

Ideas

Universidad del Salvador
Facultad de Filosofía, Historia y Letras - Escuela de Lenguas Modernas
Año I - Número 2

Ideas

Universidad del Salvador
Facultad de Filosofía, Historia y Letras - Escuela de Lenguas Modernas
Año I - Número 2

Autoridades

USAL

Rector Dr. Juan Alejandro Tobías

Facultad de Filosofía, Historia y Letras

Decano Esc. Juan C. Lucero Schmidt

Secretaria Académica Prof. Stella M. Palermo

Escuela de Lenguas Modernas

Director Dr. Héctor Valencia

Coordinadora Lic. Silvia Paredes

IDEAS

Director Dr. Héctor Valencia

Editora Prof. Mirta Meyer

Diseño Nuria Gómez Belart

Colaboradores

La profesora MALVINA ISABEL APARICIO es titular de Lengua y Literatura Inglesa (UNLP) y Literatura Inglesa y Literatura de los Estados Unidos (USAL).

SUSANA BIASI es traductora pública y profesora de historia; es titular de las cátedras de Historia de los Estados Unidos e Historia de la Cultura de Gran Bretaña y Estados Unidos (USAL).

El licenciado DANIEL A. CAPANO se especializa en literatura comparada y literatura italiana; ha publicado *Fantasía y existencia en los relatos de Dino Buzzati*, y en la actualidad prepara su tesis doctoral sobre Antonio Tabucchi.

ANA BEATRIZ CASAGRANDE CALLEGARI es alumna del Doctorado en Lenguas Modernas (USAL).

JUAN JOSÉ DELANEY es narrador y profesor de Literatura Argentina (USAL); ha publicado *Tréboles del sur* (cuentos) y la novela *Moirá Sullivan*.

ROSA MARÍA CECILIA DONATI es traductora pública y profesora de Lengua Inglesa y Literatura Inglesa (USAL).

MR. PATRICK DUDGEON es profesor retirado y miembro de JASBA (Jane Austen Society of Buenos Aires).

CARLOS GARDINI es escritor y traductor literario; su última novela publicada es *Vórtice* (Madrid, 2002).

ANALÍA IMPERIALE es alumna de 4° año de la Escuela de Lenguas Modernas (USAL).

ANA MARÍA LLURBA es profesora titular de Literatura Francesa y Literatura Hispanoamericana (USAL, UCA).

La doctora GLORIA O. J. MARTÍNEZ es profesora titular de Literatura Española y directora del Doctorado en Letras (USAL); ha publicado varios libros de poesía.

RICARDO PALERMO es alumno del Istituto Italiano di Cultura di Buenos Aires.

BERNARDETE SOLDATELLI OLIBONI es alumna del Doctorado en Lenguas Modernas (USAL).

Ave Maria

Æolic Version



é do bheatha a Mhuire,
atá lán de zhrásta,
tá an tIarna leat.

is beannaithe thú ioir mná
agus is beannaithe toradh do bhroinne, íosa.
a Naomh Mhuire,
a mháthair Dé,
zuih oraim na peacaigh,
anois agus ar uair ár mbáis
Amen.





Índice

<i>Universitas</i> and Postmodernity - Summary of the Speech Delivered by the Right Reverend Monsignor Jorge M. Bergoglio on Account of the Twentieth Anniversary of the Document on “History And Change” _____	7
MALVINA ISABEL APARICIO & SUSANA BIASI Soldiers of Fortune: Othello, Iago, Cassio et al _____	9
ARTHUR RIMBAUD Le dormeur du val — <i>Traducción castellana de Ana María Llurba</i> _____	14
JUAN JOSÉ DELANEY Linguistic and Cultural Aspects of the Irish Settlers in Buenos Aires As Seen in <i>Tales of the Pampas</i> , by William Bulfin _____	16
ANALÍA IMPERIALE Una heroína: la protagonista femenina en <i>Luz de las crueles provincias</i> de Héctor Tizón _____	23
ANA BEATRIZ CASAGRANDE CALLEGARI A educação dos imigrantes italianos _____	25
DANIEL A. CAPANO Antonio Tabucchi: la sfida di recuperare il passato _____	39
CARLOS GARDINI Veinte sonetos de Shakespeare _____	45
AMADO NERVO Éxtasis — <i>Traducción italiana de Ricardo F. Palermo</i> _____	76
GLORIA O. J. MARTÍNEZ Le chien rouge _____	78
BERNARDETE SOLDATELLI OLIBONI A estigmatização como fator determinante dos bloqueios de fala de descendentes de imigrantes italianos do nordeste do Rio Grande Do Sul _____	79

PATRICK DUDGEON

Rudyard Kipling's "The Janeites" — *Ilustraciones originales de*
Susana de Tezanos Pinto de Arana Tagle _____ 92

ROSA MARÍA DONATI

On Teaching Language through Literature: Ambiguity _____ 98

NETSOURCES _____ 100



***Universitas* and Postmodernity**

Summary of the Speech Delivered by the Right Reverend Monsignor Jorge M. Bergoglio on Account of the Twentieth Anniversary of the Document on “History And Change”

Many have strived to keep the University foundation mystic but others, instead, have allowed it to become weaker. Mysticism is gradually lost through the successive circumstances that ill-treat it: functionalism, the different kinds of corruption, “internal” struggles, the sadness in our hearts, etc.

We must bear in mind that our environment has changed; some university institutions have sprung up on an “a priori” basis not in accordance with the *universitas* concept or with the individual’s dignity. In these cases we have to look back and remember the distance travelled: to re-read “History and Change,” i.e. its three main principles.

Today, the powerful infrastructure of Modernity keeps on collapsing and that shipwreck is shyly referred to as “postmodernity.” The historical challenge comprises all the ambiguity of crises, and today’s individual tries to reconstruct what was in force “yesterday,” but on the beach he only has the wreckage of an interrupted voyage. In this new situation, in this shipwreck, we play an active role: we are the shipwrecked and we run the risk of trying to reconstruct everything through inertia, using the old parts of an old ship that does not exist any longer; or, on the contrary, the risk of not accepting our uncertainty, thus retraining the creative force of our own history. The shipwrecked is always with his own self and his own history: that constitutes his wealth. The university environment is the correct place to exercise our memory: to meet the principles which allow a dream to come true, to loosen that what hinders its continuity, to be thus faithful to one’s mission which is precisely what has been wished for and that now is and wants to go on being.

How is it possible to recall those principles before this new challenge?

The fight against atheism

We are living within a restless humanity, one that tries to give a meaning to its own existence, one that would like to articulate languages and discourses to recover the lost harmony of knowledge; we are living within a humanity eager to build up its “ego” before insecurity. We cannot consider this new spiritual pursuit as a sign of God’s spirit.

Divinity may be considered as a revitalising energy that meets our need for being accepted, for being calmed down.

On the other side we can find thousands of fanatics raising gods’ flags which justify their aberrations or merely their prejudices and ideologies; this is how the postmodern shipwrecked has been fed from the crowded religious cupboard. This results in theism: an Olympus of gods created in our own “image and resemblance,” in our own dissatisfaction, fear and self-sufficiency; gods that have been trapped in their own insecurity, reduced to mere support or justification of our own hopes and beliefs.

In a certain way we are just like the primitive church, with Jesus’ God immersed in a world where men strive for their own divinity in a secularised life. But the road remains the same: we must announce with our life that the Truth based on Jesus’ love for His Church is really worthy of faith. Today, more than ever, the road is called holiness. The Gospel is transmitted through our lives which become a mirror that does not reflect our own dullness but Somebody Else’s Word.

This creative conversion must take place in the personal experience of the Christian educational community we take part in. More than a University that may produce leading figures or outstanding schools of thought, we must seek a community which must be pleased to base its progress on the Truth and the Beauty; a community inviting to live for what is good. On the other hand, in the silence of learning, in the humbleness of sharing and helping each other, we are going to find the remedy to solve mediocrity that brings about corruption as well as the remedy against indifference.

Our fight against atheism has been converted into a fight against theism.

Making progress through the return to our sources

It seems that in our postmodernity it is unsuitable to face the human fact of limitation, of law, of the required and always imperfect authority. Relativism now tends to discredit values—and in fact any dignity and mission, any vocation, i.e. the feeling of “having been called.” Relativism is just the result of both uncertainty and mediocrity together leading to disbelief, to a non-commitment with the community itself.

We must find our sources once more. The Church gives an everlasting teaching, it puts the human condition into practice basing it on the personal dignity man needs to behave properly. It does not mean that this teaching will be easy. Growth and conflict are inherent to our human condition, but the mission of the Church is to offer its universal message. The relativistic spirit tends to avoid tensions, conflicts; in fact, it is afraid of truth.

The mission of the University shall be to educate itself and to educate others bearing the concept of *universitas* always in mind: man as such is to the Christian a son, his Father’s son, created to fulfil His Wish, His Will that always guides our own. The relativistic concept that

we ourselves are able to find that guidance is practically a shipwrecked voyage more than a new frustration. We, human beings, cannot live without a Law that organises us, without a Call that may guide us, without the Warmth of a Father summoning us.

Universalism through differences

There is another danger brought about by postmodernity: a new nihilism that “makes everything universal” annulling and discrediting peculiarities or strengthening them so violently that they are destroyed in the long run. We have wrongly “made our interests universal” in our concern to survive or just to live the present time intensely. It seems that we have “made ourselves universal” in the “light man.”

Our space is restricted: that is a fact. Consequently this university community should improve communication, the exchange of words and, above all, of the Word that makes us alive, creative, free from the burden of the “flattening nothingness.” Let us not be drifted along, that is the shipwrecked’s alternative: either he resigns himself to the waves or he dares to stand up, like Christ carrying the Cross, and to start all over again.

Traducción de alumnos de 3º y 4º año de Lenguas Modernas

Soldiers of Fortune: Othello, Iago, Cassio et al¹

In this paper we draw attention to some historical conditions both in England and abroad (the Mediterranean basin) which contributed to shape spectators' response to the tragedy at the turn of the century (1603–4) when it was performed, and nowadays when the Renaissance sense of "globalization" returns...with a difference.

Indeed, from the times the Europeans, in their drive towards Jerusalem, realized that the Mediterranean could be construed as part of their space, a vast scene of cross-cultural interaction opened up. And as this interaction intensified, identities of a local nature became somewhat blurred, as the institution of the mercenary exemplifies. In our own time the vast masses of people that migrate whether escaping from wars or famines, or in search of a better life, must constantly redefine their identity along similar lines, i.e. in terms of place, tradition, race, gender, etc. And this process is not without conflict or loss, as the media daily reports.

We have singled out for our study two features of the play that we consider relevant in our global age, the situation of the military profession at the time with the institution of the mercenary, and the issue of cultural identity.

The playtext offers different ways of filling places of indeterminacy but we find that in those pre-Freudian times the reasons offered by Iago to take revenge on the Moor are sound enough to be taken seriously by the audience. These reasons, the refusal to promote him, the choice of Cassio, refer to the transformation of the army from a band of mercenaries into a small highly

professionalized cohort, equipped with new weaponry more sophisticated than before and whose effective handling could be achieved only by those with a suitable training for the purpose. This decision sounds too familiar in our own time where labour-redundancy plays against the technologically illiterate.

The geopolitical position of Venice in the late XVI century was an ambiguous one: on the one hand she aligned herself with the League that featured prominently imperial Spain and the Papacy, achieving thus the famous victory of Lepanto in 1571, but on the other, she never ceased to attempt diplomatic agreements with the Turk, an attitude which earned her some scornful names such as "Venetians, the Christian Moors," or "Venice, the courtesan that sleeps with the Turk," a notion that will be used by Iago to refer to Desdemona in due time. Were contemporary spectators in Shakespeare's age aware of these facts? We think they were.

Venice was then heading towards her political sunset. Cyprus was her farthest frontier, the last Christian outpost in the Mediterranean basin that she was soon to lose for ever (1571). The traffic with the East demanded a safe sea, free from Turks and privateers. Venice was financially and politically strong, but poor in human resources: she lacked soldiers so she hired them. They came from all over the Mediterranean coasts: Dalmatians, Greeks, Albanians, Africans...and also slaves. Slavery in the Mediterranean, as we know, was a common occurrence and it must be emphasized that it was colour-blind. Muslims made Christians slaves and Christians reciprocated. They were needed to man the galleys. The slave trade to America had not yet been systematically developed. The black man had not been yet declared officially "inferior" for the

¹ The present text consists of the communication read and discussed during the proceedings of the last Shakespeare World Congress (Valencia, Spain, 2001).

purpose of economic exploitation. The figure of Othello cannot therefore be equated with that of a modern AfroAmerican or Caribbean man. Not without distorting the truth.

We find, in the definition of the time and space of the play, an ambiguity and a “criticality” (in the sense of crisis) that, although essentially artificial as the dramatic genre requires, stems from a very real sense of disorientation and anxiety. The characters move along a psychological frontier without knowing very well where they stand: while sensing all the time the advantages to be gained, they lack the perspective of the dangers incurred by their moves. Iago famously conveyed this lack of definition by his paradoxical “I am not what I am,” but we wonder whether we could not use the same line for Othello himself.

This psychological frontier has to do with the notion of the mercenary, which defines the role of the Moor in Venice, in the world of Desdemona. The idea of a soldier which belongs nowhere and fights for pay on behalf of a given power. What this meant for the centre of that world, i.e. the Italian Renaissance, and what it means to us nowadays. How the mercenaries functioned in the times that led to the formation of a national identity or conscience, and how they do today, in a process more or less reversed.

We should also consider what echoes this concept awakes in our own turn of century. From the *Beau Geste* idea of the mercenary in the Sahara, hiding his identity and his sense of loss under the uniform of the legendary French Foreign Legion, to the very real images of brutality transmitted all over the world from the dreadful wars of Africa.

What kind of mercenary were Othello, Iago, Cassio and the rest? It is evident that, for Desdemona at any rate, Othello qualified for the first kind, the romantic version. It is equally obvious that Cassio, the Florentine, was already that new kind of soldier, an officer trained in schools rather in the field, and would soon exemplify the sort that were to provide with able

leaders the national armies. The question remains open for Iago: he neither feels the beauty of the vocation like Othello nor has the know-how required by the new war technologies, artillery for example. He does not even understand—or tries to—the value of them. Much like some “oldies” today. But the malaise brought by the new situation, the feeling of being left out of things, is there all right. So Iago is and will remain forever an issue in the consideration of this play, whatever angle you take. In this case he seems to personify the tension between the new and the old.

Within this framework we can focus now on the situation of women in the male closeted world of the garrison. Or rather in their perception of women in this context. It seems irrelevant to ascribe this situation to any particular historical or geographical circumstance: rather it appears that the peculiarly stuffy atmosphere of the twice claustrophobic setting of the garrison on the island exercises an influence on its inmates that matters more in the study of their attitudes and behaviour than any other motivational impulse. A world governed by few expectations except those of sentry duty, an alertness, a perpetual watching and decoding of signs which develops into an ability, in turn into a potential weapon. A situation very much the same today as it was then and which has been already made a topic for analysis in other famous literary works such as Dino Buzzati’s *The Desert of the Tartars* (1940) and Carson McCullers’ *Reflections in a Golden Eye* (1950).

How is this situation borne in the domestic field? The garrison is the place where Desdemona, “the general’s general,” is alone on a sort of stage, watched, admired, envied, desired, despised for having married an outsider, and nobody to stand by her. This is made evident when Emilia’s attempts to persuade the Moor of her innocence fail, for she herself is not well-thought of, either. They are the military’s wives, inevitably a topic of malicious conversation at the barracks/mess, as when Iago talks to Cassio about Desdemona.

In this confined space called Cyprus, women, like men, have very few possibilities of being. We find for women three instances of synechdochic substitution: the bride, the wife and the whore. Their discourse is never relevant unless it is to fit into the male discourse's centrality which is the only one with power, the only one accorded hearing. We see that Othello never really questions Iago's statements on Desdemona or Bianca. Even Emilia's final speech is given some credit probably through her husband's act of murder on her. The whore, Bianca, is made fun of because she seems to be genuinely attached to Cassio, such "strange" behaviour, to feel love, in a prostitute is considered ludicrous. The wife, Emilia, is dealt with according to needs: flattered to obtain favours, mocked as soon as they have been obtained. The bride, Desdemona, keeps the honour of her man. As soon as suspected, anybody's testimony can undo her. The violent occurrence that shatters her love dream is nothing but a sordid little domestic affair of the kind we read about or see in scandalmongering media. What makes the play memorable, as we know, is to see how the characters run blindly on towards their loss without ever having so much as a hint of what is brewing around. Desdemona, the abusive husband's wife, refuses to hear Emilia when she, knowing perhaps Othello better, or men in general, or lacking in bride's self-confidence, warns her of the danger. "This man is jealous," she states. Desdemona's negative to take her husband's outlandish requirements seriously (the row over the handkerchief) and her insistence on having her own way in Cassio's affair betray her innocence or perhaps too the desire to test, as a young bride, her power over her husband.

