadizos y túneles nos dirigimos al riachuelo.

En verdad era hermoso, transparente y sereno. Metimos los pies en el agua y nos relajamos.

Pero Ricardo quiso ir más lejos. Siempre era igual; él nos dominaba a todos, éramos sus monigotes. Su carácter agrio lo absorbía todo. Pese a la oposición se salió con la suya y no tuvimos más remedio que seguirle. Comenzamos a penetrar por el espeso bosque hasta que dimos con un enorme rótulo que prohibía el paso. Ricardo, con mirada desdeñosa, hizo caso omiso del mismo y, mirándonos de reojo, dijo: —Ahora es que comienza verdaderamente nuestra aventura. —Luego, comenzó a reír a carcajadas. No le contestamos nada y continuamos la marcha fúnebre.

Ya habíamos caminado bastante cuando nos azotó un hedor profundo. Matilde fue la primera en percibirlo. Buscamos a nuestro alrededor y no había nada, pero al levantar mis ojos me topé con un barril ensangrentado atado a un árbol. —Ricardo, Oscar miren. — Oscar, que era extremadamente curioso, decidió echar una ojeada. Subió como un trepador al árbol y, ya en la rama de donde colgaba el tonel, lanzó un grito de horror. Su impresión fue tal que perdió el equilibrio, cayendo al suelo. Con voz entrecortada dijo: —Vámonos de aquí, de inmediato. ¡Corran! —Ante su inesperada reacción todos preguntamos al unísono —¿Qué te sucede hombre? ¿Qué fue lo que viste dentro del barril? —Oscar no contestó, estaba tan pálido y sudoroso que parecía haber visto a la muerte.

En efecto, eso fue lo que vio. Dentro del sangriento barril había un hombre muerto. Le habían sacado los ojos y le habían cortado las orejas, por lo menos eso fue lo que nos dijo Ricardo. Yo me puse histérica y Matilde comenzó a temblar sin control. Sin embargo, la reacción de Ricardo fue fría, en cierta manera despiadada, sólo se limitó a decir con cierta alegría: —Se lo dije, vamos a vivir una gran aventura. —No bien Ricardo había finalizado lo que serían palabras proféticas, cuando se escucharon pasos. Excitados, nos escondimos entre la espesa vegetación, mordiéndonos los labios para ahogar los gritos y el miedo. Desafortunadamente, a nuestro lado se pararon dos hombres vestidos de negro. Hablaron en una lengua que no pude entender. De pronto hicieron un alto y uno de ellos en perfecto castellano dijo: —Alguien ha estado aquí. Tenemos que encontrarlo. Busquemos los perros.

Ahí fue que comenzó la cacería humana. Estábamos tan asustados que olvidamos la vereda que habíamos tomado, todas nos parecieron iguales. Desorientados, nos culpábamos unos a los otros. Hasta que, de pronto, escuchamos, a lo lejos, ladridos infernales. Eran los canes que, como seres endemoniados, buscaban a sus

víctimas. Corrimos como locos sin rumbo fijo hasta quedarnos sin aliento, hasta caer al suelo resignados a morir. De repente, Matilde percibió que penetrábamos en el corazón del indómito bosque, del cual sería imposible escapar con vida. Todos sentimos un miedo desgarrador. Por primera vez noté que Ricardo titubeaba lleno de remordimientos y no volvió a hablar en el resto de aquella pesadumbrosa tarde.

Continuamos arrastrando nuestros pasos hasta que el dolor en los huesos y la densidad de la noche no nos permitió ver lo que estaba delante. Rendidos nos quedamos profundamente dormidos, hasta que, muy de madrugada, el canto del coquí nos llamó. Cuando desperté ya ellos se habían ido. Corré desesperada hasta encontrarlos parados como sonámbulos a la orilla de un risco. En esos instantes un ruido captó mi atención y al volverme vi a los dos hombres. Mantenían sus rostros cubiertos y esta vez tenían unos perros enormes que salivaban copiosamente. Volví la vista hacia mis amigos, pero ellos continuaban lerdos, en una profunda contemplación. Entonces caminé lentamente hacia mis amigos por el fangoso suelo y vi lo que los mantenía fuera de la realidad y del peligro que nos acosaba. Eran los tres ojos. Tres manantiales de agua verde y digo verde porque estaban cubiertos de una especie de légamo verdoso. Lo más curioso era que en el centro de cada uno de estos ojos se distinguía una pupila negra, extremadamente brillosa. Súbitamente, mientras yo observaba cómo se dilataban las refulgentes pupilas, mis tres amigos se dejaron caer cada uno en uno de los ojos. Saltaron a encontrarse con la muerte. Aquel verde mirar los absorbió para siempre.

Me quedé absorta por unos segundos, no podía creer lo que veía, pero cuando reaccioné, estremecida por la pérdida de mis compañeros, grité llena de espanto. Luego, corrí hasta quedar de frente a los dos hombres. Desencajada, posé mi mirada en ellos y en sus fieras. Supe que iba a morir. Pero no les daría el gusto de que me mataran, no sería otra víctima más dentro de un tonel. Volví a mirarlos profundamente, tal vez queriendo reconocerlos o quién sabe si suplicando piedad. Y fue entonces cuando dieron la orden: —Ataquen. —Los feroces animales no se hicieron esperar. No tuve más remedio que correr hacia el risco, no había otro camino. Al llegar al borde me detuve, yo no era una suicida, no podía privarme de la vida. Fue entonces cuando los tres ojos se abrieron; sus negras pupilas comenzaron a penetrar en mí. Trate de esquivar la penetrante mirada; sin embargo, no pude. Sentí una atracción indescriptible, era como un potente imán, mucho más fuerte que mi voluntad. Lo raro era

que aquella atracción provocaba una sensación grata, más aún placentera. Sin saber cómo, me lancé al vacío; sentí cómo mi cuerpo flotaba por el aire. Luego vino el choque de mi cuerpo contra el agua y, después, ésta me tragó sin permitirme salir a flote. Por último, experimenté que me faltaba el aire y un mareo lento cerraba mis ojos para siempre.

—Marina, Marina levántate. Hija ya están aquí tus amigos. Marina, hija, prepárate, hoy es el pasadía en el bosque. —Reconocí la voz de mi madre. A lo lejos, también pude distinguir la voz de Ricardo que me decía: —Marina, chica, levántate. Ahora es que comienza verdaderamente nuestra aventura.

## **“Lo desconocido”**

Querida Ángela:

Todavía me parece estar viviendo los acontecimientos de ese fin de semana. Nunca olvidaré aquella mañana de verano, en 1978. Santiago, mi esposo, llevaba seis meses enseñándome a nadar y, finalmente, aceptó llevarme en uno de sus viajes de pesca. De más está decirte que estaba emocionadísima. Así pues, acomodamos todo el equipo en la pequeña embarcación: las cañas de pescar, la carnada, los tanques de buceo, el arpón, en fin, todo lucía en perfecto orden. Entonces, salimos con el alba en nuestro bote, Coral.

El mar, por su parte estaba aún dormido, lo que le permitía manifestar cierta transparencia embriagadora. Desde el bote se podían ver algunos corales color café moviéndose, como pequeñas manitas deseando atrapar un pez. También se podían ver enormes rocas en el fondo, simulando montañas relajadas en las frescas aguas caribeñas. ¡Qué espectáculo Ángela, qué espectáculo! Después de navegar por espacio de una hora llegamos al lugar perfecto. Era un arrecife sumamente hermoso. Tenía alrededor de cincuenta pies de profundidad y cientos de cuevas de todos tamaños, que terminaban en un acantilado. Entonces, me preparé para mi primera experiencia con el mar. Recordé todas las instrucciones que Santiago solía repetir reiteradamente: “Ponte el equipo así; no olvides el salvavidas. Haz tal o cual cosa”. En resumen, hice todo lo que él me había enseñado, al menos eso creí en esos momentos. En verdad estaba muy nerviosa, pero, por fin, entré en aquellas aguas. En esos instantes me sentí transformada. Experimenté una sensación indescriptible, una paz interior se apoderó de mí y, paulatinamente, advertí una gran confianza. Y me dije: “Tú puedes Graciela. Todo lo que te has perdido por ser tan miedosa ahora lo puedes disfrutar a plenitud”.

Así pues, comencé a gozar de aquella visión preciosa, más aún, relajante. Lo primero que captó mi atención fueron los corales. Sus formas simulaban abanicos orientales, grandes y pequeños con variados tonos de amarillo, anaranjado, azul, verde y marrón; y sus movimientos semejaban una danza de embrujo. Para complementar aquel cuadro embriagador, comenzaron a desfilar una serie de peces cautivadores. Recuerdo la impresión que me causó una enorme manta de color grisáceo. Tenía una cola muy larga y al final un agujón.

Luego, hizo su aparición un pez trompeta. Su frágil cuerpecito amarillo, al pasar frente a mí, parecía interpretar una pieza musical. Por último, toda una escuela de pequeños pececillos azules con rayitas amarillas me envolvió, como si fuera una nube que cubre momentáneamente al sol. Iban tan de prisa a esconderse entre las rocas y en las cuevas que parecían juguetear como niños traviesos.

Súbitamente me encontré cara a cara con un enorme pez de aspecto muy desagradable; éste perseguía a los pequeños pececillos. Tenía forma de cigarrillo y un color plateado que lucía opaco. Medía, tal vez, cinco pies y pesaba entre cuarenta y cincuenta libras. Estos detalles lo hacían parecer aún más tenebroso. Por unos momentos nuestras miradas se entrelazaron. Entonces pude notar sus pupilas negras, brillantes y dilatadas posadas en mí. También, percibí que movía su mandíbula lentamente, mostrándome unos dientes excesivamente afilados. Todo aquello era tan impactante que casi podía sentir su mordida desgarrando mis carnes.

Pero eso no fue todo, el malévolο animal nadaba en círculos a mi alrededor acortando la distancia que nos separaba. De repente reaccioné, levanté la cabeza del agua y grité con todas mis fuerzas, —Santiago. —Pero nadie contestó. Busqué desesperada a mi esposo, pero él se encontraba a unos cien pies de mí. Todo era mi culpa, me había envuelto tanto con toda aquella belleza que me había alejado de Santiago. Con presteza hundí la cabeza, localicé al monstruo y volví a estremecerme el terror. Esta vez su mirada fue muy reveladora, supe que iba a atacarme. Aterrorizada, lancé un agudo grito. Por fortuna, en esta ocasión Santiago sí pudo oírmе y quejumbrosa gemí: —Santiago hay un pez enorme que da vueltas a mi alrededor, ven pronto. —Lamentablemente, su respuesta no fue alentadora. Sólo contestó: —No te preocupes, ésta es tu primera experiencia en el mar y todo te va a parecer grande. Ya aprenderás con el tiempo.

Volví a localizar al voraz animal y el pánico me llevó al punto máximo. Levanté la cabeza del agua y descontrolada se lo describí. No había bien terminado de hablar cuando Santiago con clamor gritó: —¡Nada hacia el bote, nada lo más rápido que puedas! —Traté de seguir sus indicaciones, pero el terror me paralizó. Hice un esfuerzo sobrenatural, localicé el bote, el cual se encontraba a unos cincuenta pies de distancia, y comencé a nadar lo más rápido que pude. Sin embargo, un punzante dolor en el pecho me lo impidió. No podía respirar.

Mientras tanto, Santiago se acercaba y con gran habilidad y experiencia cargó el arpón y le disparó al colosal animal. Para nuestro asombro él no se asustó y continuó persiguiendo ahora a sus dos

presas. Yo no pude más y comencé a hundirme. Afortunadamente, Santiago me tomó del brazo y comenzó a nadar hacia el bote. Cuando por fin llegamos al bote, desesperado por la persecución, Santiago me empujó dentro del mismo con tan mala suerte que me golpeé fuertemente la pierna izquierda con uno de los remos. Mas nada importaba, estábamos a salvo, lo habíamos logrado. Por su parte, el pez no se dio por vencido tan rápidamente y continuó dándole vueltas al bote por varios segundos, los que a mi parecer fueron siglos.

Rendida, frustrada y a punto de desmayar comencé a llorar sin consuelo. De repente miré a mi esposo y capté cierta tristeza en su rostro. Fue entonces cuando me dijo: —Graciela es casi un milagro que estés viva. Ese pez era un barracuda, un animal vicioso, que ataca todo lo que se mueve de manera abrupta en el mar. Era un adulto, lo sé por su tamaño. Nunca imaginé que algo semejante te pudiera suceder en tu primera visita al mar. Si lo hubiera sospechado nunca te hubiera dejado sola. —No pude decirle nada, no podía hablar, pues nunca pensé que entre tanta belleza se encontrara una de las caras de la muerte.

Así fue como sucedió todo, mi querida Ángela. ¡Qué lástima que no te lo pude contar antes! ¡Qué lástima que ya sea demasiado tarde para ti! Ahora comprendo que, al igual que yo, deseaste conocer lo desconocido y confiaste excesivamente en la belleza que nos brinda la naturaleza. Por tal razón, hoy 25 de julio de 1978, dejo en tu tumba esta misiva para que el viento la lleve a otros que, como nosotras, gustan de la aventura, sin pensar en las caras que tiene la muerte. Siempre te recordaré.

Tu amiga,  
Graciela

*Miriam González Hernández*  
Departamento de Estudios Hispánicos  
Universidad de Puerto Rico  
Mayagüez, Puerto Rico 00681



## HISTORIA Y MITO EN *YO EL SUPREMO* DE AUGUSTO ROA BASTOS

*Lilia Dapaz Strout*

“No entiendes que la ley es simbólica. Los entendimientos torcidos no pueden captar esto. Interpretan los símbolos literalmente... Al menos léeme bien. Hay símbolos claros/símbolos oscuros”. YES 111

“¿Pueden oír lo que no digo, ver claro en lo obscuro? Lo dicho, dicho está. Si sólo escucharan la mitad, entenderían el doble. Yo me siento un huevo acabadito de poner”. YES 186

“Tacha esta imagen de la tierra-madre. No entrará en el magín de esos hijos de mala madre”. YES 316

“Para ver bien las cosas de este mundo, tienes que mirarlas al revés. Después ponerlas al derecho”. YES 351

El interés y la admiración que ha suscitado la obra de Augusto Roa Bastos ha tomado muchas formas: una considerable atención crítica en forma de libros y artículos en revistas especializadas y periódicos, numerosos simposios y congresos convocados para discutir y analizar su producción y varios premios internacionales. La culminación del reconocimiento público al que se ha hecho merecedor se produjo con el otorgamiento del “Premio de Literatura en Lengua Castellana Miguel de Cervantes” a fines de 1989 y que recibiera de manos del Rey Juan Carlos en Alcalá de Henares durante la Semana de la Lengua en abril de 1990. Como el Premio Nobel de Literatura, para el cual Roa Bastos ha sido mencionado como candidato, el Premio Cervantes se otorga no por una obra en especial, sino por el trabajo de toda una vida de un escritor que ha contribuido a enriquecer el legado cultural hispánico, por lo que no se limita a escritores peninsulares.

El aludido Premio Cervantes resulta adecuado a un creador de ficciones que ha manifestado un gran interés en el ilustre Manco de Lepanto, al cual Roa alude a menudo en **Yo el Supremo** (al igual que al **Quijote**) y al que confiesa haber “plagiado”. Por su parte, la crítica ha destacado los numerosos rasgos cervantinos en dicha novela: la incorporación de mitos, estructuras y *motifs* extraídos de otras fuentes, el uso de la intertextualidad, la novela como parodia, la

construcción en abismo, la autoreflexividad, la duplicación interior, la proliferación de dobles, la presencia de pares antitéticos, entre otras características.

**Yo el Supremo** (1974)<sup>1</sup> la segunda novela de Roa, y la que nos interesa especialmente en nuestro trabajo, ha provocado no sólo abundantes comentarios hemerográficos, sino también en forma de libros. Los críticos que se han ocupado de ella han encontrado una rica y compleja estructura lingüística y novelística. Uno necesita de los comentarios de Juan Manuel Marcos, Alain Sicard, Jean Andreu, Rubén Bareiro Saguier, Fernando Moreno Turner, Luis María Ferrer Agüero y muchos otros, para iluminar nuestros propios esfuerzos de entender todas las posibilidades que una primera lectura sugiere. El autor mismo ha hecho comentarios sobre su obra. Su trabajo como crítico y un sinnúmero de entrevistas, artículos y cartas que elaboran sobre la actitud del escritor sobre su propia actividad son muy útiles para penetrar en el proceso creador de una novela de la cual Roa ha fingido no ser el autor, sino el compilador.

El texto de **YES** está tejido con elementos provenientes de una multitud de otros escritos de diferente origen: míticos, bíblicos, históricos y literarios. Al practicar la poética del plagio, Roa rechaza el término de creador y prefiere adoptar el de compilador o acopiador. Rechaza las nociones de originalidad, del yo lo dije primero, y de la creación. La originalidad estaría en el uso que se hace de las fuentes. Al adoptar un método mítico y al reducir su tarea a la de compilador, Roa minimiza su propio quehacer y reduce la importancia de su rol para exigir la creatividad del lector. Por tratarse de un texto simbólico, lo que leemos no es sólo la creación del autor sino la suma del esfuerzo conjunto de éste y el lector que es incorporado a la obra y debe participar activamente en el proceso creador.

Muchos son los estudios encaminados a subrayar el contenido histórico, ideológico, político, intertextual y carnavalesco de **YES**. La lectura crítica ha tendido a destacar uno u otro de varios enfoques posibles: se la ha leído como un documento social, se ha examinado su potencial político o las implicaciones políticas o se han subrayado sus ramificaciones históricas. Pero en general creemos que algunas de esas interpretaciones son literales y no penetran en el universo latente y profundo que el texto sugiere.

No hay dudas de que la novela ofrece varios niveles de lectura

---

<sup>1</sup> Augusto Roa Bastos, *Yo el Supremo* 12a edición (México: Siglo XXI, 1982). Todas las citas pertenecen a esta edición y se insertarán en el texto con el número de las páginas entre paréntesis. Abreviamos YES.

porque además de lo lingüístico y lo histórico está lo legendario y folklórico, lo actual, lo mítico y lo simbólico. Uno necesita no sólo leerla, sino releerla para extraer todo el esplendor de su significado. Su dificultad —sí, hay que admitirlo, es perversamente difícil de leer— y su extensión de 467 páginas densas, por las notas al calce, impiden captar en la primera lectura toda la riqueza de su contenido.

Hay numerosos artículos sobre **YES** que han detallado amplia y minuciosamente la deuda de Roa a los documentos, obras históricas y de viajeros escritos sobre la figura real de José Gaspar Rodríguez de Francia, que es en parte —pero sólo en parte— el protagonista de **YES**. Lo que llama la atención es la presencia *verbatim ac litteratim* de fragmentos (parágrafos o secuencias enteras) que provienen de otros escritores, Pascal por ejemplo, o de discursos oficiales, trozos de archivos, así como del trabajo de antropólogos que han recogido mitos por transmisión oral y también de otra novela de Roa, **Hijo de hombre** (1960).

Algunos estudiosos han empleado mucha energía y sabiduría tratando de relacionarla con las novelas de la dictadura o demostrar la relación exacta entre **YES** y la historia del Paraguay durante el gobierno de Francia. En un primer momento, la crítica la asimiló a las de la dictadura por haber aparecido en 1974 a poco tiempo de **El recurso del método** de Alejo Carpentier y de la posterior, en 1975, de Gabriel García Márquez, **El otoño del patriarca**. Preocupados por catalogar a **YES** desde la perspectiva de la novela del dictador, se les escapó a los críticos ciertos aspectos que son muy importantes de destacar.

Hay algunos elementos que no pueden confirmarse históricamente, pero sí remontarse a los mitos que Roa ha inyectado o injertado en su novela basada sobre un componente histórico. Según Juan Manuel Marcos, “Ya sabemos que esta novela está basada, no tanto en el personaje histórico del doctor Francia, como en el mito que le ha sobrevivido. Y es que los mitos no se transmiten y perduran a través de los libros de historia, los documentos, ni clase alguna de escritura, sino a través del lenguaje oral, de voz en voz, de generación en generación” (Marcos 55).<sup>2</sup> Para Marcos, Roa ha creado un personaje que resulta ser un símbolo mítico y “resultaría absurdo buscar una explicación racionalista, verosímil, realista de su naturaleza, su conducta, sus facultades” (Marcos 56). Este personaje mítico se mueve en un universo novelístico también mítico, característico

---

<sup>2</sup> Juan Manuel Marcos, *Roa Bastos, precursor del post-boom* (México: Katun, 1983). El número de las páginas va en el texto.

de las novelas experimentales. Para Marcos “La cantidad de mitos que desfilan por **Yo el Supremo** es impresionante (Marcos 56). Al ser el mito del Supremo doble por la conjunción en su persona de un “YO: la conciencia temporal del Supremo; y ÉL: el mito que sobrevive al doctor Francia—, creemos que gran parte de su significación se apoya en un mito universal: el de los mellizos” (Marcos 57). Marcos recuerda en la misma página que el signo zodiacal de Roa es el de los mellizos, es decir Géminis, por haber nacido el 13 de junio. No sorprende, pues, que entre los tantos mitos aludidos o narrados aparezca el de los mellizos (**YES** 144) y que el autor emplee el mecanismo del doble a lo largo de toda la obra.

El personaje central se crea con elementos que provienen de la historia, de la fabulación creada por el autor y con características tomadas de ciertos mitos, entre otros, el de Orfeo, Edipo, Osiris, Hércules y Filoctetes, como también de personajes bíblicos, entre otros, Adán, Moisés, Josué y Jesús. La novela contiene elementos realistas e históricos, así como míticos y literarios, pero también hay mucho de lo que Charles Mauron<sup>3</sup> llama el mito personal. Mauron considera que todo personaje de alguna importancia representa una variación de una figura mítica profunda y que existe una correspondencia entre la estructura dramática de la obra y un fantasma fundamental del escritor. El fantasma profundo del escritor se personaliza al parecer en el tema de los mellizos ya que a través de su narrativa ha mostrado una fascinación especial por la duplicación, el doble y los hermanos enemigos.

Como **YES** admite numerosos niveles de lectura, no han faltado estudios sobre la presencia de los mitos indígenas incorporados a la obra o sobre la relación de El Supremo (en adelante **ES**) y el tema del héroe universal según las investigaciones de Otto Rank y Lord Raglan. Sin embargo no se han hecho críticas desde la perspectiva de los arquetipos de Jung aunque hace tiempo que **YES** reclama una lectura que emplee las propuestas de la psicología profunda.

Muchos elementos asociados con el narcisismo, la especularidad, la presencia de motivos paranoicos y excrementales así como las constantes situaciones edípicas invitan a una lectura freudiana, ya en su manera tradicional, ya en las vertientes actuales neofreudiana y lacaniana. Si a esas aproximaciones le agregamos las propuestas de Ronald Laing sobre el ser dividido o las de Jung sobre los arquetipos del inconsciente colectivo, podríamos esclarecer algunos de los enigmas de **YES** que todavía no han recibido una explicación adecuada.

---

<sup>3</sup> Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel* (Paris: Corti, 1962).

El mismo Roa ha expresado el rol del inconsciente en el trabajo creador: “Me parece a mí que la parte más activa, más fértil del trabajo de escribir un texto es la que se produce en los sitios donde la represión consciente se alivia, se atenúa y no llega a existir: es decir, en el trabajo del inconsciente”.<sup>4</sup> En otra ocasión en una entrevista anónima el entrevistador le plantea a Roa si los fantaseos eróticos vividos o soñados del Supremo quieren sugerir al lector una lectura psicoanalítica del libro y Roa responde: “Supongo que el texto de **Yo el Supremo** admite una lectura, un análisis de esta índole. Presumo incluso que sería tal vez *una de las lecturas más iluminadoras que podrían hacerse de él* (el subrayado es nuestro), sobre todo desde el punto de vista psicolingüístico. Todo texto de ficción es susceptible de un análisis semejante. Éste, que tiene por materia la pesadilla del poder absoluto, la vivencia onírica de una realidad delirante, mostraría al trasluz del psicoanálisis o de un análisis psicolingüístico sus significados más profundos, especialmente en los niveles míticos e ideológicos, la red de cicatrices traumáticas de una sociedad de la que es parte el autor compilador”.<sup>5</sup>

Tanto Freud como Jung han dado importancia al material folklórico o mítico porque consideran que el inconsciente se expresa a sí mismo a través de los mitos, de los sueños y de las fantasías. Los protagonistas de la mayoría de esas narraciones enfrentan solos los obstáculos que se interponen en sus caminos, como un soñador, sin la presencia de otros o de testigos. Roa no sólo ha incorporado material oral proveniente del folklore o de mitos ancestrales sino que ha presentado muchas instancias oníricas y alucinatorias (algo así como el soñar despierto) en la rememoración del pasado que es **YES**. El viaje hacia atrás no puede reproducirse fielmente y el sujeto se contempla a sí mismo como otro a través de un espejo, deformado y distorsionado. Es evidente que Roa ha construido sueños o escenas alucinatorias en estado de vigilia en varias secuencias de la novela que revelan un punto de vista irracional, es decir, libres del control racional, con la condensación de diferentes lugares en uno solo, la yuxtaposición de escenas lógicamente desconectadas, desplazamientos y desdoblamientos. Es necesario apreciar la mezcla de imágenes del pasado con el presente, de los vivos con los muertos en una base igual, características que son típicas de los sueños. Éstos no discriminan entre esas diferencias, ignoran los anacronismos

---

<sup>4</sup> Carlos Pacheco, “Diálogo con Augusto Roa Bastos. El escritor es un productor de mentiras”. *Actualidades* 6 (1982) 41.

<sup>5</sup> Anónimo, “Entretien avec Augusto Roa Bastos” *Les Langues Modernes* 71 (1977) 61.

y asignan roles sobre la base de la importancia psíquica. Norman Brown destaca lo regresivo del dormir y del soñar: “al soñar volvemos al tiempo onírico; la época de los héroes y los antepasados; los Seres eternos del Sueño, según Roheim; o los progenitores primordiales”.<sup>6</sup>

El que esté familiarizado con el psicoanálisis y la psicología profunda no puede dejar de sentir la atracción que ejercen los *motifs* y temas recurrentes a lo largo de las 467 páginas de **YES**. Una lectura mitológica de la novela, es decir, una interpretación que saque a la luz el empleo de los mitos y de los arquetipos puede resultar muy satisfactoria. Otra negligencia de la crítica ha sido su tendencia a ignorar todo análisis de los personajes femeninos que aparecen mencionados en la obra, olvido producido seguramente porque **YES** está preocupado por un personaje masculino, el Supremo, que resulta ser el eje de la novela. Vale la pena subrayar que Roa presenta a los personajes femeninos de manera mítica, más aún, arquetípica, envueltas en el ropaje ya de la mitología griega, ya la indígena o de los cuentos de hadas y la leyenda. Pero la presencia del elemento femenino es vital para el renacimiento en el que está embarcado el protagonista masculino.

Enfocar la obra desde una interpretación arquetípica no afectaría el significado histórico o ideológico de la novela, sino que la enriquecería con una nueva dimensión. Después de conocer las bases históricas y artísticas del texto, la psicología profunda puede ayudar a conocer los móviles de la creación, la adhesión de Roa a una visión mítica de la realidad y sus creencias religiosas o espirituales.

Después de una breve consideración sobre la historia, el mito y la ficción, y sin el temor de ser “reductivos” con una obra que merece toda la ponderación que ha recibido por su complejidad y maestría, nos limitaremos en nuestro trabajo a los elementos arquetípicos vinculados con el tema de la búsqueda de la identidad y los mitos del héroe y del renacimiento.

Durante el Seminario de Poitiers de 1976 dedicado a Roa Bastos, Rubén Bareiro Saguier en “La Historia y las historias en **Yo el Supremo** de Augusto Roa Bastos” expresó que “Roa es el portavoz de su colectividad y de su propia época”.<sup>7</sup> La preocupación por una

---

<sup>6</sup> Norman O. Brown, *El cuerpo del amor* (Buenos Aires: Sudamericana, 1972) 54.

<sup>7</sup> Rubén Bareiro Saguier, “La Historia y las historias en **Yo el Supremo** de Augusto Roa Bastos”. Seminario sobre **Yo el Supremo**. Poitiers, Centre de Recherches Latino-Américaines, Université de Poitiers, Octubre de 1976. Las citas sobre este seminario aparecerán en el texto como (Poitiers) y el número de la página.

definición de la identidad nacional la expresó Roa en **Hijo de hombre** y ha continuado y culminado en **YES**. Bareiro afirma que “al defenderse [Roa] de haber hecho una ‘narración histórica’ y menos una ‘biografía novelada’, afirma que el personaje histórico aparece en su obra ‘en la forma de un personaje mítico; es decir, en la forma de un personaje simbólico que trata de encarnar, que trata de representar en su grandeza pero también en sus debilidades, con todas sus luces pero también con sus sombras, el carácter y el destino de una sociedad como la nuestra.’” (Poitiers 28; las citas de Roa que Bareiro incluye en su artículo provienen de una entrevista con Raquel Chávez, publicada en **Diálogo**, nº 37, Asunción, mayo-junio 1974).

Refiriéndose a **YES** Bareiro afirma: “...es evidente que la elección del tema y el personaje no es el resultado del mero azar. El mismo es el germen de un contenido-mensaje que desarrolla sus vías significantes para traducir el *inconsciente colectivo* (subrayado nuestro) de una comunidad en una situación histórica dada, situación que no es solamente la descrita en la novela, sino también —y esencialmente— la del momento de la escritura” (Poitiers, 28).

Para escribir **YES** Roa consultó una enorme información sobre el pasado de su país. Debió haber leído casi todo lo que se ha escrito sobre Francia y su época. Tuvo en cuenta todas las voces que han interpretado y enjuiciado al Dictador Supremo, es decir, tanto la de los panegiristas como la de los detractores de Francia. Al confrontar las diferentes versiones sobre un hecho o personaje histórico, Roa adopta una actitud crítica, con mucho de humor y picardía en contra de la historia oficial (humor que se extiende hacia la propia persona del escritor-compilador) al hacer como protagonista de su novela a un muerto que ofrece un monólogo póstumo o post-mortem, monólogo que ha sido calificado de monólogo plural.

**YES** no intenta ser una novela histórica. Estructurada como novela, cuenta acontecimientos históricos a través de la voz y la subjetividad del personaje que los vive y recolecta, **ES**. No esperemos realismo histórico en lo que es, sobre todo, una obra de ficción. La presencia de ciertos rasgos indican que se trata de una ficción: sueños despiertos, fiestas populares y espectáculos públicos, desfiles y juegos. Tanto el sueño como las fiestas y el juego destruyen las normas de la realidad histórica. Aunque Roa haya empleado memorias de viajeros y toda clase de documentos históricos, reorganizó imaginativamente las sugerencias halladas en esos textos para producir efectos nuevos y personajes compuestos. Roa cita en las notas del compilador y en diferentes momentos, las fuentes que empleó, pero hay muchas omisiones, sobre todo en referencia a textos que no tienen nada que ver con la historia, pero sí con la alquimia, la

astrología o el ocultismo en general. El discurso histórico, los documentos —no siempre fieles y a veces alterados o fraguados— se refugian en las notas al pie de página y allí aparece la voz histórica —a veces de dudosa autenticidad— en los comentarios del compilador.

Los textos históricos supuestamente son verdaderos, es decir, intentan decir la verdad. **YES**, como texto literario, no está sometido a la prueba de la verdad, se escapa de la categoría de lo verdadero y lo falso. El texto fictivo de Roa miente, pero quizá diga la verdad. En **YES** la verdad y la ficción se sostienen mutuamente. La realidad histórica y la ficción o creación literaria se fusionan de modo que es difícil discernir cuándo empieza el personaje literario y cuándo termina el de carne y hueso que en vida se llamó José Gaspar Rodríguez de Francia. El recuerdo conservado en la memoria colectiva de los paraguayos sugiere que Francia representó características muy profundas de la idiosincrasia paraguaya. La comparación de **ES** con personajes bíblicos y héroes de la mitología universal sugiere que el protagonista trascendió el plano histórico para entrar en el plano atemporal del mito. El efecto de las comparaciones o alusiones míticas, bíblicas y literarias, al colocarlo en la compañía de héroes de los mitos o de los libros, es llevarlo de lo personal a lo arquetípico, a lo universal que esos prototipos expresan. Las revelaciones de los escolares que se insertan en las páginas 432-434 insinúan cómo **ES** se convirtió en vida en una leyenda, en un héroe que podemos llamar mítico, pero también en el cuco de los cuentos de hadas que se come a los niños malos. Durante su propia existencia, Francia era ya una criatura fabulosa, rodeada de misterio. Adquirió en la imaginación colectiva y popular las características de una deidad antigua indígena, que tenía la capacidad de dar y quitar la vida. El mito de Francia ocultaba al verdadero Francia. Roa saldrá a buscarlo en los 20,000 folios que dice el compilador que leyó. Comparando y confrontando los documentos Roa tratará de interpretar y comprender con imparcialidad esta figura histórica.

Por todo lo que antecede, **YES** debe interpretarse no sólo a la luz de los hechos históricos concretos —cosa que ya se ha hecho profusamente— sino en relación con los elementos mitológicos que constituyen su estructura más profunda. En los episodios incorporados (o secuencias) los elementos históricos y los míticos no son fuerzas antagónicas sino complementarias. En comparación con el historiador, el novelista (todo novelista) tiene una gran libertad y privilegios. Él puede referirse a su fuente, pero también usarla sin pudor ni vergüenza. La historia le sirve como un pretexto para escribir la novela. La novelización de la historia, o sea, del pasado, se centra no sólo en la historia individual y mítica de **ES**, sino en la

colectiva del Paraguay, y no se limita al período histórico en el que vivió el Dictador sino que llega hasta el presente, a los años de la escritura de **YES**.

En esta fingida historia de una historia verdadera el autor se pregunta sobre los conceptos tradicionales acerca de la historia y la ficción. La historia es un pre-texto para escribir la novela, que se convierte en una actividad intelectual. Roa realiza una transformación activa de la materia histórica y convierte al ya legendario Francia de un ser real en un personaje de novela. Algunos episodios son de dudosa realidad histórica. Cuando hay referencias a eventos que realmente ocurrieron o que podrían haber ocurrido, los superpone de modo que termina ficcionalizando lo histórico al juntar dos o más situaciones que ocurrieron en diferentes circunstancias o momentos cronológicos. Muchos eventos que se narran como ocurridos en un pasaje de la novela se niegan o se cuentan de otra manera en otros pasajes. Los acontecimientos se narran más de una vez —ya desde la voz de **ES**, ya desde otra voz— para cambiar la primera versión. Al ofrecer una variante contradictoria se pone en duda la verdad de lo que ocurrió, a la vez que se acentúa la ambigüedad de la novela. Ante esta incertidumbre el escritor deja al lector la responsabilidad de juzgar al Dictador.

Nicasio Perera San Martín, en “La escritura del poder y el poder de la escritura” (Poitiers 127-47) afirma que: “la literatura es, en él [Roa], una *forma de conocimiento* (subrayado de Perera), un acto exploratorio, introspección y prospección del mundo. Roa no nos transmite certidumbres, sino que, en el mejor de los casos, las crea en nosotros, descubriendolas en sí mismo ante nuestros ojos. Por eso, si encontramos aquí la fascinación del tema del poder y del personaje del dictador, ella no le inspira horror, ni desprecio, ni complacencia, ni ira destructora, sino curiosidad, sed de saber. De ahí que la intrincada composición de **Yo el Supremo** tienda fundamentalmente a crear en el lector un proceso *consciente*, cuyo objetivo es desmontar los engranajes del poder y los *mecanismos mentales* (nosotros subrayamos) del dictador y, en última instancia, comprender, crear conocimiento” (Poitiers 137)

Carlos Pacheco afirma que “la novela se convierte en una crítica implacable contra los historiadores y literatos empinados en el papel de jueces supremos de sus mentirosas, interesadas y unilaterales historias”<sup>8</sup> y remite a la “Nota final del compilador” de **YES** página 467.

---

<sup>8</sup> Carlos Pacheco, *Narrativa de la dictadura y crítica literaria* (Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos, 1987) 70-71.

Estimo que lo que Pacheco nos señala son estas palabras del compilador que a su vez él repite sin nombrar su proveniencia ni el autor (Musil) “que la historia que en ella debió ser narrada no ha sido narrada”, porque, agregaríamos nosotros, la historia no puede narrarse.

**YES** no sólo se opone a la historia sino que también desafía la convención de la novela realista al establecer un método mítico en vez del realismo histórico, con lo que sigue, entre otros, a Joyce. Roa no da una visión convencional ni descriptiva de la realidad, y, aunque corramos el riesgo de ser repetitivos, debemos destacar las características oníricas de la novela, las distorsiones y condensaciones que comparte con el mundo de los sueños y de los mitos (por ejemplo, dos personajes son un solo personaje o un personaje aparece desdoblado en dos o más, o un personaje es descrito de modo que parece tener sólo la mitad de la cara). Si recordamos que el mito es a la comunidad lo que el sueño es al individuo y que tanto el mito como el sueño restablecen el contacto de la mente consciente con el inconsciente (donde no existe el tiempo ni el espacio que son categorías lógicas), no nos sorprende la invasión de los muertos en el terreno donde actúa **ES** cuando debe soportar una procesión de los espejos de los que mandó ajusticiar. Tampoco nos asombra la eliminación del tiempo y del espacio en **YES**, que se despliega en el tiempo siempre presente del mito. El tiempo de la novela no es el histórico sino el mítico y el del inconsciente. El ojo del personaje-actor-narrador no es el ojo de la historia sino el de la profecía que ve el presente, el pasado y el futuro como el bardo de Blake en “Songs of Experience”. **ES** aniquila el tiempo (“Menos mal que, por lo menos en el papel, el tiempo puede ser suprimido, ahorcado, anulado” en **YES** 261) para poder revelar las conexiones significativas entre los acontecimientos.

### **Yo el Supremo y el mito**

**YES** se estructura sobre la base de los elementos de la aventura mítica y contiene una serie de imágenes y símbolos vinculados a los ritos de iniciación y, entre ellos, al del renacimiento. Un examen detenido de ciertos pasajes o secuencias revelan rasgos de la aventura del héroe. Aunque a primera vista el texto está hecho con fragmentos heterogéneos, una lectura asociativa de estos fragmentos revela una innegable coherencia. Todos los discursos revelan las características culturales del país y no es difícil detectar el problema del peligroso misterio de la sexualidad femenina. Esa preocupación

se expresa a través de los mitos insertados o los sugeridos (el de la vagina dentada, la **old hag**, Neso y Deyanira, Fedra, entre otros).

**YES** incluye innumerables ingredientes folklóricos, es decir, *motifs* que comparte con las narrativas populares, mitos y cuentos de hadas: animales que hablan, objetos mágicos, muertos-vivos y vivos-muertos, apariciones y alucinaciones, visitas imaginadas, desaparición del tiempo y del espacio. Esos elementos, sumados a las alusiones míticas y bíblicas deben ser analizados cuidadosamente para ayudarnos a encontrar el significado profundo que la novela encierra, porque se trata de una obra que provee intuiciones profundas sobre la esencia del ser humano.

Los mitos son una fuente de conocimiento sobre la psique porque como los sueños provienen del inconsciente colectivo, que se expresa en símbolos y arquetipos. Según Jung el inconsciente colectivo tiene modos de conducta que son más o menos los mismos en todas partes y en todos los individuos, y con esto, sin duda, coincide Roa Bastos.

Ha habido una resurgencia de la mitología en la literatura contemporánea en los últimos setenta años, porque los mitos pueden servir para la exploración de la situación del ser humano. Para algunos, los mitos representan la experiencia humana eterna en su infinita variedad y los escritores se valen de ellos como una manera de ordenar esa experiencia. El modo como el escritor presenta el mito es también su propia interpretación personal del mismo. Para algunos, los mitos son encarnaciones de verdades psicológicas. Un mito, revivido vívidamente puede adquirir significado personal y a la vez universal en un lugar y tiempo particular. El autor puede usar el mito para establecer paralelos con la situación cultural, política y psicológica de su tiempo, aunque también es posible que haya mucho de un interés psicológico y personal en la elección del mito o los mitos que emplea. El uso del mito engendra la capacidad de ver la vida histórica como una repetición de la experiencia humana de edad inmemorial. Algunos escritores acuden al mito como instrumento de (auto) conocimiento.

Numerosos son los escritores que se han dedicado a recrear los mitos, explorándolos exhaustivamente para después ridiculizarlos. Los héroes mitológicos cuya estatura los elevaba sobre los hombres pueden aparecer —a veces renovados— en la literatura contemporánea. Los dioses se eliminan o se reduce su estatura. A veces no tienen ningún lugar en el mundo del hombre (en la p. 356, **ES** dice: “El Dictador de una nación, si es Supremo no necesita la ayuda de ningún Ser Supremo”). Como cada época interpreta los mitos de

manera diferente, podemos afirmar que los mismos contienen un significado en el siglo XX que otras épocas podrían no haber percibido, de ahí la reinterpretación continua que algunos autores realizan.

Hay situaciones en las que el autor desacraliza el mito heroico al presentar un personaje degradado en un texto cáustico, satírico o burlesco, y hasta sacrílego. A veces el mito está tratado con irreverencia y desaparece toda la solemnidad que rodeó al héroe o al mito de un héroe en particular. Hay veces que la fábula —clásica, bíblica— pierde su significación original pero se carga de un valor simbólico, psicológico y poético para beneficio de las intenciones del autor. Los elementos míticos se disipan y sólo queda una narrativa a nivel humano. En el caso de **YES**, nos atrevemos a afirmar que el aspecto de la mitología que le interesa a Roa Bastos tiene que ver con el dinamismo de la psique. Para Jung, los mitos y sus rituales permiten que la psique progrese en sus etapas de desarrollo hasta renacer en un estadio de conciencia mayor, por lo que uno de los temas mayores de la mitología es el del renacimiento. No es difícil encontrar en **YES** los estadios de lo que Jung llama proceso de individuación y J. Campbell el patrón del héroe.<sup>9</sup> La aventura de **ES** puede analizarse como el pasaje a través de la vida. La falta de datos ciertos sobre los orígenes de **ES** es un detalle que comparte con el patrón del héroe y aumenta el misterio sobre la verdadera naturaleza de los héroes, que representan lo colectivo, más que lo individual. Así como el héroe recibe un llamado misterioso y en contra de su voluntad debe emprender la aventura para descubrir un secreto o adquirir un conocimiento especial, o rescatar un tesoro, **ES** recibe el llamado con la aparición del pasquín en la Catedral. Así empieza la búsqueda del autor de ese texto subversivo. Como es típico de los héroes el dar muestras de un carácter fuera de lo común, **ES**, desde su adolescencia, revela sus rarezas con la calavera habladora que fue su compañera de juegos. Hasta su nodriza (ella misma una bruja que sale volando en una ocasión por la ventana, **YES** 157) se asombraba de sus extravagancias y aseguraba que él tenía dos madres (**YES** 157), otro rasgo típico de los héroes míticos, pero también una realidad para la psique: la madre biológica y la transpersonal o arquetípica, según Jung, la madre y la nodriza, según Freud.

La aventura de **ES** debe interpretarse al nivel personal y colectivo, de ahí la descomposición del personaje en sus numerosos dobles que la crítica en general ha destacado hasta el cansancio pero sin

---

<sup>9</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras Psicoanálisis del mito* (México: Fondo de Cultura Económica, 1972).

aludir a la posibilidad de considerarlos como proyección de la psique transpersonal o arquetipos. Las luchas con sus enemigos o dobles pueden verse a las luz de la psicología profunda y de esa manera estaríamos frente a una psicomaquia, la lucha de un individuo por la integración de su psique, el período crucial de pruebas que todo individuo debe experimentar para llegar a ser el que debe ser.

El héroe es el que ordena las fuerzas del caos primigenio o primordial domesticando la naturaleza y estableciendo las bases de la vida civilizada. No crea un mundo porque no es un dios, pero sí crea un mundo moral, cultural y da ejemplo de una vida de hazañas. En **YES** las luchas verbales de **ES** con sus enemigos reemplazan a los duelos de los viejos héroes. Los obstáculos que encontró frente a sus adversarios pueden en verdad verse más como ordalías mentales que físicas y como luchas consigo mismo. Correia, Céspedes, los usurpadores y enemigos de la autonomía del Paraguay son unos de los tantos monstruos que **ES** debe vencer en la búsqueda de la suprema realización personal y espiritual. Cada uno de los contrincantes a los que ridiculiza o vence significan un aspecto de su oscura personalidad (aspectos de lo que Jung llama “la sombra”) que **ES** vence o transforma. Esas ordalías son etapas o pruebas en su carrera hacia la superación personal y colectiva, y para el logro de la inmortalidad. La serie de pruebas culminan con la tarea de vencerse a sí mismo (que realizan las voces o alter egos que desde el interior le recriminan sus errores) y a negar su propio pasado (“Si por ahí, como quien no quiere la cosa, encuentra por azar la huella de la especie a que pertenezco, bórrela. Tape el rastro. Si en alguna grieta perdida encuentra esa cizaña, arránquela de raíz”, **YES** 290), que es siempre la prueba mayor del héroe.

Al colocar la acción de la novela desde una realidad post mortem y como una recolección del pasado, se revela una intención de exploración del mundo interior, no de la realidad externa. La geografía o las alusiones a lugares son a la vez realistas y paisajes interiores simbólicos, habitados por personajes que son personificaciones de aspectos del inconsciente colectivo. Casi nos animaríamos a hablar de un intento de autobiografía por parte del protagonista, lo cual implica un pasado histórico vivido y la memoria de ese pasado. Pero ese pasado se ubica en un sin tiempo que retrocede hasta los orígenes de la conciencia y se extiende hacia un futuro que llega hasta el presente del escritor Roa Bastos y del lector.

Al nivel realista la narración empieza cuando el poder del Dictador está declinando y su muerte es inminente. Podría tratarse de un relámpago que dura todo el desarrollo de la novela. En el momento

de morir **ES** —que se prolonga durante la narración de la novela, aunque dentro de la narración aparece ya muerto y entre los gusanos— se capta la totalidad de la vida de **ES**. Toda la novela dramatiza la vieja vida, el estado que precede a su iniciación final, la de la muerte. Aparece como una confesión en su *Cuaderno Privado*. Como su vida se mueve en un círculo sin fin, uno de sus cuadernos de apuntes se llama *Circular Perpetua*, un continuo retorno sobre su historia personal y la de su país.

Como ocurre en un sin tiempo, la preocupación de Roa es con la psique arquetípica. En ese mundo mítico, los animales, las plantas y las piedras desempeñan un papel importante. Cuando **ES** expresa que los animales se comunican mejor que los seres humanos, se está refiriendo a una situación en la que el hombre ha caído, se ha separado de un paraíso primordial y ha perdido contacto con su antigua animalidad poderosa y mágica. La disociación entre lo humano y lo animal, puede referirse no sólo a la división cuerpo-alma sino también a la disociación entre lo consciente y lo inconsciente, entre la razón y la intuición instintiva. Esa disociación lleva a la primera desintegración del personaje protagonista que aparece dividido entre **ES** y Policarpo Patiño. El estado de deterioro colectivo se expresa por la plaga, la vaca enferma y la locura de la familia de **ES**.

El sentido de la unidad con el mundo que lo rodea no funciona creadoramente. Al nivel realista, las imágenes con las que empieza la novela sugieren esterilidad, locura y muerte: un retrato simbólico del ego en un momento de fracaso cultural, de decadencia, una verdadera tierra devastada, una vuelta al caos primordial para allí renacer. Con la búsqueda del autor del pasquín entra en la búsqueda del héroe, la noche oscura del alma, el viaje que ha sido llamado con muchos nombres, pero que los hombres y mujeres deben emprender si quieren lograr su potencial. Es un viaje arquetípico relacionado con el desarrollo de la conciencia. En esa búsqueda —de la identidad personal del autor y de **ES**— éste penetra cada vez más en el pasado y trata de cruzar el umbral de su propia memoria personal para cavar más hondo en la herencia colectiva inconsciente común a la humanidad.<sup>10</sup> Es por esta razón que se incorporan leyendas y mitos

---

<sup>10</sup> En una entrevista, ante la pregunta “—¿Qué se propuso al escribir Yo el Supremo?” Roa contestó: “Quise rescatar el personaje en su dimensión humana, no de cartón o de piedra. La otra propuesta secreta, era la de excavar en este enigma enorme, para recobrar en cierto modo mis propios enigmas. *Mi propia identidad*” (subrayado nuestro). Más adelante, la entrevistadora expresa: —“Usted ha dicho que su novela es también la búsqueda desesperada de la identidad de un pueblo...” Roa afirma: “Sí, pero sobre todo del sujeto narrador, que trata de encontrar en el proceso

universales, no sólo de los indios que fueron los primeros pobladores de Paraguay.

Colocado fuera del tiempo y del espacio el personaje Supremo revisa su vida pasada en un presente continuo o perpetuo, en una confluencia que permite el diálogo de los muertos y también con los animales. Colocado fuera del tiempo y desde un lugar sin lugar, **ES** puede juntar dos visitantes —que no vinieron a Asunción en el mismo tiempo histórico— en el mismo carro (cuando junta a los dos Manueles, Belgrano y Correia, el admirado y el odiado, en **YES** p. 211). Como tampoco existe el espacio, como en los sueños, puede cabalgear con sus caballos voladores en la compañía de Manuel Belgrano, una de las pocas figuras de hombres sabios que circula en lo que parece ser una jungla de hombres-bestias que parecen ser la gran mayoría de los que se enfrentan con **ES** (según se deduce de la descripción que hace éste de sus contrincantes), y a quienes, como en los cuentos de hadas o en el mito del héroe, deberá vencer.

Sin tiempo ni espacio, la acción de **YES** ocurre en el Centro, que está en cualquier lugar y en ningún lugar. Frente al momento crucial que significa la muerte —la que anuncia el pasquín catedralicio— **ES**, como el hombre primitivo o tradicional del que habla Mircea Eliade se ha salido del *tiempo profano* y ha entrado en un *tiempo mítico*, una eternidad sin tiempo, es decir, en el tiempo de la creación del mundo y los actos prototípicos de los dioses.<sup>11</sup> Aunque se haga referencia al tiempo de los relojes y se den fechas, la acción ocurre en el *illo tempore* habitual de los relatos míticos. Como vivo-muerto o muerto-vivo, **ES**, además, se sitúa simbólicamente en una Tierra Santa, un lugar reservado a los elegidos, un centro que es una imagen o reflejo del verdadero Centro del mundo.

En varios pasajes encontramos expresiones como: “esta roja **Jerusalén** sudamericana: nuestra **Jerusalén Terrenal** de Asunción” (subrayado nuestro, **YES** 228); “El Paraguay es el **centro** de la América Meridional” (subrayado nuestro, **YES** 107). Las comparaciones de Paraguay y Asunción con el **centro, el paraíso terrenal, Jerusalén, Tierra Santa y utopía** indican que **ES** concibe a su país como una zona sagrada, separada del *mundo profano* exterior. La colocación de la piedra en el gabinete de **ES** no es un detalle insignificante

---

del poder absoluto la clave de su destino, el sentido de una vida y la decisión de rasgar las máscaras que cubren al novelista” en Flor Romero de Nohra, “Roa Bastos o la historicidad en la narrativa”. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 18 (1881) 55, 60.

<sup>11</sup> Mircea Eliade, *The Myth of the Eternal Return or Cosmos and History* (Princeton: Princeton University Press, 1974) 36.

y superficial. Paraguay y su gobernante que se identifica con el país aparece como una de las representaciones del centro. La novela se desarrolla así en un espacio sin espacio y en un tiempo sin tiempo donde no existe la muerte ni la diferencia entre los humanos y los animales. Según Cirlot “Esta idea del centro coincide, naturalmente, con la del ‘país de los muertos’, en la cual el tema de la *coincidentia oppositorum* de la tradición mística conduce más bien a una suerte de neutralización de timbre característicamente oriental”.<sup>12</sup> Para Cirlot “El paso de la circunferencia a su centro equivale al paso de lo exterior a lo interior, de la forma a la contemplación, de la multiplicidad a la unidad, del espacio a lo inespacial, del tiempo a lo intemporal. Con todos los símbolos del espacio del centro místico se intenta dar al hombre el sentido del ‘estado paradisiaco’ primordial y enseñarle a identificarse con el principio supremo” (Cirlot 132).

Hay una analogía entre la palabra griega para morir, **teleutan**, e iniciación, **teleisthai**, según Plutarco (**De Anima**, fragmento 6). Para Platón, “Morir es iniciarse”. Lo que podría aparecer como una contradicción se hace posible al estar fuera de las limitaciones del tiempo y del espacio. El tiempo no existe en el mundo de los sueños, ni en el mundo de la psique, ni en la experiencia mística. El colapso o destrucción del tiempo significa el recogimiento en el mundo interior del alma que se hace para meditar en la iniciación y encontrar la identidad interior antes del segundo nacimiento, es decir, del despertar y la iluminación que sigue a la muerte necesaria antes del renacimiento a un estadio de conciencia más alto (muerte iniciática que lleva al renacimiento).

Flavio Josefo, al aludir a Jerusalén, en lugar de **centro** usa la palabra **omphalos**, **ombligo**, porque el ónfalo de los helenos es la representación pétrea del centro. En el Antiguo Testamento la ciudad más frecuentemente mencionada después de Jerusalén es Betel, ‘casa de Dios’. De acuerdo con la tradición, el santuario de Betel se erigió en el punto exacto en que Jacobo vio en sueños la escalera que une la tierra con el cielo; la piedra que le sirvió de almohada era el ombligo de la tierra. El ombligo, símbolo inmaterial o pétreo, corresponde al centro cósmico donde es posible la comunicación con las alturas en las cuales mora Dios.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Labor, 1969) 133.

<sup>13</sup> Para los conceptos de centro, *omphalos*, ombligo y betilos, véase René Guénon, *El Rey del Mundo* (Buenos Aires: Fidelidad, 1981) 79-88. También en René Guénon, *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada* (Buenos Aires: Eudeba, 1976) véase el capítulo “La idea del centro en las tradiciones antiguas” (51-61) y “Los guardianes de Tierra Santa” (72-80).

El aerolito, piedra celeste caída del cielo —pero negra— instalada en el gabinete de **ES**, es como la montaña sagrada, el eje del mundo. Para Mircea Eliade, “La multiplicidad, o infinidad de Centros del Mundo, no causa ninguna dificultad al pensamiento religioso. Pues no se trata del espacio geométrico, sino de un espacio existencial y sagrado que presenta una estructura radicalmente distinta, que es susceptible de una infinidad de rupturas y, por tanto, de comunicaciones con lo trascendente”.<sup>14</sup> El simbolismo sagrado del *axis mundi* pone de relieve la comunicación entre los hombres y los dioses. El protagonista se ubica en un lugar sagrado y permanece siempre allí, un *hortus conclusus* (**YES** 75), un temenos, especie de prisión del que nadie escapa. El encierro es imprescindible en el opus alquímico, así como también en la matriz. Por eso, las numerosas alusiones a la alquimia y también al enclaustramiento y aislamiento del Paraguay con el que Francia se identifica al emplear la expresión de los monarcas absolutos: “El Estado soy yo”, indican el encierro en sí mismo, su ensimismamiento.<sup>15</sup>

Espacio uterino, ultratumba, inframundo, Hades, paraíso primordial o perdido, edad de oro, todas estas expresiones que parecen contradecirse, se aproximan para denominar ese espacio sagrado cuyas imágenes no son todas positivas porque se alude a un estado de transición donde los opuestos están juntos y el héroe debe enfrentar una serie de ordeñas si quiere renacer, darse a luz, nacer de nuevo, o simplemente nacer. Regreso a los orígenes o al caos primitivo o a la matriz, estamos frente a la separación del protagonista del mundo consciente y al comienzo de un pasaje de transición, un estado de trance que termina con su muerte.

La acronía o ausencia del tiempo histórico y la utopía son características de una situación paradisíaca que permite la posesión del sentido de la eternidad, vinculado a lo que se llama estado primordial o edénico, cuya restauración constituye el primer estadio de la verdadera iniciación. Fuera del tiempo, desde el más allá de la muerte, la voz está buscando su memoria, sus memorias, en esta anamnesis platónica que registra la novela. **ES** refuta los rumores de que ha

---

<sup>14</sup> Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano* (Madrid: Guadarrama, 1973) 55. Véase también el capítulo “Nuestro Mundo se sitúa siempre en el Centro” (42-47) para lo relacionado con el *Centro* aludido en la nota anterior.

<sup>15</sup> Este *temenos*, un círculo o recinto mágico protector es a la vez una prisión en la que el iniciado permanece durante el término del “Opus”, y una matriz creadora o semillero donde el “cuerpo de diamante”—la personalidad integrada— se produce. Véase Carl G. Jung, *Psychology and Alchemy* (Princeton: Princeton University Press, 1954) 124.

muerto, comenta sobre los ritos funerarios prematuros, profetiza con detalles las circunstancias de su muerte real, alude al juicio que harán en el futuro sobre su actuación política y lo que pasará con sus restos mortales. Si consigue contar “su historia” podrá renacer, ya que sus enemigos desecraron su cadáver y los historiadores oficiales que lo calumniaron “lo mataron”.

Aunque las situaciones que se presentan son indudablemente humanas, se encuentran un paso más allá de la vida humana corriente, y todo puede suceder, todo es posible porque no rigen las leyes de causa y efecto. La novela incluye portentos y fenómenos inexplicables para rebelarse contra la supremacía cartesiana de la razón. Se trata de una huida del mundo real, de un estado de excepción psíquica en el que se esfuma la conciencia realista, orientada hacia el entorno material, para dar paso a fantasías que son vividas subjetivamente como si fueran realidad. Se trata de literatura visionaria, que se produce para compensar la disociación en el hombre moderno entre mente y cuerpo, masculino y femenino, una dicotomía artificial que ha dividido al ser humano. **YES** es un intento de unir los opuestos, y esa unión se lleva a cabo a través de la figura de **ES**, que no sólo se ubica en el centro del mundo, sino que es el centro del mundo que contiene los opuestos. Esa unión de los opuestos sólo es posible con la muerte, muerte que es vida. Sobre el tema de la muerte, Jung afirma: “El grado más elevado de existencia es expresado por el simbolismo de la muerte, puesto que crear más allá de sí mismo es provocar la propia muerte” (esta traducción en español dice ‘crear’ pero debe decir crecer”).<sup>16</sup>

El tema de la muerte, motivo supremo de la angustia humana, es el núcleo del misterio iniciático en toda religión antigua. La muerte puede considerarse como una crisis, un paso de un modo visible y terrestre de ser a otro invisible. Para muchos, la muerte no es definitiva, es la etapa necesaria para alcanzar otro modo de existencia, para renacer entre los inmortales. Muerte y renacimiento son complementarios en el proceso iniciático.

El concepto de renacimiento, que se deriva de los ritos de fertilidad, se convirtió en el meollo de las religiones místicas y prometía al hombre vida después de la muerte, una vida más alta a la cual él podía renacer a través de los ritos de bautismo y de iniciación. La idea de que la historia procede por ciclos míticos de muerte y regeneración parece haber influido en la inclusión en **YES** de mitos y leyendas griegas, egipcias, celtas y guaraníes. A menudo repite que su

---

<sup>16</sup> Carl G. Jung, *Símbolos de transformación* (Buenos Aires: Paidós, 1962) 295.

tarea es renacer, es decir, darse a luz a sí mismo. Eso no es megalomanía, sino mítico y alquímico. Sus modelos son los héroes y dioses que mueren y renacen y la naturaleza que se renueva periódicamente. Al atribuirle al personaje características de dioses que mueren y renacen, vemos la intención del escritor de comparar a su protagonista con alguien que busca y logra su inmortalidad. Son numerosas las alusiones a la resurrección, al renacimiento y al bautismo en el texto de la novela y no podemos citarlas a todas. Leemos por ejemplo: “Nacer es mi actual idea...” (**YES** 155); después que ha hecho testamento de sus bienes, expresa “¿Sabe por lo menos dónde iré a parar cuando muera? No. No lo sabe. Al lugar donde están las cosas por nacer” (**YES** 136). Por su parte, la calavera habladora con la que jugaba cuando niño, también habla de resurrección: “Me estás llevando bajo el brazo rumbo a la resurrección después de la insurrección” (**YES** 90).

Hay una prefiguración del re-nacimiento de **ES** en el pasaje en el que él viaja con su padre en la sumaca, que algunos críticos han citado para asociar el nacimiento del personaje con los héroes míticos: “Cerré los ojos y sentí que nacía. Mecido en el cesto del maíz-del-agua, sentí que nacía del agua barrosa, del limo maloliente. Salía al hedor del mundo. Despertaba a la fetidez del universo. Pimpollo de seda negra flotando en la balsa-corona, armado de un fusil humeante, emergiendo al alba de un tiempo distinto. ¿Nacía? Nacía” (**YES** 309). El pasaje citado permite asociar a **ES** con los héroes cuyos nacimientos han sido problemáticos ya por la persecución de algún dios, ya por el rechazo de los propios padres y su abandono o exposición de los que fueron salvados por manos compasivas, como en el caso de Edipo o de Moisés, para citar sólo dos ejemplos, uno mítico y otro bíblico. Pero también podríamos interpretarlo según los estudios sobre el desarrollo de la conciencia y asociarlo con lo que Erich Neumann<sup>17</sup> llama el estadio del amanecer de la conciencia cuando ésta empieza a surgir (representado en el texto por la alusión al alba). El personaje es como un niño recién nacido que acaba de salir del estado uroborico de la totalidad de la matriz, y en ese estado de unidad es entero.

El pasaje de su nacimiento en el río ocurre entre las memorias recolectadas en las páginas desde la 293 a la 314, que aluden a la búsqueda de los datos sobre su origen, la ambigüedad sobre su genealogía, el parricidio simbólico y sus meditaciones sobre el

---

<sup>17</sup> Erich Neumann, *The Origins and History of Consciousness* (Princeton: Princeton University Press, 1973) 11-12.

matrimonio y la evocación de sus amores ideales. El tema de la muerte y el renacimiento es central tanto para la existencia humana como para el problema de la búsqueda de la identidad. El deseo mítico de regresar a los orígenes, al caos primordial para renacer, está en la base del deseo de descubrir el ser auténtico que existía en un estadio prelingüístico, preyoico.

Según Eliade el regreso a los orígenes trae la esperanza de renacer. La estructura de **YES** es cíclica, una forma adecuada para una novela cuyo protagonista está preocupado por la vuelta a los orígenes y cuya meta es renacer. La naturaleza cíclica de la búsqueda en la que está empeñado **ES** se sugiere por las repeticiones y la combinación de acontecimientos y personajes de regiones y época remotas (Adán, Moisés, Jesús, pero también Edipo, Filoctetes, Hércules) así como el empleo de imágenes circulares como el anillo y la rueda en momentos claves del texto.

**YES** empieza con la inserción del pasquín de la catedral que alude a la muerte de **ES** y termina con su muerte, y un apéndice, con lo que volvemos al comienzo. Se estructura como un descenso en el propio pasado del protagonista, pasado que a su vez se corresponde con el de su país. La búsqueda no es sólo individual sino colectiva, nacional, pues el recuento o balance que emprende involucra una revisión de la historia del Paraguay, así como la tradición ancestral y el mundo natural al combinar elementos míticos e históricos con recuerdos y reminiscencias personales y sucesos de la historia universal.

Cabe destacar que no se limita sólo al pasado sino que hay una proyección hacia el presente del tiempo de escritura de la novela (que es futuro con respecto al pasado que supuestamente describe la obra). El regreso al pasado lo hace acompañado por su secretario o amanuense, su doble complementario (como Sancho lo es del Quijote). Aunque ambos mueren, no se invalida la noción del renacimiento pues la novela misma se convierte en un documento o testimonio del renacimiento espiritual. **ES** muere después de haber recapitulado y presentado su mundo, su punto de vista. La recolección de su pasado lo enfrenta con su inocencia y su culpa, con lo malo y lo bueno que realizó durante su larga vida como Dictador Supremo.

El viaje a través de su pasado se hace mediante la proyección de numerosos dobles cuya aceptación o rechazo van configurando su propia identidad. Al colocarlo desde la perspectiva de la muerte y como una recolección o recuento la novela juega con la paradoja de la vida muriante y la muerte activa. Hay una suspensión prolongada

entre la muerte anunciada y la muerte real. Pero el pasaje de la vida a la muerte no ocurre en un momento, sino que se convierte en una larga búsqueda de la identidad personal y colectiva de **ES**. Aún después de su muerte, su cadáver sigue dando trabajo. El apéndice que sigue al texto de la novela vuelve al presente, a la época actual. El compilador, uno de los dobles, alude a los restos del Dictador y reaparecen los temas centrales que aparecieron en la novela: la fragmentación, la identificación viejo-niño, mujer-hombre. El intento de repatriación de sus restos aparece como un homenaje póstumo y casi estaríamos tentados a pensar en su resurrección, es decir, la vuelta a la vida de su mito se significaría con ese intento de devolver sus restos a su patria. Sin embargo, su renacimiento está sugerido en el texto mismo. Cercano a su muerte ocurren muchos acontecimientos de valor simbólico que aluden a un renacimiento mítico. **ES**, que entró en la vida pública con una cortina de lluvia diluvial, va a desaparecer casi de la misma manera, tras una caída sufrida en la noche de la tormenta. Mientras se hallaba en el hospital, empezaron a aparecer en la ciudad los mellizos siameses y albinos y sin órganos sexuales, “unos mellizos contra natura” (**YES** 427) y empezaron las actividades de las mujeres de la Casa de las Huérfanas y Recogidas (**YES** 434-5). La coincidencia de su muerte con el fin del invierno y el comienzo de la primavera alude al renacimiento de la naturaleza y el comienzo de un nuevo ciclo de la naturaleza.

Vale la pena mencionar que la muerte de **ES** ocurrió el 20 de setiembre de 1840, fecha que corresponde al equinoccio de primavera, que empieza el 21 de setiembre en el hemisferio sur y significa la renovación anual de la naturaleza, el retorno de la fertilidad, el regreso de los pájaros que emigraron durante el invierno y la venida de los que provienen de sitios fríos en busca del calor. La muerte, ocurrida en un momento tan propicio, equivalente al mes de marzo en el hemisferio norte, que se vincula con la muerte y resurrección de Cristo, resulta promisoria para un personaje de novela cuya meta es renacer.

Hay una secuencia en la que Charles Legard, el catalán-francés, alude al “inconsolable 20 de setiembre” pero agrega “Sin embargo, hay Francia para rato” (81). Luego habla sobre la expedición de Napoleón a Egipto en la que él participó y eso le permite relacionar no sólo las palmeras africanas con las paraguayas sino que también compara el Nilo con el Río-de-las coronas. Su discurso se llena de imágenes de fertilidad y no falta el cuerno de la abundancia asociado desde antiguo con los dioses de la vegetación, entre ellos Osiris. Desde temprano en la novela empieza a orquestarse de manera latente el mito de Osiris, que lo descubrimos por numerosos indicios

diseminados en el texto, lo que es propio de ese mito. La fragmentación del texto y las diferentes voces narrativas acentúan la desintegración del personaje, sugiriendo un verdadero *sparagmos* que se remonta a los desmembramientos de los dioses de la vegetación que mueren y renacen como Dionisios, Atis, Adonis, Orfeo y Osiris, cuya esposa Isis, a la vez hermana y madre de Horus/Osiris se encarga de recolectar cuando es descuartizado por su hermano enemigo Set después de su muerte. Razones de espacio nos impiden detenernos como se merece —en la presencia de Osiris en **YES**. Pero basten por el momento algunas líneas.<sup>18</sup>

Al volver hacia la vieja historia egipcia de rivalidad, incesto, muerte y renacimiento, Roa encuentra un apoyo para su concepto del tiempo circular, la continuidad de la vida y la posibilidad de la resurrección, porque Osiris no muere una vez sino muchas y sus miembros dispersos son recolectados año tras año, mientras la sociedad que lo dio a luz persista. Si Osiris muere eternamente y de la misma manera es traído a la vida, el hombre puede sentirse seguro y los *disjecta membra* de **ES** podrán recolectarse después que sus enemigos hicieron desaparecer sus restos mortales. Pero alguien podría objetar que Paraguay no es Egipto y dudar sobre la presencia y significado latente de Osiris para **YES**. El texto mismo viene en nuestra ayuda y disipa esa duda, ya que a lo largo de la novela se va tejiendo una serie de asociaciones entre esos dos lugares geográficos tan alejados, como se hace en la p. 81.

Esparcidos en el texto hay una serie de palabras de sabor egipcio aunque hayan llegado a tener un significado universal: jeroglíficos (147, 213), sarcófaga (55), sarcófago (en el apéndice, 462), momificado (191), embalsamamiento (291) entre otras. La alusión a la esfinge (214) es importante porque es ambigua y puede aludir simultáneamente a la tebana de Edipo y a la de Giseh, situada junto a la gran pirámide.

Pero es la técnica narrativa de **YES** la que nos permite la asociación con Osiris. Roa practica un método constante de repetir con variaciones. Las repeticiones son permutaciones y cuando da dos o más versiones sobre el mismo incidente, no sabemos cuándo miente o cuándo dice la verdad. Hay acontecimientos que se narran más de

---

<sup>18</sup> En el mito egipcio relatado por Plutarco sobre el dios de la vegetación y héroe cultural Osiris, éste es periódicamente desmembrado por Set (Tifón) y es reunido por su esposa-hermana Isis que vaga por el mundo en busca de los restos diseminados de su amante inmortal. Sobre este conocido mito puede leerse en el libro de E. Neumann (220-256) citado en la nota 17.

una vez, ya sea para sugerir que se trata de una obsesión de **ES** o para dar una versión modificada que corrige o pone en duda la primera versión. Oraciones idénticas se repiten casi sin variaciones en episodios distanciados como para darnos una sensación de *déjà vu* y para obligarnos a asociarlos. Si a esto añadimos las interrupciones producidas por los “roto”, “quemado”, “ilegible”, podemos afirmar que el texto mismo se convierte en Osiris, un dios-hombre embarcado permanentemente en el proceso de devenir, de ser, por lo que no sorprende que el texto termine con uno de esos agujeros: “(empastado, ilegible el resto, inhallables los restos, desparramadas las carcomidas letras del Libro)” (456, los paréntesis son del texto).

Entre la variedad que se incluye en **YES** figuran una serie de relatos de leyendas y mitos, ya que la novela avanza mediante lo que T. Todorov denomina “hombres-relato”: todo personaje es una historia virtual que a su vez desencadena otra historia, una intriga nueva.<sup>19</sup> De ahí que su estructura recuerde lo que se llamaba rapsodia, que para los griegos era el coser, unir o tejer material diverso, que implica una técnica asociativa y un método oral de composición que procede por agregación y hace una mezcla o salmigondis literario lo que no impide que comparemos a **YES** con la quimera, de la cual se da una definición en la página 15. Como no es inusitado el que un ensayo refleje el objeto de su estudio, el presente es en cierto modo una rapsodia y todos los temas considerados se interconectan de manera que no pueden ser tratados de manera exhaustiva sin el peligro de escribir de nuevo *Yo el Supremo*, tarea que se la dejamos a Menard.

A manera de conclusión subrayo que el destino heroico es siempre el desarrollo y descubrimiento del ser auténtico. El problema que se le presenta eternamente al héroe es el de lograr la integración de su ser que sólo se consigue venciendo a los monstruos que están dentro de sí, no fuera. Pero para integrarse, el héroe debe dividirse. Como en una verdadera psicomaquia el héroe **ES** aparece dividido desde el título **YO/EL**. El Dictador y su amanuense constituyen desde el comienzo de **YES** un par primordial que nos recuerda al Quijote y Sancho y a todos los pares de opuestos complementarios y hostiles que según diferentes tradiciones están presentes detrás de las cosas. **YES** está poblado de dobles.

Si leemos **YES** como una novela mítica y arquetípica que presenta un héroe colectivo, poseedor de una parte individual, el **YO**

---

<sup>19</sup> T. Todorov, *Poétique de la Prose* (Paris: Editions du Seuil, 1971) 78-91.

perecedero, y una parte colectiva, EL, imperecedero, el que muere sería el ego, que desaparece absorbido por un arquetipo mayor, el del *self* o *sí mismo*, que es el centro de la psique. El ego es el centro de la conciencia, el *sí mismo* es el centro de la psique total que abarca lo consciente y lo inconsciente.

El texto mismo logra esa integración y como en un verdadero *opus* alquímista dirigido a obtener la piedra filosofal, el símbolo de ese elemento imperecedero aparece en la referencia a la mano que “Hurga. Separa la paja del grano. Granos muy pocos. Quizá uno solo: Muy pequeño. Diamantífero. Brillando enceguecedoramente sobre el negro almohadón de las insignias” (439). Según Cirlot, el diamante “Aparece en los emblemas con el sentido frecuente de ‘centro’ místico irradiante... símbolo de los conocimientos morales e intelectuales... del coronamiento de un proceso constructivo” (Cirlot 179).<sup>20</sup> Por ser el diamante un símbolo de la pureza, el citado pasaje de YES debe leerse asociativamente con una conversación que ES tiene con Pilar mientras le lee el calendario del Zodíaco (407-8) y alude a Virgo, la virgen. ES pregunta a Pilar la causa de su risa al mencionar a Virgo y el negro contesta: “De nada, Señor; sólo porque también le he oído decir a usted que los virgos se encuentran siempre entre las pajas. Parece que también hay virgos en el cielo” (408). El tema de la virginidad se toca en relación al juego de la sortija durante la “visita” simbólica del Príncipe de la Paz, Manuel Godoy, el favorito de la reina en 1804. ES afirma que el juego de la sortija mima la ceremonia de la Restauración, que lo lleva del tema de la política a la “Restauración de aquello-que-únicamente-se-pierde-una-vez. Realeza. Virginidad. Nobleza. Dignidad. Aunque haya algunos que perdiéndolas una vez, las recuperan dos veces” (263). Como hay una asociación muy antigua de la virginidad con la autonomía e integridad psicológica —que significa un renacer— inmediatamente sigue una conversación de Lázaro de Rivera (el subrayado es nuestro) con el obispo en la que el primero afirma: “La resurrección es una idea completamente natural” (263-4), a lo que el obispo responde: “No es más extraordinario resucitar una sola vez que crear dos veces la misma cosa” (264). La re-creación de la historia sobre ES, restaura su memoria y su imagen al incorporar el mito de lo colectivo, lo consciente se une al

---

<sup>20</sup> Véase Nadia Julien, *Le Dictionnaire des Symboles* (Belgique: Marabout, 1989) 107, donde el diamante es un símbolo de perfección, de logro y acabamiento, emblema de la pureza, de la constancia y de la solidez y de lo imperecedero.

inconsciente. El compilador ha completado su *opus* que semeja una serpiente que se muerde la cola.<sup>21</sup>

*Lilia Dapaz Strout*

Departamento de Estudios Hispánicos  
Universidad de Puerto Rico  
Mayagüez, Puerto Rico 00681

---

<sup>21</sup> Este trabajo fue realizado durante una licencia sabática en el año académico 1989-90 y debe ser considerado parte de un "Work in progress". Agradezco a la UPR (Mayagüez) el tiempo que me permitió trabajar con YES y viajar a Paraguay.



## **LENGUAJE Y NOVELA EN LOS CÍRCULOS DEL TIEMPO: CARLOS FUENTES**

*Roberto Fernández Valledor*

En el principio la Palabra existía  
y la Palabra estaba con Dios,  
y la Palabra era Dios.  
Ella estaba en el principio con Dios.  
Todo se hizo por ella  
y sin ella no se hizo nada de cuanto existe.

(San Juan 1:1-4)

Pero ¿qué es él [el tiempo] en sí?  
Cuando nadie me lo pregunta, lo sé;  
pero si me lo preguntan y quiero  
explicarlo, no lo sé.

(San Agustín. *Confesions*)

**Al doctor Roberto Aldarondo Badillo  
amigo y hermano entrañable**

La obra narrativa del mexicano Carlos Fuentes resalta persistentemente la identidad del latinoamericano en el contexto universal. Asimismo presenta el mestizaje racial y cultural que nos caracteriza, como un elemento importante que imprime nuestra particular forma de ser. Nos define como pueblos mestizos, síntesis de diversas razas y culturas, no como pueblos de cultura monolítica y raza pura. Sin embargo, aunque su producción literaria describe a unos personajes y hechos tan típicamente mexicanos, la misma se ha proyectado fuera del continente al lograr plasmar la realidad existencial del ser humano en general.

Desde cinco perspectivas distintas plantea ahora esta realidad en los cinco relatos de su obra *El naranjo, o los círculos del tiempo*. El

naranjo, “árbol mediterráneo, oriental, árabe y chino”,<sup>1</sup> es el hilo conductor y elemento cohesivo de las narraciones. En realidad esta fruta se erige en un símbolo, pues en ella subyace la idea clave del texto: el mestizaje americano, particularmente en el primer relato donde, en apretada síntesis, se identifica el comerse una naranja con el poseer a la mujer, signo de fecundidad para la nueva realidad étnico-cultural continental. Dice el narrador de la historia: “Mordí con alborozo la cáscara amarga, hasta que mis dientes desnudos encontraron la carne oculta de la naranja, ella, la mujer-fruta, la fruta-fémina.” (46-47) También la conflictividad del ser humano —la lucha por ser— contribuye a interrelacionar los relatos.

Ha construido el texto a base de dualidades, lo cual le permite ampliar la perspectiva del mismo, presentar mejor la lucha de la existencia humana y, lo que es más importante, explicar el fenómeno cultural americano. La idea que permea los cinco relatos resalta el hecho de la diversidad cultural como un valor positivo y una realidad que está en la raíz de nuestros países; pero que también es herencia de España, escenario de múltiples fusiones de pueblos y culturas. Lo subraya el autor en las novelas con la presencia de romanos, cartagineses, judíos sefardíes, árabes, españoles, mexicanos...

*El naranjo* es una obra eminentemente americana y, a la vez, universal, pues esta realidad pluricultural nuestra sirve para testimoniar a los pueblos actuales que no existen mundos cerrados, sino conjugados. Se describe, además, el fenómeno cultural como una forma de adaptarse o enfrentarse a la vida en todas sus modalidades, más que una suma de conocimientos y creencias.

Hay autores que viven inmersos en el pasado, su obra es la añoranza de un ayer inexistente hoy. Para Fuentes el pasado es una realidad que no se añora, sino se vive, así lo percibimos en los cinco relatos de este libro; por tal razón, presente y pasado no se alternan, sino convergen en los acontecimientos narrados. De esta forma se quiere destacar que el pasado está presente en nuestras vidas como pueblos, convivimos con él y es parte de nuestra realidad óntica por el mero hecho de estar inmersos en nuestro medio cultural. Esto explica la importancia que cobran los mitos en Latinoamérica y por qué los escritores hispanoamericanos recurren a ellos para interpretar nuestra realidad continental.

Los contextos del mundo narrativo de Carlos Fuentes se amplían con su obra ensayística. Entre sus novelas y ensayos existe una

---

<sup>1</sup> Carlos Fuentes. *El naranjo, o los círculos del tiempo* (Méjico: Alfaguara Literaturas, 1993) 224. En adelante citaré por esta edición en el texto.

coherencia que responde no sólo a su particular visión del mundo, sino de los géneros literarios. En el presente estudio utilizaré el primero de los relatos, “Las dos orillas”, para analizar dos aspectos que obsesdan a este escritor mexicano: el lenguaje y el texto novelesco, valiéndome para ello de dos ensayos suyos sobre la novela.

## 1. El lenguaje

Sin lugar a dudas, la palabra tiene una fuerza creadora. Mediante ella se origina el universo, por ella nacen los hijos de Scherezada y gracias a ella cobra vida la creación artística; también tiene el poder de dar la capacidad de ser, como se aprecia en el Génesis cuando por la palabra Adán se apropió de su realidad circundante. La palabra viene a ser lo que Unamuno llamó “sangre del espíritu”, pero de manera particular es fundamento ontológico para los pueblos, al punto que podría decirse, parafraseando a Pedro Salinas, que los pueblos se poseen a sí mismos en la medida que poseen la lengua.

Consciente de esta realidad, Carlos Fuentes destaca en el primero de los relatos la importancia de la palabra no sólo para el escritor, sino para los pueblos, en este caso particular, América Latina. Alejo Carpentier ha dicho que el lenguaje propio de América es el barroco, porque aquí tenemos la necesidad imperiosa de decirlo todo; aún estamos en lo que él llamó el cuarto día de la creación, en el cual se deben nombrar todas las cosas.

El eje central de “Las dos orillas” es la palabra, ya que el conjunto del andamiaje narrativo está estructurado a base de la comunicación entre el conquistador español y el sojuzgado mexicano, lo cual deberá hacerse a través del traductor Jerónimo de Aguilar, primero, y Marina, después. Toda la fuerza del relato, por lo tanto, reside en la interpretación que ambos traductores le dan al discurso.

Aguilar traducía la verdad en mentira, para que los conquistadores fueran vencidos (18, 19, 40), mientras Marina hacía lo mismo a fin de que los mexicanos fueran sometidos. (28) Era que el traductor español ahora tenía dos patrias y Marina, por su parte, quiere la destrucción de Monctezuma y, a la vez, se constituye madre de la nueva raza. Pero en el fondo, el problema residía en la incomunicación del emperador azteca con su pueblo, porque había perdido el dominio, más que de los hombres, de la palabra, a fuerza de hablarle sólo a los dioses (26-27) y olvidarse de hacerlo con la gente.

La palabra en sí es un arma poderosa (31) que tiene la capacidad de decidir la guerra o la paz (40). Además, gracias a ella el europeo

puede consignar la mágica realidad que está viviendo para deslumbrar a los de la “otra orilla” e ilustrar a la posteridad, también le sirve para transformar el paisaje que lo circunda (36). Sin embargo, tiene mayor fuerza aún cuando depende de la palabra para ser, pues gracias a ella cobra conciencia de su realidad, puesto que “se confían de las palabras para existir”. (19) Este triple poder, bélico, lógico y ontológico, jugará un importante papel en el hecho concreto de la nueva realidad social emergente.