The events take place during a lull in battle: the Turks have been routed by the storm. Again we might perhaps remember that contemporary records mention 1569–70 as one of the worst winters of the century in the Mediterranean; as we have commented earlier on, the occurrence

does not necessarily have to be historically accurate yet it provides the memory of the suffering, of the damage, in the play the symbolical separation of the lovers, in reality the terror that the Spanish Armada created in an England not yet sure of her power and possibilities (1588). So the Turks of the play become the Spaniards of the English memory: the anxiety is the same. The same storm that destroyed the Invincible Armada, in any case a miraculous Shakespearean tempest all right, designed to bring forth the best and the worst in human beings, leaves the Cyprus garrison with nothing to do but celebrate the ease with which they had got rid of danger, i.e. by whoring, drinking and gambling. The warriors, never at ease in times of peace, start wagging their tongues. Iago, at any rate, has found his opportunity to exercise himself in the art at which he excels, intrigue. And in Othello, his mind idle, an ideal dupe.

What secret fear, what secret hatred in Othello, does Iago prey on when he manages to hold Othello's attention with his offensive, totally unfounded allegations of adultery between his two closest, Desdemona and Cassio? Of course both represent the cornerstones on which a human being builds his life: affection and occupation, progeny and livelihood. One keeps the honour of the name, the other that of his job. Both depend on loyalty. So Othello the warrior knows that it is through them that he can be undone. The world of suspicions of the play is also our own world. The instability of the Venetian state mirrors the instability of our own world, and it was also the instability of England during the passage from Elizabethan to Jacobean, although the sources for it are never exactly the same. Behind Othello's quick disposition to lend Iago an ear, there lurks a darker, more elusive issue to grasp, the question of cultural identity.

Blackness, a matter of curiosity in England, was a common occurrence in the Mediterranean countries where the nearness to the north of Africa made race encounters possible. Mixed

marriages on the other hand, were viewed with suspicion both in fiction and in reality. In *The Tempest*, the king of Naples' daughter, had been married to the black lord of Tunis against her will, prior to the natural catastrophe that gives the name to the play. His courtiers mention that fact as a superstitious source for their present hardship, a kind of punishment. It remains ambiguous whether in their opinion the fault consisted of marrying her against her will, or against her will to a black person, or simply to a black person. Given the circumstances, we give the fact of the husband being black all the weight of the argument.

In Shakespeare's Italian source, Ghirardo Cinthio's *Hecatommithi*, published in Venice in 1566, the story reads like a warning to girls against falling too easily for men of other races, i.e. it rings the bell against mixed marriages. In the liberality of the Mediterranean world, this clash of cultures was not uncommon, but Desdemona's liberality in her dealings with her countrymen, characteristic of well-bred upper-class European women, was viewed by Othello, under Iago's mean tutoring, just the same way as nowadays by certain sections of Eastern societies, i.e. as a proof of disordered behaviour in women. To witness, the kidnapping of children today following traumatic divorces of this type of marriage. This cultural clash in the play is represented symbolically by the racial difference. Black and white do not seem to lead to any happy gray in this tragedy, but to the annihilation of both. Was Shakespeare suggesting the impossibility of miscegenation?

Much has been made of Desdemona's desire to share with Othello the risks and hazards of his military life. Othello, as many people of our time, has chosen to live in a society other than his own. He has chosen a Christian European society; his love for Desdemona is symbolical of his acceptance of Western values, a way of inserting himself more effectively in Venice, the city which incarnates at the time power and culture at its

most refined. He does so, much as now some people choose to live in New York or Paris or Rome and adopt the language and manners of the place. Identity becomes thus an act of appropriation. His marriage whereby he legitimates his choice, is indeed a phenomenon of the postmodernity. We are not what we inherit, goes the premise, but what we choose to be; we have reclaimed the freedom to invent ourselves according to our wishes rather than accept the conditions imposed by nature and other circumstances of our existence. Society punishes that. Iago and Judas are examples of this: they accepted to become the sad instruments of social punishment. And they too must perish.

Hugh Quarshie, the British black actor and scholar, maintains that Shakespeare is endorsing a racist convention that was already in the source, and performance conventions have reinforced racist views so that "it may never be possible to avoid the conclusion that Othello behaves as he does because he is black"; he goes on to suggest that to correct the "flaw" there should be careful editing and a radical rereading of key passages. The Moor, he contends, should not be represented by a black actor to show thus the fallacy of the other characters about him, i.e. to show that a Moor is identical to any other man. Yet we found Mr. Willard White's black Othello to Sir Ian McKellen's Iago a very persuasive one;² not racist stereotyping in his acting but an eagerness to conform to the Venetian powerful society, of which Desdemona was a beautiful, wealthy and prestigious member, much like a

² In the 1985 RSC stage production, directed by Trevor Nunn. Other performances on video include the 1965 National Theatre production with Laurence Olivier; the 1952 film, directed by Orson Welles (Mogador Films), with Orson Welles (Othello), Micheál MacLiammóir (Iago), Suzanne Cloutier (Desdemona), and Fay Compton (Emilia); the 1995 film, directed by Oliver Parker (Castle Rock Films), with Laurence Fishburne (Othello), Kenneth Branagh (Iago), Irène Jacob (Desdemona), and Anna Patrick (Emilia); and the 1980 BBC version with Anthony Hopkins.

provincial would to the imperial metropolis' ways and manners today.

In the 1990 Trevor Nunn's production of the play we see Iago take the first place in the cast, leaving Othello in the background. The tragedy thus looks like a Beckettian game where the marginal, the secondary, has become very much the centre, and the centre, the tragedy of the Moor, holds no more. We might at this point wonder about power. It has been customary to portray Iago as the power figure of the play. In fact most of the characters are men of power in the conventional way: Brabantio the father, the Duke, head of State, Othello, the commander of the army, the members of the Council, Cassio himself seems to do very well with his sword, his wit, his knowledge, Rodrigo has money... Iago, on the other hand, has none. In his own absurd, irresponsible way he looks like a postmodern hero: he enjoys playing the puppet-master. It must be exhilarating for him to force the grandees of his time to stand in awe and amazement at the events on Cyprus and little reason to account for the harm inflicted. Thus has tragedy lost its meaning and the play can be turned into a problem play rather than a tragedy in the Greek sense of the word. Perhaps this dehumanization resulting from pushing Iago to the fore is demeaning to the work as a whole but it does represent a tendency in our time. What image is Shakespeare's tragic machine, the "mirror up to nature," exactly reflecting concerning *our* time? One answer could be the power of Iago, his art of manipulation and seduction: a *pretence* to power because it only works one way: towards destruction, senseless destruction. Even his own.

Summing up:

The world of Othello, the fictional world of the play, is the Mediterranean. The sea had been the soul of Europe since times immemorial. In the course of this, the XVI century, its importance gradually thins out as the peoples turn to the ocean. The failure of Othello and Desdemona's

love to live up to its promise seems to say as much. Was Shakespeare depicting something of this decay in the personal tragedy of these two lovers?

The cultural context of the play's reception is an England in pangs over the uncertainty of succession tainted with a melancholy feeling of the passing of an age, the change of dynasty from the much mythified Merrie England of the Virgin Queen to the still suspected dynasty of the Stuarts, from a self-centred kingdom to a Europeanised-minded Prince who will seek to marry his son to a Spanish, then to a French princess. For Shakespeare, as for Cassio, the change will mean promotion!

We have worked with a concept of globalization as a recurrent phenomenon in Western culture, one of which the Mediterranean was its metaphor, characterized by the opening up of the traffic of people, ideas, goods, services, information, investments. We have been able to locate certain functions, such as that of the mercenary in the fast changing area of warfare; and the process of identity construction when the references of territory and family are found lacking. And we think that the reception to Othello within these parametres becomes more accessible, less of an enigma.

Bibliography

- Bloom, Harold. *Shakespeare: The Invention of the Human*. New York, 1998
- Braudel, Ferdinand. *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. México, DF: FCE, 1951
- Bulman, James C., ed. *Shakespeare, theory and performance*. London, 1996
- Chandler, D. and I. Bennet, eds. *Oxford History of the British Army*. OUP, 1996
- Escudé, Carlos. *Mercenarios del fin del milenio*, Buenos Aires: UB, 1999
- Kernan, Alvin and Sylvan Barnett. *Othello, the playscript by W. Shakespeare*. New York: Signet, 1963
- Perry, J.H. *Europe & a Wider World*. Hutchinson University Library, 1949
- Quarshie, Hugh. "Second Thoughts about Othello," in *Lectures on Race & Class in the Renaissance*. International Shakespeare Association of England, 1999

Arthur Rimbaud

Le dormeur du val

C'est un trou de verdure où chante une rivière,
Accrochant follement aux herbes des haillons
D'argent ; où le soleil, de la montagne fière,
Luit : c'est un petit val qui mousse de rayons.

Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
Dort ; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme
Sourirait un enfant malade, il fait un somme :
Nature, berce-le chaudement : il a froid.

Les parfums ne font pas frissonner sa narine ;
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine,
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.

Arthur Rimbaud

El durmiente del valle

Es un pozo de verdor donde canta un arroyo
adhiriendo locamente jirones de plata
a las hierbas; donde el sol, de la altiva montaña,
luce: es un pequeño valle que espuma la luz.

Un soldado joven, boca abierta, cabeza desnuda,
y la nuca bañando en el fresco berro azul,
duerme; tendido está en la hierba, bajo la nube,
pálido en su lecho verde donde llora la luz.

Los pies en los gladiolos, duerme. Sonriendo
como sonreiría un niño enfermo, mientras duerme.
Natura, mécelo con calidez. Tiene frío.

Los perfumes no hacen temblar su narina;
él duerme al sol, la mano sobre su pecho
tranquilo. Tiene dos agujeros rojos del lado derecho.

Del libro *Cahier de Douai* (1870)

Traducción castellana de Ana María Llurba

Linguistic and Cultural Aspects of the Irish Settlers in Buenos Aires As Seen in *Tales of the Pampas*, by William Bulfin

In a way the story of the language and literature of the Irish in Argentina is the story of the Irish in Argentina.

Within the context of the last period of Irish migration to Argentina—which, in fact, can be traced back to the Colonial epoch of our history, with its highest point during and immediately after the Great Famine (1845–1850)—a collection of short stories was serialized in *The Irish Argentine* and *The Southern Cross*, Irish migrants newspapers. Eventually, in 1900, the stories were published in book format under the title *Tales of the Pampas*, by William Bulfin.

Who was the man? *The Mercier Companion to Irish Literature* entry states:

Bulfin, William (1864–1910), journalist, was born in Derrinlough near Birr in County Offaly, and educated in Birr, Banagher and Galway Grammar School. Emigrating to Argentina in 1884, he was a pampas cowboy for four years before becoming a contributor to and eventual editor of the *Southern Cross*, a paper run for the Irish community in Buenos Aires. Returning to Ireland in 1902, he became a strong supporter of Arthur Griffith and travelled about Ireland on his bicycle. The pieces written about his tours for the *United Irishman* and *Sinn Féin* were collected in the slightly misnamed *Rambles in Eirinn* (1907). The book is nationalist, showing a strong bias against northern Protestants and West Britons, and contains some of the unthinking anti-Semitism of the day. He died at his birthplace.

Curiously, not a word is said about *Tales of the Pampas*, his true contribution to literature.

Let us add that he concluded his formal education at the Royal Charter School in Banagher and at Queen's College in Galway and that in 1884 William and his brother Peter emigrated to Argentina when the future writer was about twenty years old, and that they stayed in Buenos Aires for twelve years. At the time

the Bulfins stepped on the country, their uncle, Father Vincent Grogan CP, was the Argentine Provincial of the Passionist Fathers, a Catholic congregation linked to the Irish Community. The Passionist Fathers had (and still have) a monastery in Capitán Sarmiento (Carmen de Areco), next to San Antonio de Areco, one of the principal centres of Irish settlers. It was thanks to Father Grogan's connections with the Irish that the boys were able to start working in the *camp*, in touch with their people and the *gauchos*. William Bulfin finally took a position as a *capataz* in an estancia owned by Juan Dowling (from Longford) located in Ranchos (near Carmen de Areco). It was there that he fell in love with Anne O'Rourke (from Ballacurra) whom he married in 1891. At this time he moved to town, but it is clear that this experience in the country, close to the Irish, natives, and different kinds of migrants, gave him the material for what became *Tales of the Pampas*.

In Buenos Aires he taught English, worked as an employee for H.C. Thompson, a furniture maker, and started contributing articles and stories to *The Southern Cross*. Founded in 1875 by Fr. Patrick Joseph Dillon, *The Southern Cross* became the true thermometer of the relations of the Irish Argentineans and their descendants with the local society. Bulfin was soon sub-editing the paper and quickly became both proprietor and editor. It was in *The Southern Cross* that in 1902 he wrote: "And now I am off for a change, to look for the excitement of a sea-voyage ...". The result of this was his best known and best-selling book, *Rambles in Eirinn*, where we can find references to his South American incursion.

Back in Ireland he got involved with the nationalist cause, mainly with the language question. And although he wasn't a regular Gaelic speaker, he shared the idea that language was intrinsic to identity and, in fact, he had financially helped the American Gaelic League through *The Southern Cross*:

what surprised and heartened them was the support that the League received from the Irish in South America, the Irish of Buenos Aires led by the editor of its Irish immigrant paper, the *Southern Cross* (1875–), William Bulfin. The Gaelic League would, in turn, shape and focus Bulfin's cultural nationalism.¹

Bulfin's personal interest in language concerns our subject and since it is a leitmotiv in *Tales of the Pampas* we will go back to it further on.

In 1904 he returned to Argentina, where he was conferred the papal title of Knight of Saint Gregory for what he had achieved in favour of the Irish Catholic community. In 1909, he left definitely and that same year he sailed off to the United States, trying to interest wealthy Irish Americans in founding a Sinn Féin newspaper. He failed.

After a few months in Ireland, he died in February 1910.

Tales of the Pampas was published in London, in 1910, by T. Fisher Unwin for the series which included other "exotic" books like *The Ipané*, by R. B. Cunninghame Graham; *In Guiana Wilds*, by James Rodway; *A Corner of Asia*, by Hugh Clifford; *Negro Nobodies*, by Noël de Montagnac and *Among the Man-Eaters*, by John Gaggin. These titles are enough to give an idea of the publisher's intention. (Some people believe that it was Robert Cunninghame Graham who introduced Bulfin to the publisher.) By the way,

let us say that Bulfin's collection belongs to the same literary tradition of Anglo-Argentine writers such as Cunninghame Graham (1852–1936) and William Henry Hudson (1841–1922) but that he differs from them in his concern for language and strong literary intention.

The book consists of eight narrations: "A Bad Character," the story of Sailor John, "a deserter from the crew of a British merchant vessel" who "was a knockabout, or camp atorrante," very unpopular among Irish, Gallegos and natives; "The Enchanted Toad," a funny story of the fantastic that Maureen Murphy links to Mark Twain's "The Celebrated Jumping Frog of Calaveras County";² "El High-Life," an effective tragedy rich in symbolic elements with the following melting-pot performers: Basques, Spanish, Irish and Criollos; "Castro Telleth of Tavalonghi's Horse," a wonderful short piece of *Bildungsroman*³ and a song to the horse as symbol of freedom, with "The Defeat of Barragan" as a sequel which concludes with "Campeando," perhaps the weakest in spite of the significant and polemic last lines: "If you're always stuck with the natives behind the *galpon* [sic] instead of attendin' to your good name, you'll be sent with them, and you'll get into their ways, and the day'll come when the dickens a decent man in the country will have anything to say or do with you"; "The Fall of Don José," a very funny story in which we learn that "In the camp, any man who speaks English is an Ingles" and "The Course of True Love," the best story in the collection: an account of a humorous love story which concentrates Bulfin's best literary components: colourful descriptions, credible

¹ Maureen Murphy: "The Cultural Nationalism of William Bulfin," in *John Quinn. Selected Irish Writers from his Library*. Edited by Janis and Richard Londraville. West Cornwall, CT, Locust Hill Press, p. 47.

² Op. Cit., p. 50.

³ A kind of novel that follows the development of the hero or heroine from childhood or adolescence into adulthood, through a troubled quest for identity (*The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, 1991).

characters, strong verisimilar dialogues, humour and an effective structure.

The stories were serialized neither with additional explanations, nor footnotes. When the book was released publishers did not consider a preface necessary. In relation to the local series, nothing of this was necessary since Bulfin was addressing the Irish-Argentine community, whose language was the one the writer was conveying.

Who were these Irish? In her brief and clear Introduction to the second edition of the book, Susan Wilkinson gives the proper answer:

The Irish who emigrated to Argentina in the mid 19th century, at the time of Bulfin's tales, were essentially from the midland counties of Westmeath, Offaly and Longford. Like Bulfin, most gravitated to the pampas where so many of their countrymen were establishing themselves in sheep and cattle farming and where wages were high and land prices low. The "seven parishes" alluded to in "The Course of True Love" were most likely the towns around Salto in the province of Buenos Aires—Carmen de Areco, San Antonio de Areco, Navarro, San Andrés de Giles, Chacabuco, Chivilcoy and, of course, Salto itself. Once inhabited by Indians and beyond the pale of European settlement, these towns attracted Irish immigrants—so much so that the Irish had their own schools and their own churches with priests sent out from Ireland.⁴

The other characters are members of the South American melting pot—mainly Italians and Spaniards, but also Basques and British—turning up on the pampa at the time the gauchos were vanishing. The wire fence—introduced by Richard Newton in 1845 and expanded by Francisco Halbach ten years later—is certainly a symbol of the limitations the gauchos were going through. The book is clearly written in the tradition of realism. However, the gaucho and his situation provide a somewhat romantic atmosphere.