La tesis del relato está muy bien esbozada, pues los dos mundos que se enfrentan, —las dos orillas que se tocan, España y América— constituirán una síntesis en la que ambos pueblos tendrán idéntica importancia y habrán de sufrir por ello.(12, 13, 27) Ese nuevo mundo que se está construyendo ha sido a costa de los otros dos, lo cual expresa de la siguiente forma el traductor-narrador:

Cuantos contribuimos a la conquista india de España sentimos de inmediato que un universo a la vez nuevo y recuperado, permeable, complejo, fecundo, nació del contacto entre las culturas, frustrando el fatal designio purificador de los Reyes Católicos (55)

Los dos pueblos se han fundido en uno y es Malitzin, doña Marina, la Malinche, “la puta madre del primer mexicano”,<sup>2</sup> símbolo del mestizaje racial y cultural, quien percibe cómo se unirán ambas orillas: “fue ella la que entendió el secreto que unía a nuestras dos orillas, el odio fraticida, la división... dos países, cada uno muriéndose la otra mitad...” (30)

Pero este “mestizaje acrecentado” de indio y español, árabe y judío, romano y cartaginés, se torna en un hecho universal al compartirlo con el mundo occidental, pues “en pocos años cruzó los Pirineos y se desparramó por toda Europa... la pigmentación del viejo continente se hizo en seguida más oscura, como ya lo era la de la España levantina y árabe.” (54)

El mestizaje logrado entre las dos culturas, las dos razas, se resalta mediante el lenguaje. Jerónimo de Aguilar se siente mexicano y hace suya ambas lenguas; Marina, a su vez, aprende la lengua del conquistador y hace que éste pierda el “monopolio de la lengua castellana”. (34) El idioma castellano, por lo tanto, desde ese momento no es propiedad exclusiva de España, sino de ambas orillas. Precisamente uno de los problemas que se les plantea a los escritores latinoamericanos, como la mayoría de ellos ha confesado, es el

---

<sup>2</sup> Carlos Fuentes. *Cristóbal Nonato* (Méjico: Fondo de Cultura Económica, 1987) 41.

escribir con una lengua europea. Recordemos las agrias polémicas habidas en torno al idioma desde fines del siglo XIX entre intelectuales españoles e hispanoamericanos, cuando se declaró a España ama y señora del castellano. Carlos Fuentes reafirma en el texto que la lengua pertenece por igual a unos y a otros.

En realidad el lenguaje está elevado a la categoría de mito, y ello cumple con dos funciones: desollar la realidad del mestizaje en nuestros pueblos, y realzar la importancia social del castellano en América.

Indirectamente se plantea el problema de ser con una lengua extraña, con una lengua que no le pertenece a uno. En su ensayo sobre la novela hispanoamericana, Carlos Fuentes habla de la necesidad que tienen no sólo los escritores, sino todos los latinoamericanos de inventar un lenguaje, o sea, exponer lo que la historia ha callado. Por eso no tiene reparos en afirmar que la nueva novela es lenguaje y su misión la de crear un nuevo lenguaje.<sup>3</sup> Como esto es imprescindible, según él, los novelistas contemporáneos de nuestro continente:

Han centrado la novela latinoamericana en el lenguaje porque para un hispanoamericano, crear un lenguaje es crear un ser. El hispanoamericano no se siente dueño de un lenguaje, sufre un lenguaje ajeno, el del conquistador, el del señor, el de las academias... La historia de América latina es la de una des-posesión del lenguaje: poseemos sólo los textos que nos han sido impuestos para disfrazar lo real; debemos apropiarnos de los con-textos.<sup>4</sup>

Las palabras tienen una doble función: mentira-verdad, ser-dejar de ser, vivir-morir, vencer-ser vencido, amor-odio..., con lo cual se consigue un contraste de paradoja-antítesis que estructura el relato. Precisamente la palabra es compartida entre hombres y dioses, con lo cual se quiere realzar la dignidad humana, (52-53) y le confiere mayor importancia aún a la palabra. El traductor Jerónimo de Aguilar, hombre en cuyo oficio la lengua es el arma más valiosa y por lo tanto debe amarla, reconoce que el lenguaje ya no le pertenece, porque desde ahora también pertenece a esta orilla. Su última reflexión cierra el relato: "Las palabras viven en las dos orillas y no cicatrizan". (60) Para Fuentes, tanto España como América conjugaron sus lenguas y esto constituye un auténtico tesoro:

---

<sup>3</sup> Carlos Fuentes. *La nueva novela hispanoamericana* (México: Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1969) 20, 30, 31.

<sup>4</sup> C. Fuentes. *La nueva* 81.

...al lado de las armadas de tesoro americano que España se llevó de México y Perú a Cádiz y Sevilla, la América española envió de regreso, desde el principio, sus propias carabelas cargadas de oro verbal.<sup>5</sup>

El lenguaje es fundamental, por lo tanto, para nuestros pueblos, ya que estamos en un devenir ontológico, y así se expresa el propio novelista cuando hace esta afirmación eminentemente existencialista: “No somos aún. Estamos siendo”.<sup>6</sup> Y con esta lengua que nos hemos apropiado se ha tejido nuestro entorno pluricultural americano.

## 2. La novela

El texto está cimentado en unas estructuras narrativas que responden a los planteamientos ideológicos del autor, también incorpora la parte formal a las ideas que quiere distinguir en el discurso narrativo. Veamos algunos ejemplos.

Se relatan los acontecimientos hacia atrás, y el propio narrador explica que es para resaltar el triunfo de la palabra (59) y demostrar que todo está haciendo en “un perpetuo reinicio de historias permanentemente inacabadas”. (59) He indicado que Fuentes considera a nuestros pueblos en un devenir ontológico, y que gracias al lenguaje se logran infinidad de posibilidades para ser. A su vez, para Goldman y Bakhtín, entre otros críticos, la novela es un género en continuo desarrollo, que está haciendo aún. Si tomamos como base las afirmaciones anteriores entenderemos mejor la concepción del género en Carlos Fuentes, pues le atribuye al mismo la función de expresar un acontecer, una búsqueda, en la que pasado y presente se proyecta al futuro: “La novela nos dice que aún no somos. Estamos siendo”.<sup>7</sup>

En la concepción mítico-religiosa mexicana, el nacimiento y la muerte eran acontecimientos solemnes en los cuales se conjugaban alegría y dignidad, ya que ambos hechos significaban la celebración de una continuidad de las cosas, constituyan una parte fundamental del ciclo de la vida. En las tradiciones aborígenes la muerte representaba el origen de la vida, pues, como afirma el relato: “La muerte es el primer nacimiento. Venimos de la muerte”. (51) Estas ideas también se quieren expresar con la estructura narrativa hecha hacia atrás y relatada por un narrador que está muerto.

---

<sup>5</sup> Carlos Fuentes. *Geografía de la novela* (Méjico: Alfaguara Literaturas, 1993) 222.

<sup>6</sup> C. Fuentes. *Geografía* 224.

<sup>7</sup> C. Fuentes. *Geografía* 34.

El texto se realiza a base de antítesis y paradojas, así se destaca el antagonismo o dualidad de ambas orillas, de ambos mundos. Se enfrentan el español y el mexicano, representados en Cortés y Monctezuma, quienes deben valerse del único canal posible para comunicarse: dos traductores. El español Aguilar piensa como mexicano y la mexicana Marina como española; ellos traducen la verdad en mentira y la paz en guerra, porque él quiere que venza el mexicano, mientras ella quiere que sea el español. Cortés escuchaba a Marina, pero Monctezuma sólo a los dioses... Esta estructura dual persigue hacerle ver al lector el enfrentamiento de ambas culturas que dará como síntesis una emergente sociedad caracterizada por su hibridismo cultural.<sup>8</sup>

Concibe la novela nuestro autor, no como sustituta de la historia o la sociología, sino como el espacio necesario para decir lo no dicho, para resaltar lo que está vigente en la realidad social contemporánea. Para Fuentes el compromiso de la novela reside en reinventar la realidad social,<sup>9</sup> pues el género crea unos compromisos verbales que permiten ver o entender lo que no queda consignado en los libros de historia ni en los tratados de sociología.

El escollo principal que debe sortear el escritor, particularmente en Latinoamérica, es que la historia ha callado infinidad de hechos importantes en nuestras vidas de pueblos. Por lo tanto existe un estrecho vínculo entre lengua y novela, pues ellos permiten narrar los silencios de la historia, que son más numerosos que lo expresado hasta ahora. Así lo entiende el novelista mexicano: “Lo no dicho sobrepasa infinitamente a todo lo dicho o mal dicho en el discurso cotidiano de la información y de la política”.<sup>10</sup> Esta es la función de la novela, porque los escritores constantemente se enfrentan “al territorio de lo no escrito”.<sup>11</sup> El gran desafío, pues, para nuestra literatura es: “Re-inventar la historia, arrancarla de la épica y transformarla en personalidad, humor, lenguaje, mito...”<sup>12</sup> Por tal razón, en Latinoamérica existe una imperiosa necesidad de modificar nuestro lenguaje para llenar los hiatos históricos, porque: “Inventar un lenguaje es decir todo lo que la historia ha callado”.<sup>13</sup>

---

<sup>8</sup> Los siguientes pasajes de la novela ilustran las paradojas y antítesis a las cuales aludo: 28-31, 37, 38, 39, 41-43, 49-50, 54.

<sup>9</sup> C. Fuentes. *Geografía* 32-33.

<sup>10</sup> C. Fuentes. *Geografía* 17.

<sup>11</sup> C. Fuentes. *Geografía* 15-16.

<sup>12</sup> C. Fuentes. *La nueva* 95-96.

<sup>13</sup> C. Fuentes. *La nueva* 30.

En los relatos de *El naranjo* coexisten diversas cronologías, se superponen diferentes tiempos históricos que inciden en el discurso novelesco, lo cual responde también a su concepción sobre el género novela. En “Las dos orillas” encontramos el tiempo de la narración y el de los acontecimientos —también podría añadirse el de la lectura—, los cuales se conjugan con los tiempos de los restantes relatos. La crítica moderna concibe el texto novelesco abierto a posibilidades y la ruptura temporal favorece las múltiples perspectivas. Ya no es la concepción rígida y estrecha que lo circunscribía a una fórmula maniquea, sino que en su estructura intervienen los más disímiles elementos que le dan agilidad y apertura al género.

La novela está abierta al futuro, pues está en pleno y constante desarrollo, nos muestra un mundo por hacer, —no como la tragedia que es un mundo cerrado o la épica que trata de mundos concluidos—, a su vez, esto le exige al género una apertura hacia el pasado y hacia el futuro. Por eso en la obra de Carlos Fuentes presente, pasado y futuro constantemente están modificándose por interferencias mutuas.

Proust concebía el pasado como fundamento del presente, Sartre es más audaz cuando afirma que no tenemos pasado, sino somos el pasado. Carlos Fuentes, por su parte, considera el hoy como una vivencia del ayer: “...el pasado no es la tradición rígida, sagrada, intocable... Todo lo contrario: la tradición y el pasado sólo son reales cuando son tocados —a veces avasallados— por la imaginación poética del presente.”<sup>14</sup> De aquí nace la vigencia e importancia que tienen la vivencia de los mitos antiguos. La novela, según este autor, es encuentro de tiempos históricos y va hacia el porvenir, al poder expresar posibilidades.<sup>15</sup>

Gracias a la palabra de los dioses que fueron nombrando todas las cosas, éstas cobraron realidad —relata la mitología amerindia mexicana—, entonces los dioses decidieron crear a los hombres, “únicos seres capaces de hablar y de nombrar todas las cosas creadas por la palabra de los dioses”. (52) Esta es la misión del escritor, continuar nombrando lo creado por el verbo de los dioses, lo cual se logra mediante la obra literaria. Para nuestros pueblos, por lo tanto, el escribir constituye una necesidad, porque es una forma de crear y apropiarnos del mundo que nos circunda, ya que estamos en una constante re-creación mediante la literatura.

---

<sup>14</sup> C. Fuentes. *Geografía* 35.

<sup>15</sup> C. Fuentes. *Geografía* 33-37.

### **3. Conclusión**

Persistentemente la obra de Carlos Fuentes ha mostrado la americanidad y su mestizaje cultural. En los cinco relatos de *El naranjo* el novelista insiste en la identidad de nuestros pueblos y, como en textos anteriores, hace una relectura de la historia con un fin desacralizador, pues persigue la deconstrucción de la historia oficial que se caracteriza por haber silenciado numerosos hechos relevantes en las vidas de nuestras naciones. Para lograr esto ofrece versiones o interpretaciones contradictorias en el mismo texto, de esta forma el lector se percata de las diferentes perspectivas culturales.

El lenguaje y el texto novelesco le sirven para realizar la decodificación de las versiones históricas oficiales y, a su vez, darle vigencia al ser humano como parte de esa historia. De hecho Carlos Fuentes, como otros escritores hispanoamericanos, se ha preocupado por hacernos ver la coexistencia de distintas corrientes culturales conjuntamente con la versión oficial del país, lo cual ha originado un nuevo enfoque en el hecho histórico tratado por nuestra narrativa.

En Hispanoamérica ha prevalecido la idea de una concepción singular de la identidad frente a la hibridez del continente y muchos de quienes se han erigido en portavoces de la realidad americana se han valido de ese concepto, excluyendo determinados hechos históricos y culturales. La narrativa de Carlos Fuentes, particularmente *El naranjo*, plantea nuestro mestizaje desde la pluriculturalidad de los pueblos americanos.

*Roberto Fernández Valedor*  
Departamento de Estudios Hispánicos  
Universidad de Puerto Rico  
Mayagüez, Puerto Rico 00681



## **DESLINDES CULTURALES EN EL PENSAMIENTO POÉTICO DE OCTAVIO PAZ**

*Alfredo Morales Nieves*

Octavio Paz analiza y piensa su poesía, disgregando en su discurso ensayístico la razón de ser del poeta y de la palabra escrita. En este estudio, *Deslindes culturales en el pensamiento poético de Octavio Paz*, observamos de forma paralela, la poética y los ensayos de Paz desde sus inicios (1933-1943) hasta su obra de los años setenta (*Los hijos del limo* y el poema *Blanco*). El examen detallado del discurso ensayístico nos ha permitido determinar el desarrollo de una visión del mundo que enfatiza la salvación del hombre a través del poeta, quien a su vez es exaltado por ser éste el único capaz de salvar al ser humano. Esta relación poeta-salvación se completa con la analogía de la mujer como vehículo de salvación bajo el acto sexual iniciado por el hombre.

En Octavio Paz hallamos una visión del mundo occidental, mexicano y latinoamericano que es única, y muy controversial. El eje central de su visión es la mujer como causante de la destrucción o salvación de la humanidad ya sea por el concepto de la mujer violada (la chingada) o por la vacuidad orientalista (el acto sexual como rito de salvación) o por último, la fusión en la otredad. La problemática de esta visión, sin embargo, estriba en la analogía que el autor presenta al principio de su obra literaria cuando se pregunta si existe o no un decir poético.

Partiendo del aclamado ensayo *El Laberinto de la soledad* de 1948, y donde hallamos su análisis acerca de la mexicanidad, examinamos en nuestro trabajo los ensayos *El arco y la lira* (1956) y su epílogo-ensayo de 1965, *Los signos en rotación*. Luego de esta etapa de exploración y madurez que cubre los años de 1943-1962, entramos a su etapa orientalista que va de 1962 a 1968 para lo cual estudiamos el libro-ensayo *Conjunciones y disyunciones*, de 1969. En el tercer regreso, el que va de 1971 hasta el “presente”, enfatizamos el libro-ensayo de 1974, *Los hijos del limo*, en el que

describe el movimiento poético moderno y sus relaciones contradictorias con lo que llamamos “modernidad”. El poema *Blanco* de 1966, en que se observa el concretismo, resume a nivel poético las ideas que investigamos.

El pensamiento poético de Paz en la década que va de 1933 a 1943 refleja el rumbo que tomará su discurso ensayístico cuando analiza el fenómeno poético. En su ensayo *Poesía mexicana contemporánea* nos dice que la poesía es movimiento y por ello ésta busca el movimiento a través de los opuestos. Paz analiza el cambio humano y social a través del lenguaje. La palabra original versus la palabra personal se convierten en piedra angular de este análisis inicial. Esta búsqueda de la palabra ocurre en la época en que el poeta mexicano se hacía una pregunta similar respecto al crecimiento de los pueblos: ¿qué somos y cómo realizaremos eso que somos?<sup>1</sup> El mexicano, por compartir con el mundo la violencia, simulación y ninguno, se ha convertido, por primera vez en su historia, en contemporáneo de todos los hombres.<sup>2</sup> En *Hijos de la Malinche* el elemento lingüístico cumple una función esencial de estas conclusiones al utilizarse las palabras chingar y putear como ejemplos del desarrollo sociohistórico que demuestra el proceso psicológico y filosófico de un pueblo. La mujer, en la figura de la Malinche, es la metáfora que indicará, a través de la palabra, los elementos más recónditos de la psiquis mexicana. Partiendo, pues, de una analogía, una metáfora y la historia, Octavio Paz desarrolla una visión del mundo donde la poesía, la mujer y el pensamiento occidental serán eje y eslabón de su discurso ensayístico. La problemática de esta aproximación estriba en el conflictivo análisis que hace Paz sobre la función de la mujer-poema, el cual queda limitado a una visión masculina del universo. Octavio Paz deslinda culturalmente su obra porque sus ideas sobre la mexicanidad y la modernidad están limitadas a una metáfora de carácter masculino donde la mujer y el poema siguen siendo símbolos estereotipados del quehacer poético.

En su advertencia a la segunda edición (1967) a *El arco y la lira* (1956) Paz indica que las respuestas cambian porque las preguntas cambian, por lo que examina su texto. En éste intenta esclarecer la manifestación poética de este siglo cuando define la poesía al pre-guntarse si hay un decir poético, irreducible a otro decir, y cómo, de la misma manera, se dicen o manifiestan estos poemas. La poesía,

---

<sup>1</sup> Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1987) 9.

<sup>2</sup> Paz, 174.

para él, es tiempo, ritmo perpetuamente creador. El poema es un recurso para ir más allá del sí mismo humano que dejará de ser cuando ocurra la reconciliación entre la palabra y la cosa, entre el hombre y el mundo. La creación poética se inicia como violencia sobre el lenguaje: el desarraigó de las palabras y el regreso a la palabra. El lenguaje, por estar siempre en movimiento, va firmemente unido al ritmo, el cual constituye la frase haciendo el lenguaje en el poema y distinguiendo al poema de todas las otras formas literarias. Sólo en el poema se manifiesta plenamente el ritmo, cerrándolo, mientras que la prosa es lineal porque busca la coherencia y resiste al ritmo. El ritmo, por su parte, se manifiesta en imágenes y no en conceptos. Las imágenes, contenidas en el ritmo verbal, tienen en común el preservar la pluralidad de significados de la palabra sin quebrantar la unidad sintáctica de la frase o del conjunto de frases.

Éste es el mundo de los contrarios al que hará referencia posteriormente en *Conjunciones y disyunciones*, el mundo occidental donde es “esto o aquello” y el mundo oriental donde es “esto y aquello”, o sea, “esto es aquello”. La imagen no explica, la imagen crea, y dentro de este concepto el hombre se reconcilia consigo mismo cuando se hace otra. Este concepto se aprecia mejor, de acuerdo a Paz, en el mundo oriental porque ahí se hace uso de la meditación y no de la comunicación. La poesía pone así al hombre fuera de sí mismo a la vez que lo hace regresar a su ser original: lo vuelve a sí. El hombre se convierte en el ritmo, éste se declara en la imagen, la que se vuelve al hombre apenas unos labios repiten el poema. Para llegar a la “otra orilla”, o lo sagrado, es necesario convertirse en “otros”. La experiencia de “la otra orilla” implica un cambio de naturaleza. Esta experiencia sobrenatural, la del otro o la otredad, está constituida por cuatro etapas. En la primera nos echamos hacia atrás al ver la realidad opuesta a la nuestra, en la segunda etapa quedamos fascinados y en la tercera nos ataca el vértigo, el de caer, vaciarnos y ser con el otro. Culmina en la cuarta etapa cuando nos convertimos en uno al regresar al origen y volver a nacer. Esta idea del regreso, o fuerza de gravedad del amor, es conflictiva al decir que es la mujer la que permite que se logre el proceso. La función de la mujer se complementará eventualmente con las ideas orientalistas que Paz desarrolla en su segunda etapa con el ensayo *Conjunciones y disyunciones*. La religión y la poesía buscan abrazar “la otredad”. Así, el verbo es como la religión porque la palabra poética y la religiosa se confunden ya que el acto mediante el cual el hombre se funda y revela a sí mismo es la poesía, o sea, la revelación es religión o metafísica. Al mundo contemporáneo, el cual Paz analizará posteriormente en *Los Hijos del limo*, le es imposible consagrar los principios en que se

funda. El verbo actual es un verbo desencarnado que reta al poeta a que restablezca la palabra original. La soledad, sin embargo, define al poeta moderno porque carece de personalidad, está desterrado en su propia tierra ya que la poesía no existe ni para la burguesía ni para las masas contemporáneas y sólo llegando al punto de convergencia, al de la otredad, puede salvarnos el poeta de la condena. Los nuevos poetas, los del siglo XX, se enfrentan a la perdida de la imagen de mundo y a la aparición de un vocabulario universal con signos activos que llamamos tecnología. Aeropuertos, fábricas, y otros por el estilo, son signos de la acción y no de las imágenes. Ante esta crisis de los significados, nos dice Paz en *Los signos en rotación*, no hay una visión del futuro porque nuestros pensamientos son circulares y percibimos apenas algo que emerge todavía sin nombre. El significado final de los signos no los conoce aún el poeta porque están en el presente.

*Piedra de sol*, de 1957, cae dentro de este período inicial de exploración y madurez. En este poema vemos la tensión y subsiguiente unión de los opuestos en la forma en que desarrolla las metáforas del poema.<sup>3</sup> El carácter mexicano aparece en la imagen del calendario azteca y su universalidad estriba en la necesidad humana de buscar nuestro origen y eternidad. Su búsqueda por nombrar lo desconocido le lleva a definir su identidad mediante la búsqueda de una mujer, quien es factor regenerativo, unificador de opuestos y reconciliador de antagonismos.<sup>4</sup> Sus reflexiones sobre la metáfora y los términos que la componen son desarrollados a plenitud en *Conjunciones y disyunciones*. En esta su etapa orientalista se refiere al concepto del cuerpo/no-cuerpo, cuerpo/alma, vida/muerte o trasero/cara-no trasero. La rueda del tiempo, al girar, le permite a la sociedad reintegrarse a un presente que es también pasado. Las palabras, sin dejar de ser signos, se animan y cobran cuerpo. El principio del placer, por otro lado, se refugia siempre en la forma. En los santuarios indios la existencia, concebida como proliferación y repetición, se manifiesta con una riqueza insistente y monótona en que la relación entre el cuerpo y el alma, la vida y la muerte, el sexo y la cara, son diferentes a la de Occidente. El signo cuerpo y el no cuerpo son el ejemplo central de este discurso ensayístico. Éstos están conjugados, como en la India, donde el cuerpo sólo significa lo opuesto de no-cuerpo y viceversa.

---

<sup>3</sup> Gustavo V. Segade. "The Poetics of Octavio Paz: A Contemporary Esthetic". *Grito de Sol*. II (IV) Octubre-Diciembre, 1977.

<sup>4</sup> Véase el estudio de John M. Fein en *Toward Octavio Paz. A Reading of His Major Poems*. Kentucky: The University Press, 1986.

La utilización de la mujer/poema como analogía del universo llega a su expresión máxima en este ensayo. El budismo y el cristianismo son comparados en términos del signo cuerpo/no-cuerpo. En el budismo el puente entre la existencia y la extinción cesa de ser un puente porque la vacuidad absoluta (*sunyata*) es sostenida como única realidad. Esta vacuidad es idéntica a la realidad fenomenal. Percibir su identidad, realizarla, es saltar a la otra orilla, alcanzar la “perfecta sabiduría”. El tantrismo es la extrema expresión de la corporeización budista. El protestantismo, que es la fase final y más radical de la sublimación cristiana, es todo lo contrario puesto que carece de ritos de base erótica como los tantristas. El lenguaje cristiano es crítico y ejemplar y guía a la meditación y a la acción, mientras que el tántrico es un microcosmos que es el doble verbal del universo y del cuerpo. Paz se maravilla de este concepto de la encarnación en la majestad del cuerpo femenino, o abstracción metafísica de la sabiduría en la vacuidad.

Las oposiciones que encuentra en su estudio son las siguientes. En el tantrismo, el principio activo es el femenino y no hay retención del esperma, mientras que en el budismo hay una retención del esperma con principio activo en el hombre. En el protestantismo, contrario al esperma que en el tantrismo se trasmuta en sustancia sagrada que termina por ser inmaterial ya sea porque la consume el fuego del sacrificio o porque se transfigura en “pensamiento de la iluminación”, el semen engendra hijos, familia, convirtiéndose así en algo social y transformándose en acción sobre el mundo. Por lo tanto, la conjunción existe en Oriente —en la India y en la China— por el modo de relación entre los signos cuerpo/no-cuerpo, mientras que la disyunción existe en Occidente porque el cuerpo, como en el caso del protestantismo (fase a la que Paz denomina exagerada), se condena el cuerpo. La mujer dentro de esta visión sigue siendo objeto del hombre, como el poema sigue siendo instrumento del poeta, puesto que aquí, a pesar de que es la mujer la que salva al hombre, es éste quien sigue dirigiendo el orden del cosmos mientras que la mujer, otra vez, se convierte en ser suplementario a este orden universal que Paz propone y no en orden complementario. Cabe preguntarse, por esta misma razón, cuál es la capacidad creadora que él le atribuye al sexo que sirve de vehículo de salvación al llamado poeta, o nuevo mesías, quien pareciera ser el único capaz de discernir en este mundo de opuestos y contrarios. Como decimos, en Paz la mujer se ha convertido en suplemento y no en complemento.

*Ladera este* recoge poesía de los años sesenta y dos a sesenta y ocho. En este poemario Paz experimenta con las ideas que encontramos en su ensayo *Conjunciones y disyunciones*, brindándonos

imágenes y metáforas orientalistas, las que pretende reconciliar, o conjugar si seguimos el propósito del título de su ensayo, con la palabra que utiliza en su quehacer poético. “El mausoleo de Huamyún” y “El día en Udaipur”<sup>5</sup> son poemas, entre otros, donde se utilizan estas imágenes. El pensamiento poético de los versos “Caigo y me elevo, ardo y me anego. ¿Sólo tienes un cuerpo?”<sup>6</sup> de “El día en Udaipur” se entiende si estudiamos la poética de Octavio Paz a través de su ensayística. En esta etapa, como nos comenta Fein, el tema del poema se ha extendido más allá del texto, ya que la lectura le exige ahora al lector una reacción inmediata.

La poética de Octavio Paz queda totalmente definida en su ensayo *Los hijos del limo*.<sup>7</sup> Mediante una concepción analógica del universo expresa la relación entre su pensamiento poético y las concepciones románticas y esotéricas. Es la tercera pregunta que se hiciera cuando escribió *El arca y la lira*, ¿cómo se comunican los poemas? Un poema, nos dice ahora Paz, es el producto de una historia y de una sociedad, pero su manera de ser histórico es contradictoria. Esta contradicción pertenece a todas las sociedades pero sólo en la edad moderna se manifiesta de una manera explícita. Esta discordia es, por lo tanto, el tema de nuestra poesía. Al describir el movimiento poético moderno y sus relaciones contradictorias con lo que llamamos “modernidad” intenta Paz contestar la pregunta. Esquematiza el libro de la siguiente manera: estudio del nacimiento de los románticos ingleses y alemanes, metamorfosis en el simbolismo francés y el modernismo hispanoamericano y culminación y fin en las vanguardias del siglo XX. Lo que caracteriza a nuestra época, concluirá, es la ruptura, o sea, nuestra crítica al pasado inmediato y la subsecuente interrupción de la continuidad. Lo que rompa o niegue la tradición o proponga otra es lo moderno. La tradición moderna borra las oposiciones entre lo antiguo y lo contemporáneo y entre lo distante y lo próximo. Para nosotros el tiempo no es la repetición de instantes o siglos idénticos: cada instante y cada siglo es único, distinto, otro. Esta búsqueda del cambio afecta el quehacer poético. La historia de la poesía moderna, por lo tanto, es la de la fascinación que han experimentado los poetas por las construcciones de la razón crítica. Frente a ésta la poesía asume una actitud de ambigüedad: se quiebra la religión y Dios muere como consecuencia. Nosotros somos hijos de otro dios que ha surgido con la muerte de nuestro Dios. Para

---

<sup>5</sup> Octavio Paz. *Ladera este*, (Méjico: Joaquín Mortiz, 1984) 22 y 25.

<sup>6</sup> Paz, *Ladera* 25.

<sup>7</sup> Diego Martínez. *Variables poéticas de Octavio Paz* (Córdoba: Cooperativa Industrial T.C., 1979).

la conciencia de Occidente se ha vivido la muerte de Dios como si fuera un mito. Esto es sólo psíquico, y da lugar en la poesía a que se abra el sentido poético para crear una cosmogonía en la que cada Dios es la criatura. La poesía moderna responde, por lo tanto, a una pregunta, ¿a quién creer: a Hume y su crítica de la religión o a Blake y su exaltación de la imaginación?

El poema *Blanco*, de 1966, anterior a la publicación de *Los hijos del limo* y paralelo a la de *Corriente alterna*, es una respuesta a esta problemática porque asume una nueva actitud ante la realidad. Paz está convencido ahora en la unión de los contrarios, la que ofrece salvación. Ésta es una postura diferente a la que asumió en *Conjunciones y disyunciones* cuando contraponía ambas culturas y su expresión poética a través de la imagen. Lo oriental se une a una visión hispana del universo<sup>8</sup> que tenderá a la exploración en el espacio y su existencia en el tiempo, lo que vemos en *Topoemas* y *Los discos visuales*. Esto causa un efecto como en la pintura en que la imagen es visual. También habrá de reconciliar los contrarios mediante las paradojas y el uso del movimiento<sup>9</sup> Es la poesía concreta donde el lenguaje nos une con el mundo, expresando por fin el tiempo (amor y poesía) en vez de nombrar. El poema *Blanco* se supone que se lea como una sucesión de signos en una sola página. Según avanza la lectura, la página se descubre verticalmente: es un espacio que, según se descubre, revela el texto el cual según aparece es creado. No es la presencia del texto, es el espacio el que lo sostiene.

La idea del tiempo que aparece en *Los hijos del limo* es el resultado de la destrucción de la eternidad cristiana, seguida por la secularización de sus valores y su trasposición a otra categoría temporal: la concepción de la historia como un proceso lineal. En nuestra historia, donde todas las rebeliones se presentan como una ruptura del tiempo lineal, el marxismo es la expresión más coherente de la concepción como un proceso lineal progresivo. El fin de la modernidad, por esta razón, el ocaso del futuro, se manifiesta en el arte y la poesía como una aceleración que disuelve tanto la noción de futuro como la de cambio. La poesía de Paz, por esta razón, busca la intersección de los tiempos, el punto de convergencia. *Blanco* es en Paz el máximo exponente de esta búsqueda que alcanza un cierre con la publicación de *Los hijos del limo* y la creación de *Blanco*.

---

<sup>8</sup> Graciela Palau de Nemes. “‘Blanco’ de Octavio Paz: una mística espacialista”. *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh: XXXVII (74), enero-marzo, 1971.

<sup>9</sup> Rachel Phillips. “Topoemas: la paradoja suspendida”. *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh: XXXVII (74), 1971.

Como anteriormente dijéramos, Octavio Paz deslinda culturalmente su obra porque sus ideas sobre la mexicanidad y la modernidad están limitadas a una metáfora de carácter masculino donde la mujer y el poema siguen siendo símbolos estereotipados del quehacer poético. La visión del mundo de la obra paciana se universaliza por cuanto trata de temas que atañen al ser humano. En su análisis del quehacer poético nos encontramos con una visión hispanista en origen cuyo desarrollo podemos trazar al inicio de la ensayística de Paz cuando estudia el alma mexicana, con sus raíces precolombinas, el choque de culturas, y el subsecuente mestizaje de ideas. La incorporación de este mundo a ideas más universalistas se alcanza plenamente luego de una incursión en el mundo oriental. La tensión de opuestos, que como en un arco o una lira busca en su oposición y tensión la armonía, halla su mejor analogía en las disyunciones y conjunciones del mundo de occidente versus el mundo del oriente cuando nos trae los signos, a los que llama en rotación porque están en movimiento, que mejor representan nuestros principios religiosos, estéticos y cosmogónicos. Al cerrar esta ruta investigativa, Paz produce un ensayo de excelente calidad y claridad artística donde resume las ideas que ha desarrollado en casi cincuenta años de trabajo. Las preguntas que se hiciera son contestadas, el quehacer poético, la función del poeta y la metáfora quedan claramente delineados en su exposición y análisis de las imágenes del siglo XX. Sin embargo, es un mundo que se limita a la visión masculina del universo, desde una perspectiva hispana hacia una universalista. Octavio Paz, como se ve en *Sor Juana Inés de la Cruz* o *Las trampas de la fe*, no asume una actitud de avanzada en su concepción de la mujer y su participación en el mundo poético. Por el contrario, la recluye en un mundo que por generaciones le ha negado su capacidad creadora. En su análisis de la mexicanidad, la mujer es también elemento y suplemento, no complemento de la historia. El mexicanismo de Octavio Paz, desde “Los hijos de la Malinche” hasta sus trabajos más recientes, sigue por lo tanto adoleciendo de un deslinde cultural que elimina la participación de uno de sus grupos marginados.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alazraki, Jaime. "Tres formas del ensayo contemporáneo: Borges, Paz, Cortázar". *Revista Iberoamericana* XLVIII (1982): 118-119.
- Fein, John M. *Toward Octavio Paz. A Reading of His Major Poems-1957-1976*. Kentucky: The University Press, 1986.
- GÓMEZ GIL, Orlando. *Historia crítica de la literatura hispanoamericana*. Nueva York: Holt, Rinehart & Winston, 1968.
- Goytisolo, Juan. "Sobre *Conjunciones y disyunciones*". *Revista Iberoamericana* XLI (1975): 91.
- Guibert, Rita. "Octavio Paz: amor y erotismo". *Revista Iberoamericana* XXXVII (1971): 76-77.
- Leal, Luis. "Octavio Paz y la literatura nacional". *Revista Iberoamericana*. XXXVII (1971): 74.
- Martínez, Diego. *Variables poéticas de Octavio Paz*. Córdoba: Cooperativa Industrial T.C., 1979.
- Mas, José Luis. "Las claves estéticas de Octavio Paz en 'Piedra de Sol'" *Revista Iberoamericana* XLVI (1980): 112-113.
- Mejía Valera, Manuel. "El pensamiento filosófico de Octavio Paz". *Cuadernos Americanos* 38 (1979): 6.
- Müller-Bergh, Klaus. "La poesía de Octavio Paz en los años treinta". *Revista Iberoamericana* XXXVII (1971): 74.
- Needleman, Ruth. "Hacia *Blanco* de Octavio Paz: una mística espacialista" *Revista Iberoamericana* XXXVII (1971): 74.
- Paz, Octavio. *A Draft of Shadows and other Poems*. Nueva York: New Directions, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Conjunciones y disyunciones*. México: Joaquín Mortiz, S.A., 1978.
- \_\_\_\_\_. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.
- \_\_\_\_\_. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- \_\_\_\_\_. *El signo y el garabato*. México: Joaquín Mortiz, S.A., 1973.
- \_\_\_\_\_. *Los hijos del limo*. México: Editorial Seix-Barral, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Los signos en rotación y otros ensayos*. Madrid: Alianza Editorial, 1971.

\_\_\_\_\_. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral, 1984.

Perus, Françoise. *Historia, y crítica literaria, el realismo social y la crisis de la dominación oligárquica*. La Habana: Casa de las Américas, 1982.

Phillips, Rachel. "Topoemas: la paradoja suspendida". *Revista Iberoamericana XXXVII* (1971) 74.

Rodríguez Monegal, Emir. "Relectura de *El arco y la lira*" *Revista Iberoamericana XXXVII* (1971): 74.

Rojas Guzmán, Eusebio. *Reinvención de la palabra —La obra poética de Octavio Paz—*. México: Costa-Amic Editores. S.A., 1979.

Segade V., Gustavo. "The Poetics of Octavio Paz: A Contemporary Esthetic". *Grito del Sol II* (1977): IV.

Sucre, Guillermo. "La fijeza y el vértigo" *Revista Iberoamericana XXXVII* (1971): 74.

Xirau, Ramón. "El hombre: ¿cuerpo y no-cuerpo?" *Revista Iberoamericana XXXVII* (1971): 74.

Weinberger, Eliot. editor y traductor. *The Collected Poems of Octavio Paz -1957-1987*. Nueva York: New Directions. 1987.

Alfredo Morales Nieves  
Departamento de Estudios Hispánicos  
Universidad de Puerto Rico  
Mayagüez, Puerto Rico 00681

## UPON TRANSLATING A CHAPTER IN POLYDORE'S *DE INVENTORIBUS RERUM*

Louis C. Pérez

The *De Inventoribus rerum*<sup>1</sup> by the Italian Renaissance writer Polydore Vergil was well-known in Spain during the XVI-XVII centuries. Its popularity is proven by the three translations of Francisco Thamara, Vicente de Millis Godínez and an anonymous one. Writers such as Miguel de Cervantes and Lope de Vega were also familiar with it.<sup>2</sup> But it was Juan de la Cueva who was smitten by Polydore's work and was inspired to write a long poem of over 2,000 lines about it telling us that his intention was to correct and to add new information to it "... le faltan muchas cosas que se hallaran en esta recogidas de varios lugares i en mendadas por las Istorias i Diccionarios."<sup>3</sup> In spite of the fact that Cueva was a student of the classics<sup>4</sup> he relied heavily on the Vicente Millis Godínez translation of the *Inventoribus rerum*<sup>5</sup> for his own work entitled *Los inventores de las cosas*. Polydore divided his work into eight "books" however Cueva limited himself to the first three books which relied principally on classical tradition.<sup>6</sup> I doubt that Cueva's sole reason for ignoring Polydore's five other books —religious in nature and controversial— betrayed a fear of

---

<sup>1</sup> Polidori Vergilii Vrbinatis. *De Rerum Inventoribvs*, (Lvdgvni: Gryphivm, 1546).

<sup>2</sup> See Weiss, Beno and Pérez, Louis C., *Juan de la Cueva's Los Inventores de las Cosas, A Critical Edition and Study*, (University Park, Pa.: The Pennsylvania State University Press, 1980, p. 14; pp. 24-25.

<sup>3</sup> See Weiss and Pérez, p. 20.

<sup>4</sup> We read in his *Vlaje de Sannio* that he had translated Tibullus, Propertius, Horace, Martial, Juvenal and others.

<sup>5</sup> *Los ocho libros de Polidoro Vergilio, ciudadano de Vrbino, de los inventores de las cosas*. Nuevamente traducido por Vicente de Millis Godínez, (Medina del Campo: Christoual Laesso Vaca: 1599) Godínez used the expurgated edition of Polydore's work.

<sup>6</sup> It is not surprising that Cueva chose only the first three books. He was interested only in things and their inventors.

grappling with the authorities of the church. One of Cueva's brothers was an Inquisitor and the author traveled with him to the New World where the post of Inquisitor was to be exercised.<sup>7</sup>

In dealing now with the Godínez translation of Polydore's *Inventoribus* we hasten to note that translations have a way of revealing more than factual information of going beyond mirroring the original. Perhaps one is left with this impression due to the careful reading one gives the original in order to translate it.<sup>8</sup> Reading the Spanish, instead of the Latin, one is left with the sense that Polydore, a church man, held a deep hatred for the Moslems. Of course this impression may be a result of reading the more verbose translation of the Spanish, plus a knowledge of the attitude and culture of the period. Godínez was out to influence the masses, and in this respect we recall Goethe's advice: "if you want to influence the masses, a simple translation is always best. Critical translations vying with the original really are of use only for conversations the learned conduct among themselves."<sup>9</sup> Of course, one could say at this point that "Not all features of the original" could be acceptable "to the receiving culture, or rather to those who decide what is, or should be acceptable to that culture: the patrons who commission a translation, publish it, or see to it that it is distributed."<sup>10</sup>

In Chapter VIII of Book VII of his *Inventoribus*, Polydore writes on the beginning of Mohammedism, of its precepts and laws. He begins with "We will now include appropriately the origin of the perverse sect of Mohammed, and its dogma, which both in its ugliness and filthy vices, as well as in the disgraceful customs it contains, in no way differs from the evil way of the priest of the Goddess Syria..."<sup>11</sup> He then summarizes rather unemotionally the life of Mohammed, his noble birth, how he came to know Jewish and Christian laws, how it

---

<sup>7</sup> See Icaza, Francisco A. de, *Juan de la Cueva* (Madrid: Espasa Calpe, 1965), pp. 85-86.

<sup>8</sup> "The most careful reading one can give a text is to translate it." See Gregory Rabassa, "Slouching Back Toward Babel," in *Translation: Literary, Linguistic, and Philosophical Perspectives*, Edited by William Frawley. (Newark, Del.: University of Delaware Press, 1984), p. 32.

<sup>9</sup> Quoted by Anne Dacier in the Introduction to *Translation/History/Culture. A Sourcebook*. Edited by Andre Lefevere (New York: Routledge, 1992), p. 6.

<sup>10</sup> *Op. cit.*, P. 7.

<sup>11</sup> The Latin reads: "Commodissime hic subjiciemus illius pestilentis mahometanae setae initium et dogmaea, quae cum libidinum nefanda foeditate, tum multijugibus praeterea flagitijs nihil omnino dissonate deae Syriae sacerdotum moribus atq; uitiae turpitudinibus."

happened that his father died, how he became a slave, came under the influence of Sergius, and so on. And as in the case of well-known men whose life and history is embellished with legend, we are also offered an alternate account. Polydore tells us that this is what many write about Mohammed's adolescence and of his good nature, although, he adds, some Greek authors say that he was an Ismaelian and basely born, and that in his youth he supported himself by stealing. Mohammed, Polydore tells us, became dangerous to the Persians, and gained fame by participating in different battles in one of which he was wounded, when he dared attack the borders of the Roman Empire. At this point in his narrative Polydore finds an opportunity to editorialize: "But since this man [Mohammed] was astute and deceitful with the magical arts that he knew, and also beneath the cloak of religion (which is something that easily occupies the minds of men) he came to acquire greater and greater favor and credit among the Barbarians (who by nature are filled with lewdness) and so with this he gained more power, and began to call himself a prophet of God."<sup>12</sup> Polydore or his sources<sup>13</sup> tell us that he invented a sect, "the most pernicious to mankind" (*rem perniciosa humano generi*) based on his knowledge of Judaism and Christianity: and would preach to the Jews and Christians as to where their errors lay. He proclaimed himself to be "the first most important prophet of God" (*praedicans esse se Dei prophetam primarium*), Polydore's depiction of these events is sprinkled with charged words: "deceit," "pernicious," "pestilential," etc. Mohammed, after many sermons, began to give laws and precepts to his followers. Polydore goes on to explain Mohammed's views on religious infractions, punishment, his ideas on circumcision and dietary laws. Mohammed prohibited the use of wine, required his followers to fast during the month of October, and "eat only in the evening, so that with the evening meal they restore themselves and be ready to fast during the day, because then it is licit by law to drink wine, so that being drunk they could more easily commit their rapes and dishonesties with one another."<sup>14</sup> He believed Christ was a prophet, praised the Virgin Mary, believed in miracles and had no quarrel with the gospel, as long as it did not differ from the Koran.

---

<sup>12</sup> The Latin reads: "is itaeque homo callidus atq: uafer ingenio, magicisq: artibus pollens, ut etiae specie religionis quae bonum mentes repente occupat, apud suos barbaros suapte natura leuitate imbutos, plus sibi fauoris et potentiae conciliet, se Dei prophetam nominat."

<sup>13</sup> We must not overlook the fact that Polydore might be copying literally from other sources, translating, or giving his version of his sources.

<sup>14</sup> The Latin reads: "quo diurna abstinentia nocturna satietate refarcirent, nam tum per legem licet bibere uinum, quo facile ebrij facti sese simul stupris turpificant."

Polydore underscores the aspect of pleasures of the body permitted in Mohammedism, the many wives that Moslems were allowed, and other information now common knowledge even among those not of that faith. He summarized the precepts of their faith regarding the sabbath, their manner of praying, and tells us that Mohammed promised his followers paradise after death if they show themselves worthy and follow his commands. They also would enjoy the shade of trees, that heat and cold would not be a problem, they would dress elegantly, eat fine foods and be served by God's angels. That, says Polydore, is the only way Mohammed deals with the immortality of the body. Before launching into a comparison between Mohammedism and the true religion of God—Christianity—he tells us that aside from prayers, the Moslems do not practice anything sacred, that they do not have priests of any kind, and finally the truth is they have almost no religion. By preaching his evil religion and armed with superstition, Mohammed introduced the ways of the evil demon. This “enemy of truth,” died at the age of 34 or 40. Polydore lists his successors. Then he bemoans the great number of gentiles and Christians that have turned to Mohammedism; Mohammed undid in the short period of six years what had taken the Christians 600 years to build. Polydore then launches into a harangue against the Moslem faith: “But speaking of the truth the Barbarians do not have a sense of limits, given that only beastly pleasures which that damned man gave them, took away those people from the works and knowledge of the true religion, and kept them so tenaciously in their evil faith. and so every day many unfortunate people drink this deadly poison, given by such an evil man for their perpetual damnation, so that at the end they vomit it into the swamp of the Styx. Oh miserable and wretched people, and how they will regret their madness, when they can no longer do anything about it.”<sup>15</sup>

Godínez was a knowledgeable person as we know from the phrases and paragraphs of additional information he inserts in his translation of Polydore’s work in the form of explanation;<sup>16</sup> yet as a

---

<sup>15</sup> The Latin reads: “Vere barbara progenies nescit habere modum: solae enim belluinae uoluptates, que ille nequa concesserat, hasce gentes a uerae pietatis officio auocarunt, ac in maleficio pertinacite continent. Sic malum uenenum ai malo homine datum tot miseri mortales ad perpetuam perniciem quotidie perribunt, illud postremo in Stygiam euomituri paludem. Heu quam tunc infelices, sed fero, stultitiae poenitebit?”

<sup>16</sup> H. Stephen Straight tells us “Certainly the most obvious and probably the most important factor contributing to the success of a translation is the translators knowledge.” See H. Stephen Straight. “Knowledge. Purpose and Intuition: Three Dimensions in the Evaluation of Translation.” in *Translation Spectrum. Essays in Theory and*

faithful translator he “seeks to convey the *same meaning* in a new language as is found in the original.”<sup>17</sup> He is quite in agreement with Horace who advises the translator not to “worry about rendering word for word,... but render sense for sense.”<sup>18</sup> For a brief moment one wishes that Godínez, a careful reader of Polydore, had followed the example of Antoine Houdar de la Motte who, in his translation of the *Iliad*, after being criticized for omitting a sizeable portion of it, answered: “I have a double reply to my critic: I have followed those parts of the *Iliad* that seemed to me worth keeping, and I have taken the liberty of changing whatever I thought disagreeable.... I consider myself a mere translator whenever I have only made slight changes. I have often had the temerity to go beyond this.”<sup>19</sup> But even if we do not let our whims guide us, as they guided de la Motte, the truth is that “Translations are not made in a vacuum. Translators function in a given culture at a given time. The way they understand themselves and their culture is one of the factors that may influence the way in which they translate.”<sup>20</sup> Perhaps one could wish that Godínez had a sprinkling of the spirit of de la Motte. However, we should bear in mind, that a translator is answerable to the patron who commissions a translation. “Patrons circumscribe the translators’ ideological space.”<sup>21</sup> But all these are excuses to get Godínez off the hook for his servile attitude toward Polydore’s *Inventoribus*. A close reading of Godínez’ translation, reveals he was not only in accord with Polydore’s sentiments but he even tried to enhance the *Inventoribus*’ message by underscoring negative aspects found in the original, often using two words in lieu of one, not necessarily for clarification either. We have the feeling as we read Godínez’ work that his additional words are tantamount to a workman pounding in a thumbtack with a heavy sledge hammer, where simple thumb pressure would have been sufficient. We find that in Godínez “the most pernicious to mankind” (*rem perniciosa humana*) is rendered by “la peor y más perniciosa que nunca se levantó en el género humano”(157V). We hasten to add that this longer translation may have to do with the nature of the Latin language. As Paul Valéry reminds us, “Latin is, in general, a more

---

*Practice*, Edited by Marilyn Gaddis Rose (Albany, N.Y.: State University of New York Press, 1981), p. 41.

<sup>17</sup> See Stephen David Ross. “Translation and Similarity” in Rose, P. 14.

<sup>18</sup> See *Translation/History/Culture*, Edited by Andre Lefevere, p. 15.

<sup>19</sup> See Ann Dacier’s Introduction to *Translations/History/Culture*, p. 2.

<sup>20</sup> John of Trevisa. “The power of patronage”, in *Translation/History/Culture*, p. 14.

<sup>21</sup> Anne Dacier, p. 8.

compact language than our own.”<sup>22</sup> But it is obvious that Godínez’ lengthy translation does not elucidate the Latin. If it reveals anything it is that Godínez avidly accepted Polydore’s bias. This becomes evident from other examples, where “new sect” (*novam sectam*) is amplified and rendered as “nueva y maldita doctrina;” “deceit” (*fraude*) = “fraude y engaño;” “the most pernicious” (*rem perniciosa*) = “la peor y más pernicios que nunca;” “for that is what he called his book of laws” (*Sic dogmatum libellum appellauit*) = “que assi llamó a aquella escriptura y libro de su falsa doctrina;” “pleasures” (*voluptatem*) = “deleytes y luxurias, and other examples. At times he adds another blow, inserting phrases absent in the original: “preualeciendo de cada dia esta maldita secta” (159V). Godínez does not let us forget that when Polydore is writing Mohammedans or Saracens, he really means Moors: “que ahora llamamos Moros” (159V). Obviously Polydore’s view of the Moslems found a warm response in Godínez.

We should not overlook at this point the disservice Polydore performs in this chapter and perhaps others, in allowing his religious persuasion to color his writing to such a great extent. We should bear in mind that the ideas in this biased view —in a work purported to be historical— will multiply via the many translations done in other languages.<sup>23</sup> Godínez’ close rendering of Polydore’s *Inventoribus* influences or reinforces his public’s view —readers and listeners.<sup>24</sup> That is views often expressed take on an aura of truth.

It is no surprise that Polydore here mixes history with myth,<sup>25</sup> considering that he has done it throughout the writing of his *Inventoribus*. This leads one to suspect that Polydore had a strange or popular notion of what constituted history.<sup>26</sup> “The only thing that suits the historian is to tell the truth.”<sup>27</sup> a contemporary of Godínez would say.

---

<sup>22</sup> He goes on to say: “It has no articles: it is chary of auxiliaries (at least during the classical period), it is sparing of prepositions. It can say the same things in fewer words and moreover, it is able to arrange these with an enviable freedom almost completely denied to us. See Paul Valery. “Variation on the *Eclogues*,” in *Theories of Translation: An Anthology of essays from Dryden to Derrida*, Edited by Rainer Schulte and John Biguenet, (Chicago: The University of Chicago Press, 1992), p. 113.

<sup>23</sup> In all fairness one should bear in mind that Polydore is rather severe with his own Christians regarding indulgences, relics celibacy, etc.

<sup>24</sup> Besides the sermons the public as is now well-known also listened to readings.

<sup>25</sup> Of course his *Anglica Historia* is highly regarded for its objectivity and the rejection of the mythical origins of the English.

<sup>26</sup> See Bruce W. Wardropper, “*Don Quixote*: Story or History” *Modern Philology*, Vol. 63 (1965), pp. 1-11.

<sup>27</sup> See Miguel de Cervantes. *Obras Completas de Cervantes. Persiles*, III, VI, (Madrid: Real Academia Española, 1917, 1923), p. 182.

To be careless with the truth, to color the facts with preconceived or biased notions, is dishonest, for once they are in print they are taken as truths chiselled in stone, sanctioned by the king: “A fine thing, your Grace’s trying to make me believe that all these good books [of chivalry] say is nothing but lies and foolishness, when they were printed with the license of the Royal Council”<sup>28</sup> Godínez’ translation also bore the approval of the council “con privilegio real” and found its way into print.<sup>29</sup>

By translating and adding to the diatribe in book VII, Chapter VIII, Godínez makes himself an accomplice and in a way sanctions and dignifies Polydore’s book—*Inventoribus Rerum*. Fortunately however, not everyone was taken in by Polydore’s work, particularly the first three books that Cueva had read and which inspired him to write what could be considered a mock poem. Cervantes found the contents of the first three books of *The Inventors of Things* amusing and pokes fun at this kind of work in his masterpiece. He introduces the character of the cousin (=Cueva), who is writing a book he calls a *Supplement to Virgilius Polydorus*. In it, the cousin tells us, he sets forth “certain things of great moment that Polydorus neglected to mention. He forgot to tell us who was the first man in the world to have a cold in the head, or the first to take unctious for the French disease, all of which I bring out most accurately, citing the authority of more than twenty-five authors.”<sup>30</sup> Sancho asks the cousin: “tell me if you can, seeing that you know everything, who was the first man to scratch his head?”<sup>31</sup>

Although Godínez can’t “improve” much on Polydore’s vituperative barrage he does manage to raise the intensity of the tirade. The Spanish translation probably fed the appetite of a faction of fanatics, but the reported viciousness and perverseness of the Moslems—the Moors—wasn’t, as it could not possibly be, taken as truth by all. There was in Spain at this same period of time, a nostalgia and an admiration for the Moor. In 1565 *The Abencerraje y la hermosa Jarife* appeared in print, *Historia de los bandos de Zegríes y Abencerrajes*,

---

<sup>28</sup> I use Samuel Putnam’s translation of *Don Quixote*, published by The Viking Press, New York, 1949, Vol. I, Ch. XXXII, p. 278.

<sup>29</sup> On the title page we read: “Con privilegio real”.

<sup>30</sup> Samuel Putnam’s translation of *Don Quixote*, Vol. II, Ch. XXII, p. 652.

<sup>31</sup> Samuel Putnam’s translation of *Don Quixote*, Vol. II, Ch. XXII, p. 650. Sancho does not wait for an answer: “For my part. I believe it must have been Father Adam.” to which the cousin replies, “So it must have been ...Seeing there is no doubt that Adam had a head with hair on it, and being the first man, he would have scratched it some time or other.”

*Historia de Ozmín y Daraja* were very popular tales or “histories” that showed the Moor in a very good light —the realistic and the idealistic aspects were joined together. *The Abencerraje* enjoyed an enormous success. *Ozmín y Daraja*, which was included in *Guzmán de Alfarache* by Mateo Alemán, contrasted beautifully and ideally with the sordid aspects of the picaresque *Guzmán*. Lope too, and his disciples, wrote plays inspired by the historical novel *El Abencerraje*.<sup>32</sup> And of course, we have the example of Miguel de Cervantes who in “Historia del cautivo” treats the Moorish theme in a most humane way —warts and all.<sup>33</sup>

But, what a thorn Cervantes must have been to the members of this propaganda mill, to those enemies of tolerance and freedom who were probably instrumental in bringing about the discontinuance of religious discussions such as those that had been held in the square in Toledo. Cervantes has a touching account of the Moor Ricote —the Moor who had to leave Spain (in 1609) and found during his travels in Germany that there was more freedom there than in Spain: “...The inhabitants are not overly concerned with fine points but each one does very much as he likes, since for the most part there is full liberty of conscience.”<sup>34</sup>

The role of the translator appears to have been much more important than one would at first suspect —it could very well be, and in Godínez case it probably was, an additional tool for the destruction of free thought.

I am not assuming that Godínez, Thamara or other translators of Polydore, were widely read. But there is little doubt that when these translations were preached from the pulpit, or read to groups of people, they were an additional cup of poison meted out to the listener or perhaps another nail in the coffin of religious freedom —and to the religious freedom which led to healthy debate.

A translation could be a treacherous venue, slippery and deceptive, dripping with intolerable information. As the Italian chiché has it: “traduttore —traditore.” But “traditore”, in more than one sense. Intentionally or not Godínez’ translation did contribute to warping the minds of his public for it contains venomous pages, more destructive than

---

<sup>32</sup> Angel del Rio. *Historia de la literatura española*. Vol. I, (New York: The Dryden Press), p. 150.

<sup>33</sup> Samuel Putnam’s translation of *Don Quixote*, Vol. I, Chs. XXXIX-XLI, pp. 344-379.

<sup>34</sup> Samuel Putnam’s translation of *Don Quixote*, Vol. II. Ch. LIV, p. 864.

instructive. In the course of human events, was the translation—ergo, the propagation of the contents of chapter VIII, Book VII of Polidorus' *Inventoribus rerum* —really necessary?

*Louis C. Pérez*  
Professor Emeritus of Spanish  
The Pennsylvania State University  
University Park, PA. 16802



## FEMALE SINGER, MALE SPEAKER: VENTRiloquism AND THE CONSTRUCTION OF POETIC GENDER IN KEATS'S *LUSCINIA MEGARHYNCHOS*

Nandita Batra

For over a century and a half, Romanticism has been constructed as a movement whose values were gender-neutral, culture-free, and universal. On both the popular and the scholarly levels, it has been considered a movement that deified the transcendence of the human imagination and needed no specific location in time or place for its reading and interpretation. For just as long, the canon of English Romanticism has been exclusively dominated by Blake, William Wordsworth, Coleridge, Byron, Percy Shelley, and Keats, the all-male Big Six who acquired the title “the Romantic poets.” This title carried the implication that these six men were the only poets writing during the entire period that has come to be known as “the Romantic period” (1785-1830). This assertion therefore excludes the hundreds of women who were also writing during the period, women whose production was far from trivial or insignificant, and whose work was certainly widely read and widely sold. In fact, records of sales of the time indicate that their work was more widely read and sold than the work of all the Big Six put together. These explorations have revealed that far from being the monolithic movement it was once considered, the literature of this period encompasses several Romantics, including what Anne Mellor has termed a “masculine” Romanticism and a “feminine” one.<sup>1</sup> These explorations have thus demonstrated that

---

<sup>1</sup> As Anne Mellor aptly points out, “there are at least two Romanticisms, the men’s and the women’s” (“Why Women Didn’t Like Romanticism: The Views of Jane Austen and Mary Shelley,” in Gene Ruoff, ed. *The Romantics and Us: Essays on Literature and Culture* [New Brunswick: Rutgers University Press, 1990, p. 285]). She states, however, and aptly demonstrates through her reading of John Keats and Emily Brontë that “gender-biased Romantic ideologies are grounded not on biological sex but rather on socially constructed and therefore fluid systems of discourse.” (*Romanticism and Gender* [London: Routledge, 1993], pp. 3-4).

the movement frequently referred to as “the” Romantic movement is actually a masculine movement, and that the poems of this period purporting to be gender-neutral actually inscribe masculine values and identity.

Recent feminist re-evaluations of John Keats have cited him as something of an exception to the distinctly gendered Romantic imagination. Susan Wolfson, for instance, demonstrates how Keats complicates the feminist issue of gender in poetry.<sup>2</sup> Anne Mellor admits, likewise, that Keats “succeeds in ‘cross-dressing’ in occupying the subject position of the female, but he is not a ‘transsexual’: he cannot *become* the female.”<sup>3</sup> This view is not unanimous among feminists: Margaret Homans, asserts instead that Keats, while appearing to be glorifying female power, is writing for “an exclusively male readership” and establishing poetry as a “male preserve.”<sup>4</sup>

Keats’s own analysis of the creative process indicate that he identified two distinctly different creative processes, a masculine one and a feminine one: in his theories of Negative Capability and of the “poetical character” he defined an alternative creative process, which he posited as a contrast to the more overtly masculine and aggressive Wordsworthian “egotistical sublime.”<sup>5</sup> This view of creation was based not on the assertiveness of the male intellect, but on a disengagement of the ego that was associated with passivity, intuition, the feminine, and—most unexpectedly—with Jove, an artistry that was “passive and receptive” like the opening of a flower’s leaves rather than the active and masculine Mercury-like search of the bee for honey:

It has been an old Comparison for our urging on—the Bee hive—however it seems to me that we should rather be the flower than the Bee—for it is a false notion that more is gained by receiving than giving—no the receiver and the giver are equal in their benefits—The flower I doubt not receives a fair guerdon from the Bee—its leaves blush deeper in the next spring—and who shall say between Man and Woman which is the most delighted? Now it is more noble to sit like Jove that [sic, than?] to fly about like Mercury—let us not therefore go hurrying about and collecting honey—

---

<sup>2</sup> Susan Wolfson, “Feminizing Keats,” in *Critical Essays on John Keats*, ed. Hermione de Almeida (Boston: G.K. Hall, 1990), pp. 317-56.

<sup>3</sup> Mellor, *Romanticism and Gender*, p. 183.

<sup>4</sup> Margaret Homans, “Keats Reading Women, Women Reading Keats.” *Studies in Romanticism* Vol. 29 (1990), p. 368.

<sup>5</sup> According to Homans, however, “Keats habitually makes the apparent femininity of his negative capability enhance masculine power and pleasure...” (p. 345).

bee like, buzzing here and there impatiently from a knowledge of what is to be arrived at: but let us open our leaves like a flower and be passive and receptive—<sup>6</sup>

In the now famous theory of Negative Capability—which is considered the cornerstone of Keatsian poetics—he articulated and defined the ideal of passivity. Regarding Shakespeare as the ultimate repository of this quality, Keats delineated it thus in a letter to his brothers George and Tom Keats:

...at once it struck me, what quality went to form a Man of Achievement especially in Literature & which Shakespeare possessed so enormously —I mean Negative Capability, that is when man is capable of being in uncertainties, Mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact & reason.<sup>7</sup>

Keats also characterized his own disposition as a repository of Negative Capability, an ability characterized by the self's amoral empathy with and anthropomorphic immersion or metamorphosis into the other. Naming this chameleon ability “the poetical Character,” Keats, in a letter to his friend Richard Woodhouse, contrasted it with the Wordsworthian quality of “stand[ing] alone”:

As to the poetical Character itself, (I mean that sort of which, if I am any thing, I am a Member; that sort distinguished from the wordsworthian or egotistical sublime; which is a thing per se and stands alone) it is not itself—it has no self—it is everything and nothing—it has no character—it enjoys light and shade; it lives in gusto, be it foul or fair, high or low, rich or poor, mean or elevated—it has as much delight in conceiving an Iago as an Imogen. What shocks the virtuous philosoph[h]er, delights the camelion [sic, chameleon] Poet. It does no harm from its relish of the dark side of things any more than from its taste for the bright one; because they both end in speculation. A Poet is the most unpoetical of any thing in existence; because he has no Identity—he is continually in for—and filling some other Body.<sup>8</sup>

This alternate theory of creation is particularly interesting when seen in the context of the Romantic agenda as a whole. Although its purported goal was a union and oneness with nature, this agenda conceals a masculine Romantic self that demonstrated the search for this union in domination and mastery over rather than passive self-absorption into the natural world. Distinctly gendered, this masculine

---

<sup>6</sup> Citations from Keats's letters are from Hyder Rollins' two-volume edition, *The Letters of John Keats: 1814-1821* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1958), cited as *Letters*, followed by volume, page number, and date. *Letters*, I:232, 19 February 1818.

<sup>7</sup> *Letters*, I:193, 21, 27 (?) December 1819.

<sup>8</sup> *Letters*, 1:386-387, 27 October 1818.

Romantic Imagination is grounded in the effort of the poet to find within nature his own voice and his own identity. The struggle for oneness between the poetic voice and the natural world is a recurrent link among the major male Romantic poets, for whom the act of poetic creation frequently replicates sexual creation; it thus becomes a paradigm for the assertion of the male intellect over nature, establishing the power of the self to engender itself.

Many Romantic texts construct human identity through that of an animal, and masculine identity through the voice of a female. The "Ode to a Nightingale" imposes a human and distinctly masculine consciousness on a non-male non-human creature. In this case, rather than a speaking female, the text adopts a singing female bird whose song, since it is wordless, takes upon the ventriloquized signification projected upon it by the male speaker. This anthropomorphized and feminized bird is set in a debate against the speaker himself, a debate that asks a question whose answer is itself.

In the extant versions of the poem the nightingale's female gender is established in line 7 by her identification with a "light-winged Dryad," but, as Jack Stillinger points out in his edition of Keats's poetry, the lost holograph first began with the words "Small, winged Dryad." This beginning was later rejected.<sup>9</sup> Although (with a few exceptions) this is the usual gender of the Anglo-American literary nightingale, the female singing nightingale would be an ornithological anomaly since it is only the male bird that sings.

Although several of his poems show the writer aspiring to possess female power, Keats was well aware of the disparagement of being considered an "effeminate" poet, as he frequently was by his detractors. Anne Mellor has pointed out how Keats's small stature and fine-boned appearance were often construed as "girlish," while his masculine reputation was further assaulted by Byron's public belittling of the "*p\_ss a bed*" nature of his poetry, an adjective generally associated with a disparagement for supposed unmanliness and effeminacy. Likewise, the social derision of Keats's Cockney social status by Byron indicate that Byron scorned Keats for a certain "vulgarity" that was "shabby-genteel" without achieving the apparent masculinity of being "coarse."<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Jack Stillinger, *The Poems of John Keats* (Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 1978), pp. 652-653. All quotations from Keats's poetry are, unless otherwise stated, from this edition.

<sup>10</sup> Anne Mellor, *Romanticism and Gender*, p. 238.

This ridicule rankled, and in spite of his attraction to feminine creation Keats repeatedly expressed his longing for a reputation as a great *masculine* English poet, one who “would not be dieted with praise,/ A pet-lamb in a sentimental farce.” His entire career reveals, in fact, an alternating attraction to and rejection of the mode of creation he constructed as feminine. In the “Ode to a Nightingale,” it is in the voice of a female singing bird that the speaker seeks his own poetic voice, but instead of assertively appropriating the female’s voice for his own, Keats explores the possibility of feminine forms of creation that would merge the poetic Self with the Other through metamorphic empathy, without the act of masculine or poetic aggression.

Empathy—amoral and anthropomorphic—takes many shapes in Keats, and while it is often playfully expressed in his letters, it appears in the form of anguish in the odes. As Douglas Bush pointed out over half a century ago:

At first sight Keats’s theme ... in the Odes ... is the belief that whereas the momentary experience of Beauty is fleeting, the ideal embodiment of that moment in art, in song, or in marble, is an imperishable source of joy. If that were all, these Odes should be hymns of triumph, and they are not. It is the very acme of melancholy that the joy he celebrates is joy in beauty that must die.<sup>11</sup>

Each ode is built upon this principle of an evolving dialectic that rises from a feminine central symbol and its apparent appeal for the masculine speaker, forcing him into an unresolvable debate. Through this debate the ode scrutinizes its central symbol by posing unanswerable questions about the enigmas of human existence and identity—be this symbol a female bird (as in the “Nightingale” ode), a virgin urn (as in the “Grecian Urn” ode), a female goddess, or a mood personified as a female goddess (as in the “Psyche” and “Melancholy” odes, respectively), or a season personified as a woman (as in the “Autumn” ode). Each ode then, with different degrees of intensity, moves from empathy with its feminine symbol, to a withdrawal from this attraction, and then to its conclusion: whether this conclusion be qualification (as in “Psyche,” “Melancholy,” and “Autumn”) or skepticism (as in “Grecian Urn” and “Nightingale”).

As a result each ode adopts different tropes for the possession of feminine power: the tropes of virginity and penetration, of personification, and of metamorphosis. In the Nightingale ode the trope of

---

<sup>11</sup> Douglas Bush, *Mythology and the Romantic Tradition* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1937), p. 107.

metamorphosis vies with that of sexual penetration, only to end, ironically, in an ultimate rejection of both.

Although the poem was apparently written in response to the real song of an actual bird, the details of the bird's actuality are withheld and it becomes a projection of the "I." In its dividedness, this "I" responds to the bird in a dialectical series of movements. Each cycle of this series embodies the speaker's empathic attempt to fuse with different aspects of the bird's identity. Although this desired fusion evades him, each wave leads to a higher stage of awareness and consciousness. The poem thus sets up and explores the duality between nature and consciousness, with nature constructed as feminine and consciousness as masculine. Through the bird it appears to be reaching for an ultimate transcendence of duality, an exploration that becomes an alternate route to the Romantic search for oneness.

Birds occupy a special place in the human imagination for a variety of reasons. As Leonard Lutwack points out, they are closer to humankind than other wild animals because so much of their life can be "readily observed and appreciated." The similarity between their behavioral patterns and those of human beings has led to their anthropomorphization, and they lend themselves to anthropomorphic imagery that combines both transcendence and familiarity. Because of the high quantity of sugar in their blood "few other creatures seem so alive in every fibre...so fully given to the action, whether in song, in motion or in display," which adds to the mystery that they produce.<sup>12</sup> Moreover, as Frank Doggett illustrates, "the tradition that links bird song with poetry reaches back into classical literature," and may be found as far back as Aristophanes and Callimachus.<sup>13</sup>

In addition, birds, more than other creatures, have had resonant associations with magical powers, omens, and human metamorphoses. "If you deem it an omen, you call it a bird," goes a verse of Aristophanes.<sup>14</sup> Ernest Martin, among others, has drawn attention to the Roman association of sadness with birds, which arose from the prevalent widespread belief in metamorphosis, the Romans believing (not unlike the Greeks) that their favorite birds were not merely "birds

---

<sup>12</sup> Leonard Lutwack, *Birds in Literature* (Gainesville: University of Florida Press, 1994).

<sup>13</sup> Frank Doggett, "Romanticism's Singing Bird," *SEL*, 14 (1974), p. 547.

<sup>14</sup> Jane Ellen Harrison, *Themis: A Study of the Social Origins of Greek Religion* (New York: World Publishing Co., 1912), p. 111.

*per se*, but rather... human beings who had been changed into the birds in question.”<sup>15</sup>

Of all birds, the nightingale has played the lead (albeit gender-shifting) role in the human fascination with metamorphosis. Envy, violence, revenge, lust, rape, and cannibalism variously surround the many mythic renditions of the metamorphosis of Philomela/Procne into female nightingales. (The earliest versions of the myth had Procne turn into the nightingale and Philomela into the swallow.)<sup>16</sup> For medieval European poets, however, the nightingale was primarily a symbol of masculine sexual love, youth, and springtime, and the theme of metamorphosis all but disappeared. The nightingale’s song was a love song or the voice of sensual pleasure.<sup>17</sup> It was even used, as in Boccaccio’s *Decameron*, as a variety of sexual euphemisms: the bird for the male sexual organ and its song for the sexual act itself. In several medieval English debate poems, however (such as *The Thrush and the Nightingale*, *The Owl and the Nightingale*, and *The Cuckoo and the Nightingale*), the nightingale becomes the defender of love over reason and therefore the champion of women.<sup>18</sup>

Through the revival of classical literature in the Renaissance came a concomitant revival of the association of sorrow—especially the feminine sorrow of the violated Philomela—with the nightingale, and as Claude Finney points out, in English poetry from the sixteenth to the eighteenth centuries, “the nightingale, or Philomela, is represented as a melancholy bird eternally lamenting her woes in sad but sweet melody.”<sup>19</sup> In “Il Penseroso” Milton’s nightingale is “most musical, most melancholy,” but in *Paradise Lost* it appears in Eve’s dream as a masculine voice of seduction: sexual, destructive, and threatening. Milton’s nightingale is male, which gives it European, Arabic, and Asian avian brothers, but marks it as a poetic rarity in post-medieval Anglo-American tradition.

---

<sup>15</sup> Ernest Whitney Martin, *The Birds of the Latin Poets* (Stanford: Stanford University Press, 1914), p. 2.

<sup>16</sup> Wendy Pfeffer, *The Change of Philomel: The Nightingale in Medieval Literature* (New York: Peter Lang, 1985), pp. 8-24 and Ernest Whitney Martin, *The Birds of the Latin Poets* (Stanford: Stanford University Press, 1914).

<sup>17</sup> Linda Julian Bowie, “‘All’s Fowl in Love and War’: Birds in Medieval Literature,” *Furman Studies* 30 (1984) pp. 1-17, and Wendy Pfeffer, *The Change of Philomel*.

<sup>18</sup> Linda Julian Bowie, “‘All’s Fowl in Love and War’: Birds in Medieval Literature,” *Furman Studies* 30 (1984), p. 9.

<sup>19</sup> Claude Finney, *The Evolution of Keats’s Poetry* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1936) p. 621.

Joy—natural and spontaneous—rather than classical sorrow became the hallmark of the Romantic nightingale, and even when invoking the myth of Philomela, Philomela remains a mere name, a shell whose inner core of sorrow has been replaced by joy. This is in sharp contrast to Philomela's fate at the hands of the Victorians: Arnold's "Philomela" and Swinburne's "Itylus" are a far cry from joyful celebration indeed.

The magical power of the singing nightingale was, therefore, a new Romantic variation on an old tale. Several other Romantic poems, such as Shelley's "Ode to a Skylark" and Coleridge's "The Nightingale," likewise explore the nature/consciousness duality through the motif of the singing bird, and of the many varieties of literary birds, the solitary, nocturnal nightingale was especially attractive to the Romantics, for whom it became transformed through syncretic accretions into a symbol of the solitary Romantic self, its joyousness the attribute towards which this self aspired.

As a source of natural and organic feminine inspiration, it could replace the classical muse as a fount of spontaneous creativity. And as a symbol of joyful nature, sorrow was not part of its heritage. Coleridge's "The Nightingale," composed in April 1798, twenty or so years before Keats's ode (May 1819), jocularly rejects the tradition of grief from his nightingale: "A melancholy bird? Oh! idle thought/ In Nature there is nothing melancholy."<sup>20</sup> Rejecting sorrow as part of the nightingale's lore, but highlighting its magical hypnotic powers, the Romantics accordingly made the powers of hypnosis and inspiration a recurrent feature of the nightingale's many appearances. Coleridge, like Keats after him, dwells on the rapture of the human in the moonlit thralls of the invisible magical bird.

The nightingale is certainly the most celebrated of all Keats's birds, but was not his only avian symbol of intuitive creativity. In the unrhymed sonnet "What the Thrush Said," the thrush—the nightingale's more plebeian cousin—explicitly links song with the power of the intuition and the disengagement of the intellect:

O fret not after knowledge - I have none  
And yet my song comes native with the warmth.

---

<sup>20</sup> Fred Randel, "Coleridge and the Contentiousness of Romantic Nightingales," *Studies in Romanticism*, 21 (1982), pp. 33-55, points out the Romantics' debt to Milton.

O fret not after knowledge - I have none  
And yet the Evening listens...<sup>21</sup> (9-12)

That knowledge is inimical to artistry is the thrush's pronouncement. Significantly, however, this bird speaks rather than sings, and thus ironically reproduces the dualism of Melos versus Logos (to use Eleanor Cook's comparison) by privileging the masculinity of logos over the femininity of melos.<sup>22</sup>

It is a truism, then, that birds, like other animals, are used in some poems as a point of departure, to stress the difference between man and bird. In Hardy's "The Darkling Thrush" (a turn-of-the-century poem highly derivative of Keats) the gloom and despondency of the poem's speaker are underscored by the bird's ecstatic song. Other poems stress instead, the similarity between bird and man, but this similarity is by necessity borne out of difference, and Romantic texts frequently question without resolving the boundaries between the two. In Keats's ode it is initially difference that produces the powerful urge for metamorphosis into the bird. This longing for metamorphosis is not grounded on a monolithic quality that the nightingale possesses, but on multiple associations of alterity. As a dryad the nightingale is female, her femininity intuitive and, to the speaker, apparently passive. As a bird she is a creature of Nature but also a symbol of the artist, yet her art and nature are equally alien to the speaker: her art is beyond masculine self-consciousness and her nature is not bound by the knowledge of pain. The speaker's impulse to fuse with the other becomes part of various stages of a dialectic, in which he moves through waves towards dissolution and fusion, each movement producing a countermovement as the speaker's focus flows upwards and then downwards, from man to bird, from bird to man.

---

<sup>21</sup> This sonnet frequently appears with the title "What the Thrush Said"; in Jack Stillinger's edition its title is its first line: "O thou whose face hath felt the winter's wind." The poem originally appeared without a title in the same letter to Reynolds that contains the observation on the passivity and receptivity of flowers (see note 6 above; *Letters*, 1.231-233, 19 February 1818). After describing Keats's views on the favored passivity of flowers, the letter continues:

...I was led into these thoughts, my dear Reynolds, by the beauty of the morning operating on a sense of Idleness—I have not read any Books—the Morning said I was right—I had no Idea but of the Morning and the Thrush said I was right—seeming to say—[the sonnet is transcribed below this].

<sup>22</sup> Eleanor Cook, "Birds in Paradise: Uses of Allusion in Milton, Keats, Whitman, Stevens and Ammons," *Studies in Romanticism*, 26 (1987) pp. 433-434.

The opening stanza addresses the most explicit grounds of difference: a human speaker is filled with pain at hearing the song of a nightingale, which seems to be a being of perfect happiness. But this is not merely a simple opposition between the two principals (bird is happy, man is not), because the speaker's sorrow has its roots in the nightingale's happiness. The nightingale, for the speaker, embodies a pre-conscious union between nature and consciousness that the speaker hopes to share. Able though he is to enter the bird's being and participate in her song, the speaker is numbed by an intensity of feeling produced not from envy of the bird but from complete empathy with her:

'Tis not through envy of thy happy lot,  
But being too happy in thine happiness,—  
That thou, light-winged Dryad of the trees...  
Singest of summer in full-throated ease. (5-7, 10)

This expression of empathy dexterously emphasizes both sameness and difference simultaneously. Yet empathy with the bird does not add up to fusion with her, and the impulse stops short of culminating in the dissolution of being through metamorphosis. Ironically, empathy underwrites rather than dissolves the dualism it purports to transcend, and the speaker realizes that in order to possess the powers of the bird he needs external assistance. He invokes the wine of euphoria, "a beaker full of the warm south," which would numb his sense of pain and heighten his sensitivity to pleasure, thereby producing an immanent escape from his own intellectual reality. This reality is identified as both the world of transience and the world of thought, both of which are inimical to Beauty and Love. Presumably, these worlds idealize the divorce of human love and beauty from thought and process, a divorce that is disagreeable to the speaker and from which he desires to escape. But, it seems, the route of wine does not lead to the promised end, and to reach the bird the speaker must explore another route. This time it is the transcendent route of poetry, with its undeniable ties to the intellect:

Away! away! for I will fly to thee,  
Not charioted by Bacchus and his pards,  
But on the viewless wings of Poesy, (31-33)

The intellect both propels and inhibits this journey, but ultimately its inhibiting powers dominate, and it proves to be no more than the "dull brain" that "perplexes and retards," failing to make the final metamorphic leap. It is only through a supreme leap of the imagination that the

speaker can consummate the final act of fusion with the nightingale, where he can *become* her and *be* her song:

Already with thee! tender is the night,  
And haply the Queen-Moon is on her throne, (35-36)

This act of fusion is sexual and yet attempts to transcend the sexual, leading the speaker out of his masculinity into a dark world in which sight—considered by some the most “intellectual” and “masculine” of the senses—has no place. But the loss of one sense produces the heightened intensification of each of the other senses. It is the bowing of sight to the other heightened senses that leads the speaker into the heart of darkness, back into the world of process, where death is the mother of beauty, where it is only in the “embalmed darkness” of mortality that the joys of transience can manifest themselves. Yet this winged flight seems to have taken the speaker no further from the burden of consciousness that the speaker has defined as the masculine intellect, exemplified in the grim world of the third stanza:

The weariness, the fever, and the fret  
Here, where men sit and hear each other groan;  
Where palsy shakes a few, sad, last gray hairs,  
Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies;  
Where but to think is to be full of sorrow (23-27)

Perhaps the nightingale’s inarticulate song has merely provided an imaginative transformation of this discontinuous world, and its existence is no freer of pain than man’s existence. Her song has repeated the message of “What the Thrush Said,” placing the intuition and the senses above the intellect that created this impasse, but perhaps the intuition is no more successful at solving the problem of pain than the intellect is.

It is at this point that the speaker’s stance turns, and he realizes that the final escape out of the world of flux can only be Death, with which the bird becomes identified. With this identification of a masculine Death with the feminine bird, the speaker seems to have reached the total annihilation of the boundaries of gender, time, and existence that separated his identity from that of the bird’s.

Darkling I listen; and, for many a time  
I have been half in love with easeful Death,  
Call’d him soft names in many a mused rhyme,  
To take into the air my quiet breath; (51-54)

Yet it is in this very solution of beings that the speaker's identity slips away from that of the bird to reveal two separate beings, the one masculine, in erotic supplication, the other now androgynous, in supreme, inscrutable indifference. Like the earlier flight through wine, this flight too, the speaker discovers, is cyclical—death brings only oblivion and not the desired fusion with the female other. Metamorphosis has proven to be mere ventriloquism. The spell has been broken.

In this bestowal of immortality upon the bird, the speaker reaches another impasse and has no option but to divorce the bird from himself and mortality, finally placing her in "faery lands forlorn," an entirely non-human world of fairies with which the mortal has no traffic. In gaining her immortal status, the bird has transcended the world of death and generation that she magically created for the speaker in her lesson of "embalmed darkness," reintroducing the notion of separateness from the human that the speaker had earlier sought to dissolve. Androgynous fusion has failed, and the imagery of sexual penetration returns once more. In a startling reversal of roles, the instrument of penetration is now the bird's song rather than the speaker's intellect, as it propels itself through the centuries, perforating the animate and the inanimate, human and nature, finding "a path through the sad heart" of a tearful Ruth and charming "magic casements" into "opening on the foam / Of perilous seas."

If the song of the bird were to continue its penetrative act, fusion would still not be impossible, the reversal of roles notwithstanding. But once more the spell is broken, this time irreversibly, with the mention of the word "forlorn." The bird's happy song now seems to the speaker a funeral dirge, a "plaintive anthem" that is "buried deep / In the next valley-glades." And with this second act of separation of identity, the spell is lost to the speaker. The mention of "faery lands forlorn" abruptly brings him back to the ground and to his "sole self." The supreme imagination has become no more than a teasing coquette; the "high requiem" is now a "plaintive anthem" fading into the distance. The bird's physical presence is now merely an absence, and the ode ends on a note of tragic awareness and skepticism rather than on one of visionary affirmation:

Was it a vision, or a waking-dream?  
Fled is that music:—Do I wake or sleep? (79-80)

Which, the speaker wonders, was closer to Truth: the vision of the speaker, rooted in a world where "to think is to be full of sorrow," or the "vision" of the nightingale, whose ecstatic song could

simultaneously celebrate the glories of summer and the “embalmed darkness” of the tomb? Which is closer to vision: the power of the masculine intellect or the passivity of the feminine intuition? And the question really is, what was the music that is now fled? What did the nightingale “say” to the speaker?

The questions, of course, remain unanswered, and the speaker can no longer distinguish the boundaries between the bird’s “voice” and his own ventriloquism. In spite of the attempt at closure, the structural principle of the text (the unresolved debate) engenders the skepticism of its ending, permitting it to acknowledge simultaneously the superiority of the masculine intellect as well as the masculine failure to reach feminine power. By dodging anything remotely resembling a resolution, the poem permits the speaker to circumscribe without rejecting the role attributed to the nightingale. This structural principle—the unresolved debate that ends in a question—enables the poem to uphold, concurrently, its own wishful act of metamorphosis with its acknowledgement of ventriloquism. The poem ends where it began, with the speaker’s “sole [male] self,” but the dialectic has evolved rather than come full circle, and the power of feminine song is thus simultaneously rejected and ratified.