⁴ Wilkinson, Susan. Introduction to *Tales of the Pampas*, Buenos Aires, LOLA, 1997 (not paginated).

Andrew Graham—Yooll wrote that the stories "were so well received that *The Review of the River Plate* declared them far better and more up-to-date than the writings of Robert Bontine Cunninghame Graham." The editor of the *Buenos Aires Herald* also gives his own opinion:

The fascination of *Tales of the Pampas* lies in that many a descendent of Irish stock will recognize their own forebears in these tales. Honest farmers, struggling to make a decent living and give their families a future, come face to face with congenial rogues, thieves, fantasists and a gallery of colourful vagrants. The clash and contrasts of cultures and customs is told always with underlying humour, and the recreation of the language of origin is constant brain-teaser.⁵

The historical context in which the stories by Bulfin are settled is that of the modernization of Argentina, the successful attempt to become part of the wealthy civilized world. Led by General Julio Argentino Roca—head of the extermination of the Indians in what was called the "Campaña del Desierto" (a genocide to others)—the visible face of this process was the so-called "Generación del ochenta": a prominent ruling class inspired by the European-inspired ideas of Juan Baustista Alberdi and Domingo Faustino Sarmiento. It was in this process that the liberal credo, the development of political parties and the European immigration were promoted. In more than one way *Tales of the Pampas* reissues Sarmiento's antithesis proclaimed in *Civilización y barbarie* (1845): Barbarism (represented by the countryside) vs. Civilization (city), Natives vs. Europeans.

In this singular collection of short stories related to the Irish-Argentine people working in the Buenos Aires "campaña", country or "camp,"⁶ Bulfin

⁵ Cfr. *Buenos Aires Herald*, December 3, 1997, p. 13.

⁶ In 1910 Alberto Gerchunoff, a Jewish immigrant from Oriental Europe, published *Los gauchos judíos*, an account of the Jewish immigrants in Argentina. In conception and intention, both works are alike.

reproduces Irish-Porteños' way of speaking, which results in a mix of Irish-English, Spanish and certain Gaelic voices. His stories show that the Irish were doing with language what they had already done with their lives, namely they were trying to adapt it to their new situation. The aim of what comes next is to show in what way this happens and what social and cultural implications are revealed by the linguistic phenomenon conveyed by Bulfin.

"The Course of True Love," the last (and best) story of the collection, opens with a series of considerations on the Irish settlers; let us focus on the ones related to language:

Exile has, of course, modified some of their idiosyncrasies and accentuated others. The wilderness has taught them some of its mysteries, has sharpened some of their senses and faculties that would in other conditions of life have remained comparatively dull; has, to some extent, increased their natural sensitiveness and deprived them of some of their spirituality, as well as taken the corners and angles off their Celtic mysticism. Spanish phrases and idioms have inflected the English which they habitually use; but the brogue of Leinster and Munster has remained intact. Spanish and Creole customs have, in a greater or less degree, insensibly woven themselves into their life; but they are unwilling to admit this, and their struggle to preserve the traditions of the motherland is constant and earnest.⁷

The writer affirms that exile modified "some of their idiosyncrasies and accentuated others." Although he does not give further information on this, and since "idiosyncrasy" means a particular way of thinking and behaving, it is understandable that the moving to a different culture must have modified certain ideas on human relations and behaviour. A gregarious attitude seems to have been the easy and regular attitude of those migrants: this is what we guess reading Bulfin's stories and what can be found in chronicles; it is ratified when the author assures that the Irish settlers were surpassed by the strong influence of the native

"idiosyncrasy", a violent force able to deprive them "of some of their spirituality, as well as taken the corners and angles off their Celtic mysticism." And because the writer believes that language and identity are linked, he points out that the process admits a linguistic correlation: "Spanish phrases and idioms have inflected the English which they habitually use; but the brogue of Leinster and Munster has remained intact." As Susan Wilkinson writes:

Bulfin delighted in the midlands brogue of his fellow countrymen's speech, and he strove to reproduce it by his pen as it fell upon his ears. "Wan" means "one", "wance" is "once", "tay" is "tea", "yez" means "you" (plural), "sez" is common for "says". The "t" in the middle of a word is frequently thickened as in "sthraight" for "straight", etc. while "d" at the end of a word is often pronounced as a "t", such as "beyant" for "beyond". "When", "men", "them", etc. are written as they were pronounced ("whin", "min", "thim"). Some of his phrases are old English and are no longer or rarely used, such as "for the nonce", meaning "at the moment", "for the particular purpose" and "without", meaning "outside."⁸

In spite of the fact that Bulfin does not refer to the Irish language, the whole book is invaded by solitary Irish words threading through the English speech. It is curious that the Irish tried to preserve their identity by protecting themselves with the language which was actually not their own.

Let us see a few examples:

"*Musha* the dickens a doubt, Mистер Tim Shannahan, yerself and your frog!" (p. 41)

"What the dickens are you lookin' at, you snakin' undherhad *bocaugh*?" (p. 43)

"I'm going over to Joe Hagan's to give him a hand to coort that *garrahalya* he's afther, and I won't be back until late." (p. 137)

"Don't be goin' gabblin' an' makin' an *oncha* of yourself whin we go over to Dooley's ..." (p. 138)

"It's Julia that will have somethin' to say to it wan way or t'hothor. Eh, Julia, *alannah*, what would you say to gettin' an offer of a fine presintable rock of a husband?" (p. 146)

⁷ Bulfin, William: *Tales of the Pampas/Cuentos de la pampa*. Bilingual edition. Buenos Aires, LOLA, 1997, p. 136. All the quotations in this work are referred to this edition.

⁸ Cfr.: Susan Wilkinson op. cit., Introduction (not paginated).

Very few words of Irish (Gaelic) origin can be found in the book. Not many compared to the Spanish ones that regularly sprinkle the stories. This is symptomatic of a deeper experience: that of the speakers who in a slow but inevitable process were been possessed by the language of the new land; it also explains the weakening of the Gaelic, finally dropped.

Mainly referred to *camp* activities, *gauchos*, their sayings and habits, a range of about forty Spanish words (sometimes misspelled) contribute to enrich the linguistic melting pot:

“The dirty blackguard! to go away like that, and *quien sabe* [sic] if he hasn’t taken some of my things with him.” (p. 22)

Francisco was behind the counter when I went into the *pulperia* [sic], and to see the grin on that crooked ould Gallego’s face when he bid me good morning, would make you sick. (p. 23)

“You consider it strange, eh? Ah! but my *companion* [sic] (companion), did I not say that the horse was an animal the most intelligent? And, all the same, this Tavalonghi’s *bayo* had never demonstrated any surpassing cleverness.” (p. 76)

“*Entre bueyes no hay cornadas*,” he corrected with a smile, quoting the time-honoured pampa *refran* [sic]. (p. 81)

Beardless boys in *alpargatas*, whose riding gear would not sell for a dollar, called “*pago*” (translated as done) for fifty cents; and they called each other “*señor*,” and “*compañero*,” and “*amigo*” with as much style and swagger as their elders showed in arranging for bets of \$ 50 or more. (p. 84)

Alpargatas went through two processes: (a) originally a trademark, it became a synonym of a local slipper; (b) Bulfin incorporates the word to his Irish-English text.

Note in the two following lines the typical rhetoric Spanish questions stuck into the English sentence:

“That’s it, *compañero*; but do it softly, *eh?* and do it soon.” (p. 85)

“What an early start the old *bayo* wanted to make, *no?*” (p. 93)

The speech is gradually invaded by the Spanish language:

“*Está bien, señores*, then!” (p. 95)

Including the famous porteño vocative:

“Who was he, *che?*” (p. 115)

“*La gran siete!* Don Tomás, what intelligence!” (p. 124)

I wonder if Bulfin knew the meaning of this last porteño expression; he probably didn’t since it has a clear sexual connotation the conservative Irish community he was addressing would not take. (By the way, he drops the initial exclamation point.)

These samples show what the whole book reveals: the slow but inevitable process of linguistic incorporation on behalf of the Irish settlers, an operation that implied a social and cultural interaction.

Due to conscious and unconscious reasons it will be a very slow course, and for years it was the English in its Westmeath version which prevailed. Bulfin himself explains this and his writing successfully shows its different inflections, accents and intonations:

“What’s that? In the name of goodness can’t you spake in plain language and thry to make it easy for yourself to get out what you want to say and make it easy for them that’s listenin’ to you to understand what you mean?” (p. 21)

“Good mornin’, gintlemin,” sez he in Spanish, “how goes it, Miguel?” sez he to me.

“Purty well,” sez I. “Have you any news?” sez I.

“No,” sez he, “nothin’ sthrange, Miguel, sez he. I asked him to have a tot, and while the Gallego was fillin’ it out for him, what do you think he doesn’t up and ask if the sailor was around the place.” (p. 23)

None of them knew that he was stoppin’ at my house, or that the pot was mine, and I kept my tooth on it, for I didn’t see any use in cryin’ over spilt milk and makin’ a laughin’ stock of myself. (p. 28)

“Give the dogs plenty of grub, Delaney, and lots of wather three times a day. This red pup’s name is Blunderbuss, and that brindled fellah there is Watch. Th’ other fellah’s name is Sodger.”

“All righth! Never fear. I’ll stuff them. Lave’em to me wud all confidence, Tim.”

“Well, you’ll be seein’ a frog, too, hoppin’ about the flure. Don’t molest him. Lave him to himself. He’s an owld friend. If you intherfare wud him or

inconvenience him in any way, I'll shake the livers out of you whin I come back—d'ye hear?" (p. 38)

"... don't go about the house like a gandher afther a sick goslin' makin' up to the girl. Be as indepindent as if you were doin' thim a favour, an' carry on just the same as if you didn't care the bark of a dog whether they gave you the *garrahalya* or not...are you listenin' to me, Joe?" (p. 139)

"Yis, it's throe. Tom and me came to ax yez for Julia. I have the house ready beyant, and I can go and see the priest any day—tomorrow mornin' if it comes to that. I'm ready to marry this minit, so I am, and I'll take the girl if she comes. If yez give her to me, well and good; ef not, thez as good fish in say as ever was—I mane—no, I don't mane that—I mane that I want the girl—as I was tellin' Tom—and as he sez to me—about it—'If it comes to that,' sez he, and I say the same—I don't care the bark of a dog whether I get the girl or not!" (p. 146)

"Let me out, Joe—me mother'll kill me. Well then—I'll say yis, but don't tell nobody—oh! stop, will you; put me up and let me go home." (p. 156)

Even nowadays Irish visitors are surprised at the Irish-porteño's brogue, their strong accent and outdated locutions. The Irish community in this country became, then, a kind of a linguistic Noah's ark.

Words in *Tales of the Pampas* also show how the Irish migrants organized themselves and how they managed to survive in a far-off country, within a remote culture, interacting with people who spoke a different language. It was not easy. They preserved their identity by preserving their Irish-English language. As I explained, sporadic linguistic fissures gradually set up Spanish voices in what constituted an analogy with what was going on in real life, namely the social integration with Argentine people.

The opposition between Barbarism and Civilization—perhaps the main or basic question in Argentine literature—is clearly disclosed in *Tales of the Pampas*, inhabited by the people who created the South American Melting Pot, natives and gauchos included. "Fatalist," "scamp," "barbarian," "bucktoe" and other words of negative connotation are regularly endorsed to

the gauchos. The confrontation between formal education and intuition is one more relevant component that defines migrants and natives' behaviors.

It is at the end of "Campeando" where one of the Irish characters goes to the medullar question and attitude towards the natives:

"You're gettin' too much of the country into you, me boy—racin', and bettin', and helpin' the natives to cut each other to pieces, and galavantin' round the seven parishes suckin' *mate* an' colloquerin' with the gauchos—that's all right while it lasts. But you'll get a bad name for yourself, take my words for it. ...

"That's all collywest. Of course they sent you. If you're always stuck with the natives behind the *galpon* [sic] instead of attendin' to your good name, you'll be sent with them, and you'll get into their ways, and the day'll come when the dickens a decent man in the country will have anything to say or do with you." (p. 110)

Notes of discord also crept into the relationships among Europeans.

"This Tavalonghi he was an Italian hide-buyer in Lujan [sic] ten years ago and he made a fortune out of your countrymen, the sheep-farmers, buying their produce at half nothing and selling it in Buenos Aires at high prices. He was a man of ambition, and when he found himself wealthy he took the notion of going home to his country to be a personage, no? They say when Italians go home rich they become notabilities—count and princes and folks of that style. I do not know if they become kins; but I have always heard it said that they buy pieces of parchment which make them noble." (p. 74)

In "The Defeat of Barragan," a story in which money and power are the main subjects, we read:

Horsemen arrived at every moment from every direction—horsemen in picturesque finery, horsemen in picturesque raggedness—whitebeards and youngsters, stock-masters and workmen, Irish landowners and shepherds, criollo rough-riders—all assembled to have some sport, to kill time, and, if possible, to win one another's money to the last quarter of a cent. (p. 82)

Even the Irish and British antagonism has been transferred to the pampa:

"What are you talkin' about, you H-H-Hirish hass?" sez the sailor. (p. 32)

By reading Bulfin's stories we learn that ethical misbehaviour, mainly in politics and justice, has a long story in this country.

To him (to Castro, the gaucho) no more than to his fellows did a wire fence convey any idea of the right of property: it merely constituted an impediment. (p. 70)

"Why not? Does not all the world know that Don Barragan is the best man to ask for information about missing stock—being an alcalde?" (p. 88)

"This fellow sent my father to prison three years ago on false charge." (p. 97)

It was not law. It was not morality. Psychologically it was the attitude of people who had never seen justice come but from themselves. (p. 98)

In this context where "ages of twisted theology and warped religious tradition" mislead people, to the Irish settlers the Catholic Church appears to be the only true authority.

Tales of the Pampas, by William Bulfin should be considered an important literary document mainly because of its social and cultural

implications. His rendition of the Irish in the Argentina countryside and their attitude towards society and reality through a linguistic point of view becomes an original contribution to the understanding of bilingualism. Presumably without knowing it, through his stories Bulfin was able to give an eloquent account of the Irish in Argentina at the beginning of the 20th century, a slow process in which bilingualism preceded biculturalism.

Una heroína: la protagonista femenina en *Luz de las crueles provincias* de Héctor Tizón

A medida que avanzaba en la lectura de la novela *Luz de las crueles provincias*, de Héctor Tizón, no pude evitar que mi atención se centrara principalmente en la protagonista femenina de esta historia: Rossana. Personalmente, encontré muy interesante la mirada que Tizón da a la mujer en su relato.

Escapando de una vida miserable en Italia, Giovanni y Rossana llegan a Buenos Aires, como muchos inmigrantes de la época, anhelando un futuro mejor. Giovanni ve a su mujer como «indefensa» y «más niña» a causa de su prominente embarazo. Sin embargo, considero que Rossana es sumamente valiente y, valga la redundancia, sumamente mujer para llevar adelante semejante travesía. Imagino que desprenderse de sus raíces a la temprana edad de dieciocho años y enfrentarse a una nueva realidad, justo en el momento en que esperaba traer una criatura al mundo, ha de requerir de mucho coraje de su parte. Sobre todo es de destacar este hecho, si tenemos en cuenta que una vez arribados en Argentina deben enfrentarse con un país diferente del de sus añoranzas y con grandes dificultades para encontrar trabajo.

Desde un comienzo esta joven italiana nos demuestra que es una luchadora incansable, que no se quedará de brazos cruzados sin hacer nada, esperándolo todo de su marido. A pesar de que su esposo no consigue trabajo y anda deambulando prácticamente día y noche por la ciudad, derrochando las pocas monedas que poseen en alcohol, Rossana en ningún momento se desanima. Así es como, muy a pesar de su esposo, consigue un empleo en un puesto de venta de flores y pájaros, y gracias a este pequeño aporte económico es cómo Giovanni y ella van a sobrevivir durante sus

primeros tiempos en el país. De esta manera, vemos que la visión que tiene su marido en un comienzo, según la cual sostenía que si él no volvía a su lado, Rosanna «seguramente moriría de pena [...], sola y abandonada», está totalmente equivocada. No sólo es ella capaz de vivir sin él, sin su ayuda y casi sin su presencia, sino que incluso es gracias a ella que él puede sobrevivir.

Otra cosa que se puede afirmar sin titubear sobre Rosanna es que es una mujer sumamente fiel. Su marido, posiblemente frustrado por sentirse incapaz de traer el pan al hogar, la maltrata tildándola de prostituta (ya que se suponía que una mujer no podía ganar la plata de otra manera), llega a la casa borracho y ni siquiera le permite aceptar comida proveniente de un prójimo. Se podría decir que su vida es muy similar a la de una «Margarita criolla», aquella mujer que, como ya hemos visto en *Fausto* de Estanislao del Campo, es seducida y abandonada por su hombre. Si bien no hay abandono físico de su persona, hay un abandono afectivo muy importante. A pesar de todo, como digna representante de la mujer de su época, soporta todas las humillaciones sin réplica alguna y permanece al lado del padre de su hijo hasta el día de su muerte.

Probablemente, al igual que la Margarita del *Fausto*, Rosanna logra tolerar todo esto porque —por usar las palabras de Estanislao del Campo— «la pobrecita soñaba con sus antiguos amores» recordando mejores tiempos con su marido (o incluso recordando a Lucas), y al mismo tiempo es también como *La cautiva* de Esteban Echeverría, capaz de arriesgarlo todo por su hombre. De hecho, no sólo se juega por Giovanni, sino que también lo hace más tarde por Juan, el hijo de ambos. Una vez ya

establecidos en el Norte y con una mejor posición económica, Rosanna se dedica pura y exclusivamente a la crianza de su hijo. Cuando su marido muere, ella acepta casarse con el propietario de la estancia, a pesar de no amarlo, para asegurar el futuro de Juan.

Si bien este acto de Rosanna parece una reafirmación del pensamiento popular de la época según el cual una mujer debía permanecer callada y aceptar las cosas tal cual eran, debemos tomar en cuenta que el sacrificio que realiza lo hace tan sólo para proveer a su hijo de un mejor porvenir. Por lo tanto, Rosanna no se está desvalorizando ni degradando como mujer. Ella sabe muy bien lo que es sufrir, lo que es vivir en la miseria y el desarraigo, y no quiere que Juan pase por lo mismo. El viejo propietario dice: «Las verdaderas mujeres de esta tierra amasan el pan, tejen, esperan y tienen hijos». Yo agregaría a esta frase en el caso de Rosanna: «y luchan por sus ideales y sus seres queridos».

Bajo una aparente pasividad, la protagonista femenina de *Luz de las crueles provincias* es desde mi punto de vista una heroína, una mártir, que dedica su vida a sus hombres, que lucha por verlos llevar a cabo sus sueños. En las propias palabras de Rosanna: «el desasosiego y el misterio son la verdadera vida de una mujer y eso es lo que siempre había sido, una eterna puesta de sol, los mediotonos del ocaso, el lento dolor placentero del desconsuelo». Aquel placer reside justamente en sacrificarlo todo por ver a sus hombres realizados y felices, lo cual enaltece a Rosanna como mujer.

Bibliografía

- Cambaceres, Ernesto, *En la sangre* (1887)
Del Campo, Estanislao, *Fausto* (1866)
Tizón, Héctor, *Luz de las crueles provincias*, Buenos Aires, Alfaguara, 2002
Enciclopedia temática Guinness, Barcelona, Guinness Publishing Limited, 1994

A educação dos imigrantes italianos

Para realizar-se dignamente a história de cada um e de cada época, só seguindo a legitimidade de suas origens...

—JAYME PAVIANI

Introdução

Um novo paradigma do conhecimento está surgindo das interfaces e das novas conexões que se formam entre os saberes. Dessa forma, este trabalho procura estabelecer o encontro entre eles, valorizando o clássico e o popular, tangenciando o vasto campo da linguagem e seus entrelaçamentos.

Sem uma história de interações envolventes e amplas não podemos falar de linguagens. E estas ressurgem partindo de uma realidade que conhecemos e cada vez mais gostaríamos de preservar. Línguas e dialetos continuam sendo uma vasta fonte de pesquisa, pois não se pode dissociar a linguagem da estrutura social em que é usada, em situações de interação verbal.

Não cabe aqui diferenciar a inferioridade ou superioridade entre línguas, mas apenas apresentá-las como diferentes e adequadas às necessidades e características do grupo a que pertence o falante, sendo todas elas, como sabemos, igualmente válidas como instrumentos de comunicação.

Incorrer à literatura grega possibilitou questionar conceitos sobre educação, sobre o homem em sua racionalidade e subjetividade. O antigo e o novo se entrelaçam numa filosofia do conhecimento. E com a chegada do ano 2002, espera-se ter aprendido, com os valores do passado e as experiências do presente, o resgate do contato e da compreensão humana para o desenvolvimento de potencialidades educativas.

De mãos dadas com MacLuhan, repetimos: *Canta a tua aldeia e cantarás o universo.*

Entretanto, sem grandes pretensões, os capítulos aqui apresentados possibilitarão o aprofundamento dos temas em futuras pesquisas, pois a educação exige cada vez mais dos sujeitos uma permanente investigação.

O sonho da boa educação

Iniciar um trabalho citando um dos maiores educadores da cidade de Bento Gonçalves engrandece a presente investigação. Com o título “O sonho da boa educação”, o Irmão Nadir Bonini Rodrigues registra: “Muitos agricultores do norte da Itália, no século XIX, sonhavam com a paz e com uma terra de sua propriedade para viverem em família o ideal cristão da fraternidade. *Sonhavam dar educação para seus filhos. Sonhavam educá-los de maneira cristã.* Estavam dispostos a realizar seus sonhos. Para alcançarem isto decidiram ir para terras longínquas, deixando sua terra natal ...” (1999, p. 13).

O início da organização escolar em Bento Gonçalves data de 1882, com a fundação da Sociedade Regina Margherita que tinha a finalidade de instrução gratuita para os filhos de seus sócios. Os colonos preferiam inscrever seus filhos nas escolas italianas, que eram subvencionadas através do agente consular italiano. Estas escolas eram “um lugar onde se ensina a amar a pátria de origem e a de adoção” (1999, p. 16).

Conforme estudos realizados por De Boni (1987, p. 261), o ensino parecia não ser a preocupação da maioria, embora os primeiros tempos da colônia vissem florescer um grande centro estudantil num de seus primeiros núcleos, Vale Vêneto. Duas grandes escolas, uma para o sexo masculino, outra para o feminino, com seus internatos, constituíam a base para

uma vida estudantil intensa. O ensino era de alto padrão. Seu modelo era europeu. Nestas escolas, as duas ordens religiosas que as dirigiam formavam seus quadros, mas abriam ao mesmo tempo suas portas a todos indistintamente. Infelizmente, para quem não se destinasse à vida religiosa, era um ensino até certo ponto inadequado, particularmente para os filhos dos colonos. Quem freqüentava as escolas sabia que receberia uma boa fundamentação humanística, mas que para as suas lides agrícolas pouco significava. Caso quisesse aproveitar seus conhecimentos de maneira mais efetiva havia apenas dois caminhos: o primeiro, ingressar na vida religiosa; o segundo, partir para um centro maior, onde pudesse continuar seus estudos ou arrumar algum emprego burocrático.

Em nenhum momento surge na colônia um movimento para se estabelecer uma escola que ministrasse um ensino voltado para os interesses da lavoura. “Em geral o pensamento corrente era de que se poderia viver bem sem precisar de escola” (De Boni, 1987, p. 261).

Na década de 30, com a chegada dos elementos fascistas, o professor é utilizado como instrumento de divulgação a “imigrantes tutelados” que passaram a desenvolver sua atividade nas escolas rurais do município, utilizando livros adotados de claros instrumentos de doutrinação, inclusive para a alfabetização. Contratados pelo governos municipais, esses professores oportunizaram mais um espaço para a propaganda fascista.

A criação da Escola Ítalo-Brasileira, em 1934, onde era ministrado o curso de língua e cultura italiana, oportunizou nova forma de propaganda fascista que ganhou divulgação também na zona urbana atingindo faixa etária diferenciada, ou seja, a dos adultos.

A burguesia fascista era prestigiada pela Itália que abria os canais para o seu livre trânsito junto às atividades italianas. A presença de grupos teatrais vindos da Itália, de cantores líricos conferiu à sociedade local uma quantidade

cultural jamais atingida, nem antes, nem depois do período de ação fascista.

A Igreja Católica, na região, era favorável ao fascismo italiano. A adesão da burguesia local ao movimento italiano foi facilitada pelo fato de que a doutrina fascista fundamentava-se nos valores mais tradicionais do povo italiano, que eram os mesmos que norteavam a burguesia colonial. Ou seja: trabalho, disciplina, hierarquia, valores aceitos indiscutivelmente e estereótipos característicos da região.

Embora o clero propunha-se a ensinar o catecismo sempre em português, usando a língua estrangeira apenas quando necessário para a devida compreensão dos fiéis, dos quais muitos ainda não conheciam o idioma do país, o acordo entre as autoridades eclesiásticas e federais não foi cumprido no Rio Grande do Sul. Instruções do chefe de polícia de Porto Alegre (capitão Aurélio da Silva Py) limitavam os sermões em língua estrangeira apenas às vilas e núcleos coloniais afastados, onde existiam estrangeiros de maior idade e em número elevado. A língua, na opinião da autoridade policial máxima do Rio Grande do Sul, havia sido a pedra angular dos processos de penetração estrangeira no Brasil, e, como tal, devia ser reprimida.

A repressão instaurada durante a fase ditatorial do governo Vargas sobre as comunidades coloniais do sul do Brasil, tornou o fato de ser italiano (ou alemão) um crime passível de punição.

Os dados dos relatórios são, em muitos casos, a mais importante fonte remanescente para a reconstituição da história da escola nos primórdios da colonização. O problema da educação é motivo de preocupação constante, de pedidos de verba, de interesse pela contratação de professores.

Em 1883, o primeiro cônsul ficou admirado ao visitar Conde d’Eu (hoje Garibaldi) e ouvir dos colonos apenas dois pedidos: estrada e escola. Neste local encontrou uma escola

subsidiada pelo governo, com uma italiana como professora, recebendo 15 mil réis por mês. Os que tinham mais condições, enviavam os filhos à escola de um italiano, pagando-lhes 1 mil réis mensalmente. O professor tinha 44 alunos, os livros eram caros e o pessoal do interior crescia analfabeto. Em Dona Isabel, (hoje Bento Gonçalves) foi encontrada a mesma situação; uma escola pública e uma italiana particular... e ao invés de subsídios pecuniários eram pedidos livros escolares. Para os cônsules, a escola tinha uma função eminentemente patriótica, como a melhor forma de transmitir e preservar a cultura italiana.

O dialeto como linguagem peculiar de uma região

As tradições orais de um segmento urbano serão diferentes das de outro segmento da mesma cidade, ou desta para áreas rurais. Da coexistência de diferentes dialetos numa mesma colônia, como também do italiano e a progressiva presença do português, resultou o dialeto italiano do Rio Grande do Sul. Temos assim uma nova língua que provém de vários dialetos italianos (especialmente vêneto, lombardo, trentino, friulano, piemontês), do italiano e do português. Percebe-se então que o dialeto italiano aqui falado não é um dialeto puro, embora com a prevalência do vêneto. Processada por via de tradição oral, a aprendizagem desta língua se tornou espontânea e possibilita que indivíduos ao falarem português sintam necessidade de expressar-se em dialeto, como forma de melhor traduzir suas idéias e sentimentos.

A Campanha de Nacionalização do Estado Novo (1937–1945), parecia ter decretado a morte do bilingüismo nas colônias italianas e alemãs do Rio Grande do Sul, devido a sua proibição de falar, escrever e ensinar o Italiano e o Alemão. Com o retraimento na fala dos dois idiomas foi se impondo um componente de inferioridade psicológica perante a nação pela

proibição de livre expressão lingüística a populações que ainda não tinham a suficiente bagagem para falar a língua portuguesa. Tal imposição não surtiu o efeito esperado e hoje, o dialeto italiano é menos falado, devido às circunstâncias e exigências sociais, mas é mais conhecido, escrito e cultivado com apreço. Hoje, fala-se menos o dialeto do que na época anterior à última guerra, mas cresceu e se purificou a consciência de ser italiano. Nas áreas agrícolas, nas pequenas populações ou municípios continua-se a falar o dialeto, não porém com a mesma exclusividade anterior, enquanto nos centros maiores a fala dialetal é sempre mais restrita.

O italiano, nas cidades, foi sendo absorvido pelo Português, e pelos dialetos falados pela maioria. A falta de escolas fez com que bom número de descendentes de primeira geração fossem alfabetizados pelos próprios pais ou por professores italianos improvisados, contratados por grupos de famílias. O trinômio de ensino era *ler, escrever e contar*. O ler e o contar (fazer contas) interessava mais que o escrever. Cabe aqui registrar em dialeto: *La educassion se la imparo a casa* (“a educação aprende-se em casa”).

Em 1896, chegaram nesta região os capuchinhos franceses para implantar uma pastoral inovadora. Estes estagiaram na Itália para aprender o Italiano e em Portugal para aprender o português. A seu convite, chegaram às colônias italianas as Irmãs de São José de Chambéry, os irmãos Maristas, os Lassalistas. Nesta escolas começou o trilingüismo (português, francês e italiano) e nas outras destinadas aos leigos, mantidas também por estas congregações, o bilingüismo ficava entre o italiano e o português.

O linguajar da Região Colonial Italiana na sintaxe e na fonética

Uma das principais características que se percebe nos descendentes de italianos é a entonação das palavras, das frases, dando uma

nota de *musicalidade*. As estruturas frasais, notadamente o final das orações são cantadas. Particularidades são acentuadamente marcantes, como as relacionadas a seguir:

- pronúncia final em *ão*: coração (*coraçom*);
- a fraca pronúncia dos dois *r* (*rr*): terra (*tera*);
- a fraca vibração do *r* inicial: rato;
- *x* e *ch*: bolacha (bolaça), Caxias (*Caçias*);
- *j* muda para *z*: laranja (*laranza*);
- o uso de vogais abertas em vez de fechadas: rouba (*róba*);
- a supressão do *a* inicial: apronta (*pronta*);
- acréscimo do *a* inicial: marrom (*amarrom*);
- é freqüente o emprego de expressões como: mais grande; mais pior mais pequeno; mais bom;
- também observa-se o uso das repetições (pleonasmos viciosos): “Subiu para cima”;
- outra característica do imigrante italiano é a colocação do artigo diante dos nomes próprios: “A Maria foi embora”;
- é comum dizer “éramos em quatro”, ou “somos em quatro” lá em casa;
- ouve-se com freqüência “ele é de menor”, ou ele é “de maior de idade”.

Em noções de gramática (*Dissionário Talian*) apresentadas por Darcy Loss Luzzatto verifica-se que inexistem no “talian” os sons que no português são obtidos com o *j* e com o *g*, antes de *e* e de *i* e, e com o *x* e o *ch*, antes de qualquer vogal. Daí porque não se domina o português. José se transforma em *Zosé*; Bagé, em *Basé*. Bolacha, em *bolassa* e Caxias em *Cassía*.

O alfabeto do *talian* tem, portanto, 21 letras, sendo 5 vogais e 16 consoantes (*a, b, c, d, e, f, g, h, i, l, m, n, o, p, q, r, s, t, u, v, z.*)

O *talian*, como língua, formada pelos camponeses da grande imigração, é falado de maneira semelhante em várias partes do mundo, em cada uma, porém, com palavras do idioma local. Por exemplo, na Argentina e Uruguai, usam-se palavras argentinas e uruguaias.

Nossos antepassados, quando aqui chegaram, oriundos dos mais diferentes lugares do Norte da Itália, trouxeram não apenas a família e os poucos pertences que possuíam, mas também seu idioma, seus costumes, sua fé e sua cultura. Aqui assentados em “linhas” das colônias resultou uma língua de comunicação e, pouco a pouco, foi surgindo esta nova língua — com

forte influência vêneta, pois os vênets constituíam a maioria da população — o *talian* ou vêneto brasileiro.

Em quantos seremos, no Brasil, os fluentes do *talian*? Oito, dez, quinze milhões? Quem sabe? Mas de uma coisa estamos certos, o *talian* é a língua mais falada no Brasil, depois do português. (2000, p. 26)

Como no afirma Luzzatto: “O idioma é o substrato da cultura; perdido o idioma, a cultura fenece!” Nós, descendentes de italianos, gaúchos com muito orgulho, contribuimos para a riqueza desta região através do nosso trabalho, alegria e comunicação. Em tempos que não é mais possível fragmentar, devemos nos unir nesta “conexão planetária” para tornar este espaço mais humano, aceitando as diferenças, superando os preconceitos e valorizando nossas origens.

Selecionar da sabedoria popular alguns provérbios em vêneto e expressões genuinamente gaúchas enriquece qualquer trabalho de investigação. O humor, a ironia é característica destes ditos populares, que entre tantos, exemplificamos a seguir:

Chi stá co i lupi impara a urlar! (“Quem vive com lobos aprende a uivar.”)

Cagn vècio no’l ghe sbaia a la luna! (“Cachorro velho não fica latindo para a lua.”)

Farghe bem a un vilan, l’è farghe dispeto a Dio! (“Fazer o bem a um vilão, é desacatar a Deus.”)

Baso par forsa no’l val na scorsa! (“Beijo forçado não vale nada.”)

Da sabedoria guasca e de expressões genuinamente gaúchas destacamos:

De boca aberta que nem burro que comeu urtiga.

Encardido como pele de caudilho.

Como tosa de porco: muito grito e pouca lã.

Mais assanhado que lambari de sanga.

Mais enrolado que cristal para viagem

Mais parado que mosca em parede.

Mais tranqüilo que girafa em palmeira.

Esperto que nem gringo de venda.

Mais grosso que parafuso de patrôla.

Mais feio que tomo de cachorro em ladeira.

Mais apavorado que sapo em cancha de bocha.