## APPENDIX I

John Keats: **Ode to a Nightingale**

(composed May 1819; first published  
*Annals of the Fine Arts* IV. 13. 1819)

### I

My heart aches, and a drowsy numbness pains  
My sense, as though of hemlock I had drunk  
    Or emptied some dull opiate to the drains  
One minute past, and Lethe-wards had sunk:  
    'Tis not through envy of thy happy lot,  
But being too happy in thine happiness,—  
    That thou, light-winged Dryad of the trees,  
        In some melodious plot  
Of beechen green, and shadows numberless,  
    Singest of summer in full-throated ease.

### II

O, for a draught of vintage! that hath been  
Cool'd a long age in the deep-delved earth,  
    Tasting of Flora and the country green,  
Dance, and Provençal song, and sunburnt mirth!  
    O for a beaker full of the warm South,  
Full of the true, the blushful Hippocrene,  
    With beaded bubbles winking at the brim,  
        And purple-stained mouth;  
That I might drink, and leave the world unseen,  
    And with thee fade away into the forest dim:

### III

Fade far away, dissolve, and quite forget  
What thou among the leaves hast never known,  
    The weariness, the fever, and the fret  
Here, where men sit and hear each other groan;  
    Where palsy shakes a few, sad, last gray hairs,  
Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies;  
    Where but to think is to be full of sorrow  
        And leaden-eyed despairs,  
Where Beauty cannot keep her lustrous eyes,  
    Or new Love pine at them beyond to-morrow.

#### IV

Away! away! for I will fly to thee.  
Not charioted by Bacchus and his pards,  
    But on the viewless wings of Poesy,  
Though the dull brain perplexes and retards;  
    Already with thee! tender is the night,  
And haply the Queen-Moon is on her throne,  
    Cluster'd around by all her starry Fays;  
    But here there is no light,  
Save what from heaven is with the breezes blown  
Through verdurous glooms and winding mossy ways.

#### V

I cannot see what flowers are at my feet,  
Nor what soft incense hangs upon the boughs,  
But, in embalmed darkness, guess each sweet  
    Wherewith the seasonable month endows  
The grass, the thicket, and the fruit-tree wild;  
    White hawthorn, and the pastoral eglantine;  
    Fast fading violets cover'd up in leaves;  
    And mid-May's eldest child,  
The coming musk-rose, full of dewy wine,  
The murmurous haunt of flies on summer eves.

#### VI

Darkling I listen; and, for many a time  
I have been half in love with easeful Death,  
Call'd him soft names in many a mused rhyme,  
    To take into the air my quiet breath;  
Now more than ever seems it rich to die,  
    To cease upon the midnight with no pain,  
    While thou art pouring forth thy soul abroad  
    In such an ecstasy!  
Still wouldest thou sing, and I have ears in vain—  
    To thy high requiem become a sod.

#### VII

Thou wast not born for death, immortal Bird!  
    No hungry generations tread thee down;  
The voice I hear this passing night was heard

In ancient days by emperor and clown:  
Perhaps the self-same song that found a path  
Through the sad heart of Ruth, when sick for home,  
She stood in tears amid the alien corn;  
The same that oft-times hath  
Charm'd magic casements, opening on the foam  
Of perilous seas, in faery lands forlorn.

### VIII

Forlorn! the very word is like a bell  
To toll me back from thee to my sole self!  
Adieu! the fancy cannot cheat so well  
As she is fam'd to do, deceiving elf.  
Adieu! adieu! thy plaintive anthem fades  
Past the near meadows, over the still stream,  
Up the hill-side; and now 'tis buried deep  
In the next valley-glades:  
Was it a vision, or a waking dream?  
Fled is that music:—Do I wake or sleep?

*Nandita Batra*  
Department of English  
University of Puerto Rico  
Mayagüez, Puerto Rico 00681

## THE QUEST FOR HOME IN *NIGHTWOOD*

*Mary Leonard*

A strong and almost omnipresent sense of exile is a defining feature of Djuna Barnes' novel, *Nightwood*, as it is in all of her work. In this paper, I will look at the relationship between home and exile in this novel. My thesis is that *Nightwood* can be read as a quest novel in which the search for "home" constitutes an impossible quest since "home," though always *present* in the *text*, is never located in the *geographical* or *temporal* present of the text. We can know it only from the contrastive point of view of exile. I will deal with how exile functions geographically and how it functions temporally.

But first, some background on Barnes.

Though Djuna Barnes is not well known now, she was one of the most prominent writers of the nineteen twenties and a member of the group of writers Gertrude Stein called The Lost Generation. This is the generation of American writers which achieved fame in the years after World War One and included Hemingway and Fitzgerald among others. In *Exile's Return*, Malcolm Cowley's book about this group Cowley typifies the writers of this generation as moving from the small towns of America to the cities, particularly to New York, then leaving in a mass exodus for Europe in the early twenties, particularly for Paris. This kind of voluntary exile from the country of origin typically happens when a writer feels he needs to distance himself from his home in order to write. For many Lost Generation writers, including Barnes, it was, in fact, the perspective of distance and loss which enabled them to define and write about home.

Barnes was not only a member of the Lost Generation but also a high Modernist in the sense in which David Perkins uses the term. The high Modernist mode, as Perkins defines it, was dominant from the early 1920's to the 1950's and one of its characteristics was that it was "more intense—more packed, dense, polysemous" (*A History of Modern Poetry*, 450) than what preceded it. This is a good description of

Barnes' dense metaphoric style, a style often compared to James Joyce's.

Exile has been frequently associated not only with Lost Generation writers but also with Modernist aesthetics in general. As Raymond Williams writes, the immigration of artists from many countries to the metropolises had much to do with the development of a Modernist aesthetic:

It cannot be too often emphasized how many of the major innovators were...immigrants. At the level of theme, this underlies, in an obvious way, the elements of strangeness and distance, indeed of alienation, which so regularly form part of the repertory. But the decisive aesthetic effect is at a deeper level. Liberated or breaking from their national or provincial cultures, placed in quite new relations to those other native languages or native visual traditions, encountering meanwhile a novel and dynamic common environment from which many of the older forms were obviously distant, the artists and writers and thinkers of this phase found the only community available to them: a community of the medium; of their own practices. (*Unreal City*, 21)

In Barnes' case, her self-imposed exile in Paris was clearly positive and important for her emergence as one of the most important and influential writers of her time. The fact that exile in Paris acted as a catalyst for her creativity is indicated by her literary productivity there. Before going to Paris in nineteen twenty, the only work of Barnes which had been published was her journalism and one short pamphlet, *The Book of Repulsive Women*, consisting of eight poems and five drawings. According to Andrew Field, this book was "scarcely noticed" (14). The majority of Barnes' published literary work was written in Paris during the twenties. The central setting of her most successful text, *Nightwood*, is also Paris. And finally, when she was forced to leave Paris in World War II, she wrote that she regretted having to return to America and, in fact, published comparatively little afterward.

Paris was not only the place which enabled Barnes to write successfully. It also consolidated her fame and influence on other writers of her generation. Barnes has been called "the most famous unknown writer of this century." This is because she has had a strong influence on many writers, though she has never been widely read by the public. Other writers of her generation have cited her enormous importance for them, an importance which began to take shape in the twenties, first in New York and then in Paris. Joyce admired her. T.S. Eliot, in his 1937 introduction to *Nightwood*, praises "the great achievement of a style, the beauty of phrasing, the brilliance of wit and characterization, and a quality of horror and doom very nearly related to that of Elizabethan Tragedy." In *Light and Dark*, Dylan Thomas calls

*Nightwood* “one of the three great prose books written by a woman.” Finally, Lawrence Durrell writes in 1972, “One is glad to be living in the same epoch as Djuna Barnes.” For Barnes, as for the other writers of her generation, the distance that exile in Paris brought was what enabled her to become the writer she became.

As with other American writers, in Barnes the period of voluntary exile in Paris is also important in triggering what we might call writing about home, particularly in *Nightwood*.

## Geography

*Nightwood* raises questions about what constitutes a geographical “home” and suggests that one’s nationality does not necessarily imply the sense of belonging to the geographical or historical niche associated with that nationality. Barnes shows this, first, by defining how her two main characters are American and, then, by showing how, at the same time, they are excluded from a sense of community based on nationality.

In her descriptions of both Nora and Robin, Barnes shows that they are American in quite different ways.

In Robin’s case, America connotes newness, the lack of historicity. It is the place of new possibilities which Robin’s European husband envisions when he says, “With an American anything can be done” (39). Robin’s American nature here connotes the lack of connection to any defining history, tradition, or community.

In contrast, Nora embodies a certain stoicism, also American: “She was known instantly as a Westerner. Looking at her, foreigners remembered stories they had heard of covered wagons...one felt that early American history was being reenacted” (50-51). However, though Nora, unlike Robin, embodies American history, American tradition, she is, at the same time, outside history: “The world and its history were to Nora like a ship in a bottle; she herself was outside and unidentified” (53).

What is interesting here is that the very characteristics which define these characters as American are also what cut them adrift from the sense of belonging to American history—if we think in terms of the past—or the American community—if we think in terms of the present. This sense of placelessness is compounded since Nora and Robin, despite their shared desire for a home, are unable to settle permanently in either the United States or Europe, and exist, most of the time, in an ongoing state of exile.

Even the conclusion of the book, after both characters have returned to America, does not resolve the problem. In this chapter, Robin returns to the States. But that in no way suggests that she is coming home. In fact, the first thing she does is to reject a home which is offered to her. Instead, she chooses to circle through the woods around Nora's home, never seeming either to be able to or to want to enter the house. Even when Nora comes out into the woods to meet her, the reconciliation that could reestablish a sense of home does not occur. In the last sentence of the book, Robin is left outside lamenting her failure: "she gave up, lying out, her hands beside her, her face turned and weeping."

The plot of *Nightwood* is a constant search on the part of Nora for a setting which might make a reconciliation between herself and Robin possible. She searches for the possibility of re-establishing the home they briefly shared in Paris. But, all attempts to re-establish this home, whether in France or America, wind up, in the end, frustrated. These final lines of the book emphasize the failure of Nora's search for home and the triumph of exile.

## Temporality

In the temporal sense, the quest for home in Barnes is more complex than it generally is in the writing of her contemporaries. This stems from the impact of her experience as an incest victim on her writing. Incest is a theme which appears repeatedly throughout Barnes's work, though it is often camouflaged. The repeated documenting of this experience, added to the sense of a lost past so often evoked by Lost Generation writers, compounds this sense of loss, since, in Barnes, the desire for a home located in the originary past of childhood is a desire for something which was *already* missing in childhood.

As Mary Lynn Broe writes about daughters who are victims of incest.

the daughter is exiled *within* the community of the family...Child bride of the father, the mother's husband, the daughter is the hierophant into the underworld of adult womanhood... "Home" for her is the stark, threatening prison of intimates in power over her. (50)

Barnes' major texts return again and again to the same story in which exile is a defining feature of her earliest home. She writes about unresolved episodes in the past as if in an attempt to articulate the unspoken issues, and thereby understand and resolve them. But,

despite the fact that these texts function as inquests directed towards finding out the truth, the issues often remain buried.

In her novel *Ryder*, for example, she rewrites her own family history, including her father's rape of her at the age of 14. But, the novel is written in a bawdy style which treats the story as a series of Tom Jones-like adventures and almost erases the point of view of the raped daughter.

Her play "The Antiphon" is the story of the confrontation between a woman and her mother and brothers. The obscure source of the quarrel between them, what we might conjecture to be the same events not quite addressed in *Ryder*, is constantly circled around but never exposed.

In both of these texts, we are never able to get at the central issues. In *Ryder*, the rape is never fully articulated and discussed. In "The Antiphon," the nature of the issue which stands between Miranda and her mother and brothers is never fully brought to light. Despite her many attempts to do so, Barnes is never able to return to the initial home ground of her past, successfully confront this trauma and clearly articulate it in her writing.

*Nightwood*, like Barnes' other major texts, requires careful reading because of its dense language. But it is among the most accessible of her major works and is considered her masterpiece. It is successful because it showcases the rich, complex style and striking characterizations that T.S. Eliot praised, and because it provides the linguistic tools necessary for its own interpretation to a much greater degree than the other two works do.

*Nightwood* follows a pattern similar to Barnes' two other important works in its emphasis on the importance of a past event from which the problems of the present derive. However, in this case, home is not the originary home of childhood or the primary family relationships addressed in her incest texts. It is a home in the more recent past—the home which houses the relationship between Nora and Robin, a fictional representation of the relationship between Barnes and the sculptor Thelma Woods during the twenties.

*Nightwood* does not deal with the most important theme of Barnes' work, incest. Perhaps because it is not an incest text, it does not obscure the nature of the past event to the extent which *Ryder* and "The Antiphon" do. The central event, Nora's loss of her lover Robin, is the clear subject of the novel. Yet, even in *Nightwood*, we can observe the same obsession with the past typical of the Barnes texts which do deal with incest.

In *Nightwood*, as in other Barnes texts, there is a struggle between the present and the past in which the past tends to dominate. While many other American writers emphasize the youth and energy of the twenties, Barnes' texts are fraught with displaced specters of the past who refuse to die. *Nightwood* and her collection of stories, *Spillway*, are peopled with decaying Russian and German aristocrats, refugees from the nineteenth century still desperately clinging to outdated traditions in the nineteen twenties. Even Robin, who seems an embodiment of the young, modern, expatriate artist, exhibits the interpenetration of the past and present in, among other things, her dress:

Her clothes were of a period that he could not quite place. She wore feathers of the kind his mother had worn, flatly sharpened to the face. Her skirts were moulded to her hips and fell downward and out, wider and longer than those of other women, heavy silks that made her seem newly ancient. (42)

When Barnes writes about the past, it is in Bloomian terms that suggest that it is dangerous and all-consuming yet seductive in the same way that Robin is:

Such a woman [i.e. Robin] is the infected carrier of the past: before her the structure of our head and jaws ache—we feel that we could eat her, she who is eaten death returning, for only then do we put our face close to the blood on the lips of our forefathers. (37)

Here, Nora is drawn backwards into a dangerous and destructive past which is inextricably intertwined with her attraction for Robin. This is reminiscent of the attraction that past history holds in Barnes' incest texts.

The past is decaying, seductive, and dangerous. But the most important thing about the past is that it contains home, not the home of childhood in the case of *Nightwood*, but the home in Paris that Nora and Robin share for the brief moment in the text when they live together.

Barnes writes of the finding of this home: "They travelled from Munich, Vienna and Budapest into Paris. Robin told only a little of her life, but she kept repeating in one way or another her wish for a home as if she was afraid she would be lost again...Nora bought an apartment." (55)

If one reads carefully, one realizes, not only that this home existed only in the unreachable and unchangeable past, but also that this home, present for barely a page in the condensed narrative time of the book, actually existed for eight years in the "real time" of the story. Barnes has structured time so that the relatively short period of

time during which the relationship falls apart takes up the majority of the narrative. The book does not focus on the relationship which occurred. It tells the story of the loss of this relationship, the loss of home.

So, to conclude, the focus of the book is consistently on exile and loss. Home, in *Nightwood*, is absent even when it is present in the text, since we can know about Robin and Nora's relationship only from the perspective of the time when it no longer exists. The consistent attempt in the novel to re-establish home by re-establishing the relationship is an impossible quest. In the end, this search for a home located irrevocably in the past only emphasizes its loss more strongly.

## WORKS CITED

- Barnes, Djuna. *The Antiphon: A Play*. London: Faber, 1958.
- \_\_\_\_\_. *The Book of Repulsive Women. 3 Rhythms and 5 Drawings*. New York: Bruno, 1915.
- \_\_\_\_\_. *Ladies Almanack*. Paris: (McAlmon), 1928; New York: Harper, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Nightwood*. London: Faber, 1936; New York: Harcourt, 1937; New York: New Directions, 1946, 1961.
- \_\_\_\_\_. *Ryder*. New York: Liveright, 1928; New York: St. Martin's 1979.
- Broe, Mary Lynn. "My Art Belongs to Daddy: Incest as Exile, the Textual Economics of Hayford Hall" in *Women's Writing in Exile*, ed. Mary Lynn Broe et. al. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1989.
- Cowley, Malcolm. *Exile's Return*. New York: Penguin, 1956.
- Field, Andrew. *Djuna, The Formidable Miss Barnes*. Austin: University of Texas Press, 1983, 1985.
- Unreal City: Urban Experience in Modern European Literature and Art*. ed. Edward Timms and David Kelley. Manchester, England: 1985.
- Williams, Raymond. "Metropolitan Perceptions and the Emergence of Modernism." in *The Politics of Modernism*. London, New York: Verso, 1989.

Mary Leonard  
Department of English  
University of Puerto Rico  
Mayagüez, Puerto Rico 00681



## **FROM BANANIA TO CHOCOLAT: THE FRENCH COLONIZATION OF AFRICA AND CONTEMPORARY CINEMA**

*Pierre Etienne Cudmore*

Perhaps the greatest mistake I made when I began my graduate studies was the naive, yet conscious decision to be a “voyageur sans bagage”; that is, I decided that I was going to approach the study of literature—French literature—as if I had an “innocent eye,” to borrow a term from Roger Shattuck. I was going to study each text as a truly autonomous aesthetic experience that would eventually reveal something universal about language and literature. I practiced full-tilt structuralist poetics; Roland Barthes’ *Le Plaisir du texte* was my Bible. This is perhaps the most nefarious legacy of my very stilted understanding of a movement that, above all, simply encouraged us to look at texts, all texts, not so much with an innocent as with a DIFFERENT eye.

What I have found most appealing about post-structuralist theory, feminist, cultural and postcolonial in particular, is the emphasis that is placed on the baggage that comes along with every social, political, historical and aesthetic experience. The colonizers of Africa came to the continent from a Europe whose attics were crammed with chests filled with three millennia of culture. They walked off the gangplank in far-off places with sonorous names such as Dakar, Alger, Abidjan and Lambaréné; their porters burdened with *mission civilisatrice*-laden steamer trunks. And the people who make movies about all of this have baggage of their own, as do the people who talk and write about them; not unlike the ones who read those who write about others who make films about those who don’t. This is the house that the West built.

In the first installment of this two-part study, the second half of which will appear at a later date, I present the theoretical framework within which I will examine the French colonial experience as portrayed in contemporary cinema.

For me, deconstruction, particularly—but not always—as practiced by Derrida, is a customs officer who, more or less politely, asks us to open our luggage. I am about to subject several films that deal with the French colonial presence in Africa to a customs—like shakedown—and I hope that you will do the same to this paper. When I arrive at Paris' Charles de Gaulle airport, I usually choose the “nothing to declare” exit, but in the spirit of—illusory—fair play, I would like to partially open my own baggage. Among other things, it contains the following:

- (1) I was born in the city of Rochefort on the Atlantic coast of France, hometown of writer and naval officer Pierre Loti, the most renowned of all French exoticists.
- (2) Five months after my birth, another Rochefort native and naval officer, my father, was killed at the battle of Dien Bien Phu.
- (3) My favorite breakfast drink when I was a child was *Banania*, a chocolate and banana flavored concoction that is still popular in France today.
- (4) The first movie that I can recall seeing was a dubbed-in-French version of a Tarzan film.
- (5) The earliest texts that I can remember reading were *Tintin in the Congo* and *Kit Carson*, a French-produced series of comic books on the adventures of the legendary American scout.
- (6) The most memorable image of my grammar school experience was found on the very first page of my history book: the Gaul chieftain Vercingétorix haughtily throwing down his weapons at the feet of Julius Caesar, thereby reifying a defiant attitude that, once transformed into an educational praxis, would eventually echo through the halls of every school in the Empire: “Nos ancêtres les Gaulois.” (Our ancestors, the Gauls).
- (7) My first awareness of political turmoil came in the late fifties in the form of three short blasts followed by two longer ones emanating from the car horns of my countrymen: Al-gé-rie fran-çaise (Keep Algeria French!).

The apparently flippant juxtaposition of a breakfast drink with the death of my father should not be interpreted as ironic. The tragedy of French intransigence in Indochina and the personal loss that resulted from it, although they have had a great impact on me as an adult, were not the formative experiences of my childhood; by the time I could attempt to come to terms with them, they were nothing more

than abstractions: the absence of a presence I had never known. Present on my breakfast table for the first eight years of my life, however, was the smiling face of the Senegalese infantryman who adorned the boxes of *Banania*. Condescendingly nicknamed *Y'a bon* for the way in which he expressed his enthusiasm for the product (the French idea of how an African says “C'est bon!”), this French Aunt Jemima helped shape my conception of the world beyond the borders of France. *Y'a bon*, whose face was more familiar to me than that of my father, provided the physiognomy, while the adventures of Tintin circumscribed the geography. My first impressions of the “other,” that is the non French, came in part from the products of the racialist discourse that justified the colonial enterprise.

The Senegalese infantryman on the *Banania* box is, as we shall see, a historical reality; African troops served in the French Colonial Army and saw action in all military engagements from the First World War through the Algerian Revolution. Thus, it comes as no surprise that he is present in both the films that I wish to discuss: *La Victoire en chantant* (better known as *Black and White in Color*) and *Chocolat*. But it is, paradoxically, as an icon of colonialism that he is seen in the films and it is as such that I wish to refer to him. I will from this point on use the term *Banania* as a rhetorical device that signifies a specific way of observing, portraying and interpreting the French colonial experience; I shall do the same with the word *Chocolat*. One can easily establish a hierarchy of *Banania*-ism, but it has as its guiding principle a Eurocentric vision that, although it may at times condemn the euphemistically charged excesses of imperialism, never fully rejects its premise: the primacy of the West. It manifests itself in such statements as “America is number one!” and “We built roads and hospitals and taught them to read and write; and they wanted their independence, but what have they done with it? Just take a look at what is happening in Africa today!”; and “Show me the African Beethoven.”

In the literature of the nineteenth century and in the texts and films of the first half of this century, the *Banania* mentality of the West develops the dialectic of the good and the bad African. As Ngugi wa Thiong'o points out in his book *Decolonising the Mind*:

The reader's sympathies are guided in such a way as to make him identify with Africans collaborating with colonialism and to make him distance himself from those offering political and military resistance to colonialism. One can see the same schema at work today in the portrayal of the various African regimes in the Western media. (92)

*Banania*, seen in this light is a politics and an aesthetic of acceptance: a submission to the status quo; the reassuring smile of *Y'a*

*bon*, for “after all, he’s just one of us, just a bit more exotic.” Contrapuntally, I would like to use the term *Chocolat* to denote the aesthetic and the politics of resistance. My choice of this word is obviously attributable to what I see as the essential discourse of the film that bears the same name, but it is also grounded in semantics. In modern colloquial French, *Chocolat* evokes a situation in which one has been frustrated, thwarted, foiled, deprived. “*Je suis chocolat*” (or: “*J’ai fait chocolat*”) can be translated as “I got gyped” or “ripped off.” The corollary expression, *rester chocolat* (or *demeurer chocolat*) signifies “to be left stranded,” “in the lurch.” *Chocolat* becomes the confrontation of two consciences: that of the colonized who rejects the exploitation to which he has been submitted and proclaims his independence, and that of the colonizer who faces the consequences of imperialism and realizes that the gig is up. *Chocolat* is a paradigm of inclusiveness that in effect rejects European ethnocentrism and implies that the result of this ideology has indeed left everyone stranded.

What interests me here is the degree to which *Banania* and *Chocolat* can be applied to the colonial discourse as it manifests itself in the films *Black and White in Color* and *Chocolat*. I would like to say that I consider these films to be ultimately satisfying aesthetic experiences. I am not alone in this judgement, as both enjoyed considerable critical and popular support in France and in the United States—*Black and White in Color* even won an Oscar as best foreign-language film in 1976. The more recent triumphs of *Indochine* and *The Lover* seem to indicate an American fondness for cinema dealing with the French colonial experience, or, more likely, with the exoticism that comes with the package. I should also add in passing that, unfortunately, I have no idea of how these films were received in Africa. I could speculate that, as they can easily be perceived as being products of an Africanist discourse, that is of “the systematic language for dealing with and studying Africa FOR the West” (Said 193), these films may not have engendered the same degree of enthusiasm among the Africans who have seen them.

At the risk of setting off a polemic about the “meaning” of a work of art, I believe that it is not unreasonable to affirm that both of the films in question deal with the problematics of colonialism. I’ll go so far as to claim that they are ostensibly anticolonial statements. If one accepts the premise, it seems not only logical but imperative to study the degree of efficiency with which they have accomplished their mission.

I chose these two films because they have many points in common while sustaining diametrically opposed visions. Both films were

filmed exclusively in Africa. Set in pre-independence twentieth-century Cameroon (1915-1918 in the case of *Black and White in Color*, and the mid-fifties in *Chocolat*), each tells a story that implicitly or explicitly denounces the horrors of the conquest and exploitation to which the Africans were subjected by the Europeans. They show not only how the colonizers subjugate by means of military and economic force, but also how they assure the permanence of the enterprise by a campaign of systematic deculturation. The Africans are dispossessed of their land, their time, their language, their religious beliefs, their body, their very identity as evidenced by the fact that all characters, save one, in both films have been “rebaptized” with irony-laden French names such as Fidèle, Prospère, Lamartine, Robespierre, Dieudonné and, in the case of an “English” servant, Yorick. The scenes where African men are used as so much cannon fodder in the settling of petty European accounts; those where women are exploited as objects for the sublimation of repressed desire or simply as an antidote for boredom; those where the missionaries are “making Christians,” as the sergeant in *Black and White in Color* puts it; teaching French military jargon, burning African art work, and demonstrating the superiority of a white man’s God who can give “even” the black man the ability to ride a bicycle; the scenes in *Chocolat* where the ingeniously named Protée (Proteus), the outwardly subservient “boy” of the district commander, is subjected to the whims, verbal abuse, lascivious gazes and outright sexual advances of his employers; all of these illustrate the politics of dispossession of which Frantz Fanon writes in *Toward the African Revolution*: “The enterprise of deculturation turns out to be the negative of a more gigantic work of economic, and even biological, enslavement” (3). On this level, both films do an admirable job of showing the colonization of Africa for what it was: an enslavement that contradicted the very democratic ideals professed by the West, as embodied in the Third Republic. *Black and White in Color* and *Chocolat* are examples of a postcolonial cinema that deals with the colonial—and even neocolonial—era by rejecting the unapologetic, empire-building racism of films based on the novels of Loti, Kipling and Rider Haggard; the Tarzan and Beau Geste adventures of my childhood. They are fully inscribed in a recent tradition of fictional cinema that finds its first and perhaps finest European expression in the documentary-like realism of Gillo Pontecorvo’s *Battle of Algiers*. Although they are essentially—but not exclusively—products of an Africanist discourse, these films can hardly be attacked for sustaining the racist dialectic of the good versus the bad African that constitutes the most repugnant level of what I have chosen to represent by the word Banania.

The issue becomes more problematic when we consider the possibility that these films could subvert the force of their anti-colonial message by using a rhetoric that flows from more insidious forms of the imperialist mentality. To what extent can these films be seen as exotic travelogues, Banania-tourism, as exemplified by the following advertisement for Kenyan safaris that I found in a 1975 edition of *The New Yorker*? “The proud Massai. Dyed-to-match bodies covered with ochre clay. Great for snapshots because they’re handsome—but so is their fee for posing” (175). As Tzvetan Todorov has written, a tourist is a hurried visitor who prefers monuments to human beings as the former never question our identity: “That is why he prefers images to language; the camera is an emblematic instrument that will allow him to objectify and eternalize his collection of monuments” (378). Are there any moments when Claire Denis and Jean-Jacques Annaud unwittingly obfuscate their message beneath a veil of 19th century exotic titillation to which we are all more or less receptive?

But tourism, not unlike imperialism is essentially a question of geography. What happens when we move to the next level? To the desire to tear off the veil—the literal one—by means of the study of the geography with a human face that is better known as cultural anthropology? As Madan Sarup points out in a recent book on Post-Structuralism, this very concern constitutes the essence of Derrida’s deconstruction of Lévi Strauss:

He appears sentimental and nostalgic, trapped in a Rousseauistic dream of innocent and natural primitive societies. Beneath the guilt and nostalgia, endemic to the field of anthropology, lies a Western ethnocentrism masking itself as liberal and humane anti-ethnocentrism. (40)

This is an example of what I have taken to calling the “feathers in his hair and feathers in his head” syndrome ever since I read Pauline Kael’s scathing criticism of what she perceived as the misguided, condescending and, above all, fundamentally dishonest egoism of Kevin Costner’s position in the film *Dances with Wolves* (115). This is not a condemnation of anthropology, but rather a warning, such as Frantz Fanon’s in *Black Skin, White Masks* (85), against certain intellectual practices, grounded in empathy for the subject, that can nevertheless lead to the sort of apologetic reductionism found in Dominique O. Mannoni’s explanation, in *Prospero and Caliban: The Psychology of Colonization*, of an African inferiority complex that antedates colonialism. Once again, are there gaps in Denis’ and Annaud’s logic? Can they ever be accused of condescension? of fostering *Banania* pity, superficial remorse, simplistic nostalgia or amusement/bemusement based on ironic detachment?

This leads us to the fundamental problem; that of cinematographic discourse and the poetics that subsumes Annaud's and Denis' assault on French colonialism in Africa. My contention is that, to a great extent, the measure of their effectiveness can be linked to the degree with which irony is employed as a critical device for deconstructing the conceptual fallacies of imperialism. By degree, I mean more the consistency than the actual frequency with which irony is used. I believe that in these two films, irony, its presence, its absence and the consequential manner in which it is or is not used, constitute a catalyst by means of which we can more easily synthesize the *Banania-Chocolat* dialectic as it applies to *Black and white in Color* and *Chocolat*. As critics and writers from Rabelais to Barthes have often shown—wittingly or not—irony is a distancing figure that, since it identifies itself by what it isn't rather than by what it is, can never fully render its subject. As such, irony is a subtext of the problematics of aesthetic distance. This is portentous when one realizes that it also happens to be the structuring principle of satire as practiced by the likes of Montesquieu and Voltaire, and that satire is often the first bomb thrown against the structures of oppression. Edward Said in his latest book, *Culture and Imperialism*, suggests that “[...] when European culture finally began to take due account of imperial “delusions and discoveries” [...]”, it did so not oppositionally but ironically, and with a desperate attempt at a new inclusiveness” (189). This echos Fanon's contention that “[...] irony is one of the forms that good conscience assumes. It is true that in the West Indies irony is a mechanism of defense against neurosis. A West Indian, in particular an intellectual who is no longer at the level of irony, discovers his Négritude” (*Toward the African Revolution* 19). In essence, Said and Fanon are saying that irony has a role to play, but in the final analysis it does not propose a satisfactory solution to the problems it attacks, for, as Todorov has so aptly pointed out—in relation to Montesquieu's *Persian Letters*—an ironic tone “allows one to know what is denied but not what is formed” (394). Irony deconstructs, but it can leave us *chocolat*.

To better illustrate the forces at work in Claire Denis' and Jean-Jacques Annaud's films, I have decided to examine how they approach the “overlapping territories,” to borrow another term from Edward Said (212), of geography and sexuality. Geography, because it is, as Said has pointed out, nothing less than the *raison d'être* of imperialism:

The actual possession of land is what empire in the final analysis is all about [...] Imperialism and the culture associated with it affirm both the primacy of geography and an ideology about control of territory. The

geographical sense makes progressions—imaginative, cartographic, military, economic, historical, or in a general sense cultural. It also makes possible the construction of various kinds of knowledge, all of them in one way or another dependent upon the perceived character and destiny of a particular geography. (78)

Sexuality—or rather sex—because it is, along with consumerism, the dominant theme of the postmodern Occident that produces the majority of commercial images; but also because it too is ensconced in the politics of domination; in an enterprise that seeks to control land, minds, and bodies. Geography AND sexuality, because they are inextricably linked in these two films. Denis and Annaud—the former more convincingly than the latter—both succeed, as Camus does so strikingly in his short story “*La Femme adultère*,” in forging images that present the relationship between woman and geography in sexual terms (Said 176).

## Works Cited

- L'Amant [The Lover]*. Dir. Jean-Jacques Annaud. Renn, Burrill, and Films A2, 1992.
- La Battaglia di Algeri*. Dir. Gillo Pontecorvo. Casbah Films, 1966.
- Barthes, Roland. *Le Plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973.
- Camus, Albert. “*La Femme adultère*”. *L'Exil et le royaume*. Paris: Gallimard, 1957.
- Chocolat*. Dir. Claire Denis. Cinemanuel, 1988.
- Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. Trans. Charles Lam Markmann. New York: Grove Press, 1967. Trans. of *Peau noire, masques blancs*. 1952.
- \_\_\_\_\_. *Toward the African Revolution*. Trans. Haakon Chevalier. New York: Grove Press, 1967. Trans. of *Pour la révolution africaine*. 1964.
- Hergé. *Tintin au Congo*. Tournai: Casterman, 1946.
- Indochine*. Dir. Régis Wargnier. Paradis Films and La Générale d'Images, 1992.
- Kael, Pauline. “New Age Daydreams.” *The New Yorker* 17 Dec. 1990: 115-116.
- Mannoni, Dominique. *Psychologie de la colonisation*. Paris: Seuil, 1950.

- Ngugi wa Thiong'o. *Decolonising the Mind*. London: James Currey, 1986.
- "Notes From a Kenyan Safari." *The New Yorker* 17 Nov. 1975: 175.
- Said, Edward. *Culture and Imperialism*. New York: Alfred A. Knopf, 1993.
- Sarup, Madan. An *Introductory Guide to Post-Structuralism and Post-modernism*. 1988. Athens: University of Georgia Press, 1993.
- Shattuck, Roger. *The Innocent Eye and the Armed Vision*. New York: Simon and Schuster, 1986.
- Todorov, Tzvetan. *Nous et les autres: la réflexion sur la diversité humaine*. Paris: Seuil, 1989.
- La Victoire en chantant [Black and White in Color]*. Dir. Jean-Jacques Annaud. Reggane Films, Société Francaise de Production, Smart Film Productions, Société Ivoirienne de Cinéma, 1976.

Pierre Etienne Cudmore  
Departamento de Humanidades  
Universidad de Puerto Rico



## **ARCHETYPES AND SPIRITS: A JUNGIAN ANALYSIS OF PUERTO RICAN “ESPIRITISMO”**

*Mario A. Núñez Molina*

In the last decade there has been a renewed general interest in the psychology of C.G. Jung. His theories on psychotherapy and personality development are gaining the attention of scholars from different fields (Coward, 1985; OdajnyK, 1976; Zavala, 1982). However, one area in which there is not enough work is in the application of Jungian psychology to non-Western healing systems. An example of this type of work is given by Sandner (1979) who has analyzed the Navaho healing rituals using a Jungian framework.

In this paper I want to compare Jung's approach to healing with “Espiritismo,” a traditional healing system practiced in Puerto Rico. This is a system of healing which is based on the belief that human beings can communicate with the spirit world. Jungian psychology and “Espiritismo” have several strong similarities in their conception of the therapeutic process, similarities which suggest that the healing process itself has generic properties which can be found in several therapeutic systems. In addition, by analyzing Jung's development as a healer, it is possible to draw parallels between his development as a psychotherapist and the process of becoming a spiritist healer.

I will begin by offering a background of Puerto Rican “Espiritismo” and describing its belief system. Then, I will discuss Jung's interest in Spiritualism and how it influences his analytical psychology. I will describe Jung's beliefs about spirits and the way in which this understanding shapes his work as a healer. In the second part of the paper, I will present the similarities and differences between the two healing systems.

### **Puerto Rican “Espiritismo”**

“Espiritismo” (Spiritism) has been extensively studied in an attempt to evaluate and understand its success in helping Puerto Ricans

(Comas-Díaz, 1981; Garrison, 1977; Harwood, 1977; Koss, 1975, 1980; Núñez Molina, 1987, 1990, 1991). Based on the belief in a spirit world that has the capacity to intervene in human affairs, “Espiriritismo” is practiced by many Puerto Ricans living in the Island as well as many of those living in the United States. It is utilized by lower class as well as upper-class individuals (Núñez Molina, 1987). Illiterate people as well as those with a college education are believers in “Espiriritismo.” It functions as a religion for some Puerto Ricans, as a healing system used in moments of crisis for others, and as a “philosophy” and “science” for those who are academically oriented. The development of “Espiriritismo” in Puerto Rico was influenced by the ideas of Allan Kardec (1804-1869), a French philosopher and educator who wrote several books about what he called “Spiritismé.” Kardec (1978) defined Spiritismé as the science that studies the nature, origin and destiny of spirits and their relations with the corporeal world. Kardec’s Spiritismé was introduced into Puerto Rico in the second half of the 19th century by Puerto Rican intellectuals who returned to the Island after studying in Europe (Yañez, 1963).

“Espiriritismo” began to develop in Puerto Rico as a middle-class movement led by intellectuals and academically-oriented Puerto Ricans (Rodríguez, 1978). These individuals were more interested in “Espiriritismo” as a philosophical system which provides a framework for social and moral development. Some of them were attracted to “Espiriritismo” because of its “scientific” orientation and emphasis on psychical research.

However, there was also another group of Puerto Ricans, generally from the lower class, who were interested in Kardec’s Spiritismé not because of its “scientific” and philosophical orientation but because this system offered them a framework for understanding healing and treating illness. They syncretized “Espiriritismo” with popular Catholicism, *curanderismo*, herbal medicine, and other healing practices derived from their Indian and African heritage. In the process they adapted Kardec’s Spiritismé to their own cultural reality and needs, creating a unique healing system.

### **Belief System**

The foundation of the spiritist belief system is the view of a spirit world which is constantly interacting with the “material world” (*mundo material*). The spirit world is believed to be inhabited by spirits, who are classified according to a hierarchy of moral development (Harwood, 1977). The spirits at the lowest level of this hierarchy are

identified as “ignorants” because they are too attached to the material world and interested in harming human beings. At the highest level, the evolved spirits or “spirits of light” (*espíritus de luz*) have achieved a great degree of spiritual perfection, being able to protect people from the negative influence of the ignorant spirits.

Communication between the spirits and human beings is an essential element of “Espiritismo.” Individuals capable of contacting the spirit world are called mediums: they serve as intermediaries between the spirit world and the material world. In theory every person is an actual or a potential medium because mediumship is considered a natural capacity. Yet, in order to become a medium, an individual has to be involved in a process called “desarrollo de facultades” (development of faculties). The “facultades” are the different capacities that a medium needs in order to communicate with the spirits and get help from them.

“Espiritistas” believe that ignorant spirits can be the cause of physical as well as mental illness. These spirits can control the thoughts and actions of an individual, making him or her experience an “obsesión.” An individual experiencing an “obsesión” is under the influence of an ignorant spirit and is subjected to that spirit’s will. The influence of such ignorant spirits can also produce physical disturbances ranging from headaches to major illness.

### **The practice of “Espiritismo” in Puerto Rico**

The most important event in the practice of “Espiritismo” is the spiritist meeting. Most of the spiritist centers have a similar physical set-up. Usually there is a long cloth-covered table which is occupied by the group leader (Presidente) and the various mediums. On the table there may be a goblet of water, flowers, cigars, statues of different Catholic saints, incense and other paraphernalia. Generally, the room is adorned with pictures of Christ and the Virgin Mary along with other religious personalities.

Usually the session begins with a reading from the book *El Evangelio Según el “Espiritismo”* (The Gospel According to Spiritism), written by Allan Kardec. Another book that is used in almost every spiritist meeting is the *Collection of Selected Prayers*. This contains prayers requesting the presence of spirit guides, the education of ignorant spirits, and support for the health of the sick.

After this first stage, the mediums prepare for the “working” of *causas* that are affecting the visitors. The *causas* are the actions and

influences of the ignorant spirits upon an individual. The “working of *causas*” is a process which involves several tasks. First, a medium identifies the particular problem of the individual, classifying it according to two major categories, material or spiritual. When the *causa* is found to be material, this means that the individual’s problem is not caused or influenced by the spirits. Usually, the mediums will refer such a person to a modern health professional. They may, however, also offer a treatment based on their knowledge of herbal treatment. However, when the *causa* is identified as spiritual, the healing process is oriented toward educating or “giving light” to the spirit who is responsible for the problem, totally or in part.

When the *causa* is spiritual, the role of the medium is to divine which of the symptoms that the person is experiencing are produced by the ignorant spirit. After this has been done, the medium is prepared to be possessed by the spirit in order to create the opportunity for a dialogue between the spirit, the other mediums, and the affected individual.

This healing dialogue has two major functions. First, as the spirit expresses its feelings against the person, those present can become aware of why the spirit wants to harm him or her. Usually, ignorant spirits are affecting the individual because they are trying to take revenge for something that the person did to them when the spirits were alive, either in this life or a past one. The second, but more important function of the dialogue, is to educate or give light to the ignorant spirit so that it will not continue doing harm. If the ignorant spirit decides to follow the medium’s advice, then it means that the *causa* has been lifted up. The healing process is not completed until the ignorant spirit repents for all the evil it has caused.

The mediums also involve the afflicted person in the working of the *causa* by asking him or her to perform a number of activities and rituals that are supposed to be effective in giving light to the spirit. For example, a medium can prescribe such rituals as the lighting of candles and the reading of prayers. At the same time, the afflicted individual is asked to transform his\her character because ignorant spirits affect the people who do not have enough strength to resist their influence.

When the **Presidente** considers that it is time to finish the working of **causas**, the meeting is closed with a prayer from the *Collection of Selected Prayers* that is called “At the end of the meeting.”