Mais apertado que rato em guampa.

Empacado como burro de mascate.

Perfumado como mão de barbeiro

Frio de empedrar água de poço.

Folgado como luva de maquinista.
Mais comprido que xingada de gago.

Da sabedoria gaudéria, destacamos do *Popularium Sul-rio-grandense*, de Apolinário Porto Alegre, alguns exemplos:

Vento e ventura pouco duram.
Vinho e amigo, o mais antigo.
Ovelha não é pra mato.
O que muito vale muito custa.
Um boi corneta deita a tropa a perder.
Quem tem acanhamento morre de fome.
O que urubu não conhece não come.

Dos ditos faceiros, destacamos:

Mais faceiro que égua com dois potrilhos.
Mais faceiro que filhote de ganso em taipa.
Mais faceiro que gordo de camiseta.
Mais faceiro que guri de calça nova.
Mais faceiro que pinto em cisco.
Mais faceiro que sapo em banhado.

Freqüentemente encontramos em nossos jornais registros curiosos e bem humorados da história de nossos italianos, como este, em ZH, que, de acordo com uma lenda italiana, a expressão aleluia não seria uma palavra hebraica, mas teria como origem as exclamações dos três legionários do exército romano escalados para vigiar o sepulcro em que foi depositado o corpo de Cristo. De acordo com a lenda, transmitida de geração em geração por uma história infantil, quando ocorreu a ressurreição, um dos soldados, o romano, teria exclamado “Ah!” Um segundo, piemontês, gritou “Le lui” (é ele). E o terceiro, germânico, “Ja!”. Juntando as três exclamações: Aleluia!

Em *La polenta attraverso i secoli*, Antônio Alberti conta que a polenta foi um alimento tão importante para os imigrantes italianos chegados no Rio Grande do Sul que mereceu uma homenagem em praça pública, em Vale Vêneto, na forma de um monumento à panela de ferro. De origem milenar, esse prato da culinária européia, especialmente italiana, era conhecido como puls em Roma e polts na Grécia. Foi citado nas obras de Plínio, o Velho, e várias de suas receitas estão no livro *De Re Coquinaria*, de Apício Marco Gávio, ambos no século 1º depois de Cristo. Num artigo recente,

Antônio Alberti revela que a palavra como hoje é usada chegou à península itálica com os hunos.

O termo caucásico *pulint* (que se pronuncia pulent) foi trazido para o Ocidente com as tropas de Átila, no século 4º. Com a descoberta da América e a introdução do milho e de sua farinha na Europa, a polenta ganhou um ingrediente fundamental. Foi assim, feita de farinha de milho, que ela embarcou nos navios da imigração no fim do século 19.

Registrar e preservar as diferenças lingüísticas, as tradições e características que compõem a história de um povo, enobrece o passado e o presente e, certamente, deixará para o futuro um legado valioso: “A palavra [...] voa como o vento, vai longe, as pessoas levam-na consigo para onde vão [...] Não há nada que passe de uma pessoa a outra como a palavra” (2000, p. 13).

Filha de pais italianos, ouvia deles diariamente frases, palavras em vêneto misturadas a um português popular que ainda hoje, eventualmente, expresso em algumas situações com muito orgulho e saudades. Lamentavelmente, nossos filhos estão mais envolvidos neste novo mundo de informações, de imagens e sons trazidos pelas novas tecnologias, onde o inglês se impõe de maneira acelerada.

Mesmo assim, textos e poemas de autoria de poetas e prosadores vênéticos da Itália e do Brasil são resgatados em nossos livros, em sua simplicidade, como, por exemplo, *Din-Den-Don*, de Sérgio Angelo Grandó:

Su le tere dei imigranti
Gh'è una cesa picenina
E una campana argentina
Che la ga un bel sonar

La ceseta l'è pintada
Coi colori de un bel fior
Sant'Antoni sempre atento
Sentinela del andor

Canto e prego ntea ceseta
Bele feste qua farom
Sonaremo la campana
Di e note: din-den-don

De um passado nem tão remoto, lembramos da discriminação que nossa gente sofreu por não saber falar o português com desenvoltura, por não conseguir emitir certos fonemas. Hoje, felizmente, nos orgulhamos por termos sido os responsáveis pelo desenvolvimento do comércio e da indústria do Sul do País. Nós, os “gringos”, sentimos orgulho da nossa língua, da nossa cultura, da nossa civilização. Espera-se que outras gerações possam responder com admiração: *Si, si, l'è vera che son drio a imparar la léngua vêneta* (“sim, é verdade que estou aprendendo a língua vêneta”). Deseja-se também que a comunidade ítalo-brasileira caracterizada pela força de seu braço e pela perspicácia de sua mente, aliadas à tradição de fé à busca de integração, continue apreciando os valores que lhe foram legados. Não devemos esquecer que os nossos antepassados, simples, analfabetos na maioria, transmitiram um profundo sentido histórico da existência na busca de valorização do homem e da sociedade: “Cada tempo tem o seu estilo. Mas estudar-lhes as formas mais apuradas da linguagem, desentranhar deles mil riquezas, que, à força de velhas se fazem novas, — não me parece que se deva desprezar. Nem tudo tinham os antigos, nem tudo têm os modernos; com os haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum” (Machado de Assis).

É relevante que pensemos nossa cultura geral, de uma forma aberta e dinâmica, visualizando perspectivas de registro dos diversos fatos sociais da realidade em questão para, assim, agirmos como sujeitos da história. É obrigação de toda população o ato de detectar sua própria realidade, o trabalho de transformar o seu mundo, aprender a vivenciar a sua história e reescrevê-la através de sua participação.

Crianças não brincam mais de bolinha de gude, nem mais empurram pneus velhos pelas ruas empoeiradas da nossa cidade, mas gesticulam com as mãos, e chamam a avó carinhosamente de “nonna”. O português e o italiano mesclam-

se em seu estilo “macarrônico”. Educadores defendem a volta do “idioma italiano” nas escolas. Nem o tempo inexorável apagará algumas marcas. Estudiosos e escritores de Bento Gonçalves têm garimpado e resgatado a sabedoria popular nos provérbios, outros têm registrado e criado a sua história, certamente objetivando contribuir para a consolidação do vêneta no Rio Grande do Sul. E deste grupo, “eu” também gostaria de fazer parte.

O dialeto vêneta

Falar o idioma de nossa origem e descendência é antes de mais nada aproveitar-se de uma riqueza natural que é a afinidade ao próprio idioma que conseqüentemente será uma relação lingüística a mais para a aprendizagem de outros idiomas.

Os imigrantes trouxeram sua herança cultural — a língua falada no seu território natal. Vieram todos do norte da Itália e a maioria era proveniente da região do vêneta, de Verona, de Vicenza, de Belluno, de Treviso, de Padova, de Trieste...

Procuravam os imigrantes, ao formarem núcleos coloniais, o convívio com pessoas procedentes dos mesmos lugares de origem, com seus usos e costumes e suas características lingüísticas peculiares, pois também o vêneta, como qualquer dialeto, difere um pouco de localidade para localidade, fato de que os falantes têm consciência, embora não dificulte a intercomunicação. Os dialetos são, na verdade, a expressão da cultura regional e do modo de ser de seus habitantes. Não seriam, portanto, o modo errado de escrever ou falar a língua oficial/nacional, no caso o italiano, mas sim verdadeiras línguas.

A convivência de imigrantes procedentes de regiões diferentes, com outras nuances de seu falar, produziram contatos lingüísticos e modificações no dialeto original, surgindo uma espécie de falar comum com características dos dois grupos dialetais básicos, lombardos e

vênetos, mas com a nítida predominância do último. E apesar de passar pela “nacionalização das escolas”, e pela proibição de uso em público durante a Segunda Guerra Mundial, o dialeto sobreviveu na colônia italiana e apresenta uma surpreendente vitalidade, como vem acontecendo com os dialetos em outros países.

O dialeto e o português figuram, na colônia, independentes, um ao lado do outro para fins de comunicação. O vêneto caracteriza-se por suas frases diretas, claras e objetivas. É uma língua simples e verdadeira. E para que possamos nos entender, como nos afirma o escritor Darcy Loss Luzzatto, não temos que ter vergonha de falar o vêneto, mas orgulho. Vergonha é desaprender o vêneto e não aprender o português, pois este é uma obrigação de todos nós que nascemos e vivemos no Brasil. O que não implica, no entanto, que deixemos de falar e, se possível, de escrever a nossa língua-mãe, o vêneto.

O autor faz algumas considerações que julgo importante colocá-las aqui. O vêneto, por não usar a letra dupla como o italiano, se vale dos acentos grave e agudo para identificar a sílaba tônica com som aberto ou fechado. Exemplo: *ballo* (italiano), *bàlo* (vêneto), *baile* (português); *chiesetta*, *ceséta*, *igrejinha*; *Giovanni*, *Giovàni*, *João*.

O fato dos descendentes dos vênetos não se darem bem com os érres (r) é facilmente explicável: não existe o duplo érre (rr) na língua falada vêneto e nem seu som correspondente. Exemplo: *tèra* (terra), *guèra* (guerra), *caréto* (carrinho).

O ç é utilizado para a obtenção de som idêntico ao c em português; o c, sem a cedilha, é pronunciado como no italiano. Exemplo: *ceséta* (“igrejinha”); *çígaro* (“cigarro”). Para obter a mesma pronúncia, em português, deveríamos escrever *tchesêta* e *cígaro*.

Para conseguir o som z — como por exemplo em: *Zélo véra?* (“É verdade?”), *'L ze lù!* (“É ele!”), *Vien zó!* (“Desça!”) —, usamos o z mesmo, contrariando a maneira atual de escrever o

vêneto, na Itália, em que se emprega o x: *Xélo véra?*, *'L xe lù!*, *Vien xó!*

No mais, conforme o autor, deve-se ler o vêneto como se italiano fosse.

Assim como o autor, muitos utilizavam o português na escola. Mas fora da sala de aula, principalmente no recreio, a língua universal era o vêneto. “Aqueles que seguiram os estudos passaram, pouco a pouco, a raciocinar e conseqüentemente, a falar corretamente em português; mas os que não puderam, continuaram a raciocinar e a verter para o português, mais ou menos literalmente, a frase já formada em vêneto” (1985, p. 26).

Se “domandar”, em vêneto, é utilizado como sinônimo para *pedir e perguntar* podemos entender melhor situações vivenciadas como professora em escola de Magistério onde alunas têm dificuldade em distinguir o uso destes dois verbos. Pergunto: E o “levar” e o “trazer”, tão freqüentemente utilizados como sinônimos, não são ambos o “portar” do vêneto?

Se numa casa de comércio nos perguntarem “e depois?” somente nós, diz o autor, entenderemos que significa “o que mais?” porque sabemos que aquele “e depois” nada mais é que a tradução literal de “e dopo?”

Não é por acaso que os vênetos são ótimos contadores de histórias e o idioma se presta a este fim. Temos em Bento Gonçalves e na região italiana bons exemplos. Registros como “Siete vòi cristiano? (És cristão?)” que Luzzatto afirma ter acontecido antes de 1942 porque se ensinava o catecismo ainda em italiano, e “Sampioni! Parché sampióni?” (traduzido como “tênis branco, carpim branco, calça meia canela”) são dois exemplos da originalidade deste povo.

O catecismo preparatório à primeira comunhão era ainda ensinado em italiano. O instrutor era o padre Cirilo, homem enérgico e que nunca estava para brincadeiras. A ordem era mantida com auxílio de uma longa vara, que também servia de batuta. O método era o da repetição. Todos juntos respondiam, mecanicamente, a pergunta do padre. Dia após dia, a mesma pergunta, a mesma resposta. —Siete voi cristano? (Sois cristão?)

—Si, sono cristiano per la grazia de Dio! (Sim, sou cristão pela graça de Deus!)

—Quante persone ce sono in Dio? (Quantas pessoas existem em Deus?)

—Em Deus existem três pessoas: Padre, Filho e Espírito Santo.

E assim seguia o aprendizado: uma repetição de dar sono.

Às vezes a pergunta era dirigida a um dos estudantes, especialmente se o padre percebesse que o mesmo estava distraído.

Foi o que aconteceu com o Alcide... que vinha ao catecismo juntamente com o irmão Cristiano.

O padre Cirilo, de supetão, perguntou-lhe: Siete voi cristiano?

Alcide, pego de surpresa, meio apalermado, não respondeu.

O padre então, com seu vozeirão, gritou-lhe:

—SIETE VOI CRISTIANO?

—Não, respondeu ele. Eu sou Alcide. O Cristiano ficou em casa para ajudar à mãe. Eu apenas vim com o chapéu dele!

Tendo confundido cristiano (cristão) com Cristiano (irmão dele) pensou que o padre o tivesse tomado pelo irmão — realmente eram parecidos — por causa do chapéu emprestado. (1985, p. 100–102)

Em “Tênis branco, carpim branco, calça meia canela”, o autor conta que tênis e carpim (carpim, sim; meia era a de mulher) eram só usados na semana da Pátria; nos outros dias calçava-se chinelos ou tamancos. O tênis daquela época era branco, sola fina, também branca e, conforme sua mãe dizia, era caro e durava pouco. A Semana da Pátria e o tênis terminavam juntos.

Os tênis eram chamados de *sampioni*.

Nunca questioneei esse nome porque achava que assim fosse denominado na Itália. Mas não, o tênis era um calçado de invenção recente e o seu uso, no Brasil, mais recente ainda. De onde teria vindo esse nome então?

Consulta um, consulta outro, ninguém sabe. E aí o estalo: a marca do tênis. Eram todos eles, invariavelmente, da marca Champion! O *ch*, que deveria soar *x* (em inglês), para os vênetsos passa a soar *s*: *sampion*!

Un *sampion*, due *sampioni*! (1985, p. 116)

O professor Mário Gardelin referiu-se certa vez a romances da região imaginando sua releitura no futuro, pois mais do que as fotografias e as imagens, as palavras falarão uma linguagem que nos manterá unidos, em nosso apreço e carinho, por esta nossa terra amada.

Em março de 1989, escrevi no prefácio do livro *Piereto, um fenômeno*, do escritor bento-gonçalves Remy Valduga, que a ousadia dos personagens foi aprendida na escola da vida, que o vinho — anestésico para as dores da alma — é capaz de transformar suspiros e choros em risos e descontração. No seu sorriso tímido e franco, alia-se a ingenuidade à audácia, o rubor das faces à coragem de um povo bem-humorado e de forte sentimento religioso. Obras como esta são um convite a uma leitura divertida, saudável proporcionada por escritores locais que oferecem ao seu público histórias com sabor de vida colonial.

Portanto, falar dois idiomas, o vênetso e o português, é conjugar a força de duas etnias para a riqueza da cultura nacional. Ao falar o dialeto vênetso brasileiro em qualquer lugar da Regione Veneto, a comunicação se faz com facilidade e com admiração da parte dos italianos. Como nos afirma Luzzatto: “Roubar de um homem sua língua é roubar-lhe seu sentido primário e mais básico de identidade”.

Segundo o padre Raphael Bluteau, autor do primeiro dicionário da língua portuguesa (1712), *dialeto* é o modo de falar próprio e particular de uma língua nas diferentes regiões do mesmo reino: o que consiste no acento ou na pronúncia em certas palavras, ou no modo de declinar e conjugar a partir dessa antiga definição, o português do Brasil ainda é hoje caracterizado pelos gramáticos como um dialeto brasileiro. A língua portuguesa que chegou ao Brasil em 1500 foi aos poucos se impondo e se espalhando pelo território. Este autor passou trinta anos escrevendo a mão os dez volumes de seu gigantesco Vocabulário Português e Latino e dizia em seu estilo pitoresco que um dicionário “é a coruja dos livros”. Em 2001, consultando o dicionário Houaiss, com três mil páginas e duzentos e vinte e oito verbetes, só para a palavra “mate” encontramos várias informações sobre a planta, sobre as propriedades da bebida e sobre os seus

vários sinônimos e constatamos que o vocábulo teve seu uso alterado dentro do próprio Espanhol, de onde nos veio.

O filósofo e sábio chinês Confúcio afirmou: “Sem conhecer a força das palavras é impossível conhecer os homens”. Nosso poeta maior Carlos Drummond de Andrade diz: “Chega mais perto e contempla as palavras/Cada uma/tem mil faces secretas sob a face neutra”. Eduardo Galeano em “Ventana sobre la palabra” de *El libro de los abrazos* traz: “En lengua guaraní, ñe é significa ‘palabra’ y también significa ‘alma’. Creen los indios guaraníes que quienes mienten la palabra o la dilapidan, son traidores del alma”.

As palavras deixam uma música que lhes é própria, nos diz Ivan Izquierdo: “Não é a mesma coisa a palavra *moon* que suas aparentes traduções *mond, lua, lune* ou *luna*; Borges já falou disso”. Poetas bento-gonçalvenses criam versos e nos convidam a “celebrar a palavra/todos os dias/ armar o dia/de todas as palavras/abrir os olhos/para todos os sentidos/celebrar o amanhecer/de cada sonho/com todas as palavras” (Ademir Antonio Bacca, *Pandorgas ao vento*).

Sendo a linguagem uma prática, as línguas existem para com elas praticarmos a comunicação e interpretarmos o mundo. O falante, exposto a modelos de um ou outro nível, um ou outro dialeto, exercita-se e cresce lingüísticamente, porque aprender a língua é evolução natural. Língua é vida e toda língua é uma soma de “dialeto”. O que deve o professor fazer quando traços dos dialetos de origem dos alunos costumam interferir na língua padrão que devem aprender na escola? A experiência nos mostra que corrigir “erros” e impor regras de Gramática dá pouco resultado. Ao professor cabe saber diagnosticar a natureza lingüística, a variedade lingüística, os diversos dialetos, a existência de uma gramática própria. Todas as variantes são valores positivos na língua. Não será negando-as, humilhando quem as possui, que se fará um trabalho produtivo no ensino.

Se é através da língua que se estabelece a relação entre as pessoas, erros do passado, como a proibição em falar determinado idioma, o preconceito com diferentes falares ou “dialeto” devem ser banidos pela nova pedagogia que objetiva um ensino libertador. Tanto os dialetos, como as gírias, neologismos e estrangeirismos fazem parte de uma língua viva, dinâmica. Esta é a língua portuguesa que queremos, não mais um instrumento de opressão, mas enriquecida por variantes lingüísticas, por um bidialetalismo entendido como acréscimo e não como substituto de um outro dialeto.

Um bidialetalismo para a transformação, como propõe a escola transformadora, ou seja, a que possibilite ao indivíduo ascender lingüística e socialmente. Está em nossas mãos a derrubada dos muros para fazer conexões com o mundo, o trabalho cooperativo, a discussão coletiva, a construção de uma escola mais feliz, onde todos possamos aprender e ousar. Aliados às novas tecnologias educacionais, seremos protagonistas da mudança da escola, sonhada pelo educador Paulo Freire, como um lugar em que a relação vivida nas aulas seja o ponto de partida para uma grande transformação no mundo.

Segundo Ir. Nadir Bonini Rodrigues, “Educar é uma ousadia. Educar-se é uma audácia que só as pessoas valentes conseguem fazê-lo”.

A importância universal dos gregos como educadores deriva da sua nova concepção do lugar do indivíduo na sociedade. A vivacidade espontânea, a sutil mobilidade, a íntima liberdade, a idéia da natureza, das coisas do mundo numa perspectiva tal que nenhuma delas lhes aparecia como parte isolada do resto, mas como um todo ordenado em *conexão* viva, na e pela qual tudo ganhava posição e sentido. Este é também o pensamento de pensadores atuais como Edgar Morin, entre outros. A necessidade de unir e não mais isolar ou separar em todas as áreas da ciência. E é esta a principal tarefa da educação: promover a globalização do

ser e do saber para a reintegração planetária.

A filosofia dos gregos em muitos aspectos continua atualíssima. Foram eles que viram pela primeira vez que a educação tem de ser também um processo de construção consciente. O que ficou dos filósofos gregos foram as primeiras grandes tentativas de explicação da linguagem. “Para os seres despertos, há somente um mundo comum”, dizia Heráclito. Para Pierre Lévy, pensador do século XXI, “há a necessidade de uma nova política planetária”. Nesta conexão planetária, a humanidade estaria prestes a ingressar em uma nova era de expansão da consciência. Mais uma vez, passado e presente se fundem na proposta de desenvolvimento de redes de inteligência coletiva, criando uma harmonia global a integrar os mais diversos povos e linhagens culturais. Segundo Lévy, “A verdadeira educação e a verdadeira aprendizagem fundem todas as disciplinas em uma apreensão global para a qual a aprendizagem de si é tão importante quanto o conhecimento do mundo. Um conhecimento de si que finalmente nos leva a perceber que somos, todos juntos, uma consciência iluminando um mundo”.

O lugar dos gregos na história da educação

Encontramos o homem no centro do pensamento grego. O problema do cosmos até o problema do homem que culmina em Sócrates, Platão e Aristóteles. O princípio espiritual dos gregos não é o individualismo, mas o humanismo também significando a educação do homem de acordo com a verdadeira forma humana, com o seu autêntico ser. O homem como idéia, a ela aspiram os educadores gregos, bem como os poetas, artistas e filósofos. O homem considerado na sua idéia significa a imagem do homem genérico na sua validade universal e normativa. A essência da educação consiste na modelagem dos indivíduos pela

norma da comunidade. Os gregos foram adquirindo gradualmente consciência clara do significado desse processo e chegaram, através de um esforço continuado, a uma fundamentação mais segura e mais profunda que a de nenhum povo da Terra, do problema da educação.

Este ideal de homem é uma forma viva que se desenvolve no solo de um povo e persiste através das mudanças históricas. Mas seria um erro ver na ânsia de forma dos Gregos uma norma rígida e definitiva. A geometria e a lógica aristotélica são, sem dúvida, fundamentos permanentes do espírito humano, válidos ainda em nossos dias, mas até estas formas universalmente válidas não excluem a coexistência de outras formas de intuição e de pensamento lógico e matemático.

A superior força do espírito grego depende do seu profundo enraizamento na vida comunitária. O homem como ser político, a serviço da totalidade, foi nesta atmosfera que se desenvolveu o gênio criador dos gregos até chegar a sua plenitude educadora, tanto acima do virtualismo intelectual e artístico da nossa moderna civilização individualista.

Os verdadeiros representantes da *paidéia* grega são os poetas, os músicos, os filósofos, os retóricos e os oradores, quer dizer, os homens de Estado. A história da educação grega coincide substancialmente com a da literatura. Esta é, sem dúvida, no sentido originário que lhe deram os seus criadores, a expressão do processo de autoformação do homem grego.

A educação para os gregos é o conjunto de organizações físicas e espirituais. Não é uma propriedade individual, mas pertence por essência à *comunidade*. Toda a educação é assim o resultado da consciência viva de uma norma que rege uma comunidade humana. A educação participa da vida e do crescimento da sociedade, tanto no seu destino exterior como na sua estruturação interna e desenvolvimento espiritual. Aristóteles recomendava o cuidado do corpo como forma de preservar o espírito.

A Grécia representa um “progresso” fundamental, um novo “estádio” em tudo o que se refere à vida dos homens e da comunidade. A história daquilo a que podemos com plena consciência chamar cultura só começa com os gregos. É marcante a posição *revolucionadora e solidária* da Grécia na história da educação humana. A idéia de educação para o homem grego é o sentido de todo o esforço humano. Era a justificação última da comunidade e individualidade humanas. O conhecimento próprio, a sua inteligência clara encontra-se no topo do seu desenvolvimento.

A importância universal dos gregos como educadores deriva da sua nova concepção do lugar do indivíduo na sociedade. A vivacidade espontânea, a sutil mobilidade, a íntima liberdade, a idéia da natureza, das coisas do mundo numa perspectiva tal que nenhuma delas lhes aparecia como parte isolada do resto, mas como um todo ordenado em conexão viva, na e pela qual tudo ganhava posição e sentido. A tendência do espírito grego para a clara apreensão das leis do real, pensamento, linguagem, ação e todas as formas de arte. Aprendemos dos gregos a estabilidade férrea das formas do pensamento, da oratória e do estilo que ainda hoje para nós são válidas.

Outro legado é a filosofia — a criação mais bela do espírito grego, seu mais eloqüente testemunho. O povo grego é o povo filosófico por excelência. Todos os povos criaram o seu código de leis; mas os gregos buscaram a “lei” que age nas próprias coisas e procuraram reger por ela a vida e o pensamento do homem.

Quanto à educação, a consciência clara dos princípios naturais da vida humana e das leis imanentes que regem as suas forças corporais e espirituais tinha de adquirir a mais alta importância. Colocar esses conhecimentos como força formativa a serviço da educação e formar por meio deles verdadeiros homens, como o oleiro modela a sua argila e o escultor as suas pedras, é uma idéia ousada e criadora que só

podia amadurecer no espírito daquele povo artista e pensador.

Os gregos viram pela primeira vez que a educação tem de ser também um processo de *construção consciente*, constituído nas mãos, nos pés e no espírito (como é descrita a assência da virtude humana mais difícil de adquirir). Só a este tipo de educação se pode aplicar com propriedade a palavra *formação*, tal como a usou Platão pela primeira vez em sentido metafórico, aplicando-a à ação educadora.

A preocupação dos gregos com a essência da palavra levou-os a interessar-se pelo texto literário. Nasce assim a consciência de língua “pura” em oposição à “popular”. E o termo “gramática” se estabeleceu com significação de “estudo da arte de escrever”. Portanto, vem deste período a idéia de que os literatos são aqueles que “sabem escrever”. Ainda hoje nos compêndios gramaticais encontramos exemplos extraídos dos textos literários de autores clássicos. As contribuições de Platão e Aristóteles foram decisivas para a construção da gramática. Visão esta perpetuada pela gramática tradicional e que perdura até hoje, ainda, em muitas escolas.

A educação é uma função tão natural e universal da comunidade humana, que, pela sua própria evidência, leva muito tempo a atingir a plena consciência daqueles que a recebem e praticam. O seu conteúdo é ao mesmo tempo moral e prático. Consiste numa série de preceitos e em regras de prudência para a vida, transmitidas oralmente pelos séculos afora. Apresenta-se ainda como comunicação de conhecimentos e aptidões profissionais a cujo conjunto, na medida em que é transmissível, os gregos deram o nome de *techne*. Na sua forma mais pura, é no conceito de *arete* (virtude) que se encontra o ideal de educação dessa época. Fênix, educador de Aquiles, recorda ao jovem o fim para que foi educado: “Para ambas as coisas: proferir palavras e realizar ações”.

Conta Platão que era opinião geral no seu tempo ter sido Homero o educador de toda a

Grécia. Nem a apaixonada crítica filosófica de Platão conseguiu abalar o seu domínio, quando buscou limitar o influxo e o valor pedagógico de toda a poesia. Homero, e com ele todos os grandes poetas da Grécia, deve ser considerado o primeiro e maior criador e modelador da humanidade grega. Por atingir o mais alto grau da universalidade humana, tornou-se o mestre da humanidade inteira.

Esparta foi, em muitos aspectos, modelo para Platão e outros teóricos da educação posteriores a ele. Na vida dos espartanos, nas suas refeições coletivas, na sua organização guerreira, no predomínio da vida pública sobre a privada, na estruturação estatal dos jovens de ambos os sexos, viu-se a realização consciente de um ideal de educação. O grande problema social de toda a educação posterior foi a superação do individualismo e a formação dos homens de acordo com normas obrigatórias da comunidade. O Estado espartano, com a sua autoridade rigorosa, ocupou o pensamento de Platão a vida inteira pelo fato de seus cidadãos não pertencerem a si próprios, mas à Pátria. Além de a educação estender-se aos adultos, ninguém era livre nem podia viver a seu bel-prazer. Por mais forte que fosse o sentimento da individualidade, era impossível conceber que a educação se fundamentasse em outra coisa que não a comunidade da estirpe e do Estado.

A conexão que Pitágoras estabeleceu entre a música e a matemática foi uma aquisição definitiva do espírito grego. Foi desta união que nasceram as idéias pedagógicas mais profundas e de maior influência entre os gregos. Só o conhecimento da essência da harmonia e do ritmo que brota da música já seria suficiente para garantir aos gregos a imortalidade na história da educação humana.

Para os tempos modernos, o conceito de humanismo refere-se de modo expresso à educação e à cultura da Antigüidade. O humanismo é, portanto, uma criação essencialmente grega. Esta civilização foi a mais

profícua e influenciou todas as demais culturas. A própria palavra pedagogia tem origem no grego e refere-se ao escravo que acompanhava as crianças à escola. Sem esquecer que, na época que Roma dominava a Grécia, os escravos eram gregos, portanto, denotavam cultura suficiente para iniciar o processo de educação e substituíram os professores, passando a tornar-se os professores das crianças que antes apenas acompanhavam. Foram os gregos os primeiros a traçar e executar idéias sobre a prática pedagógica. Buscavam a formação integral que lhes garantissem ser cidadãos. Conseqüentemente, era seu objetivo a construção de um grande ideal de formação humana — a Paidéia — onde o homem só é tal por meio do comércio íntimo com a cultura, que deve estruturá-lo como sujeito e torná-lo indivíduo-pessoa. Estas continuam sendo metas no processo educativo ainda nos dias atuais. O homem, dizia Aristóteles, só atinge a felicidade dentro de uma coletividade social. Conhecer a civilização grega, berço da nossa civilização, é conhecer idéias, valores e o próprio homem. É saber mais sobre nossos sonhos, desejos, fraquezas, nossas grandezas e todas as possibilidades de nossas maldades. Por isso, podemos dizer que quem conhece os mitos gregos está mais perto de conhecer a alma humana.

Como já foi dito, nossa cultura é altamente influenciada pela cultura greco-romana, como podemos ver até mesmo na letra do Hino Rio-Grandense, oficializado em 5 de janeiro de 1966.

Como a aurora precursora
do farol da divindade
foi o Vinte de Setembro
o precursor da liberdade.

Mostremos valor, constância,
nesta ímpia e injusta guerra,
sirvam nossas façanhas
de modelo a toda terra.
Entre nós reviva Atenas

Para assombro dos tiranos,
sejamos Gregos na glória

e na virtude Romanos.
 Mas não basta pra ser livre
 ser forte, aguerrido e bravo,
 povo que não tem virtude
 acaba por ser escravo. (Letra: Francisco P. da
 Fontoura)

Conclusão

Ensinou-nos Aristóteles que amar é alegrar-se. E desta forma vejo os sujeitos da presente investigação. Estas pessoas que só fala um *r*, trocam o *j* pelo *z* e entre uma frase e outra deixam escapar um palavrão, amam a terra que os acolheu há mais de 125 anos. Os imigrantes da serra gaúcha, acostumados à língua italiana, falam o “brasileiro” (como é chamado por eles) de uma maneira melodiosa, cantada, alegre também. Esta forma de falar diferente é alvo de inúmeros estudos na região, e entre eles, incluo a minha modesta pesquisa.

Autores da região criam personagens que ajudam a quebrar o preconceito contra o sotaque italiano, desta outra forma de se expressar. Um exemplo local é o do cartunista Carlos H. Iotti, autor do Radicci. Outro exemplo de reconhecimento e valorização do nosso imigrante é a recente lei instituindo o Dia da Etnia Italiana no RS, a ser comemorada no dia 20 de maio, por ser esta a data que registra o início da colonização italiana em nosso estado, com a chegada em Nova Milano (distrito de Farroupilha) dos 86 imigrantes que plantaram as raízes desta centenária história.

Nossos imigrantes, motivados pelo trabalho, antes marcado pela opressão e necessidade, transformaram-no em motivo de alegria e satisfação. São marcas fortes que justificam o fato de deixar o estudo para um segundo plano, ou seja, acreditavam que o estudo não estava ligado aos interesses e exigências da vida. A escola era vista, portanto, como uma instituição secundária, na qual se pode pensar quando há uma certa folga nas finanças familiares. E, mesmo assim, não é para todos, mas para os que possuem “boa cabeça”: *La sapa zê il piú nobile instrumento del mondo! Piú che'l libro e che la spada*

(“A enxada é o mais nobre instrumento do mundo! Mais que o livro e que a espada”). Sendo assim, a escola, para gente “de prática e não de gramática” era um luxo, não uma necessidade.

No Rio Grande do Sul, a Constituição positivista de 1891, seguindo preceitos comteanos, insistia no ensino primário, mas concordava com a supressão de todo o ensino oficial secundário e superior, deixando entregue à livre iniciativa particular. A burguesia rural e urbana do Estado teve, pois, uma passagem quase obrigatória por colégios religiosos. Muitos filhos de colonos iniciam seus estudos em algum seminário, onde a preparação intelectual, na época, era a mais séria de todas. Muitas dessas pessoas, privilegiadas e letradas, registram em seus livros a formação, a cultura, a educação da imigração italiana.

De lá para cá, muita coisa mudou. Se o padre e a Igreja eram mais exigidos do que a escola e o professor, se a experiência ensinava que a vida era possível mesmo sem estudo, hoje, pais desejam a seus filhos um futuro melhor e sentem-se orgulhosos de lhes ter proporcionado condições para estudar. Abandonou-se a idéia de que a instrução não é ganha pão. Do grafite e da lousa, passamos ao computador. Os castigos, como ajoelhar-se em grãos de milho, foram substituídos pelo diálogo. De um tempo em que a educação era ministrada dentro de normas rígidas, muitas mudanças ocorreram. Felizmente, herdamos desses italianos grandes valores — a luta e o empenho para vencer na vida; a educação familiar, centrada na vida em comum, na amizade, no entusiasmo. Embora já não se pense e se aprenda como antigamente, pais continuam transmitindo aos filhos vivência profunda de união, de colaboração, de solidariedade como padrão cultural. Aliado a este valor, continuamos nós, educadores e aprendizes, a investir na educação, numa dinâmica mais ampla, ou seja, a dinâmica das relações sociais.

Para tanto, faz-se necessário buscar as razões históricas, o passado, a linguagem, não como fases ultrapassadas, mas sim como experiências concretas que possibilitem um conhecimento gerador de bem-estar coletivo. Um conhecimento que nos leve a perceber que somos, todos juntos, uma consciência iluminando um mundo.