## Jung's experiences with "spirits"

C.G. Jung is one of the very few individuals in the history of psychology that can be fairly considered a healer, if we use the concept in a way similar to "Espiritismo." Jung's process of becoming a psychotherapist has some similarities with the way in which a Puerto Rican becomes a spiritist healer. Jung's interest in Spiritism actually began when he was a university student. He was absorbed with the works of William Crookes, Emanuel Swedenborg, and other spiritualistic thinkers at that time. According to Jung, the observations of the spiritualists were the first accounts he saw of objective psychic phenomena. Jung discussed these matters with his classmates, but most of them reacted with "disbelief and anxious defensiveness." In relation to this Jung stated:

I too was not certain of the absolute reliability of the reports, but why, after all, should there not be ghosts? How did we know that something "was impossible"? For myself, I found such possibilities extremely interesting and attractive. They added another dimension to my life, the world gained depth and background (1965, p. 99).

In 1897, Jung, while studying at Basel University, discussed the occult in a lecture to a student club. In this presentation he tried to explain the reality of spirits and spiritualism on the basis of telekinesis, messages of dying people, clairvoyance, and prophetic dreams (Jung, 1983).

In 1898, Jung, motivated by his personal interest in spiritualistic phenomena, began attending séances which some of his relatives held every Saturday evening. In these séances he observed a young girl of fifteen years (his cousin Hélène Preiswerk) who evinced many somnambulistic and spiritualistic phenomena. It was from these experiences and observations that Jung's doctoral dissertation emerged; he called it *On the psychology and pathology of the so-called occult phenomena*. The dissertation is a detailed account of the séances in which the young medium participated. In this work, Jung sought to explain the nature and dynamics of the spiritual entities that communicated through his cousin, concluding that these "personalities were possibly representations of unconscious aspects which had become dissociated from the subject's conscious personality" (p. 80, 1977). Referring to these investigations Jung stated: "... this was the one great experience which wiped out all my earlier philosophy and made it possible for me to achieve a psychological point of view" (1965, p. 107).

On July 4, 1919, at a meeting of the Society for Psychical Research, Jung read a paper entitled *The Psychological Foundation of the Belief in Spirits*. He restricted himself to the psychological side of the problem, avoiding the question of whether spirits exist in themselves (1977, p. 123). On that occasion, Jung defined spirits as “unconscious autonomous complexes which appear as projections because they have no direct association with the ego” (p. 116). He also described spirits in the following way: “complexes of the collective unconscious which appear when the individual loses his adaptation to reality or wishes to replace the inadequate attitude of a whole people by a new one. They are therefore either pathological fantasies or new but as yet unknown ideas” (1977, p. 116).

In the last part of the 1919 paper, Jung correlated the spirit-world with the collective unconscious and the spirits with archetypes and autonomous complexes. For him, spirit possession can be described in a psychological way as the “invasion of a complex from the collective unconscious” (p. 119). This invasion, he recognized, can be dangerous, producing symptoms like depression, anxiety, and hallucinations.

It is interesting to mention a footnote that Jung added in 1948 to the above mentioned paper, with the purpose of correcting and expanding the following statement contained in it: “But in all this I see no proof whatever of the existence of real spirits, and until such proof is forthcoming I must regard this whole territory as an appendix of psychology” (p. 125). The 1948 footnote reads as follows:

After collecting psychological experiences from many people and many countries for fifty years, I no longer feel as certain as I did in 1919, when I wrote this sentence. To put it bluntly, I doubt whether an exclusively psychological approach can do justice to the phenomena in question. Not only the findings of parapsychology, but my own theoretical reflections outlined in “On the Nature of the Psyche” have led me to certain postulates which touch on the realm of nuclear physics and the conception of the space-time continuum.

What is Jung trying to say? One receives the impression that he has a more positive attitude toward the possibility of the existence of spirits. I feel that Jung is arguing with himself here. He wants to remain within the field of science, using an intellectual and objective approach, but on the other hand he knows that the picture he has been offering is incomplete and does not do justice to the phenomenon of the existence of spirits.

Now I would like to explore Jung’s actual experience with “spirits.” In order to do this, it is necessary to consider his autobiography,

*Memories, Dreams, Reflections.* It was in this book that Jung got the opportunity to “tell his personal myth.”

One of the most important chapters of this book is “*Confrontation with the Unconscious*.” This chapter describes his spiritual crisis from 1912 to 1917, which is of course a crucial period both for his personal growth and for the development of analytical psychology. He undertook the journey to the unconscious in the same way that a spiritist healer undertakes the journey to the spirit world. His experiments with the unconscious led Jung to contact figures that he named Elijah, Salome, Philemon, and Ka. He considered that all of these were personifications of archetypes from the collective unconscious. Talking about Philemon he said:

Philemon and other figures of my fantasies brought home to me the crucial insight that there are things in the psyche which I do not produce, but which produce themselves and have their own life. Philemon represented a force which was not myself. In my fantasies I held conversations with him and he said things which I had not consciously thought. For I observed clearly that it was he who spoke, not I. At times he seemed to me quite real, as if he were a living personality. I went walking up and down the garden with him, and to me he was what the Indians call a guru (1965, p. 87).

Jung’s description of Philemon sounds very unusual, almost mysterious. Here we have an archetype that materializes and talks to Jung. The relationship which exists between Jung and Philemon is quite similar to the relationship between the spiritist healer and a spiritual guide. A spiritual guide is known as a luminous being that helps and guides the healer.

At the same time, Jung was hearing the voice of a woman within himself (1965, p. 185); experiences with this inner figure formed the origin of his conception of the “anima.” He wrote letters to the anima figure, trying to distinguish between himself and the interruptions in his associations caused by the feminine figure.

All these experiences culminated in a long poem that Jung entitled *The Seven Sermons to the Dead*. Jung was motivated to write something for the dead by the fact that one day he had the feeling that the air was filled with ghostly entities, just before many unusual things began to happen in his house. Jung’s daughters saw figures passing through the room. As Jung described it:

The atmosphere was thick, believe me! Then I knew that something had to happen. The whole house was filled as if there were a crowd present, crammed full of spirits. They were packed deep right up to the door, and the air was so thick it was scarcely possible to breathe. As for myself, I was all a-quiver with the question: “For God’s sake what in the world is

this?" Then they cried out in chorus, "We have come back from Jerusalem where we found not what we sought." That is the beginning of the *Septem Sermones*. Then it began to flow out of me, and in the course of three evenings the thing was written. As soon as I took up the pen, the whole ghostly assemblage evaporated. The room quieted and the atmosphere cleared. The haunting was over.

Who were these spirits for Jung? From this time forward, he continually mentioned the correspondence between the unconscious and the land of the dead. These conversations with the dead were very important for Jung because they formed "a kind of prelude of what he had to communicate to the world about the unconscious" (1965, p. 192).

When Jung was describing his experiences at the time, he used the words "spirits" or "the dead." It is only later, when he analyzed them scientifically, that the concepts of archetypes and complexes appeared. Thus Jung the psychologist is using two different languages—the language of science and the language of experience. He was continuously in the dilemma of confronting the objectivity of science with his own subjective experience.

### Spirits as psychic truths

Physical is not the only criterion of truth: there are also psychic truths which can neither be explained nor proved nor contested in any physical way (Jung, 1952, p. 553).

What are the spirits for Jung? He was very interested in answering this question; however, he was not very consistent in his answers. One of the reasons for this is that sometimes he talked as a human being who reacts with feelings and emotions and at other times responded as a scientist who cannot consider the reality of spirits. Jung felt a duty to be faithful to science, and confronted this conflict throughout his whole life. In my opinion his conception of archetypes of the collective unconscious was, in some way, an attempt to explain and understand his experiences with "spirits."

One can conclude that, for Jung, the reality of the spirits is not something that can be proved or denied. We never will be able to prove if spirits are objectively real or not. However, from a psychological perspective, the spirits act on us and can be conceived as psychic truths; the fact that people have experiences with "spirits" is enough to consider them as phenomenologically real. As Jung declared:

Nobody can know what the ultimate things are. We must, therefore, take them as we experience them. And if such experience helps to make your life healthier, more beautiful, more complete, and more satisfactory to

yourself and to those you love, you may safely say: "This was the grace of God" (1938, p. 114).

In 1946, Jung wrote a letter to Fritz Kunkel, an Adlerian psychotherapist who was sympathetic to his ideas, in which he revealed something that is very important for a better understanding of Jung's thoughts about the reality of spirits:

I once discussed the proof of identity for a long time with a friend of William James, Professor Hyslop in New York. He admitted that, all things considered, all these metapsychic phenomena could be explained better by the hypothesis of spirits than by the qualities and peculiarities of the unconscious. And here, on the basis of my own experience, I am bound to concede he is right. In each individual case I must of necessity be skeptical, but in the long run I have to admit that the spirit hypothesis yields better results in practice than any other (1972, p. 431).

This reads almost like a confession, since Jung was reluctant to deal so explicitly with the question of the spirits' reality in his *Collected Works*. On the occasion of this letter, he was willing to present his real point of view about spirits.

In the same letter, Jung comments about a book written by Stewart Edward White, *The Unobstructed Universe*. This book is a collection of messages that the author received, through a medium, from the spirit of his wife, Betty. After considering the hypothesis that Betty was the author's anima, Jung concludes:

... Betty behaves like a real woman and not like an anima. This seems to indicate that she is herself rather than an anima figure. Perhaps, with the help of such criteria, we shall one day succeed in establishing, at least indirectly, whether it is a question of an anima (which is an archetype never lacking in masculine psychology) or of a spirit. I must own that with regard to Betty, I am hesitant to deny her reality as a spirit; that is to say I am inclined to assume that she is more probably a spirit than archetype, although she presumably represents both at the same time. Altogether, it seems to me that spirits tend increasingly to coalesce with archetypes. For archetypes can behave exactly like real spirits, so that communications like Betty's could just as well come from an indubitably genuine archetype (1972, p. 432).

The above paragraph has very deep implications for the practice of "Espiritismo" and analytical psychology. In it, Jung takes up the idea that spirits are not just the manifestations of archetypes, but are actually real. Further, the statement that spirits tend to mingle with archetypes raises questions for both healing systems. If spirits, archetypes, and spirit-archetypes (the union of a spirit with an archetype) are all real in different ways, how can we differentiate between them? Will the same kind of treatment we give a client's complexes be also effective for the client's ignorant spirits? Are spiritist healers

using healing methods that are helping the clients integrate complexes? Do complexes appear as spirits in the spiritist session? Do spirits appear as complexes in Jungian therapy? The answers to these questions would seem to be essential for a better understanding of the healing process.

How would spiritist healers understand Jung's experiences with spirits? They would probably say that Jung was developing his faculties as a medium, making contact with the spirit world. Philemon will be seen by the spiritist healer as Jung's spiritual guide and the principal resource for developing his capacities. The *Seven Sermons to the Dead* would be understood as an example of automatic writing dictated by his spiritual guide; the text that resulted was the way in which Jung instructed and enlightened the ignorant spirits. The spirits left Jung in peace when they were educated about the right path. The anima would be understood as a spirit who was in love with Jung in another life and still attached to him in this one. She can be the source of the problem when Jung attempted to relate to other women, but given the right education she too can become a spiritual helper.

### **Complexes or ignorant spirits: Understanding mental illness in analytical psychology and “Espirismo”**

According to analytical psychology the complexes are partial or fragmentary personalities which are autonomous from the ego. The complexes have intentionality and thus the capability of pursuing a goal. They contain images, feelings and qualities. Jung sometimes referred to the complexes as little “devils.” The influence of complexes is described by Jung in this way:

The complex has a sort of body, a certain amount of its own physiology. It can upset the stomach. It upsets the breathing, it disturbs the heart—in short, it behaves like a partial personality. For instance, when you want to say or do something and unfortunately a complex interferes with this intention, then you say or do something different from what you intended (1934, p. 72).

The spiritist healer uses a similar language to describe the influence of the ignorant spirits. The spirits can affect the physical body by upsetting the stomach and the breathing system. Sometimes the spirits can create physical illnesses in the clients because they have the power to control people's behavior.

On one occasion, Jung mentioned that there are two kinds of complexes: complexes associated with the personal unconscious (soul-complexes) and complexes associated with the collective un-

conscious (spirit-complexes). Jung explained neurosis as caused by a soul-complex that has been dissociated from the ego and repressed (1977, p. 118). On the other hand, Jung understood psychosis as caused by a spirit complex that becomes associated with the ego and possess the person. If the complex “can be removed from consciousness again, the patient will feel relieved and more normal” (1977, p. 119). As Jung wrote: “Everyone knows nowadays that people have complexes. What is not so well known, though far more important theoretically is that complexes can have us” (1934, p. 96)

It is important to consider that the complexes *per se* do not necessarily represent pathology because, according to Jung, they constitute the structure of the psyche (Whitmont, 1969). They become pathological only when they possess us and we are not aware of their having done so. In this sense, it is necessary to distinguish between “morbid complexes” and healthy ones (Jacobi, 1959).

Following this analysis, psychosis has often been conceived in analytical psychology as possession by complexes, whereas neurotic conditions are explained as splitting off of complexes who need to be associated with the ego (Sandner & Beebe, 1982). Similarly to this Jungian conception of mental illness, the spiritist healer believes that mental illness can be explained as possession of ignorant spirits or as the loss of protection normally afforded by spirit guides. When a person is under the influence of an ignorant spirit, she/he may experience symptoms such as depression, anxiety and stress. The person does not experience having control over his\her life. Also, spiritist healers believe that when a person loses contact with the spirit guide, he/she is open to negative influences of all kinds.

### **Teaching and learning from the spirits and the figures of the unconscious**

Apparently however, the souls of the dead “know” only what they knew at the moment of death, and nothing beyond that. Hence their endeavor to penetrate into life in order to share in the knowledge of men. I frequently have a feeling that they are standing directly behind us, waiting to hear what answer we will give to them, and what answer to destiny. It seems as if they were dependent on the living for receiving answers to their questions.... (Jung, 1965, p. 308)

The practice of “Espiritismo” as well as analytical psychology suggests that healing involves a dialectical process of learning whether from the figures of the unconscious (archetypes) or the good spirits, as well as teaching these figures in return. In order to be

healed, we need to become both teachers and learners. In “Espiritismo,” the person has to become a teacher for the ignorant spirits but also she/he needs to be educated by spirit guides. Spiritist healers emphasize the importance of educating ignorant spirits, with the purpose of helping them to recognize that they need to transform their behavior and to stop doing harm to individuals.

Similarly, in his autobiography Jung emphasized several times the importance of educating the “spirits of the dead” or the figures of the unconscious. As he declared:

Quite early I had learned that it was necessary for me to instruct the figures of the unconscious, or that other group which is often indistinguishable from them, “the spirits of the departed.” (1965, p. 306).

Moreover, he described how he became a teacher for the spirits in several of his dreams. For example, in 1922, Jung dreamed about his dead father. His father asked him about marital psychology and seemed to be preoccupied. Jung couldn’t understand the dream until his mother died in 1923. Then it seemed to him that his father was worried about the change in his situation in view of his wife’s death and wanted to consult him as a psychologist, as “he would have to resume this relationship again” (1965, p. 315).

Another of Jung’s dreams which reveals his interest in educating the spirits was about a whole assemblage of distinguished spirits of earlier centuries who were holding a discussion in Latin. One of the spirits asked him a difficult question that Jung could not answer. This was so humiliating that he woke up. He accepted that the being was an ancestral spirit or spirit of the dead who wanted to know something that he alone could not tell him, and he knew that had failed him (Jung, 1965, p. 307).

One of Jung’s patients had a dream which represented a confirmation for Jung of his idea of the importance of educating the dead. Two months prior to her death, she dreamed that she had entered the hereafter and found herself in a classroom, with various deceased friends sitting on the front bench. But there was no teacher or lecturer. Suddenly it came to her that *she* was the lecturer and was expected to give an account of her life, since the dead were extremely interested in the experiences that the newly dead brought with them (Jung, 1965, p. 305).

Both analytical psychology and “Espiritismo” utilize as resources some archetypes or spirits which can become teachers for the client. In the same way that there are archetypes and spirits which have to be educated, there are also archetypes and spirits which can become

guides for the individual. In spiritist healing, the clients are motivated to know and make contact with the spirit guides. Jung has described in his autobiography how significant it was for him to contact Philemon, an archetype, who for him represented a type of “guru.”

### **Methods for educating and learning from the figures of the unconscious or spirits**

Educating the figures of the unconscious of the spirits and learning from them involves in both systems the development of dialogues. In the Jungian tradition, Watkins (1990) had written about the importance of “imaginal dialogues” between the self and “imaginal others.” Watkins also has emphasized the reality of the imaginal other within the life of the individual and the importance of “revitalizing” the ego in order to develop the ability to allow other voices to speak. If we consider that imaginal others can also be understood by the persons as spirits, Watkins’ work also supports the spiritist’s notion that it is through dialogue with the spirits and the recognition of their autonomy that healing may occur.

Emphasizing the process of imagining for psychological development, Hillman (1975) has discussed the need of the psyche for “personifying,” referring to the “spontaneous experiencing, envisioning and speaking of the configurations of existence as psychic presences” (p. 12). Similarly Jung (1965) declared that personifying is one of the most important therapeutic techniques of analytical psychology:

The essential thing is to differentiate oneself from these unconscious contents by personifying them, and at the same time to bring them into relationship with consciousness. That is the technique for stripping them of their power. It is not too difficult to personify them, as they always possess a certain degree of autonomy, a separate entity of their own (1965, p. 187).

If one substitutes the phrase “unconscious contents” for spirits, the spiritist healers would agree; indeed, they employ a similar technique for healing the client. One of the ways in which the spirits can be personified is by possessing the mediums. The spirits can talk and express their wishes using the person of the medium as an instrument. After the ignorant spirits have expressed their wishes, they begin to feel very weak: they say that the power they originally had for causing problems has been lost. One of the reasons given for this happening is the prayers that the spiritist healer and other participants make. The personification of ignorant spirits seems to be a method for releasing the negative power they have acquired.

Moreover, it helps the clients to differentiate between their own feelings, attitudes, behaviors, and the influence of ignorant spirits upon them.

An example may help to illustrate this process of helping a client understand the influence of ignorant spirits. A client went to a spiritist healer because he was becoming very violent and aggressive toward other people. The healer told him that he was under the influence of an ignorant spirit that was making him aggressive. I consider that this naming may facilitate the personifying of the aggressive complex, an approach which has much in common with some uses of analytic interpretation with severely afflicted people.

A technique used in analytical psychology to deal with complexes through dialogues is what Jung called “active imagination.” Janet Dallett (1982) has defined active imagination as “dialogue with the gods” (p. 175), but she includes in her concept of gods what religion has traditionally called “devils.” She does not like to use the concept of archetypes because she believes that word leads people to relate to them intellectually, without any sense of what these forces mean as an experience. Active imagination is produced when the relationship between the ego and the gods is created and when both partners to the dialogue are participating in an active way.

The first step in active imagination is to set aside the thoughts of the ego in order to give the unconscious the opportunity to enter. Rituals, such as lighting a candle, play an important part in permitting the manifestation of the unconscious (Dallett, 1982). As the material from the unconscious emerges, it is essential to give outer form to it. The ways of expressing the contents of the unconscious include poetry, stories, direct dialogue, clay painting, music, and others. Jung mentioned that one of the methods for doing active imagination is to concentrate on the inner voices that come from the unconscious. It is important to write down what these inner voices communicate to us. Jung also recommended automatic writing when doing active imagination (1916, p. 84), and I have seen many spiritist healers using this method when communicating with the spirits. It seems that active imagination is very useful for establishing a dialogue with the spirit world.

After the voice of the unconscious has been given form, the ego can confront the surged unconscious material. The ego formulates questions and expresses its doubts, emotions, judgments, and understandings about the figures of the unconscious. At this stage, it is necessary to take an ethical attitude toward what comes from the unconscious. To do this, it is important to understand the meaning

and intention of the activated unconscious content. The final step is to draw conclusions and put them to work in life, accepting responsibility for putting into practice what has been learned from the unconscious.

Dallett (1982), like others, mentions that the practice of active imagination can be dangerous. The most serious danger is the possibility of becoming overwhelmed by the unconscious content. Another danger lies in the potential for inflation, which can occur when the client is possessed by the complexes or identified or isolated with them. There is also the danger that the fantasies may be acted out in a literal way, when it is intended that their meaning be symbolic.

Why then the client have to practice active imagination if it is dangerous to do it? Dallet speaks to this reasonable question, which has bearing on the practice of spirit healing as well:

Active imagination does not create dangerous contents, although by focussing on them, it can give them added power. The contents exist in any case, and they have an effect whether or not they are seen. Often it is more dangerous to remain unconscious of them than to meet them in active imagination (1982, p. 188).

The spiritist session can be seen as an example of the use of active imagination carried out in a group setting. The main goal of the spiritist session is to have a dialogue with the spirits. The first phase of the session, called the “preparation of the atmosphere,” consists of activities such as the lighting of candles, cleansing of the room, and making sure that each medium has paper and writing implements (Delgado, 1983). The prayers help the participant to concentrate on the good spirits. This initial phase is similar to the first step in active imagination. After the prayers, each medium is possessed by his or her spiritual guide. It is very important to contact the spiritual guide before one can begin “to work the causes.” In the next phase, some mediums become possessed by ignorant spirits, whereas others begin to have visions and revelations. This phase corresponds to the step in active imagination during which the unconscious material begins to come in. The spirit world inspires the mediums to write messages or draw figures. These activities of writing or drawing are essential to the process of active imagination.

The phase of “working of the cause” consists in the interpretation of the problem and the elaboration of the treatment. Delgado comments about the element of interpretation:

Interpretation involves a medium being possessed with the spirit that afflicts a client and the client, auxiliary mediums, and other members of the group questioning the spirit through this medium. Questions can cover a wide range of topics but generally focus on uncovering the reason the spirit is causing the client’s problem (1983, p. 20).

In analogy to a Jungian psychotherapy, this phase of the spiritist session concerns the confrontation of the ego with the activated unconscious material. After this confrontation has occurred, the healer can begin to formally treat the client.

### **Therapeutic steps in Jungian psychotherapy and spiritist healing**

Ellenberger (1972) has commented about the role of the Jungian analyst in therapy:

The task of the therapist is both to facilitate the emergence of archetypes and to prevent them from overflowing. Each new archetype must be interpreted and assimilated by the conscious mind (p. 718).

Similarly, the task of the spiritist healer is to facilitate the manifestation of the spirits. The healer is the medium through whom the spirits dialogue with the client for the purpose of interpreting the problems. Just as the analyst is the bridge between the client and the unconscious, the spirit healer is the intermediary between the client and the spirit world. This healing role is described by Hillman in the following way:

There are no Healers. An analyst appears as Healer only to the distorted vision of the ill, because the ill cannot find the source of healing in themselves. They can no longer hear the voices nor understand the language of the healing powers in the unconscious. So an analyst must mediate between them and the Gods—and perhaps between the Gods themselves (Hillman, 1964, p. 124).

Ellenberger (1972) has schematically described three main stages in Jungian therapy:

1. In the first stage the client deals with the shadow. The individual has to become aware of it and assimilate it.
2. In the second stage of the therapeutic process, the problems of the anima and animus are spontaneously manifested.
3. In the third stage of the therapy, the archetypes of the old wise man come to the foreground.

It is interesting to see how these stages correspond in some way to the healing process in “Espiritismo.” The treatment for the shadow has some similarities to the transformation of ignorant spirits. The ignorant spirit and the shadow have a “dark side.” Both of them need to be accepted and forgiven by the client. In this way, the client will transcend their negative influence.

Do the spirit healers deal with the problems of the anima and animus? My hypothesis is that they do deal with this issue in their treatment. Many of the spiritist client's problems are explained by the spiritist healer as caused by a spirit of the opposite sex who was in love with the client in a previous or present life. They say that these spirits are causing problems to the clients in their marriages or in their development of intimate relationships with individuals of the opposite sex.

The archetypes of the old wise man correspond to some extent to what the spiritist healers call "the spiritual guides" or "protections" (*protecciones*). In "Espirítismo," it is essential to know and communicate with the spiritual guides. These guides are a very important element in "Espirítismo" because they support and protect the client from the influence of ignorant spirits and negative conditions. These spiritual guides are manifested as archetypal figures such as an Indian chief, a Black woman, a priest, a nun, a saint like Mother Theresa, etcetera.

## Conclusion

The parallels between Jungian psychology and "Espirítismo" are evident. In both healing systems, a transpersonal dimension is recognized as an integral element in the healing process. In "Espirítismo," the suffered individual has to confront the spirit world; in analytical psychotherapy the patient has to confront the collective unconscious. This parallel was explicitly recognized by Jung in his autobiography when he compared the collective unconscious with the land of the dead (Jung, 1965). For Jung, knowledge of the figures of the unconscious enormously facilitates the individuation process; in "Espirítismo" it is necessary to know the spirit world and to establish a relationship with the spirits if one is to be healed.

In Jungian psychology, healing is a process of "exorcising" some types of complexes or integrating others to consciousness. On the other hand, spiritist healers "exorcise" ignorant spirits in order to heal a client or help him/her to identify spirit guides. In both systems, healing is essentially a process of establishing a dialogue with a transpersonal dimension (archetypes or spirits).

Healing in "Espirítismo" and Jungian psychology is a process of transcending the limited perspective of the ego (the "material world") in order to experience a much broader reality (spiritual world or collective unconscious). Both systems emphasize the need to work with resources beyond the boundaries of the ego and to connect with

forces that belong to a different reality. Jung recognized these similarities when he wrote:

The psychotherapeutic endeavors of the so-called spirits are aimed at the living either directly, or indirectly through the deceased person, in order to make them more conscious. Spiritualism as a collective phenomenon thus pursues the same goals as medical psychology, and in so doing produces, as in this case, the same basic ideas and images, styling themselves the "teachings of the spirits"—which are characteristic of the nature of the collective unconscious (Jung, 1977, p. 124).

## References

- Comas-Díaz, L. (1981). Puerto Rican "Espiritalismo" and psychotherapy. *American Journal of Orthopsychiatry*, 5, pp. 636-645.
- Coward, H. (1985). *Jung and Eastern thought*. Albany: State University of New York Press.
- Dallatt, J. (1982). Active imagination in practice. In Murray Stein (Ed.), *Jungian Analysis*. Boston: Shambala.
- Delgado, M. (1983). Use of the group in Puerto Rican Spiritism: Implications for clinicians. In C. Jacobs (Ed.), *The inclusion of ethnic minority content in social work education*. Northampton: Smith School of Social Work.
- Ellenberger, H. (1972). *The discovery of the unconscious*. New York: Basic Books.
- Garrison, V. (1977). The "Puerto Rican Syndrome" in psychiatry and "Espiritalismo." In V. Crapanzano & V. Garrison (Eds.), *Case studies in spirit possession*. New York: Wiley.
- Harwood, A. (1977). *Rx: Spiritist as needed: A study of a Puerto Rican community mental health resource*. New York: Wiley.
- Hillman, J. (1964). *Suicide and the soul*. New York: Harper & Row.
- \_\_\_\_\_. (1975). *Revisioning psychology*. New York: Harper & Row.
- Jacobi, J. (1959). *Complex, archetype and symbol*. New York: Pantheon Books.

- Jung, C.G. (1916). The transcendent function. In Collected works (Vol. 8, pp. 67-91). New York: Princeton University Press.
- \_\_\_\_\_. (1938). *Psychology and religion*. New Haven: Yale University Press.
- \_\_\_\_\_. (1952). *Answer to Job*. In Collected works (Vol. 11) New York: Princeton University Press.
- \_\_\_\_\_. (1965). *Memories, dreams and reflections*. New York: Random House.
- \_\_\_\_\_. (1972). *C.J. letters*. New Jersey: Princeton University Press.
- \_\_\_\_\_. (1977). *Psychology and the occult*. New York: Princeton University Press
- \_\_\_\_\_. (1983). *The Zofingia Lectures*. New Jersey: Princeton.
- Kardec, A. (1978). *El libro de los espíritus*. Argentina: Editora Argentina.
- Koss, J. (1975). Therapeutic aspects of Puerto Rican cult practices. *Psychiatry*, 38(2), pp. 160-171.
- \_\_\_\_\_. (1980). The therapist-spiritist training in Puerto Rico: An experiment to relate the traditional healing system to the public health system. *Social Science & Medicine*, 14b, pp. 255-266.
- McGuire & Hull (1977). *C.G. Jung speaking*. New Jersey: Princeton University Press.
- Núñez Molina, M. (1987). *Desarrollo del médium: The process of becoming a healer in Puerto Rican “Espiritismo.”* Unpublished doctoral dissertation, Harvard University, MA.
- \_\_\_\_\_. (1990). Preventive and therapeutic aspects of Puerto Rican “Espiritismo.” *Homines*, 13, pp. 267-276.
- \_\_\_\_\_. (1991). Las prácticas espiritistas y el tratamiento del alcoholismo: Un estudio exploratorio. *Caribbean Studies.*, 24, (3-4), pp. 151-174.
- Odajnyk, V. (1976). *Jung and politics*. New York: Harper & Row.
- Rodríguez, N. (1978). *Historia del Espiritismo en Puerto Rico*. Puerto Rico: Author
- Sandner, D. (1979). *Navaho symbols of healing*. Vermont: Healing Arts Press.
- Sandner, D.F. & Beebe, J. (1982). *Psychopathology and analysis*. In M. Stein (Ed.), *Jungian analysis*. Illinois: Open Court Publishing Company.
- Watkins, (1990). *Invisible guests*. Boston: Sigo Press.

- Whitmont, E. (1969). *The symbolic quest*. New York: Harper & Row.
- Yañez, T. (1963). *El espiritismo en Puerto Rico*. Puerto Rico: Federación de Espiritistas de Puerto Rico.
- Zavala, J. (1982). Synchronicity and the Mexican divinatory calendar. *Quadrant*, 15, pp. 55-70.

*Mario A. Núñez Molina*  
Departamento de Ciencias Sociales  
Universidad de Puerto Rico  
Mayagüez, Puerto Rico 00681

# HALLUCINOGENS USED BY TAINO INDIANS IN THE WEST INDIES

Ángel M. Nieves-Rivera  
José Muñoz-Vázquez and  
Carlos Betancourt-López

## Introduction

Since early times, man has used plants and their products as stimulants, soporifics, and hallucinogens. Fifty years ago, our knowledge of Antillean ethnobotany was limited to medicinal plants used by our ancestors to treat several common illnesses.

Early studies of the Taino's hallucinogenic rituals come from Haiti (Safford 1916), Cuba (Foner 1962), and the Dominican Republic (Caro Álvarez 1977). Liogier and Martorell (1982), Little and Wadsworth (1964), and Nuñez Meléndez (1989; 1990) reported on the taxonomy and distribution of the Puerto Rican flora, including the hallucinogenic and narcotic plants. Henker and Houston (1950) and Fish *et. al.* (1955) studied hallucinogenic plant chemistry.

The first part of this study documents preliminary research on the hallucinogenic and narcotic flora used by Taino Indians in the West Indies. The second part is devoted to offer a new interpretation to *potizas*<sup>1</sup> and the cohoba idols elaborated by Tainos, and a comparison with Mayan mushroom effigies from Guatemala and Mexico. The lack of scientific information regarding these subjects, leads us to rely on three anthropological sources: historical documents, ethnology and archaeology.

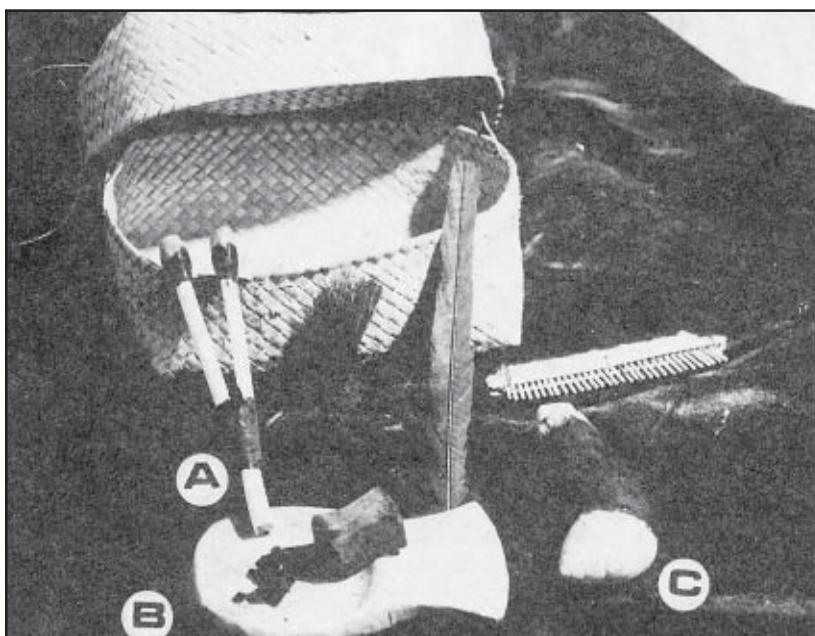
## I. COHOBA CEREMONY

The Taino Indians surrender themselves on a circle in a strange ritual in order to communicate with their deities. This was known as the ritual of the cohoba.

---

<sup>1</sup> Bottle pots.

First, they must cleanse their bodies. This cleansing was done by provoking vomiting using a special spatula down their throats. Then, they inhaled hallucinogenic powders by wooden inhalators which looked like a nose pipe (see illustration 1A). These powders were a mixture of cojóbana<sup>2</sup> seeds and crushed shells.<sup>3</sup> The Indians said that the effect caused by the powders allowed them to communicate with the gods and the dead. They also believed they could foresee the future, being a reason why it was inhaled before making important decisions.



**Illustration 1.** Implements used by the Piaría shaman during the yopo (or cohoba) ritual. From Puerto Ayacucho, Venezuela (Muñoz-Vázquez Collection). **A.** Inhalator made of animal bones, wood and burned bee's wax. **B.** Wooden plate where yopo is crushed and inhaled. **C.** Yopo container made of wood, snail shell and burned bee's wax. Scale bar = 5 cm.

<sup>2</sup> *Anadenanthera peregrina* (L.) Speg. (Mimosaceae). Other botanical synonyms are: *Piptadenia peregrina* (L.) Benth. and *Niopa peregrina* (L.) Britton & Rosc. In 1964, plant taxonomist Siri von Reis Altschul published her study in which removed taxonomically the species ascribed as *Piptadenia* into a more appropriate genus called *Anadenanthera* (Furst 1992). Little and Wadsworth (1964) reported the range of this plant: "Hispaniola, Puerto Rico, Dominica, St. Vicent, Grenada and Trinidad (doubtfully native). Reported from Jamaica, apparently in error. Also Venezuela, British Guiana and Brazil."

<sup>3</sup> Probably *Strombus gigas*, *S. costatus* or *S. pugilis*.

## Historical documents

A description of the use of hallucinogens in the Antilles comes from historical documents. Cojóbana was mentioned by Pané (1498) for the first time. He stated: "... the cohoba is a certain snuff, which they use sometimes to purge themselves and for other uses... They take it with a cane about a size of an arm and a half; then, putting one side in the nose and the other in the snuff, they inhaled it and this makes them purge greatly" (Pané 1498). Fernández de Oviedo (1556) mentioned the description of an hallucinogenic tree used by the Taino Indians: "And this cohoba have peas in the sheaths about a palm long, more and less, with a lentil by fruit, not edible and the wood is very good and hard."

Tobacco<sup>4</sup> was mentioned by Fernández de Oviedo and Las Casas as follows: "The Indians of this island had a bad vice among others, which is taking a smoke they called tobacco, to leave the senses. This herb was most precious by the Indians, and it was planted in their orchards and farm lands for what I said; they insinuate if you take the weed and to smoke it was not only a sane stuff, but very sacred." (Fernández de Oviedo 1556). "These two Spaniards met many people on the way going back and forth to their villages, men and women, and the men always carried a firebrand in their hand and certain plants to make their smokes, which are some dried, too, in the shape of a *mosquete* or squib made of paper, like those boys make on the day of the Holy Ghost, and they light it at one end and at the other they suck or chew or draw in with their breath that smoke with which their flesh is benumbed and, so to speak, it intoxicates them, and in this way they say they do not feel fatigue. These *mosquetes*... they called by the name *tobacos*"<sup>5</sup> (Las Casas 1559).

The French chroniclers of the Carib Indians did not include cojóbana in their magical-religious rituals, but instead refer the use of tobacco. La Borde (1674) gave the following description: "To know the results of their illnesses, they send for a *piayé*<sup>6</sup> by night and he exit all suspicious persons, later he smoked a tobacco tip, then he crushed it and throw it into the air, snapping their fingers. They said the cemí will always come because it could not resist the smell of this incense and perfume administered by the *boye*,<sup>7</sup> who undoubtedly

---

<sup>4</sup> *Nicotiana tabacum* L. (Solanaceae).

<sup>5</sup> *Nicotiana tabacum*.

<sup>6</sup> Shaman or medicine man.

<sup>7</sup> Another name for shaman.

made a pact with the Devil... Later, he approaches the ill, and touches him, press him and massage several times the afflicted area, blowing always above and pretending extract some spines, or small pieces of manioc, wood, bones..., persuading the ill this was what caused the pain." He also mentions tobacco as a vomitive: "... and they made to swallow several times the tobacco juice, which caused to vomit the bowels and the entrails, until he faints, and then they said that his spirit has gone high to talk with the cemís" (La Borde 1674).

Safford (1916) identified the tree described by Fernández de Oviedo as *Anadenanthera peregrina*. Sauer (1966) stated that: "Cojóbana, *A. peregrina*, used as a narcotic snuff, mixed with tobacco, was probably introduced from South America."

Two introduced hallucinogenic-narcotic plants were known to be used by the Antillean Indians: cojóbana and tobacco. A tree mentioned as cojoba or cohoba, *Pithecellobium arboreum* (L.) Urban (Mimosaceae), with no narcotic potential was mistakenly appointed as *A. peregrina* (Little and Wadsworth 1964; Núñez Meléndez 1990). According to Veloz Maggiolo (1972), the identification of the ritual and the tree called cohoba used by the West Indian natives created a linguistic confusion among scholars.

## Ethnology

The study of surviving Amazonian cultures, who are related to the Antillean aborigines, provides additional information. According to Veloz Maggiolo (1972), the cohoba ritual appeared in the Orinoco-Amazonian region under the name of *yopo*.<sup>8</sup> It is unclear if *A. peregrina*, in addition to *N. tabacum* acted solely as ingredients in the Antillean ceremony, or if there was another component, capable of stimulating hallucinations and ecstasy. This practice exists today in the Amazonian zone, and extended deeper in South America; it is very similar to the one reported by the Spaniards in Greater Antilles (Alcina Franch 1982).

On a trip by J. Muñoz-Vázquez to Venezuela during the winter of 1992, he observed the use of inhalators in the form of a "Y" among the Piaroa Indians, who inhabit the area along the Orinoco River from

---

<sup>8</sup> *Anadenathera peregrina*. According to Little and Wadsworth (1964), other common names to this plant are: "cojobillo, cojoba, cojobo (Puerto Rico); cojoba (Dominican Republic); yopo (Colombia); cojoba, niopa, niopo, yopo, curuba (Venezuela); savannah yoke, cohoba (Trinidad); bois galle, bois l'écorce, œuf de poule (Haiti); paricá (Brazil).

Puerto Ayacucho (04°05'N, 67°50'W) to San Fernando de Atabapo (05°40'N, 67°45'W). The same ecstasy described by the Spanish chroniclers among the Taino Indians can be observed within these ethnic groups, with little or no variation. His visit to the house of a Piaroa shaman named Don Ramón revealed the presence of large quantities of ingredients for the elaboration of hallucinogenic and narcotic substances. Inside his *churuata*,<sup>9</sup> the ceiling and walls were covered with selected plants for this purpose, such as *N. tabacum* and *Virola* spp. He showed Muñoz-Vázquez the implements used in the ceremony, which include an inhalator (see illustration 1A), a ceremonial plate where yopo is crushed and therefore inhaled (see illustration 1B), and the container, where yopo is stored for future rituals (see illustration 1C).

### **Archaeological evidence**

Archaeologists have unearthed various instruments such as: inhalators made of wood, birds or manatee bones, conch-shell and clay, tables or plate idols for cohoba or tobacco powder, incensaries and vomitic spatulas used by the Tainos during their hallucinogenic or narcotic rites (Alden Mason 1941; Veloz Maggiolo 1972). Also, maracas with the function of vomitic spatulas has been recorded within Indian sites (Veloz Maggiolo and Ramos Ramírez 1980).

The ingestion of hallucinogenic drugs by primitive men can cause phosphenes,<sup>10</sup> thus originate myths and along with them the sacred art (Alcina Franch 1982). Scholars have suggested that Taino pictographs and petroglyphs found in caves, in rocks in streams or rivers, and along coastal shores in the Antilles were associated with sacred places. Perhaps those designs were done under hallucinogenic or narcotic influence. A pictographic representation of the cohoba ritual was discovered in Cuevas de Borbón from Dominican Republic (Pagán Perdomo 1982; Alegría 1986).

The evidence shows the use of cojóbana and tobacco as constituents of the cohoba ceremony by the aborigines from West Indies. Cojóbana is still in use today among the Surara and Pakidai tribes in the Amazon region. According to Veloz Maggiolo (1972), their ceremony is perhaps very closely similar to that of the Tainos.

Although Pané (1498) did not mention tobacco in his Relación,

---

<sup>9</sup> Hut.

<sup>10</sup> Visions.

Fernández de Oviedo (1556) reported shamanic practices for cures and spirit communication through tobacco. Today, tobacco is widely used by Amazonian groups: Kógi, Desana and Barasana in Colombia, Guajiro in Venezuela and Guyanan Indians (López Baralt 1985). They also use the bark resins of *Virola theiodora* (Spr. ex Bth.) Warburg, *V. calophylla* Warburg, *V. calophylloidea* Markgraf and *Psychotria viridis* R. & P. for rapid intoxication (Furst 1992).