Referências bibliográficas

Alberti, Antônio. *Etnias e Carisma*. Porto Alegre: Edipucrs, 2001

Costa, Rovílio e outros. *Imigração Italiana no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EDUCS. 1986

De Boni, Luís Alberto e Costa, Rovílio. *Os Italianos no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EDUCS, 3ª ed. 1984

Ferreira, Liliana Soares. *Educação & História*. Ijuí: Editora Unijuí, 2001

Frosi, Vitalina Maria e Mioranza, Ciro. *Imigração Italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1975

Jaeger, Werner. *Paidéia. A Formação do Homem Grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1995

Lévy, Pierre. *A conexão planetária*. São Paulo: Editora 34. 2001

Luzzatto, Darcy Loss. *Dicionário talian-português*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2000

Luzzatto, Darcy Loss. *Ghen' avemo fâto arquante...* Porto Alegre: D.C. Luzzatto Editores Ltda., 1985

Luzzatto, Darcy Loss. *Talian (Vêneto Brasileiro): Noções de Gramática, História e Cultura*. Porto Alegre, Sagra: DC Luzzatto, 1994

Rodrigues, Nadir Bonini, Irmão. *Colégio Nossa Senhora Aparecida. 60 anos de educação*. Porto Alegre, 1999

Soares, Magda. *Linguagem e Escola. Uma perspectiva social*. São Paulo. Ática. 1988

Daniel A. Capano

Antonio Tabucchi: la sfida di recuperare il passato

Tu non ricordi; altro tempo frastorna
La tua memoria; un filo s'addipana
—EUGENIO MONTALE, *Le occasioni*

All'alba del terzo millennio si avvertono, nel tumultuoso panorama intellettuale, marcati indizi che stimolano l'indagine del passato, l'analisi dei modi di vederlo, di giudicarlo, e l'osservazione dei suoi vincoli con il presente. Tali esplorazioni modificano, senza dubbio, i rapporti del soggetto con il proprio presente. Il continuo cambiamento dei valori, o ciò che è più serio, la loro assenza, contribuiscono a sviluppare questa disposizione.

Perciò, in un'epoca in cui impera il vuoto assiologico, il recupero del passato si presenta come un'intensa sfida che deve affrontare l'uomo contemporaneo. Per rendere nuovamente attuale il tempo passato, egli possiede uno strumento fondamentale come la memoria, essenza intangibile che può modificare i fatti considerati inalterabili e che può far luce su di altri discussi o sconosciuti. In questo senso, la memoria può essere legata ad aspetti etici, perché lo sguardo sul passato, d'accordo alla sensibilità dell'uomo del nuovo secolo, è divenuto più esigente in termini morali di quanto lo sia stato in altri momenti. Nell'attualità, l'individuo sembrerebbe meno disposto ad ignorare o ad accettare, senza discussione, l'errore in nome di qualsiasi giustificazione presente. In questo modo, si riscatta o si tenta di riscattare, la coscienza frantumata del nostro secolo.

Le discordie fra le nazioni del pianeta, che furono causa di cruenti contese belliche, così come anche i dissidi di partito ed ideologici in uno stesso territorio, mettono in allerta sull'importanza di aver memoria per non

ripetere gli errori. Di conseguenza, ricordare il passato si è trasformato oggi in un obbligo etico-civico. In questo modo, il ricordo ci permette di risalire ai fatti che erano stati messi da parte e che per mezzo della memoria si rendono attuali ed acquistano rilievo in confronto al presente. L'indagine del tempo risulta quindi, il mezzo più adeguato per comprendere questo rapporto.

La letteratura, sensibile alla situazione ed osservatrice attenta della realtà, ha generato negli ultimi anni una larga produzione che prova il fatto. Il recupero del passato mediante la memoria si mette in evidenza nei numerosi volumi pubblicati. Romanzi storici, biografie, croniche e testimoni affastellano gli scaffali delle librerie.

Uno degli scrittori di maggior successo apparso nell'orizzonte narrativo degli ultimi tempi è l'italiano Antonio Tabucchi. Il tema della memoria, tanto lavorato dagli autori contemporanei, acquista, nella sua poetica, caratteristiche totalmente personali. Memoria, tempo e scrittura formano una triade per mezzo della quale nasce e progredisce la sua produzione. La letteratura è per lui una forma di memoria, un modo di dare risposta alla ricostruzione di un passato. A proposito di questo ha dichiarato in un'intervista:

En efecto, tengo la confianza, tal vez algo ilusoria, de que la literatura es una forma de memoria. La literatura es una forma, laica si se quiere, de respuesta a la necesidad religiosa del hombre. En una época como la nuestra, tan fútil, tan superficial, en la que todo aparece y desaparece en unos instantes, yo he preferido depositar mi confianza en la palabra escrita, porque las imágenes, que nos están bombardeando cotidianamente, que se nos amontonan sin dejar probablemente una huella profunda en nuestra memoria, despiertan en mí sospechas; de ahí mi preferencia por la palabra escrita. (Gumpert, 107)

Sembra che la scrittura e la memoria nascano in uno stesso momento nella narrativa tabucchiana. Per il romanziere la letteratura è una gran memoria, la memoria collettiva la cui sopravvivenza dipende quasi totalmente dalla trasmissione scritta. Scrivere significa ricordare e fissare l'immaginazione.

Lo scrittore riflette:

la literatura tiene mucho que ver con el recuerdo, porque escribir significa también el deseo de recordar incluso la propia imaginación, porque como sucede a menudo, la imaginación nos visita durante unos momentos y luego desaparece. Si no la fijamos, no podremos transmitirla después; si no la memorizamos, corre el riesgo de convertirse en un fantasma. Por ello, la memoria y la escritura son un remedio contra esos fantasmas que se van tan rápidamente como vinieron. (Gumpert, 107–108)

La narrativa di Tabucchi si basa sul principio dell'evocazione e della nostalgia. Il sentimento di *saudade* provoca nei suoi personaggi un'angoscia che può raggiungere i limiti della disperazione. I ricordi si confondono e sono trasportati, in numerose occasioni, ad un piano onirico.

Secondo questa concezione, lo scrittore trasferisce, per mezzo dell'atto della scrittura, fatti e situazioni che sono evocati dalla memoria, ma non così fedelmente come succedono, bensì trasformati a partire dal ricordo. La memoria attiva il ricordo e questo seleziona frammenti del passato che si riflettono nella finzione in modo sfumato e incerto, perciò in molti dei suoi racconti il materiale lavorato si trasforma in una sostanza ambigua ed inquietante.

Tanto la memoria collettiva o storica quanto quella individuale possiedono un aspetto dinamico comune, poiché mettono in marcia un processo di "andata" e "ritorno" verso il passato in rapporto con il presente. La questione, inoltre, si lega in Tabucchi con altri temi, e costituisce una matrice che genera le ossessioni dell'autore: il viaggio, la ricerca dell'identità, l'essere uno e diversi e i giochi antitetici, fra altri.

Vediamo allora come, nel primo romanzo di Antonio Tabucchi, la memoria storica e quell'individuale si uniscono per trasportare il passato al presente.

Piazza d'Italia, scritta nel 1973, pubblicata nel 1975 e pubblicata di nuovo nel 1993, contiene in forma embrionaria i temi ricorrenti dell'autore, quelli che in qualche misura, con modifiche e varianti, appariranno nella sua produzione posteriore: il frammentarismo discorsivo, il tono ironico come un modo di complicità con il lettore, l'atmosfera magica, il *Doppelgänger* e l'evocazione del passato per mezzo della memoria narrativa come un tentativo di conoscere l'identità.

In una nota alla seconda edizione, lo scrittore spiega che si recupera lì il sottotitolo originale del libro: "Favola popolare in tre tempi, un epilogo e un'appendice" che lui aveva messo in origine e che fu cambiato per quello di "romanzo", per ragioni di pubblicazione; questo sta indicando implicitamente il carattere ibrido del testo poiché il suo autore non lo considera "romanzo", bensì "favola popolare in tre tempi". Però, come è ovvio, la parola "favola" non deve essere intesa qui in modo tradizionale, come un racconto con una morale, i cui protagonisti sono animali, bensì nel suo senso etimologico di conversazione o racconto, prossimo al dramma storico, forse all'antica *fabula praetexta*, e il termine "tempi", non nel senso che gli si dà in un testo teatrale, come sinonimo di "atto", bensì come parti del racconto, vincolate a differenti momenti storici, nelle quali si raggruppano fatti vissuti dai personaggi.

Il sottotitolo non è l'unica cosa che richiama l'attenzione del lettore curioso, ma anche il fatto che *Piazza d'Italia* si apre con un epilogo, che tradizionalmente si colloca alla fine del testo e che, d'accordo alla retorica classica, costituisce la conclusione del discorso. In rigore, l'epilogo messo al principio del racconto è utilizzato in modo totalmente personale ed ha la funzione di unire la fine della

storia con l'inizio, come se si cercasse di riprodurre un tempo circolare, di carattere anaforico o iterativo. Nel così chiamato "epilogo", si suole presentare anche, in alcune edizioni, un quadro della genealogia familiare dei Garibaldi, allo scopo di orientare e di ordinare la lettura, poiché diversi attanti, non solo possiedono uno stesso nome, ma sembrano quasi "clonati" sul modello dei suoi simili, fatto che obbliga il lettore a ritornare continuamente sullo schema presentato.

Dal punto di vista del contenuto, il romanzo sviluppa la saga di tre generazioni di ribelli di una famiglia toscana, per circa un secolo. Per mezzo della storia di questi personaggi, delle loro lotte, dei loro amori, dei loro sogni, dei loro desideri, si narra un periodo della storia italiana, che si stende dall'origine del regno e dalle imprese di Garibaldi, fino al tramonto del fascismo, all'abdicazione di Umberto II nel 1946 e alla nascita della Repubblica Italiana.

Così la storia si presenta come una forma di indagare sulla propria identità, sfumata e scissa per la presenza di sosia, personaggi che oltre ad avere lo stesso nome, possiedono caratteristiche fisiche simili che li portano in certe occasioni e sostituirsi fra loro. Come nella produzione di Fernando Pessoa, profondamente ammirato da Tabucchi, queste creature sembrano avere il bisogno di un alter ego che sia il loro complemento.

Ma questa storia che si attualizza non si riproduce come è stata nella realtà, ma viene modificata dal ricordo affettivo. Per lo scrittore italiano il passato che si recupera per mezzo della memoria non è sempre verace. Nell'evocarlo, i fatti possono confondersi per diverse circostanze. A questo proposito, dice in *Notturmo Indiano*:

La realtà passata è sempre meno peggio di quello che fu effettivamente: la memoria è una formidabile falsaria. Si fanno delle contaminazioni, anche non volendo. Alberghi così popolano già il nostro immaginario: li abbiamo già trovati nei libri di Conrad o di Maugham, in qualche film americano tratto dai romanzi di Kipling o di Bromfield: ci sembra quasi familiare. (80)

In questo senso in una nota alla seconda edizione di *Piazza d'Italia* (settembre 1993), scrive che "tutto torna o niente torna". Non abbiamo la certezza che i fatti che recuperiamo per mezzo della memoria ritornino tali e quali come avvennero; possono vedersi nello stesso modo in cui succedettero o distorti, perciò: "tutto torna o niente torna".

La memoria personale dei membri della famiglia di Garibaldi si lega con fatti storici che li portano ad arruolarsi in diverse ideologie, dalla camicia rossa garibaldina all'insegna comunista. La guerra e le circostanze personali li portano lontano dalla Toscana e li situano in altri scenari: Parigi, Africa, America.

L'America, in genere, e l'Argentina, in particolare — uno dei Garibaldi si stabilisce a Buenos Aires e a Rosario — sono viste come altrettanti paradisi terrestri, come luoghi utopici, ed in essi risiede la speranza del cambiamento. D'altra parte, il mito che significò l'Argentina come la terra della prosperità per l'italiano della fine del secolo XIX e della prima metà del XX, si avverte nelle frequenti citazioni del nostro paese che si trovano nella narrativa di Tabucchi:

Garibaldi restò a cena per finire di raccontare l'Argentina. La zia, a capotavola, galleggiava nella sua sordità, annuendo. Fu una cena lunghissima, un boccone e una frase [...] L'episodio più spinoso da raccontare fu la tournée a Rosario, come camionista di una compagnia di rivista francese, dove gli era toccato di sostituire il cantante che aveva la tonsillite. (87)

Il desiderio di raggiungere il benessere sociale ed economico, porta questi esseri a scontrare con il potere, con i padroni, con i rappresentati della classe borghese, proprietari terrieri alleati alle forze repressive, problemi che ricreò esteticamente Bernardo Bertolucci in *Novecento* (1975–6).

Per quanto si riferisce al tema del potere, si può formulare un'ipotesi che crediamo possieda scarso margine di errore. Consideriamo che le idee in rapporto a questa questione e che espone Tabucchi nel suo

romanzo, siano influite dal pensiero di Michel Foucault, il quale circa nella medesima epoca di pubblicazione di *Piazza d'Italia*, formulava le sue teorie sui meccanismi autoritari. Il filosofo francese giudica, nello stesso modo in cui fa lo scrittore toscano nel suo lavoro, che il conflitto con il potere è l'emergente di un insieme di rapporti storico-sociali che rappresentano i vincoli di forza fra nuclei sociali, differenti, in lotta fra loro. Da qui che Tabucchi prenda certi fatti storici come materiale necessario per il suo racconto, poiché, in qualche modo, determinano i problemi che vivono i suoi personaggi; perciò, per quanto metta l'accento sull'aspetto individuale, nella microstoria personale, non trascura l'aspetto universale, la macrostoria d'Italia.

Ora, per costruire la sua finzione il romanziere tenne presente, senza dubbio, il boom della narrativa latinoamericana che avvenne in tutto il mondo durante gli anni 60 e parte degli anni 70. Il così chiamato realismo magico e *Cien años de soledad* (1967) ebbero un'ampia diffusione e una straordinaria accoglienza in Italia. In questo senso, diversi sono i punti di contatto che si possono osservare tra il romanzo di Gabriel García Márquez e quello di Antonio Tabucchi. Il periodo compreso dall'uno e dall'altro è di un secolo. Tutt'e due raccontano la storia di due famiglie: quella dei Buendía e quella dei Garibaldo. Uno dei personaggi, nato di sette mesi da un amore spurio, chiuso e solitario, si chiama Melchiorre, e ricorda il Melquíades del romanzo dello scrittore colombiano. Melchiorre diventa, contro la sua volontà, ingegnere agronomo, poi si trasforma in scrittore, e pubblica un racconto fantastico a puntate su una regina africana che muore come Didone.

Un altro personaggio ambiguo che fluttua tra la realtà e la fantasia, è don Milvio, il curato di Borgo. I preti hanno una lunga traiettoria nella letteratura italiana, da Dante e Boccaccio, che li prese di mira con la sua satira, fino a questo

di Tabucchi che lo presenta come l'inventore della macchina idraulica dell'uguaglianza che distribuisce con equità, per mezzo di tubi, il grano a tutte le case del paese. Accusato di essere comunista, le forze della ss bruciano la sua chiesa, dopo di che don Milvio decide di andare ad abitare in una caverna e di finire lí i suoi giorni, sotterrato, riflettendo sugli errori della Chiesa. Alla fine si trasforma in un mito, perché alcuni abitanti di Borgo assicurano che egli viaggia per il mondo sotterraneo e lo sentono graffiare sotto il pavimento delle loro case.

D'altra parte, gli elementi fantastici, così abbondanti in García Márquez, si manifestano qui timidamente nelle fiammelle che Esperia, madre di Garibaldo, emette dalle dita, e dalle finestre che volano in stormi nell'aria, burlando la forza di gravità:

La sera che era partito Garibaldo, Esperia aveva dovuto prendere il fatto in seria considerazione, perché le fiammelle celesti erano diventate dieci, una per ogni dito. [...] Mentre si affrettava verso la casa della Zelmira, per metterla al corrente, si accorse di essere tutta celeste, non per fuoco, ma per una chiarezza interna, come quella dei luccioloni senza le ali. La Zelmira, appena se la vide entrare in cucina, non ebbe dubbi: — Per me, stai diventando santa. (75–76)

Garibaldo si girò nel sonno. [...] ripeté, “le finestre”. [...] Sono finestre — disse Mangiaghiaia. [...] — Era un branco di finestre. (141–142)

Il pensiero magico viene arricchito inoltre, dalle profezie e dagli oroscopi, che alla fine si avverano e che sostengono due personaggi femminili: Zelmira e Asmara. Una volta ancora è presente il ricordo di Melquíades e il suo vaticinio circa l'ultimo membro della famiglia dei Buendía che sarebbe stato mangiato dalle formiche. Zelmira predice sibillantemente che “Garibaldo morirà a trent'anni come suo nonno, suo padre e suo figlio” (83).

Il flusso temporale, un altro dei componenti della diegesi, in stretto rapporto con la storia, è una specie di leitmotiv i cui indizi sono sparsi lungo il testo. Il tempo produce alterazioni, non solo negli esseri, ma anche nelle cose e nella

geografia di Borgo. Il narratore dice: “nella famiglia di Garibaldo il tempo era sempre corso su fili speciali” (12). Zelmira profetizza che la famiglia di Garibaldo “è una famiglia di tempo sbandato” (83). Anche il “male del tempo” colpisce Volturmo. Fin qui il rapporto tempo-personaggio, ma il suo trascorso si nota anche nei cambiamenti che subisce il paese.