A relationship could be found among dental characteristics in extinct cultures in the Antilles and the extant South American Indians who use tobacco. Although the Spaniards' documentation did not mention the custom of chewing huge quantities of tobacco, this habit was described for several groups of Amazonian Indians, such as the Yanomamo, Piaroa and other tribes. This custom probably also existed among the Tainos.

We can infer the following conclusions from the sources studied:

1. Taino Indians used actively cojóbana, tobacco and crushed shells as ingredients in the magical-religious ritual called cohoba.
2. Although tobacco is considered a narcotic plant rather than hallucinogenic, we included it because Sauer (1966) reported it as component in an hybrid mixture used by some Amazonian tribes.
3. Two ways of inhalation existed among Tainos, one related with smoking, and the other strictly shamanic where snuff was used related with the Taino ritual and idolatry of their deities.
4. The totality of ingredients in the cohoba snuff is still unknown.

## II. CARIBBEAN MUSHROOM EFFIGIES?

The cemí<sup>11</sup> is the Arawak word for good spirit, also called *zemí* or *zeme*. There are numerous in the Taino sites along the West Indian territory. According to Veloz Maggiolo (1972), the cemís can be defined as stylized anthropomorphic, anthro-zoomorphic and zoomorphic representations made of stone, wood, clay, shell, bone and cotton. Some cemís have morphological variations according to their purpose: clay effigies, menhirs, trigonoliths,<sup>12</sup> human-like representations made of wood of common lignumvitae,<sup>13</sup> idols replenished with

---

<sup>11</sup> Effigies of good spirits.

<sup>12</sup> Three-point carved stones. It is a type of cemí.

<sup>13</sup> *Guaiacum officinale* L. (Zygophyllaceae). Commonly named guayacán, guayaco (Puerto Rico); lignumvitae (Virgin Islands); palo santo (Cuba, Venezuela); guayacán negro (Cuba); guayacán de playa, guayacán colombiano, guayaco (Colombia); gaïac male (Haiti); bois saint (Martinique); wayacá, pokhout (Dutch West Indies); guaiaco, pau santo (Brazil) (Little and Wadsworth 1964).

cotton, and amulets (Veloz Maggiolo 1972; Alcina Franch 1982).

Pané (1498) stated: "Each one, when they worship the idols they have at home, which are called cemís, the natives observe a particular mode and superstition. They believe there are in heaven and are immortal, and nobody can see them, they have a mother, but have no beginning..." He reported they represent divinities, and every social caste has its own cemí. Their meaning as well as the deities they represent are still unknown.

The worship of cemís, called cemiism is not a formal religion in the strict sense that they build temples, but they had *Cu*,<sup>14</sup> where prophecies and cult to their ancestors were accomplished. By using the cohoba ritual, the *bohitihu*<sup>15</sup> consulted their gods and predicted the future. The cemiism seems to have had a great diffusion in the Antilles, because we have reports from chroniclers in the sense there is no difference between the Tainos and Carib Indian worship.

### **Mycolatry in the Caribbean?**

A possible representation of a mushroom was registered among potizas and cohoba cemís. Traditionally, sexual interpretations were given to many of the potizas: the neck and mouth of the pot were phallic representations (see illustration 2a, b). Potizas contained water, *chicha*<sup>16</sup> or manioc liquor (Veloz Maggiolo 1972). Lowy (1981) clarified the use of a Mayan pottery figurine from Veracruz and stated that is a representation of a shamaness seated before a mushroom in attitude of praying, with her left arm raised to the sky. Perhaps this figurine had a practical use during a long forgotten ceremony. It presents two holes in the front and a greater hole in the back, suggesting the idea of some specific or ritualistic purpose (like the blowing of tobacco or aromatic smoke).

A closer examination into Taino and Mayan imagery, reveal morphological and ritualistic similarities:

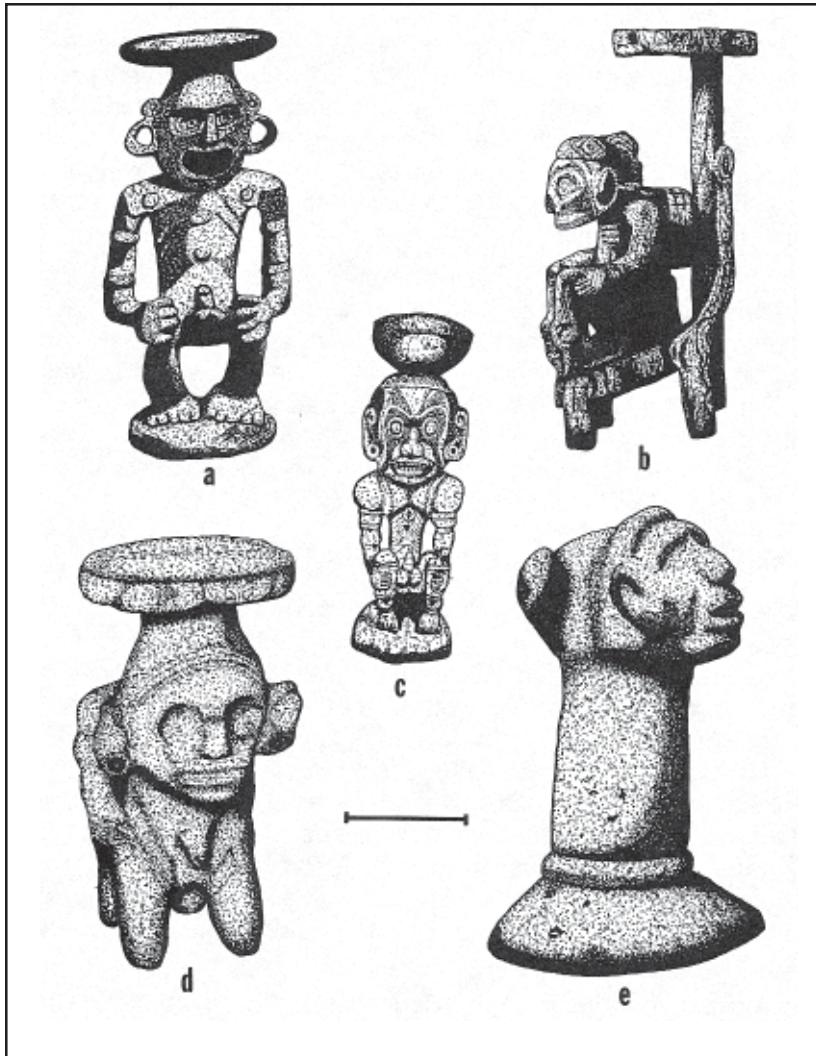
1. Form.- Taino cemís, potizas and Mayan mushroom stones have three typical forms: anthropomorph, zoomorph and anthro-zoomorph. Nevertheless, their morphology is very similar. The central

---

<sup>14</sup> Oracles.

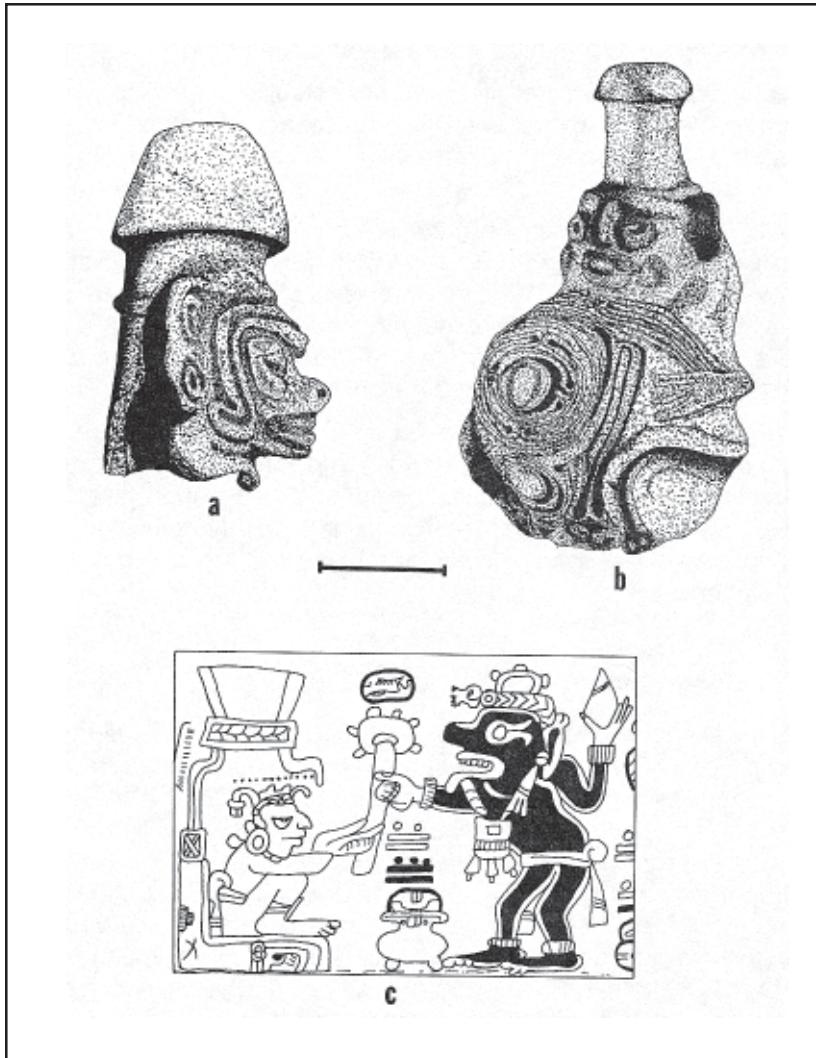
<sup>15</sup> Shaman or medicine man. Also called *behique*, *bohique*, *buhuhitihu*, *behite* or *bujiti*.

<sup>16</sup> Inebriant beverage made of corn, fruits and other ingredients. Another name for it was *Xixá*.



**Illustration 2.** Taino's cohoba idols. **a.** Stone, Dominican Republic. **b.** Wood, Dominican Republic. **c.** Stone, Jamaica. **d** and **e.** Stone, Puerto Rico. Scale bar = 9 cm for **a** and **c**; 11 cm for **b**; 10 cm for **d** and 12 cm for **e.**

body, resembling the phallus or stipe is visualized. Also a headdress or a cap is present. The interpretation of the headdress is that they may represent a mushroom cap, a phallic symbol or both. Lowy (1971b) suggested the possibility that at least some mushroom idols may have been linked to a fertility cult (see illustrations 3a, b).



**Illustration 3.** Additional imagery. **a.** Fragmented bottle pot, Dominican Republic. **b.** Bottle pot, Dominican Republic. **c.** Mayan manuscript showing the offering of the sacred mushroom, Mexico. Scale bar = 3 cm for **a** and 9 cm for **b**. Figure **c** is not to scale.

We suggested that this idea is compatible with the Taino imagery (see illustration 2b).

2. Position.- Both imagery are seated or in their knees. The traditional interpretation is that this position was similar to that of a fetal or frog typical position. For many archaeologists it is considered

a sacred position, and was allowed only by men who adopted it while in great decisions, or when practicing the hallucinogenic and narcotic rituals by higher castes (see illustrations 1a, d; 2b; 3a, b, c).

3. Location.- Another problem is to establish the exact location of some of them. Many appeared during archaeological excavations, others found their way into private collections or were stolen by grave diggers.

4. Dating.- Idols stones of the Taino's Neoindian Stage had an approximate range of 1000 B.C. to 1500 A.D., periods II, III and IV (Veloz Maggiolo 1972). The Late Preclassic Maya Period, were most of the mushroom stones are dated, ranges from 300 B.C. to 300 A.D. Also some mushroom stones are classified into the Classic Maya Period, approximately 300 to 600 A.D. (Lowy 1971b).

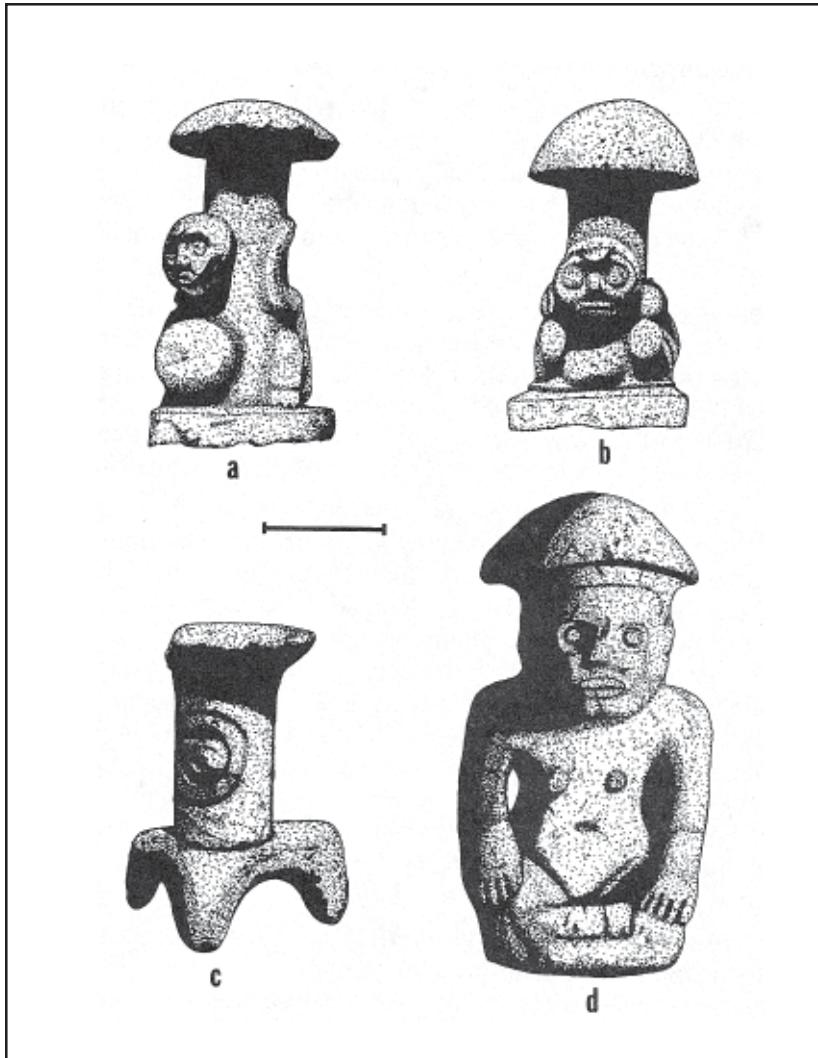
5. Practical uses.- It has been speculated about the practical use of mushroom stones. Lowy (1971b) appointed theories proposed by archaeologists as land markers, ceremonial seats and altar pieces. However, these effigies are heavy, making them impractical to carry long distances. This same principle is applicable to some of the Taino's cohoba cemís.

### Hallucinogenic fungi

The distribution of hallucinogenic fungi has been reported for Cuba (Pegler 1987), Jamaica (Dennis 1968), the Dominican Republic (Ciferrí 1929), Puerto Rico (Seaver and Chardón 1926; Bor de Garrido 1969; Navarro and Betancourt 1992) and the Lesser Antilles (Pegler 1983). Neotropical hallucinogenic species of *Amanita* Pers. ex Hooker, *Psilocybe* Kumm. and *Panaeolus* (Fr.) Quél. were studied by ethnomycologists, because of their use by Guatemalan and Mexican aborigines during magical-religious rituals (see illustration 2 c) (Lowy 1971a, b; Guzmán 1983). Lowy (1971a) indicated a relationship between the distribution of hallucinogenic mushroom and aboriginal sites. We observed a similar pattern in the distribution of hallucinogenic mushrooms (i.e., *Psilocybe*) and the Antillean archipelago sites where Taino culture developed.

Veloz Maggiolo (1972) and Alegría (1986) indicated that Tainos brought fauna and flora from their commercial exchange with other cultures in Central, and probably South America. It is quite possible that this maritimial trade could explain the appearance of new flora in the Antilles.

A proof of this trade between Indian tribes was informed by



**Illustration 4.** Mayan mushroom stones. **a** and **b**. Pregnancy idols, Guatemala. **c**. Tripod style, Guatemala. **d**. Anthropomorphic, Guatemala. Scale bar = 11 cm for a, b and d, and 8 cm for c.

Schultes and Bright (1972). They reported one of the Darien pectorals (from the Darien and Quimbaya Province, Colombia) was obtained during an excavation at the north of Chichén Itzá in the Yucatán Peninsula. This anthropomorphic ornament was made of gold and dates from Pre-Columbian times (c. 500 to 1500 A.D.). The Colombian

effigies evoked morphological similarities along with the Mayan and Taino's mushroom idols.

Studies on extant Amazonian cultures related to Tainos, provides additional clues to the use of hallucinogenic fungi in the Antillean ceremony. In South America, Fidalgo and Prance (1976) reported the use of edible and nonedible fungi among the Yanomamo<sup>17</sup> tribe. Species of *Psilocybe* were registered among them, but no ceremonial use was given.

Another plausible explanation was offered by Guzmán (pers. comm.). He suggested when Europeans conquistadors discovered new routes from the Old World to America, cattle was brought along with them, and perhaps the basidiospores of these higher fungi were also carried to the New World. This is due to the fact that most species of *Psilocybe* and *Panaeolus* grow on equine or bovine dung.

In the first part of this manuscript, we studied the cohoba or yopo ritual. We concluded that cojóbana, *Anadenanthera peregrina* and tobacco, *Nicotiana tabacum*, were the only two plant ingredients in the Taino ritual. However, neither documents, nor archaeological evidence to date reveals other plants or fungi used for the ceremony. Nevertheless, we often neglect the secretiveness surrounding some aboriginal rituals. This could explain the lack of historical information regarding the use of hallucinogenic fungi among the Antillean Indians. An example of this are the monolithic collar rings from Puerto Rico (Veloz Maggiolo 1972). They were excavated from different locations on the island, but there was no reference to them in previous historical documents. We can infer that no European had the opportunity to see these collars or their use.

From the sources studied, we can infer the following conclusions:  
1. We found morphological similarities along Mayan mushroom stones and Taino's cohoba cemís and potizas. 2. Records have neglected to study the importance of cryptogams, such as fungi, in ceremonial rituals among West Indian aborigines. 3. A possible relationship could be found among the distribution of hallucinogenic flora in the Antilles and Taino's sites.

---

<sup>17</sup> Also known as Samana or Waika Indians.

**Acknowledgments.**- The authors thank Dr. Richard E. Schultes (Botanical Museum of Harvard University), Dr. Roy E. Halling, Dr. Enrique Forero (The New York Botanical Garden), Dr. Gastón Guzmán (Instituto de Ecología, A.C., México) and Dr. Ricardo E. Alegria (Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe) for their manuscript review. We thank Dr. Duane Kolterman and Dr. Inés Sastre-D.J. (University of Puerto Rico, Mayagüez) for their valuable cooperation during the research. The photograph was kindly granted by Mr. Carlos Díaz. Our gratitude to Don Ramón, a Piaroa shaman for his kindness in facilitating us the yopo implements.

## Bibliography

- Alcina Franch, J. 1982 "Religiosidad, alucinógenos y patrones artísticos taínos." *Boletín del Museo del Hombre Dominicano* 10(17): pp. 103-117.
- Alden Mason, J. 1941 "A large archaeological site at Capá, Utuado, with notes on other Porto Rican sites visited in 1914-1915. Scientific survey of Porto Rico and the Virgin Islands." *The New York Academy of Science* 18(2): pp. 207-303.
- Alegria, R.E. 1986 *Apuntes en torno a la mitología de los indios taínos de las Antillas Mayores y sus orígenes suramericanos*. San Juan: Centro de Estudios Avanzados de P.R. y el Caribe and Museo del Hombre Dominicano.
- Bor de Garrido, L. 1969 *Estudio taxonómico de algunos agaricaceos de Puerto Rico y su distribución*. Mayagüez: M.S. Tesis, Universidad de Puerto Rico.
- Caro Álvarez, J. 1977 *La cohoba*. Santo Domingo, Dominican Republic: Museo del Hombre Dominicano.
- Ciferri, R. 1929 "Micoflora dominguensis." Serie B. *Estación Agronómica Moca* 14: 1-260.
- Dennis, R.W.G. 1968 "Some Agaricales from the Blue Mountains of Jamaica." *Kew Bulletin* 22(1): 1-539.
- Fernández de Oviedo, G. 1556 *Historia general y natural de las Indias, islas y tierra firme del Mar Océano* (Reprinted, 1851). Vol. 2. Madrid: Real Academia de Historia.

- Fidalgo, O. and G.T. Prance. 1976 "The ethnomycoLOGY of the Samana Indians." *Mycologia* 68 (1): 201-210.
- Fish, M.S., N.M. Johnson and E. C. Horning. 1955 "*Piptadenia* alkaloids, indole bases of *Piptadenia peregrina* and other related bases." *Journal of the American Chemistry Society* 77: 5892-5895.
- Foner, P.S. 1962 *A history of Cuba and its relations with the United States*. Vol. 1. New York: International Publishers Co.
- Furst, P.T. 1992 *Hallucinogens and culture*. California: Chandler & Sharp Publishers, Inc.
- Guzmán, G. 1983 *The genus Psilocybe*. Germany: J. Cramer.
- Henker, G.A. and M.T. Houston. 1950 "Yopo, a South American snuff." *Canadian Pharmacy Journal* 83(18): 8-9.
- La Borde, M. 1674 *Relation de l'origine, moeurs, coutumes, religion, guerres et voyages des Caraïbes, sauvages des îles Antilles de L'Amérique* (Reprinted, 1981). In: Cárdenas Ruiz, M. (ed.). *Crónicas francesas de los indios Caribes, recopilación, traducción y notas*, pp. 495-532. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Las Casas, (Friar) B. 1559 *Historia de las Indias* (Reprinted, 1957). Vol. 1. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles.
- Liogier, H.A. and L.F. Martorell. 1982 *Flora of Puerto Rico and adjacent islands: a systematic synopsis*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Little, E.L. and F.H. Wadsworth. 1964 *Common trees of Puerto Rico and the Virgin Islands*. U.S. Department of Agriculture. Forest Service General Technical Report No. 249.
- López Baralt, M. 1985 *El mito taíno: Levi-Strauss en las Antillas*. Río Piedras, Puerto Rico: Editorial Huracán, Inc.
- Lowy, B. 1971a "Some observations on ethnomycoLOGY in Mexico and Guatemala." *Revista/Review Interamericana* 1(1): 39-49.
- \_\_\_\_\_. 1971b "New records of mushroom stones from Guatemala." *Mycología* 63(5): 983-993.
- \_\_\_\_\_. 1981 "Were mushroom stones potter's molds?" *Revista/Review Interamericana* 11(2): 231-237.
- Navarro, A. and C. Betancourt. 1992 "Hongos alucinógenos en el suroeste de Puerto Rico." *International Journal of Mycology and Lichenology* 5(3): 175-194.
- Núñez Meléndez, E. 1989 *Plantas medicinales de Puerto Rico*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

- \_\_\_\_\_. 1990 *Plantas venenosas de Puerto Rico y las que producen dermatitis*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Pagán Perdomo, D. 1982 "Aspectos ergológicos e ideología en el arte rupestre de la Isla de Santo Domingo." *Boletín del Museo del Hombre Dominicano* 10(17): pp. 55-94.
- Pané, (Friar) R. 1498 *Relación de acerca de las antigüedades de los indios* (Revised by J.J. Arrom; reprinted, 1987). Mexico City: Editorial Siglo Veintiuno.
- Pegler, D.N. 1983 *Agaric flora of Lesser Antilles*. London: Her Majesty's Stationery Office.
- \_\_\_\_\_. 1987 "A revision of the Agaricales of Cuba 2. Species described by Earle and Murrill." *Kew Bulletin* 42(4): 855- 888.
- Rainey, G.F. 1940 "Puerto Rican archaeology. Scientific survey of Porto Rico and the Virgin Islands." *The New York Academy of Science* 18(1): 1-208.
- Safford, W.E. 1916 "Identity of the cohoba, the narcotic snuff of ancient Haiti." *Journal of Washington Academy of Science* 6: 547-562.
- Sauer, C.O. 1966 *The early Spanish main*. California: Berkeley Press.
- Schlutes, R.E. and A. Bright. 1972 "Ancient gold pectorals from Colombia: mushroom effigies?" *Botanical Museum Leaflets of Harvard University* 27(5-6): 113-141.
- Seaver, F.J. and C.E. Chardón. 1926 "Botany of Porto Rico and the Virgin Islands: mycology. Scientific survey of Porto Rico and the Virgin Islands." *The New York Academy of Science* 8(1): 1-210.
- Veloz Maggiolo, M. 1972 *Arqueología prehistórica de Santo Domingo*. Jurong, Singapore: McGraw Hill Far Eastern Publishers Ltd.
- Veloz Maggiolo and M. Ramos Ramírez. 1980 "Informe sobre una Nueva maraca monoxila hallada en Puerto Rico." *Boletín del Museo del Hombre Dominicano* 9(15): 11-16.

Ángel M. Nieves-Rivera  
Department of Biology  
University of Puerto Rico  
Mayagüez, Puerto Rico 00681

José Muñoz-Vázquez  
Department of Humanities  
Inter American University  
Aguadilla, Puerto Rico 00683

Carlos Betancourt-López  
Department of Biology  
University of Puerto Rico  
Mayagüez, Puerto Rico 00681



## **LOS DESASTRES Y LA PRENSA: ANÁLISIS DE CONTENIDO<sup>1</sup>**

*Jaime Gutiérrez Sánchez y José Anazagasty*

### **Introducción**

Las inundaciones, los terremotos, los huracanes y las sequías son ejemplos de desastres naturales. Las emanaciones tóxicas y los incendios en las ciudades son desastres de naturaleza tecnológica. Otros eventos de la naturaleza o causados por la acción u omisión humana se denominan también desastres. Los desastres son casos de estrés colectivo en que un número significativo de miembros del sistema social ve alterada sus relaciones cotidianas básicas por una amenaza o acción contra sus vidas o sus bienes. Los desastres tienen un marco temporal y espacial definido. (Barton, 1969; Drabeck, 1986, Britton, 1987)

Para entender la condición social de estos fenómenos se debe: identificar las dimensiones que los caracterizan para poder clasificarlos y conocer su evolución en el contexto de los sistemas sociales afectados.

Barton (1969), considera las siguientes dimensiones para eventos de estrés colectivo como los desastres:

- Alcance del impacto (geográfico, número de afectados)
- Velocidad de emergencia (repentino, gradual, crónico)
- Duración del impacto (corta, prolongada)
- Preparación del sistema social (baja, alta)

Varios autores (Barton, 1969; Drabeck, 1986 y Dynes, 1993), siguiendo la dimensión temporal de los desastres y el comportamiento

---

<sup>1</sup> Este estudio se realizó con fondos de la Fundación Nacional de las Ciencias de los Estados Unidos mediante el proyecto MRCE (Minority Research Center of Excellence) de la Universidad de Puerto Rico en Mayagüez.

esperado o real del sistema social afectado, han establecido etapas de los desastres. Siguiendo a estos autores, se puede hablar de las siguientes etapas o fases de los desastres:

**1. Fase pre-desastre.** Es característico de esta etapa la anticipación del peligro y un comportamiento de preparación por parte de las unidades sociales (individuos, grupos pequeños, organizaciones formales, sistemas comunitarios) (Barton, 1969). También en esta fase es importante la prevención. Ésta se refiere a las actividades llevadas a cabo antes del evento para controlar o mitigar los daños de un posible impacto. La preparación para enfrentar un desastre es una forma de prevención, pues se enfoca en mantener el impacto a niveles con los cuales la sociedad pueda enfrentarse (Mary B. Anderson, 1991). La prevención y mitigación dependen del acierto en el estimado del riesgo. Este estimado se obtiene con base en datos empíricos, análisis racional de la información disponible y experiencia adquirida de anteriores desastres.

**2. Fase de detección y comunicación de alerta ante un desastre específico.** Es una etapa de respuesta por parte de las unidades sociales a los sistemas de alerta. Estos sistemas están compuestos, entre otros, de factores tecnológicos, organizacionales y psico-sociales. (Barton, 1969)

Según Boudoures (1977) la fase de alerta es la más importante en situaciones de desastre. De acuerdo a ella, los eventos que ocurren durante esta etapa determinan la magnitud del impacto de un desastre. Una alerta exitosa puede evitar o disminuir la pérdida de vidas y propiedad, reduciendo el impacto negativo de un desastre. Los sistemas de alerta deben proveer, a la población en riesgo, información crítica en cuanto a la existencia del peligro y lo que se debe hacer para prevenir, evitar o disminuir las consecuencias negativas. Por otra parte, un buen sistema de alerta, además de evaluar y comunicar con claridad el peligro, pronostica la respuesta de la población en peligro.

Esta fase depende de tres variables importantes: la anticipación del peligro, la preparación o prevención y los sistemas de alerta. Es importante notar que a pesar de la importancia de esta etapa, la misma no está presente en desastres con impacto repentino o inesperado (Barton, 1969).

**3. Fase de respuesta inmediata.** Esta fase es de importancia especial en desastres que emergen repentinamente y de menos importancia en aquéllos que son graduales o esperados por el público (Barton, 1969). Se caracteriza por una acción relativamente des-

organizada al principio. En la respuesta inmediata se entra a un período de impacto que, como es obvio, ocurre en algún momento entre la fase de alerta y la fase de respuesta. A nivel individual aparece una respuesta afectiva y cognitiva donde se seleccionan roles y metas efectivos para enfrentar los daños causados por el impacto del desastre. Luego de establecerse un consenso en cuanto a los roles y metas a llevarse a cabo por las unidades sociales, los miembros de estas unidades se movilizan. Como resultado, surge una coordinación entre las organizaciones formales, gubernamentales y privadas, con el público. Además, aparece un fluir de información, principalmente a través de los medios de comunicación (T.V., radio, periódicos). El gobierno también moviliza ayuda tanto nacional como extranjera para atender a los afectados por el desastre (Barton, 1969).

Esta fase es conocida también como fase heroica, pues las emociones de los afectados son fuertes y directas (U.S. Depart. of Health, Ed. and Welfare, 1978). Las fuentes de apoyo más importantes durante esta fase son los individuos, la familia, los vecinos y los empleados o voluntarios de las agencias de ayuda.

**4. Fase de respuesta social organizada.** Esta etapa puede durar días o semanas en desastres con un impacto de baja intensidad y durar años en desastres de fuerte impacto (Barton, 1969). Durante esta etapa, las unidades sociales se organizan y coordinan mejor unas con otras, especialmente entre los grupos pequeños, las organizaciones formales y el gobierno. El gobierno coordina el presupuesto de ayuda, las organizaciones formales siguen sus planes de mitigación en coordinación con los sistemas comunitarios y grupos pequeños (Barton, 1969). En esta fase de "luna de miel" existe un gran sentido de comunidad en términos de haber compartido una experiencia peligrosa y catastrófica y haberla sobrevivido. Es por esto que se da la buena coordinación y cooperación entre las unidades sociales (U.S. Depart. Health, Ed. and Welfare, 1978).

**5. Fase de equilibrio post-desastre.** En esta fase el sistema social y sus unidades completan la reconstrucción y superan o incorporan los efectos permanentes del desastre. Claro, esto no representa la restauración de las formas pre-existentes del sistema o el "status quo." (Barton, 1969). En esta fase se observan los efectos del trabajo en el logro de las metas de ayuda por parte de las unidades, pero también se notan efectos internos en cada unidad social. Por ejemplo, a nivel de los grupos pequeños, hay cambios en los roles adquiridos para enfrentar el desastre y en la cohesión del grupo. Las organizaciones formales reorganizan su estructura interna, en su

imagen pública y en sus relaciones con otras organizaciones. Los sistemas comunitarios reflejan cambios en sus planes y facilidades, en su liderazgo y organización. El gobierno o el estado también enfrenta ajustes en sus planes y facilidades, en sus valores y, sobre todo, en su economía (Barton, 1969). A nivel individual esta fase puede dividirse en dos subfases: una fase de desilusión y una fase de reconstrucción. Durante la fase de desilusión aparecen fuertes sentimientos de rabia y resentimiento al no cumplirse las promesas de ayuda. Los sentimientos de comunidad compartida presentes en la fase de "luna de miel" desaparecen y los afectados se concentran en resolver sus problemas individualmente. En la fase de reconstrucción los afectados tienden a reconstruir sus vidas por sí mismos y los problemas emocionales son serios e intensos (U.S. Depart. of Health, Ed. and Welfare, 1978)

Se debe recordar que las fases presentadas son modelos ideales, no idénticos, en cada evento y donde aun las unidades sociales incluidas son algo arbitrarias. No obstante, y en términos científicos, estos modelos son de mucha ayuda (Barton, 1969).

Drabeck (1986) clasifica la literatura sociológica sobre los desastres de acuerdo a las etapas que cubre cada estudio y a las unidades sociales investigadas. Las etapas mayores que Drabeck establece y sus subdivisiones son las siguientes:

Preparación: planificación y alerta

Respuesta: pre-impacto (Movilización), post-impacto (acciones de emergencia)

Recuperación: restauración (seis meses o menos), reconstrucción (seis meses o más)

Mitigación: percepción del riesgo y ajustes.

Las unidades sociales que este autor establece incrementan en complejidad estructural y son las siguientes: el individuo, el grupo, las organizaciones, la sociedad y la dimensión internacional.

### **Medios de comunicación y situaciones de desastre**

Puesto que los medios de comunicación en masa llegan a muchas personas, éstos tienen importantes funciones en las etapas pre y post-desastre. Por ejemplo, los medios de comunicación anuncian la probabilidad de huracanes y tormentas de nieve antes de que el desastre ocurra. Así los medios funcionan como sistema de alerta y dan instrucciones para el desalojo de personas en alto riesgo.

También ofrecen información para prevenir daños a la propiedad. En las etapas de respuesta inmediata y la de respuesta social organizada los medios proveen información a los afectados sobre cómo y dónde conseguir ayuda para satisfacer las necesidades básicas de seguridad, alimentación, vestimenta y albergue. También ayudan en la identificación y localización de víctimas y fallecidos durante el desastre. Por supuesto, cubren información sobre la magnitud y consecuencias del desastre y la política pública seguida por las organizaciones pertinentes (U.S. Depart. of Health, Ed. and Welfare, 1978).

En las situaciones de desastre se crea una necesidad de información para que individuos y grupos puedan enfrentarse al evento en forma racional (Seydlitz, Spencer y Laska, 1990). Los periódicos y los demás medios, por la información que proveen, son instrumentos que incrementan la habilidad que se tiene para interaccionar con el ambiente. (Needham, 1979).

Se espera que de ocurrir un desastre los medios de comunicación provoquen reacciones en las personas alertándolas sobre el peligro, las causas y otros aspectos del evento. Sin embargo, los medios de comunicación, en muchos casos, omiten aspectos específicos e importantes para la toma de decisiones (Scalon, 1988).

Rogers, citado por Seydlitz *et. al.* (1990), dice que los medios de comunicación son una fuente de información tan importante acerca de los riesgos que existe un elevado grado de convergencia entre lo que presentan los medios y la definición que la gente da de un determinado riesgo.

Después de estudiar cinco situaciones de desastre entre 1979 y 1984, Sood, Stockdale and Rogers (1987), en un artículo titulado "How the news media operate in natural disasters" responden varias preguntas sobre el comportamiento de los medios de comunicación. Ellos ofrecen varias generalizaciones; aquí se presentan cuatro.

**Los medios usan varias estrategias para cubrir los desastres.** Los medios movilizan al campo personal adicional al cual le asignan funciones diferentes a las que desempeñaban antes. Durante el cumbimiento del desastre se genera más autonomía para los reporteros. La situación de desastre también afecta adversamente las funciones del personal de los medios y su productividad se reduce, pero se esfuerzan porque la calidad se mantenga. En los medios surgen comunicaciones dirigidas a grupos específicos y también material noticioso provisto por el público general. Los medios locales de comunicación consistentemente muestran el deseo de proveer información que ayude a las víctimas.

**Los medios tienden a buscar tipos particulares de información acerca de los desastres.** Los tipos de información que se buscan casi siempre tienen que ver con quién reaccionó al desastre y qué acciones se tomaron. Esto ocurre mayormente si no hubo víctimas. Los medios tratan de obtener información de fuentes autoritativas.

**Los medios prefieren una fuente de información centralizada.** Este Zar de la información debe conocer bien su oficio, ser accesible, y proveer información confiable. La fuente centralizada de información no sustituye por completo a otras alternativas de información.

**El valor noticioso de los desastres lo asignan los medios.** Los medios tienden a juzgar la severidad del desastre por el número de muertos y heridos, el monto de los daños, y el alcance geográfico. Éstos no son los únicos indicadores del valor noticioso. La identidad de las víctimas y el lugar del desastre juegan también un papel importante en el valor noticioso del desastre. Citando a Adams, este artículo menciona: "Overall, the globe is prioritized [by newsmedia] so that the death of one Western European, equaled three Eastern Europeans, equaled 9 Latin Americans, equaled 11 Middle Easterners, equaled 12 Asians". (p. 122)

Las situaciones de desastre crean una oportunidad apropiada para estudiar el comportamiento de los medios de comunicación. Esta premisa la apoyan Sood, Stockdale y Rogers (1990), con seis razones que extraen de uno de sus estudios. Las razones que ellos exponen son las siguientes:

1. Los reportajes sobre desastres y accidentes tienen una audiencia numerosa, superior a la audiencia de otras categorías como política e información general.
2. Las noticias acerca de desastres tienden a difundirse más rápidamente que otro tipo de noticias. Son el tipo de información al cual la gente busca exponerse varias veces; releer, rever, reescuchar.
3. Los desastres tienden a recibir amplia atención en los medios de comunicación, representando un porcentaje significativo del espacio y tiempo dedicados a las noticias.
4. Los desastres crean, en los medios, situaciones de estrés y cambio organizacional debido a condiciones nuevas generadas por el desastre.
5. Como los desastres tienen un marco temporal y espacial relativamente claro, se genera un cuadro definido dentro del cual

estudiar los medios de comunicación en acción. Esto permite, por ejemplo, cotejar cómo los medios manejan situaciones de ambigüedad y qué tan objetivos son en la descripción y presentación de datos.

6. El personal de los medios de comunicación ve en los desastres una oportunidad de prestar servicio útil a las víctimas, de incrementar la circulación y el tamaño de la audiencia del medio para el cual laboran, y de afianzar su posición en el grupo de trabajo.

Una vez presentadas las etapas de los desastres y el papel e importancia de los medios de comunicación cuando tales eventos ocurren, ofrecemos a continuación los resultados del análisis de contenido sobre desastres de dos periódicos puertorriqueños.

## METODOLOGÍA

El propósito específico de este estudio es identificar el contenido de los periódicos *El Nuevo Día* y *The San Juan Star* en lo concerniente a desastres. Es un estudio de contenido manifiesto que comprende la categorización del contenido y el análisis e interpretación de los datos obtenidos mediante clasificación del material usando un formulario elaborado para tal propósito.

El contenido manifiesto refleja las condiciones dominantes en los periódicos en cuanto a la cobertura de los desastres. Este primer acercamiento empírico al tema provee la oportunidad de explorar globalmente, entre otras cosas, el énfasis que recibe en la prensa cada tipo de desastre, el origen geográfico de la información y las organizaciones mencionadas más frecuentemente. El estudio también sirve para generar nuevos temas de investigación que permitan comprender mejor los desastres como fenómeno social.

### ***Universo y muestra***

El universo o población está formado por todas las ediciones de los periódicos bajo estudio. Esto hace difícil establecer un claro marco de muestreo, más aún si no se conoce la evolución del contenido por temporadas. Por razones de estricta conveniencia, y dándole al estudio un enfoque exploratorio, se determinó estudiar una muestra de cinco meses de ambos periódicos incluyendo todas las ediciones del período entre el primero de septiembre de 1992 y el 31 de enero de 1993. En el análisis de cada periódico se consideraron las páginas de noticias generales y las de editoriales y opinión; se descartaron los suplementos y secciones especializadas como las de anuncios clasificados y deportes.

### **Técnica de investigación**

La técnica de recopilar los datos fue la del análisis de contenido que consiste en el análisis sistemático de material escrito u oral que se cuantifica mediante la codificación de acuerdo a instrucciones explícitas. Para codificar el material se utilizó como instrumento un formulario que se sometió a prueba tres veces y se fue refinando a medida que progresaba la revisión de literatura. En el formulario se iba categorizando cada noticia que trataba sobre desastres.

Al principio, dos codificadores se adiestraron y calibraron trabajando juntos con material de prueba hasta lograr una confiabilidad aceptable en el significado de las categorías. Cuando éstas eran sencillas: ejemplo, fecha y título, la coincidencia era de ciento por ciento. En las categorías más complejas, ejemplo, etapas del evento, la confiabilidad se redujo a un 85 por ciento.

### **Análisis de los datos**

En este estudio se usan cuadros estadísticos, distribuciones de frecuencias y porcentajes como instrumentos de análisis. La idea es presentar los rasgos del contenido de los periódicos bajo estudio y analizar las relaciones existentes.

### **Definición de términos**

Una noticia era definida como de desastre si esta palabra aparecía en el título o en el primer párrafo de la noticia, o cuando describía o se refería a un evento tal como terremoto, huracán, inundación o fuego que conllevaba un hecho natural o tecnológico conocido que causaba víctimas, disruptión social o daños económicos mayores.

## **ANÁLISIS Y RESULTADOS**

A continuación se presentan siete tablas que muestran los resultados del estudio. Estas tablas tienen que ver con tipos de contenido, lugar de origen del contenido, tipo de evento, origen del evento, clase de evento natural, clase de evento tecnológico y agencias mencionadas. En cada tabla se resaltan los aspectos más significativos y se hace una comparación entre ambos periódicos.

*Tipo de contenido.* Para los propósitos del análisis de contenido, noticia es aquel ítem breve o extenso, generalmente de autor anónimo, que aparece en la sección de noticias pero no cualifica como reseña. Artículo informativo, (*feature article*) es una reseña o exposición documentada a fondo que generalmente lleva el nombre del

autor. Editorial/comentario se refiere a posiciones oficiales del periódico o comentario de uno de sus columnistas. También se incluyeron aquí las cartas de los lectores.

*Tipo de contenido por periódico.* La tabla 1 muestra que en ambos periódicos el material noticioso domina por amplio margen. En *El Nuevo Día* en proporción de veinte a uno y en *The San Juan Star* en proporción de diez a uno. A juzgar por el porcentaje bajo de editorial/comentario puede decirse que los desastres durante el período estudiado no fueron un asunto de debate en la opinión pública. Si tomamos la categoría “material informativo” como la indicada para presentar material educativo puede apreciarse que este tipo de material aparece poco (4.2%).

**Tabla 1**  
**Tipo de Contenido por Periódico**

Contenido	Periódicos		
	<i>El Nuevo Día</i>	<i>The San Juan Star</i>	Ambos
Noticia	95.8	90.1	92.4
Artículo Informativo	4.2	2.8	3.4
Editorial/ Comentario	0.0	2.8	1.7
Otro	0.0	4.2	2.5
	100.0	100.0	100.0
(N=96)	(N=142)	(N=238)	

*Origen del contenido.* En cuanto al lugar de origen del contenido, existe un claro contraste entre los dos periódicos en lo que concierne a material de Latinoamérica y Estados Unidos, lo cual puede apreciarse en la Tabla 2. *El Nuevo Día* refleja un énfasis mayor de contenido latinoamericano (18.8% vs 7.0%) y *The San Juan Star* da un énfasis mayor al contenido de Estados Unidos (26.8% vs 7.3%). También *The San Juan Star* tiene un porcentaje mayor de contenido concerniente a Puerto Rico (21.1% vs 13.5%).

*Tipo de evento.* Como se expresó previamente, a través del tiempo el impacto social adverso de la situación de riesgo decrece en forma

**Tabla 2**  
**Lugar de Origen del Contenido**

Región	Periódicos		
	<i>El Nuevo Día</i>	<i>The San Juan Star</i>	Ambos
Puerto Rico	13.5	21.1	18.1
Latinoamérica	18.8	7.0	11.8
El Caribe	3.1	1.4	2.1
Estados Unidos	7.3	26.8	18.9
Otros	1.0	2.8	2.1
Varios	56.3	40.8	47.1
	100.0	100.0	100.0
	(N=96)	(N=142)	(N=238)

progresiva. El mayor impacto se da en el desastre, merma en la emergencia y es todavía menor en el accidente. La Tabla 3 muestra que ambos periódicos tendieron a reportar más desastres (*El Nuevo Día* seis de cada diez y *The San Juan Star* siete de cada diez).

En el caso de emergencias y accidentes los porcentajes en ambos periódicos no se diferencian mucho entre categorías ni entre periódicos.

**Tabla 3**  
**Tipo de Evento Según Periódico**

Evento	Periódicos		
	<i>El Nuevo Día</i>	<i>The San Juan Star</i>	Ambos
Desastre	62.5	71.1	67.6
Emergencia	17.7	14.8	16.0
Accidente	19.8	14.1	16.4
	100.0	100.0	100.0
	(N=96)	(N=142)	(N=238)

*Origen del evento.* El desastre natural tiene un origen en fuerzas físico-naturales. El tecnológico, en errores, acciones u omisiones humanas. Ambos periódicos tendieron a informar desastres naturales y tecnológicos en porcentajes que no se diferencian significativamente entre sí, pues la diferencia en porcentaje entre los periódicos para los desastres naturales y los tecnológicos es, en ambos casos, de 4.8%. Véase Tabla 4.

**Tabla 4**  
**Origen del Evento por Periódico**

Origen	Periódicos		
	<i>El Nuevo Día</i>	<i>The San Juan Star</i>	Ambos
Natural	60.4	55.6	57.6
Tecnológico	39.6	44.4	42.7
	100.0	100.0	100.0
	(N=96)	(N=142)	(N=238)

*Clase de evento natural.* Los desastres o eventos naturales se categorizaron en nueve tipos. De estos eventos, *El Nuevo Día* tuvo 63 artículos. La tabla 5 muestra que en este periódico los terremotos tuvieron un elevado porcentaje de menciones, (44.4%) comparado con cualquiera otra categoría. Las tres siguientes más mencionadas fueron inundaciones repentinas (19.0%), huracán (8.0%) y volcán (8.0%). *The San Juan Star* muestra un patrón similar en cuanto a los tres eventos más mencionados. Sin embargo en los items sobre huracanes e inundaciones, los porcentajes de este periódico son mayores. También puede observarse que *The San Juan Star* tuvo material sobre epidemias y sequías, en cambio en *El Nuevo Día* estas celdas están vacías.

*Clase de evento tecnológico.* La Tabla 6 muestra los eventos tecnológicos más frecuentemente mencionados en la cobertura noticiosa de los desastres. En *El Nuevo Día*, los cuatro eventos más mencionados, en orden descendente, fueron: Derrame/contaminación química (26.5%), explosión debido a derrame de petróleo (18.4%), accidente de vehículo (18.4%) y escape de sustancias tóxicas (16.3%). Por otra parte, en *The San Juan Star* los cuatro eventos más mencio-

nados fueron: derrame o contaminación química (41.0%), incendio (18.0%), contaminación de agua (13.1%) y accidente de vehículo (8.2%). Ambos periódicos coinciden en dos ítems con elevadas menciones: derrame o contaminación química y accidente de vehículo. Vale la pena notar también que *El Nuevo Día* incluye menciones de material radioactivo y el otro periódico no, mientras que la inversa ocurre con incendio.

**Tabla 5**  
**Clase de Evento Natural por Periódico**

Clase de Evento Natural	Periódicos		
	<i>El Nuevo Día</i>	<i>The San Juan Star</i>	Ambos
Terremoto	44.4	20.2	30.2
Inundaciones Repentinas	19.0	25.0	22.4
Huracán	8.0	29.2	20.3
Volcán	8.0	2.2	4.6
Tormenta/Vaguada	6.3	2.2	4.0
Maremoto	4.8	2.2	3.3
Tornados	4.8	5.6	5.3
Derrumbe	1.6	3.4	2.6
Sequía	0.0	2.2	1.3
Epidemias	0.0	3.4	2.0
Otros	3.1	4.4	4.0
	100.0	100.0	100.0
	(N=63)	(N=89)	(N=152)

*Agencias mencionadas.* En este estudio nos interesó conocer cuáles agencias eran más frecuentemente mencionadas por los periódicos en su contenido sobre desastres. La Tabla 7 muestra que en *El Nuevo Día* la Defensa Civil fue la agencia mencionada con más frecuencia seguida por La Policía, La Cruz Roja y en cuarto lugar la Triple A (Autoridad de Acueductos y Alcantarillados). En *The San Juan Star*, por otra parte, las cuatro agencias más frecuentemente

**Tabla 6**  
**Clase de Evento Tecnológico por Periódico**

Clase de Evento Tecnológico	Periódicos		
	<i>El Nuevo Día</i>	<i>The San Juan Star</i>	Ambos
Derrame o contaminación química	26.5	41.0	34.5
Explosión debido a derrame de petróleo	18.4	5.0	10.9
Accidente de vehículo	18.4	8.2	12.7
Escape de sustancias tóxicas	16.3	5.0	10.0
Material radioactivo	8.2	0.0	3.6
Contaminación de agua	2.0	13.1	8.2
Rotura de tubería de agua	2.0	3.3	2.7
Incendio	0.0	18.0	10.0
Otros	8.2	6.5	7.3
	100.0	100.0	100.0
	(N=49)	(N=61)	(N=110)

mentionadas, en orden descendente, fueron: La Policía, Defensa Civil Estatal, Bomberos y Hospital. Es digno de notarse que el Departamento de Salud y el Departamento de Recursos Naturales no aparecen mencionados en *El Nuevo Día* y sí en *The San Juan Star*.

## Conclusiones

Con base en la revisión de literatura hecha y en los datos empíricos obtenidos, llegamos a las siguientes conclusiones en este estudio.

1. De acuerdo con los comportamientos colectivos mostrados por la comunidad, los desastres se conciben como un proceso que comprende varias etapas: mitigación, preparación, respuesta y recuperación.

**Tabla 7**  
**Agencias Mencionadas por Periódico**

Agencia	Periódicos		
	<i>El Nuevo Día</i>	<i>The San Juan Star</i>	Ambos
Defensa Civil Estatal	12.7	5.8	8
Policía	9.0	8.4	8.6
Cruz Roja	5.4	6.7	6.3
Autoridad de Acueductos y Alcantarillados	5.4	5.0	5.1
Autoridad de Energía Eléctrica	3.6	0.8	1.7
Hospital	3.6	7.5	6.3
Municipio	3.6	1.7	2.3
Bomberos	3.6	7.5	6.3
Federal Emergency Management Agency	3.6	5.0	4.6
Defensa Civil Municipal	2.0	2.5	2.3
Guardia Nacional	2.0	3.3	2.8
Departamento de Salud	0.0	3.3	2.3
Departamento de Recursos Naturales	0.0	1.7	1.1
Otras	45.5	40.8	42.3
	100.0	100.0	100.0
	(N=55)	(N=120)	(N=175)

2. Los desastres y los riesgos son socialmente construidos, es decir, su significado e interpretación se elaboran socialmente. En esta construcción juega un papel significativo la influencia de los medios de comunicación.

3. Los medios de comunicación ayudan y orientan a la gente en la toma de decisiones en situaciones de desastre.

4. Los desastres afectan los medios de comunicación en su estructura organizacional y en las estrategias para la cobertura noticiosa de un evento.

5. Los periódicos *El Nuevo Día* y *The San Juan Star* ofrecen un contenido de desastres que es altamente noticioso y relativamente bajo en artículos informativos y de editorial/comentarios.

6. El área geográfica de origen de la mayoría de las noticias sobre desastres en *El Nuevo Día* y *The San Juan Star* es diferente. En *El Nuevo Día* es Latinoamérica y en *The San Juan Star*, los Estados Unidos. En ambos periódicos, Puerto Rico es la segunda área geográfica donde más frecuentemente se originan las noticias.

7. En *El Nuevo Día* y *The San Juan Star* aparece más material noticioso sobre desastres naturales (57.6%) que tecnológicos (42.7%).

8. Los terremotos, las inundaciones repentinas y los huracanes son los eventos naturales más mencionados (72.9%) por los periódicos *El Nuevo Día* y *The San Juan Star*.

9. Derrame/contaminación química, accidente de vehículo y explosión debido a derrame de petróleo son los eventos tecnológicos mencionados con más frecuencia (58.1%) por los periódicos *El Nuevo Día* y *The San Juan Star*.

10. Las dos agencias más frecuentemente mencionadas por ambos periódicos en su cobertura de desastres fueron la Defensa Civil y la Policía.

11. Una vez explorado en los periódicos el contenido global sobre desastres, la fase siguiente debe ser el estudio, en la misma prensa escrita, de la secuencia temporal de desastres específicos, naturales o tecnológicos.

## Referencias

- Anderson, Mary B. (1991) Which costs more: prevention or recovery? In Alcra Kreimer & Mehan Munasinghe (Eds.) *Managing natural disasters and the environment*. Worlbank.
- Barton, Allen H. (1969). *Communities in disaster: A sociological analysis of collective stress situation*. New York: Doubleday & Company, Inc.
- Boudoures, Anastasia. (1977) *Radio station response to disaster: a new role emerges*. Unpublished master's thesis, Colorado State University, Fort Collins, Colorado.

- Drabek, Thomas E. (1986). *Human System Responses to Disaster: An Inventory of Sociological Findings*. New York: Springer-Verlag.
- Dynes, Russel R. (1993). *Conceptualizing disaster in ways productive for social science research*. Paper presented at the Seminar on Socio-economic Aspects of Disasters in Central América, San José, Costa Rica.
- Needham, Roger D. (1979, Spring). Newspaper and the coastal oils spill hazard. *Alternatives*. pp. 21-25.
- Seydlitz, Ruth; Spencer, J. William; Laska, Shirley and Triche, Elizabeth. (1990, March). *The effects of newspaper reports on the public's response to a natural hazard*. Paper presented at The Southern Sociological Society meetings.
- Sood, R.; G.Stockdale and E.M. Rogers. (1987). How the news media operate in natural disasters. *Journal of Comunication* 37 (3): pp. 27-41.
- U.S. Department of Health, Education and Welfare. (1978). *Human problems in disasters: a pamphlet for Goverment Emergency Disasters Services Personnel*. (DHEW Publication No. ADM 78539) Rockville, Maryland: U.S. Goverment Printing Office.

*Jaime Gutiérrez Sánchez y José Anazagasty*  
Departamento de Ciencias Sociales  
Universidad de Puerto Rico  
Mayagüez, Puerto Rico 00681

# **RESPONSIBILITY AND MULTINATIONAL CORPORATIONS: THE BHOPAL CASE**

*William Frey*

## **I. Introduction:**

In December 1984, 3,000 people died and over 100,000 were seriously injured when large quantities of the highly toxic chemical, methyl isocyanate (MIC), escaped from a storage tank owned and operated by Union Carbide India Ltd. (UCIL), a subsidiary of a multi-national corporation housed in the United States, Union Carbide (UC). The leak was a direct result of practices that violated UC safety standards, Indian government environmental standards, and common scientific practices used in the handling of MIC. Simply put, the disaster need not have occurred.

It is against the backdrop of this case that I wish to examine the notion of moral responsibility in its various senses. Responsibility is a social practice in which we try to avoid undesirable or untoward occurrences and to promote occurrences that lead to good outcomes (French, 1991). This practice includes (1) articulating the role-responsibilities of individuals in certain social, professional or institutional contexts, (2) assessing the capacity of these individuals to carry out their role-responsibilities and (3) assigning praise and blame when appropriate. Responsibility is a necessary social practice because it serves to encourage good actions and good persons and to discourage bad actions and bad persons. What I wish to do in this work is to examine the practice of responsibility in the context of the Bhopal case and also to consider whether Union Carbide was corporately-responsible for this disaster. The concepts discussed in this paper have much to say about responsibility problems that arise in the operations of multinational corporations.

## **II. Senses of Responsibility:**

The first task in discussing responsibility is to separate the different senses in which the word is used. Consider the following examples

taken from the Bhopal case:

1. The chemical, MIC, is *causally*-responsible—but not morally responsible—for the deaths of close to 3,000 people in Bhopal, India.
2. Union Carbide management is role-responsible for seeing that safety regulations are met in the company's day to day operations. UC's Board of Directors is role-responsible for setting corporate policies.
3. Union Carbide management is not capacity-responsible for the leak if information concerning safety standards violations at UCIL was deliberately concealed from them.
4. Union Carbide prior to the disaster was generally considered to be a *socially*-responsible corporation.
5. Union Carbide could be held *corporately*-responsible for the disaster if it had resulted, in part, from Union Carbide's matrix management system.

To understand responsibility in the international context, it is necessary to distinguish and clarify these uses. I will begin by defining the senses of responsibility cited above.

**a. Causal Responsibility:**

X (a person or thing) can be causally-responsible for Y (an event or action) when certain physical movements of X produce or bring about Y. For example, the employee of Union Carbide who left open the valve to the storage tank is causally-responsible for introducing the water that contaminated the MIC; this in turn started the fatal chain reaction. But causal-responsibility is not always accompanied with praise or blame, reward or punishment. The causally-responsible Union Carbide employee may have left the valve open because he didn't know about the volatile chemical behavior of MIC. If this ignorance was not the result of willful misconduct, negligence or some other morally culpable cause, then the employee is not blameworthy.

**b. Role Responsibility:**

Moral agent X is *role* responsible (similar to Baier's task responsibility) for action (or virtue) Y when Y is a duty, task or virtue that arises out of X's social, institutional, and/or professional relations (Baier). In the Bhopal case, Union Carbide management had, as a part of their role-responsibility, the task of seeing that adequate safety procedures for handling MIC were set and followed. UC management

was also role-responsible for preventing untoward occurrences such as the leaking of MIC in harmful amounts. Finally, they were role-responsible for hiring qualified personnel.

Frequently, managers delegate their role-responsibilities to others. Nevertheless, they still bear role-responsibility for the delegated tasks in that they are obligated to see that these tasks are properly carried out. This is called *vicarious responsibility* (Feinberg and May). In vicarious responsibility, one person, A, (e.g., the manager) is morally responsible for the actions of another person, B, (e.g., the manager's subordinate or assistant) when A has certain role-responsibilities which he or she has delegated to B. Thus, when A hires B, A is role-responsible for ensuring that B can perform the delegated tasks. A is also role-responsible for supervising B in the performance of the delegated tasks and making sure that B properly carries them out. These hiring and supervisory functions were not properly carried out by the administration of UCIL; it is also likely that the managers on the UC "world-wide business planning team" (who were role-responsible for making sure that the Bhopal plant operations conformed to company safety policies) failed to exercise their supervisory role-responsibilities.

### c. Capacity Responsibility:

Moral agent X is capacity-responsible for action or character Y when X satisfies what F.H. Bradley calls the conditions of imputability (Bradley, 5). Capacity-responsibility tells us when an individual can answer for his or her actions or character. To put it another way, capacity-responsibility sets forth the conditions under which a person can be praised or blamed, rewarded or punished for his or her character or for what he or she has done; it provides us with those conditions that allow us to connect an agent with an action or character-type for purposes of moral evaluation. To be held capacity-responsible a person must satisfy three basic conditions:

1. **Self-Sameness:** Person X, whom we wish to praise or blame for action or character Y, must be metaphysically identical to the person who actually did Y or is character-type Y. Thus, metaphysical identity is compatible with a change in personality. Saying that I was not myself when I yelled at you does not mean that I am denying that I yelled at you. Instead, I am claiming that I was not acting normally (=I was acting out of character) when I yelled at you. But I (in the metaphysical sense) still did the yelling (Bradley, 5).

2. **Moral Sense:** Person X, whom we are holding responsible for action or character Y, must have the ability to appreciate the moral quality of his or her actions or character. This includes the intellectual capacity to distinguish the good from the bad and the right from the wrong. It includes the capacity to respond in an emotionally relevant way, for example, to feel pity when exposed to the suffering of others, shame and guilt when one has done wrong and indignation when one has been wronged. It finally includes the ability to choose with respect to action or character in accordance with morally appropriate knowledge and emotion (Bradley, 7).

3. **Ownership:** To hold person X responsible for action or character Y, Y must have its source in X's will. In other words, X must have chosen Y freely (without compulsion) and knowingly (without ignorance) (Bradley, 6). This does not mean that all actions performed under compulsion and ignorance are morally excusable. When Sir Mulberry Hawk got drunk and abused Kate Nickleby (see Dickens' *Nicholas Nickleby*) he acted under both compulsion and ignorance; the alcohol produced in him a state of mind and body independent of—although, perhaps, not contrary to—his actual will (Bradley's definition of compulsion). And his actions while intoxicated were performed under blissful ignorance. But compulsion and ignorance are not the morally relevant causes here. Hawk got drunk deliberately through a series of voluntary actions undertaken in the past: he decided to take one drink, then another, then another, and so on, until he was drunk. In fact being drunk helped him to carry out his wrongful intentions against Kate Nickleby, intentions he formed while sober. Hence, he acted *under* compulsion and ignorance when drunk but not *because of* compulsion and ignorance; his actions, therefore, cannot be excused.

In examining the Bhopal case, the most important—and the most difficult—of these conditions is that of ownership. The problem lies in fixing the conditions of ignorance and compulsion so that they are neither too broad nor too narrow (Bradley, 42-55). For example, the technicians working at the Bhopal plant on the night of the accident did not know that MIC could kill human beings. Ignorance of this fact coupled with ignorance of the volatile chemical nature of MIC could account for the slow initial response and lack of concern displayed by these technicians during the disaster. But is this ignorance excusable? Not, it would seem, if knowledge of such facts were a part of one's role-responsibility. If one's job is to handle and store MIC, then one ought to know its chemical properties, the danger of contaminating it with water, and its potential to kill human beings. But the

culpability of the technicians in this case is complicated by the fact that UCIL had cut back on its operations due to financial problems. This caused many qualified technicians to quit, and other less qualified individuals were hired in their place; furthermore, these new employees were not properly trained. Thus, several factual questions need to be answered before we can determine if the ignorance of the technicians at the Bhopal plant is morally excusable.

A similar problem exists with regard to Union Carbide management in the United States, especially the world-wide business planning team which was in charge of coordinating the operations of the international regional divisions. The planning team had the role-responsibility of seeing to it that UC policies were properly carried out in the different international regions. But one member of this committee claimed that they could not have acted to change UCIL's safety violations because these were deliberately covered-up by UCIL. Two years before the disaster, UC sent inspectors to the Bhopal plant who ordered changes in the safety policies employed there. The members of the world-wide business planning team assumed that these changes had been implemented but, in fact, they had not. Two questions arise from these considerations: (1) Was the world-wide business planning team negligent in failing to follow up on the 1982 safety inspection of the Bhopal plant? and (2) Were the members of this committee deliberately kept in the dark about these safety violations by officials at the Bhopal plant? The answers to these questions will help to assign and distribute the blame in this case.

#### **d. Responsibility as Blame and Trustworthiness**

Frequently we use responsibility to signify blame as when the Republicans say that the Democrats were responsible for inflation during the late 1970's. This means that Democrats were to blame for inflation and should not be reelected. An individual's blameworthiness is logically dependent on his or her role- and capacity-responsibility in the sense that it is derived from them. If a person is role-responsible for a certain task (or is role-responsible for avoiding certain occurrences) and fails to perform this task (or allows the untoward occurrences to happen), then we must determine whether this person is blameworthy for failing to carry out his or her role-responsibility. To do this we must investigate that person's capacity to carry out his or her role-responsibility; this involves examining whether the person in question satisfied the three conditions that define capacity-responsibility: selfsameness, moral sense and ownership. If a person fails any one of these conditions then he or she cannot be blamed for

failing to carry out his or her role-responsibility because he or she lacked to capacity to carry it out.

On the other hand, if a person consistently and conscientiously carries out his or her role-responsibility then we say that he or she is a responsible individual, that is, can be trusted to do what is morally required. Jane, for example, is a responsible student because she comes to class prepared, studies conscientiously, executes assignments in a timely manner, participates in class discussions in an informed way and wouldn't even think of cheating on an exam.

#### **e. Responsibility as a Whole:**

Two conclusions can be drawn from the argument so far. First, the concept of moral responsibility contains many senses that must be carefully distinguished. Nevertheless (and this is the second point), these distinct senses of responsibility function together and are logically related. We begin by determining role-responsibility. Next we examine the capacity of an individual to carry out his or her role-responsibility. Finally we assign praise or blame to that individual. These senses of responsibility are distinct but inseparable; together they constitute the social practice of moral responsibility, that practice by which we assign praise or blame.

### **III. Corporate Responsibility:**

The above discussion pertains primarily to human individuals. Corporations do not act in the sense that they have minds that form plans and bodies that carry them out: in this strict sense only human individuals can act. But we ordinarily talk as if we can hold corporations responsible for certain kinds of actions. Hence, if we hold them responsible we are also presupposing that, in a certain sense, they can act. But how can we explain corporate action since it must differ greatly from human action? And how can we account for corporate responsibility?

Can we do this by means of establishing an analogy with the responsibility of human individuals? We talk roughly about the role-responsibility of corporations when we cite their social responsibility. And we also talk (again in a rough way) about the capacity of corporations to carry out their obligations; for example, we might say that corporations are not socially responsible for solving problems of poverty in developing nations because they are not capable of doing so. But this is possible only on the basis of a questionable analogy drawn between corporate action and the action of human individuals. This

analogy has created great problems in legal theory where the sanctions and procedures developed over the centuries to control human behavior have been extended with dubious success to corporations (Stone). For example, how can we punish corporations when they have no soul to damn and no body to kick (French, 1984, 187, quoting Baron Thurlow). The case of *First National Bank of Boston v. Belotti* shows some of the seemingly insurmountable difficulties in applying civil rights to corporate “persons” (Nesteruk and May). In this section, I wish to consider one of many ways of approaching the moral responsibility of corporations. I will limit myself to presenting an argument that corporate-responsibility can be understood through corporate agency and corporate agency through redescription of certain actions by means of the organizational structures present in the corporation. My argument represents a simplified version of that presented in French, 1984.

The key to discovering corporate action lies in the claim that certain actions performed by human individuals can be “redescribed” as corporate actions, if special features are present. The means of discovering corporate agency and responsibility lie in understanding the internal decision making structures of corporations and how these structures make possible the redescription of certain acts as corporate acts (French, 1984, 41-47).

Corporate internal decision structures (CIDS) can best be approached through an analogy with games such as baseball (French, 1984, 42). Games have certain constituents. First, they are characterized by overall **objectives**; an example would be scoring more runs than one's opponent. Second, games articulate rules that define legitimate means to these overall goals. When the baseball player hits the ball over the fence in the outfield while the ball remains in fair territory, then he or she helps to achieve the overall objective of scoring more runs than the opponent; thus, hitting a home run is a legitimate means to winning the game according to baseball's rules. Third, games assign participants **specialized roles** that synthesize and coordinate certain kinds activities. These roles are then integrated with the goals and rules of the game to form a system. In short, the game of baseball is an organizational system of goals, rules and interrelated roles and role participants. This system synthesizes and coordinates the activities of running, hitting and throwing; it also coordinates and synthesizes the individuals who perform these activities.

CIDS relate actions and individuals in much the same way. Corresponding to the overall goals in baseball are the **policies** of a corporation. Some of these are found in the charter while others are

inferred from the observed behavior of the corporation. A corporation's **decision making procedures** have the same function as rules in a game. These describe the manner in which a legitimate corporate decision is made. Examples are setting policy by a majority vote in the board of directors, the procedures undergone in a company to create a new position and then hire an individual to fill it, or the procedural steps required for an employee to receive institutional authorization for a business trip. Finally, **corporate stations**, delineated by the **corporate flow chart**, serve to assign specialized roles to individuals, just as in baseball certain well-defined positions are assigned to the individuals best qualified to carry them out. A corporate flow chart sets forth the various stations in the corporation, their interrelations, and the tasks assigned to each. The organizational system pictured in the flow chart coordinates these stations and their functions so that one complements and completes the other. Thus CIDS, like games, serve as organizational systems that focus, coordinate, direct and synthesize the activities of human individuals.

We can discover corporate responsibility by redescribing human action through CIDS. If an action performed by a human individual carries out or conforms to a constituent of a corporation's internal decision structure, then that action can be redescribed as a corporate action. I have already mentioned the possibility that the matrix management system employed by Union Carbide causally contributed to the disaster. The negligent actions of Union Carbide's world-wide business planning team could be redescribed as Union Carbide corporate actions if the matrix management system caused the ignorance of the planning team members concerning continued safety violations at the Bhopal plant. Could the members of the planning team have found out about the continued safety violations by exercising reasonable vigilance and supervision? Did the matrix management system—and the regional autonomy it created—make it possible for UCIL officials to cover-up information about the continued safety violations? By replacing the matrix management system with a different system that encouraged and facilitated more supervision, could the disaster have been avoided? These are the kinds of questions that must be answered to determine whether Union Carbide was corporately-responsible and blameworthy for the disaster at Bhopal.

One further consideration. Corporate-responsibility claims do not interfere with or eliminate role- or capacity-responsibility claims made for human individuals (Frey). Finding Union Carbide corporately-responsible and blameworthy for the accident because of its matrix management system does not exclude the possibility of also finding

human individuals or other corporate groups blameworthy. To give an example, it does not, by itself, eliminate the blameworthiness of the worker who left the valve to the storage tank open. To determine this worker's culpability, we need to clarify his role-responsibilities, whether he successfully carried them out and, if he did not, whether his failure was due to a lack of capacity, i.e., failure to satisfy the conditions of capacity responsibility. Hence there is no basis to the argument that holding corporations responsible exonerates human individuals (Velasquez). The blameworthiness of corporations on the one hand and of individual humans on the other are separate issues determined by different considerations; corporate-responsibility is discovered through redescription licensed by CIDS while the blameworthiness of human individuals is determined by analyzing their role- and capacity-responsibilities.

### **Conclusion:**

We have seen that the question, "Who is responsible for the Bhopal incident?" is a very complex one that must be broken down into a series of simpler questions. The senses of responsibility that I have delineated above will help with this process.

How, then, should we approach the Bhopal disaster? What kinds of questions should we ask? The following questions logically arise from the responsibility framework I have discussed above:

1. Who are the human participants in the disaster? What are their role-responsibilities? How successfully were these role-responsibilities carried out? (In the Bhopal case, this would require looking at the role-responsibilities of UC's board of directors, the board of directors of UCIL, UC and UCIL management and important Indian government officials.)
2. After examining the role-responsibilities of the major participants and noting failures to carry these out, can we find any considerations relating to capacity-responsibility that excuse these failures? If individual actions cannot be excused and the individuals are blameworthy, then, what kinds of punishments are appropriate?
3. What organizations participated in this case? What are their CIDS? Do the CIDS license the redescription of the culpable human actions as corporate actions? Did the CIDS causally contribute to the ignorance of various agents? Did the CIDS compel agents to perform untoward actions?
4. Finally, if corporate responsibility exists, what kinds of adjustments

can be made in the relevant CIDS to prevent similar disasters from occurring in the future? What kinds of punishments are appropriate (French and Fisse; Stone)?

These questions will place in the center the morally relevant facts of the case. Answering them will help us to avoid similar disasters in the future. This is one of the most important functions of the social practice of responsibility.

### **Works Cited:**

The information this paper contains on the Bhopal case is taken from the following sources. Arthur Sharplin, "Union Carbide of India, Ltd. (1985)" in Lloyd L. Byars, *Strategic Management: Planning and Implementation Concepts and Cases*, 2nd ed. Harper & Row, New York, 1984: 901-914. Manuel G. Velasquez, *Business Ethics: Concepts and Cases*. 3rd ed. Prentice Hall, Englewood Cliffs, New Jersey, 1992: 2-6. Mike W. Martin and Roland Schinzinger, *Ethics in Engineering*, 2nd ed. McGraw-Hill, New York, 1989: 258-261. Finally, some information came from a taped discussion of this case by a former Union Carbide official at Penn State University.

Baier, Kurt. "Guilt and Responsibility." *Collective Responsibility: Five Decades of Debate in Theoretical and Applied Ethics*. Ed. Larry May and Stacey Hoffman. Savage, Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1991: 197-218.

Bradley, F.H. *Ethical Studies*. Oxford University Press, Oxford, 1876: 2-9.

Feinberg, Joel. "Collective Responsibility." *Collective Responsibility: Five Decades of Debate in Theoretical and Applied Ethics*. Ed. Larry May and Stacey Hoffman. Savage, Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1991: 53-76.

Fisse, Brent and French, Peter A, eds. *Corrigible Corporations & Unruly Law*. San Antonio, TX.: Trinity University Press, 1985.

French, Peter A. *Collective and Corporate Responsibility*. New York: Columbia University Press, 1984: 31-38.

French, Peter A. *The Spectrum of Responsibility*. New York: St. Martin's Press, Inc., 1991.

Frey, William. "Controlling Technology in Puerto Rico: Approaching the

Cogentrix Case Through Corporate Responsibility." *Actas, 2do. Congreso Inter-americano de Filosofía de la Tecnología*. Ed. Dra. Elena Lugo, Dr. Héctor José Huyke, Dr. William Frey. Mayagüez, Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez, 1994: 37-51.

May, Larry. *The Morality of Groups*. Notre Dame, IN.: University of Notre Dame Press, 1987: 144-155.

Nesteruk, Jeffrey. "Bellotti and the Question of Corporate Moral Agency." *Columbia Business Law Review*. Vol. 1988, No. 3:683: 683-703.

Stone, Christopher D. *Where the Law Ends: The Social Control of Corporate Behavior*. Prospect Heights, IL.: Waveland Press, Inc., 1991.

Velasquez, Manuel. "Why Corporations Are Not Morally Responsible for Anything They Do." *Collective Responsibility: Five Decades of Debate in Theoretical and Applied Ethics*. Ed. Larry May and Stacey Hoffman. Savage, Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1991: 111-132.

William Frey  
The Center for Philosophy in its  
Interdisciplinary Function  
University of Puerto Rico  
Mayagüez Campus  
Mayagüez, Puerto Rico 00681



## RESEÑA

MEDRANO HERRERO. SAN JUAN BAUTISTA DE LA CONCEPCIÓN, ESCRITOR (Ciudad Real: Biblioteca de Autores Manchegos, 1994) 239 páginas.

La Diputación de Ciudad Real publica este libro del español puertorriqueño Pío Medrano sobre el santo manchego del siglo XVI, Juan Bautista de la Concepción, reformador de la Orden de la Santísima Trinidad.

Durante el Siglo de Oro español, como la crítica ha señalado, proliferó la literatura ascético-mística; se dan las cifras de unas tres mil obras de argumento espiritual escritas en ese tiempo, aunque, si bien es cierto, en las mismas se incluyen escritores menores, pero que se necesitan conocer al momento de valorar la literatura de esa época.

La obra de Juan Bautista de la Concepción nos ofrece un cuadro social y religioso de la España que vivió. Además nos interesa abundar su obra, porque, a fin de cuentas, la literatura es la plasmación de las vivencias personales y vicarias del autor que deja en ellas una particular visión del mundo y, en este caso, resulta un valioso documento religioso del momento. La publicación que se indica es valiosa porque divulga la vida y la obra de una figura prácticamente desconocida, tanto para la literatura como para la iglesia.

Este libro tiene tres capítulos y una extensa bibliografía que suma treinta y dos páginas, lo cual muestra el concienzudo trabajo realizado y hace del mismo obra de consulta obligada para quienes deseen estudiar a este escritor místico. Ilustran la publicación veintidós fotos relacionadas con el texto.

El primer capítulo presenta una breve biografía del santo; de esta forma el lector se familiariza con el escritor, debido precisamente al olvido del mismo. Sería interesante estudiar a qué obedece que hayan mediado cuatro siglos entre su nacimiento y su canonización, sobre todo cuando se trata de una vida de probadas virtudes. En su vida resalta el parentesco con otro gran santo y misionero, Juan de Ávila, y lo que tiene que ser clave en sus escritos, el contacto con la Orden Carmelita, ya que recibió la primera educación de mano de

estos frailes y, además conoció de niño a Santa Teresa de Jesús —la monja andariega que se pasó viajando fundando conventos, como posteriormente haría él— cuando sus padres la hospedaron. Estuvo tan ligado a los Carmelitas que al principio quiso ser uno de ellos, más tarde también pensó hacerlo si no lograba autorización papal para hacer la reforma trinitaria que se proponía. Todos estos son datos de sobresaliente significación en la plasmación de su vida y su obra.

Acertadamente advierte Medrano, los escritos de este santo están en función de la reforma que realiza: “Tienen un arranque intratrinitario, es decir, se relacionan con su misión reformadora”, por eso el segundo capítulo lo dedica a resaltar esta faceta, de esta forma amplía las referencias biográficas ofrecidas y da pie para comprender mejor al escritor. De hecho, creo que en el título de este libro debió incluirse el término “reformador”.

La escritura para él fue una tarea secundaria, ya que la gran pasión de su vida fue la reforma de la orden, en la que estuvo inmerso, y la fundación de conventos. Es una vida de activismo fundacional, lo cual contrasta con su profunda espiritualidad y vida de recogimiento. Llevar a cabo la reforma de una orden era en sí una ingente tarea, muchas veces era más fácil fundar una nueva. El escollo principal para conseguir la reforma no eran las autoridades civiles ni eclesiásticas, sino los propios miembros de la orden, cuya mayoría siempre está reacia, al punto de utilizar la violencia física con el reformador, recordemos, entre otros, el caso de San Juan de la Cruz. Las reformas habidas en las órdenes religiosas buscaban restablecer el espíritu primitivo de sus fundadores, especialmente en lo referente a pobreza y obediencia.

Recordemos que la Orden de la Santísima Trinidad fue fundada por San Juan de Mata en el siglo XII y se caracterizaba por un profundo espíritu de caridad, al punto de ofrendar la vida por los cristianos cautivos de los árabes. La misma desempeñó un importante papel en la vida religiosa y social al correr de los siglos.

Al tener los escritos esta función intratrinitaria reformadora, es obvio que los principales destinatarios de la misma sean los miembros de la orden. Sin embargo, nos interesan en la actualidad, entre otras razones, por la visión ascético-mística, por los planteamientos doctrinales, por el valor literario, por la particular visión del mundo que sustentan y como testimonio sicológico y social de la época.

San Juan Bautista tiene una visión del mundo afín con la del poder temporal y eclesiástico de entonces. Es monárquico, obediente a la Iglesia y respetuoso de los estamentos sociales establecidos,

pero esto no le impide criticar los desvíos morales de clérigos y laicos. Como hombre religioso de su tiempo se nutrió fundamentalmente de las Sagradas Escrituras, que según Pío Medrano constituyen el eje central de sus escritos y espiritualidad, también la patrística, la filosofía y teología escolásticas, la hagiografía y la exegética, entre otras disciplinas. Con este trasfondo doctrinal construyó su edificio espiritual.

Escribe para organizar y consolidar la reforma emprendida y como una manera de enriquecer doctrinalmente a sus hermanos religiosos. Como se indica en el texto: “Se propone fundamentalmente narrar las misericordias de Dios en sus conventos reformados, desenmascarar al demonio y buscar el bien de sus hermanos”. Escribió mucho en poco tiempo, la mayor parte de ello en sus últimos años.

El tercer capítulo es el más extenso, al punto que duplica el número de páginas de los dos anteriores, y constituye el núcleo del libro, ya que en el mismo se valora la contribución literaria de San Juan Bautista de la Concepción. Se ofrece al lector una serie de interesantes datos sobre los escritos de este santo. Por ejemplo, opina Pío Medrano que algunos de sus escritos pueden considerarse entre los antecedentes del ensayo español, de hecho, el propio santo le da diferentes nombres a estos escritos para diferenciarlos del tratado, muy en boga durante ese tiempo, llamándolos: “tratadillos”, “exhortación”, “notable”, “nota”, etc. Los mismos están escritos sin la rigurosidad metódica y conceptualización filosófica de los tratados escolásticos, sino con un estilo “directo y vivencial con frecuentes cortes en la expresión y muchos arranques emotivos para mover los afectos del receptor”. Concluye el autor que este tono espontáneo, familiar, sin formalismos y precisiones de las citas y con un afán de comunicación dinámica le dan la tonalidad del género ensayo.

Como he indicado, este santo manchego escribe sin pretensiones artísticas, un tanto desaliñado, como es común en los místicos, pues redactaba a prisa y sin repasar lo escrito. No es la suya, por lo tanto, una obra pulida, ya que carecía del sosiego para ello y probablemente no tenía interés por hacerlo así. No establece un esquema fijo para desarrollar, ya que la mayoría de sus trabajos no estaban definidos o delimitados desde el principio, pues su preocupación primordial era dejar un documento religioso que sirviera de estímulo a sus hermanos trinitarios.

Existe un contraste notable entre su estilo ascético y el místico. Como reformador deja una obra de espiritualidad profunda en la cual la ascesis es fundamental —ejemplo de esto es el estricto espíritu de

pobreza y ayuno riguroso que seguían los frailes descalzos. Cuando escribe el asceta la palabra fluye a borbotones, según Medrano, escribe sin “trauma expresivo”. Sin embargo, cuando expone sus experiencias místicas, camina a tropezones, ya que no puede traducir lo inefable en lenguaje conceptual; el lenguaje resulta insuficiente para expresar las vivencias que se dispone a describir. Recordemos que esto es un fenómeno experimentado por todos los escritores místicos.

Hasta ahora la obra completa de San Juan Bautista de la Concepción se ha publicado en ocho volúmenes, en una antigua edición del siglo XIX, también se han divulgado parcialmente parte de ellas y aún queda un volumen inédito. Se hace necesario, entonces, revisar el conjunto de la obra y publicar pequeñas ediciones críticas que comprendan determinados escritos. Por ejemplo los cuatro escritos místicos: *La llaga de amor*, *El recogimiento interior*, *El conocimiento sobrenatural extraordinario* y *Dos diálogos entre Dios y un alma afligida*. Hay que separar aquellas obras que sean sobre las fundaciones, sobre ascética, sobre espiritualidad, etc. Ya que como se desprende en el texto del doctor Medrano, cada volumen reúne las más diversas materias.

La Orden de la Santísima Trinidad debería acometer esta empresa, pues se necesita conocer su obra para poder valorarla acudiendo al texto y no a los escolios, también para estudiar, por ejemplo, convergencias y divergencias con los restantes autores místicos, tanto del siglo de oro español como de la mística universal. Son, pues, imprescindibles estas ediciones críticas.

El libro del doctor Medrano enriquece la bibliografía de la literatura mística, ya que divulga en círculos populares y académicos a una figura singular que tiene importancia tanto para la vida religiosa como para la literatura. En la época postconciliar del Vaticano II, en la que se ha pedido la reforma de la vida religiosa a los Institutos de Vida Consagrada, la obra de San Juan Bautista de la Concepción tiene mucho que aportar, de hecho Medrano dice que: “es de los escritores espirituales que menos ha envejecido”. Desde el punto de vista literario representa una particular visión del mundo que interpreta la realidad religiosa y social de la España del siglo XVI.

Roberto Fernández Valledor  
Departamento de Estudios Hispánicos  
Recinto Universitario de Mayagüez