La pace di Borgo è turbata dalla costruzione di un edificio completamente nuovo per l'epoca: il cine-teatro Splendor. L'immagine in movimento ebbe nei suoi inizi e fino all'arrivo della televisione, un gran fascino, soprattutto per gli abitanti di un piccolo paese, come quello in cui si svolge il romanzo. Una volta conclusa la costruzione, la sala aprirà le sue porte con la proiezione del film *Cabiria*, che appare nominato, per diversi motivi, varie volte nel romanzo. Data l'importanza di questo film, tanto per la concezione ideologica del testo, quanto per la storia del cinema, conviene soffermarci sulla sua presentazione.

Cabiria, girata fra il 1913 e il 1914, fu un gran successo della cinematografia italiana, la cui influenza arrivò fino a Cecil B. De Mille e Griffith. Si tratta della storia di Maciste, un super eroe interpretato da uno scaricatore del porto, Bartolomeo Pagano. Il film mescola avventura e dramma sullo sfondo della seconda Guerra Punica. Vi sono alcune scene notevoli, come il passaggio dell'esercito di Annibale attraverso le Alpi, Fulvio che scala i muri di Cartagine e Archimede che incendia le navi romane per mezzo di specchi, nel porto di Siracusa. Il testo fu scritto da un paladino del fascismo, il decadente Gabriele D'Annunzio, e diretto da Giovanni Pastrone, il quale utilizzò per girare il film, tecniche che erano una novità per l'epoca, come il *travelling* e le panoramiche verticali e orizzontali che legano elementi dell'inquadratura. Il film, che fu una pietra miliare nella storia del cinema è un'apologia della forza e della violenza e perciò fu rivalutato durante il periodo mussoliniano.

Nella finzione tabucchiana, Asmara si entusiasma con essa mentre Garibaldo la riprova e l'accusa di essere fascista.

Inoltre, è pertinente segnalare che Tabucchi è un appassionato della settima arte e che in tutta la sua produzione esistono numerosi riferimenti ad essa. Ha dichiarato in un'intervista: “El cine es una gran fábrica de ilusiones, como lo es la literatura [...], es narración visualizada. [...]. Por lo que a mí concierne, creo que he aprendido más del manual de montaje de Eisenstein que de la gramática narrativa de Todorov” (Gumpert, 87).

Ma riprendiamo, per quanto si riferisce al montaggio e al tempo narrativo, l'ultima scena di *Piazza d'Italia* nella quale viene evocata la morte di Garibaldo, e che gemina quella di apertura. Leggiamo sulla fine: [Asmara] “si slanciò fuori di corsa asciugandosi le mani al grembiule che aveva due enormi fragole ricamate sulle tasche. Perse una ciabatta sul cancello e per non fermarsi a infilarla buttò via anche l'altra con un calcio” (145). Questa fine si allaccia con l'inizio del racconto, chiamato dall'autore “epilogo”: “Quel giorno da chiodi, si beccò la pallottola in fronte [...] mentre stramazza nel bacinìo della piazza, proprio davanti allo Splendor, volle avere l'ultima parola [...] Asmara sopraggiunse scalza, vestita di un incredibile grembiule con due enormi fragole ricamate sulle tasche, e attraversò la piazza di corsa” (11–12).

Ciò vuol dire che sono due messe a fuoco di uno stesso fatto. Il racconto che si era aperto con un'ampia analepsi si chiude ora con la stessa scena. Il racconto comincia quando termina la vita di Garibaldo, nel 1946. L'inizio, “l'epilogo”, si allaccia alla conclusione dello stesso. Le due parti si uniscono in forma circolare nel tempo ciclico e selettivo della memoria. Il passato è magicamente riscattato per mezzo della sua evocazione.

È questa che attiva il ricordo ed esso seleziona frammenti del passato, nello stesso modo in cui

lo scrittore sceglie per costruire il suo racconto brani della vita dei personaggi. Così la storia universale si intreccia con quella personale, formando una sequenza che non risponde al movimento delle lancette dell'orologio, bensì al ricordo recuperato dall'emozione.

Presente e passato si fondono nella matrice della memoria che ripete il corso degli avvenimenti secondo un ordine arbitrario, dettato dagli affetti più che dalle circostanze, che burla il tempo lineare e organizza i fatti secondo interessi particolari; perciò la fine è il principio.

La memoria familiare e la memoria storica sono presenti in *Piazza d'Italia*, e tutt'e due sembrerebbero emergere da un tempo senza tempo, in cui i fatti si giustappongono, formando delle confuse immagini che si riflettono come fantasmi circondati da un alito di tenebre.

Lo scrittore spia la storia del suo paese attraverso le esperienze delle sue creature e disegna un canovaccio in cui si intrecciano i tempi. Il passato s'istalla in un labirinto mnemonico in cui fluttuano vigilia e sogno, realtà e immaginazione, sul piano atemporale della creazione.

Riferimenti bibliografici

- AA. VV. *El Cine* (tomos II, III, IV, V, VII y IX). Barcelona: Salvat, 1983
- Capano, D. "Narradores italianos del fin del milenio. Antonio Tabucchi y las técnicas narrativas postmodernas en *Donna di Porto Pim*". En *Signos Universitarios*, revista de la Universidad del Salvador, año XIII, N° 26, julio/diciembre 1994 (155–168)
- García Márquez, G. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1970
- Gumpert, C. *Conversaciones con Antonio Tabucchi*. Barcelona: Anagrama, 1995
- Foucault, M. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: S. XXI, 1977
- Foucault, M. *Surveiller et punir, naissance de la prison*. Paris: 1975
- Foucault, M. *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta, 1979
- Tabucchi, A. *Notturmo indiano*. Palermo: Sellerio, 1988
- Tabucchi, A. *Piazza d'Italia*. Milano: Feltrinelli, 2000

Veinte sonetos de Shakespeare

El misterio de los *Sonetos*

Un enigma rodea los *Sonetos* de William Shakespeare. No sabemos con exactitud cuándo se compusieron, a quién están dedicados ni a qué situaciones específicas se refieren. En una frase hoy célebre, el poeta William Wordsworth dijo que eran la llave con que Shakespeare nos había abierto su corazón, y esta llave ha provocado un sinnúmero de especulaciones acerca de fechas, nombres y circunstancias. Muchos estudiosos han encarado estos poemas como un libro de memorias que se puede acomodar al lecho de Procasto de cualquier teoría biográfica: los leen como claves de hechos presuntos, y en la búsqueda e interpretación de esas «claves» desoyen el simple consejo del poeta:

Lee lo que amor callado ha escrito,
que es ingenio de amor oír con los ojos. (23, 12–14)

A principios de siglo, un biógrafo de Shakespeare escribió acerca de los *Sonetos*: «Hay muchas huellas en la caverna de este misterio, y ninguna apunta hacia la salida. Nadie ha intentado jamás una solución del problema sin dejar un libro detrás; y el altar de Shakespeare está atestado de estas ofrendas votivas, todas mustias y polvorientas».¹ Dichas ofrendas han contribuido poco a aclarar el porqué de la fascinación de estos poemas que, aun siendo tan personales —o quizá precisamente por serlo—, parecen hablar tan directamente a cada lector. Los sonetos que más interesan al biógrafo no son necesariamente los más atractivos, y las

especulaciones nos desorientan al enfatizar datos irrelevantes o inciertos para ponerlos al servicio de tal o cual teoría. No obstante, estas hipótesis han terminado por asociarse tanto con los *Sonetos* que inevitablemente despiertan curiosidad, al menos por su pintoresquismo. Reseñaremos, pues, algunas de las muchas conjeturas que ha provocado este «misterio».

La dedicatoria

La primera edición completa de los *Sonetos* de William Shakespeare se publicó en 1609, cuando ya hacía diez años que la moda del soneto, con sus convenciones y extravagancias, había perdido vigencia entre los poetas isabelinos. Algunos indicios sugieren que esta primera edición, el *Quarto* de 1609, se publicó sin autorización de Shakespeare. Esta autorización no era necesaria, pues el autor rara vez tenía derechos sobre su obra. Si el editor compraba honestamente el manuscrito (al autor o a quien fuera), y lo consignaba honestamente en el registro correspondiente, nadie le hacía más preguntas. Hoy ningún estudioso serio pone en duda la autenticidad del manuscrito utilizado, pero la abundancia de erratas del *Quarto* induce a los comentaristas a sospechar que Shakespeare no revisó las pruebas ni intervino en esta edición. Es probable que otra persona haya entregado al editor, Thomas Thorpe, un manuscrito perteneciente a alguien que ya era un famoso dramaturgo.

El *Quarto* de 1609 incluía ciento cincuenta y cuatro sonetos numerados y el poema *Querellas de un amante*, y la portada presentaba una dedicatoria de Thomas Thorpe que se volvería inmerecidamente famosa:

¹ Sir Walter Raleigh, *Shakespeare*, 1907 (cit. por John Dover Wilson).

TO THE ONLIE BEGETTER OF THESE
 ENSUING SONNETS
 MR. W. H. ALL HAPINESSE
 AND THAT ETERNITIE
 PROMISED
 BY
 OUR EVER-LIVING POET
 WISHETH
 THE WELL-WISHING ADVENTURER IN
 SETTING FORTH
 T.T.

Es decir: «Al único *begetter* [procurador/inspirador/progenitor] de los siguientes sonetos, Mr. W. H., toda la felicidad y esa eternidad prometida por nuestro inmortal poeta, desea con buenos augurios quien emprende esta aventura. T. T.»

En general se acepta que los sonetos se pueden dividir en dos secuencias: la serie 1–126, dedicada a un hombre (el «Amigo»), y la serie 127–154, dedicada a una mujer (la «Dama Morena»). Muchos comentaristas identifican al Amigo a quien están dirigidos los primeros ciento veintiséis sonetos con el W. H. de la dedicatoria de Thorpe, pero esta identificación es muy incierta. Los que afirman que Mr. W. H. era el joven Amigo de la primera secuencia proponen diversos y variados candidatos, entre ellos: William Hews o Hughes, un marinero; otro William Hews, un actor; William Hathaway, cuñado de Shakespeare; Henry Wriothesley, tercer conde de Southampton; William Herbert, conde de Pembroke. Entre éstos, Southampton y Pembroke se han contado entre los favoritos y han protagonizado una prolongada polémica entre biógrafos, críticos e historiadores. A quienes objetan que nadie se habría dirigido a un noble llamándolo simplemente *master* («Mr.»), se les responde que el autor o el editor deseaban despistar a los lectores por razones de discreción: para publicar estos poemas íntimos y comprometedores se habría requerido la autorización del conde. Argumentos parecidos se usan para explicar por qué las iniciales de Southampton (H. W.) aparecen invertidas en la dedicatoria.

En el siglo diecinueve un crítico alemán sugirió que Shakespeare se había dedicado los *Sonetos* a sí mismo: W. H. sería *William Himself*, «William mismo». Esta teoría fue ridiculizada en su época y luego olvidada, pero tiene tanto fundamento como las demás. (En 1613 George Wither puso esta dedicatoria en su libro *Abuses Stript, and Whipt*: «A sí mismo, G. W. desea toda la felicidad». Bien podría ser una parodia o imitación de la dedicatoria del *Quarto*.) El historiador A. L. Rowse observa desdeñosamente: «Personas que deberían tener mayor discernimiento han causado mucha confusión innecesaria por no advertir que la dedicatoria a “Mr. W. H.” es del editor y no de Shakespeare».

John Dover Wilson entiende que Thomas Thorpe adquirió un manuscrito que estaba dedicado a W. H. y luego agregó el resto. Lawrence Durrell, con un criterio parecido, declara: «De acuerdo con mi punto de vista, la dedicatoria original se halla en las dos primeras líneas. El resto ha sido añadido por el interesado en disimular al autor. La palabra *begetter* es muy sugerente e indica a Shakespeare». Durrell entiende que *begetter* se relaciona estrechamente con los primeros sonetos, donde se exhorta al Amigo, «inspirador» de los poemas, a tener descendencia, a ser un «progenitor». Pero en inglés isabelino *beget* («engendrar») era también sinónimo de *get* («conseguir»). Quizá Thomas Thorpe sólo agradecía a quien le había «conseguido» el manuscrito de unos poemas que el autor habría preferido no editar. Existe un candidato para esto: William Hall, un impresor pirata que presuntamente se dedicaba a obtener manuscritos publicables para Thorpe. Pero no se ha demostrado que ambos hombres se conocieran; ni siquiera se ha demostrado que Thorpe fuera deshonesto.

Por otra parte, no es preciso creer que la dedicatoria fuera del autor para sostener que el Amigo era, en efecto, Southampton. De

hecho, Southampton fue protector de Shakespeare, quien le dedicó los poemas narrativos *Venus y Adonis* y *La violación de Lucrecia*. (En el primero de ellos, Venus intenta seducir a Adonis exhortándolo a la procreación en términos muy parecidos a los que el poeta usa en los primeros sonetos.)

Los que proponen a William Herbert, conde de Pembroke, señalan que este noble era reacio al casamiento, lo cual justificaría las exhortaciones al matrimonio de los primeros diecisiete sonetos. Por otra parte, el soneto 123 sugiere que la Dama Morena era una dama de la corte, pues tocaba los virginales, un instrumento de la época. Como Pembroke tuvo enredos con una dama de la corte llamada Mary Fitton, se ha afirmado, sumando una conjetura a la otra, que Mary Fitton era la Dama Morena. El descubrimiento de un retrato reveló que Mary Fitton era rubia y esta teoría quedó en ridículo. También se ha sostenido que la dama en cuestión era nada menos que la reina Isabel, lo cual es una extravagancia, o que era una prostituta negra llamada Lucy Negro, lo cual es una mera suposición.

Amor y amistad

En su «Retrato de Mr. W. H.», Oscar Wilde cita una frase del profesor Dowden, erudito shakesperiano, acerca de la identidad de la Dama Morena: «Ese talismán no está destinado a brillar ante los ojos de ninguno de los que buceen entre las ruinas del tiempo». La frase del profesor Dowden es también aplicable a los demás enigmas de los *Sonetos*.

El hecho de que muchos sonetos estén dedicados a un hombre ha causado su propio caudal de especulaciones. Samuel T. Coleridge admitía que un hombre podía sentir por un varón algo «merecedor del nombre de amor», «un afecto que trasciende la amistad y desdeña otros apetitos». Pero, a su juicio, «los *Sonetos* sólo podían provenir de un hombre

profundamente enamorado, y enamorado de una mujer». Según cita el editor Rollins, Léon de Wally comentó en 1834: «¡Santo cielo...! ¿Él en vez de ella? ¿Estaré en un error? ¿Es posible que estos sonetos estén dirigidos a un hombre? ¡Shakespeare! ¡Gran Shakespeare!» Samuel Butler, en su edición de los sonetos (1898), afirma que por un tiempo la relación entre el joven y el poeta fue «más griega que inglesa».

Anthony Burgess, tras preguntarse si la exaltación del joven Amigo implica una «fijación pederasta», se responde: «No necesariamente; tal vez el mero deseo de producir un impacto estético mediante el lenguaje del amor heterosexual al servicio de la amistad y la admiración. Un hombre de veintinueve años puede admirar la belleza de un joven; si es poeta, encontrará las palabras atinadas, y sólo los ingenuos verán en las palabras atinadas una relación desatinada».

También se ha argumentado que en todo caso el tema de la «amistad» es una convención poética renacentista: el Poeta, servidor y vasallo del Amigo, exalta al objeto de su adoración siguiendo la moda petrarquista. Pero ello no significa que los *Sonetos* sean mero producto del artificio literario. Como señala Martin Seymour-Smith, Shakespeare nunca fue un poeta convencional y el tono de los *Sonetos* es «demasiado personal e intenso» para que los consideremos convencionales en ese sentido.

Por otra parte, es razonable suponer que la homosexualidad no habría resultado una práctica chocante para Shakespeare. Era hombre de teatro, y en la era isabelina los hombres hacían los papeles femeninos en escena, un grado de travestismo profesional que quizás influyera en las costumbres sexuales de los actores. Aun así, si Shakespeare tuvo de veras una aventura homosexual, habría tenido buenas razones para ser discreto. Desde 1533, la homosexualidad era en Inglaterra un

delito que se podía castigar con la muerte. La ley fue revocada por Eduardo VI pero volvió a cobrar vigencia en 1562, y esa práctica continuó siendo ofensa capital hasta 1828.

Órdenes arbitrarios

La búsqueda de referencias históricas es un juego fatigoso. Benedetto Croce, aludiendo a los «investigadores de trivialidades», señalaba que el objetivo del crítico de arte «no es la persona real de Shakespeare sino su personalidad poética».² Existe otro juego que consiste en combinar los *Sonetos* en un nuevo orden. El primero en intentarlo fue John Benson en 1640, pero al menos tuvo el mérito de hacerlo por mera deshonestidad. En un volumen equívocamente titulado *Poemas de William Shakespeare*, este editor inescrupuloso presentó a sus lectores ciento cuarenta y seis sonetos del *Quarto* de 1609, junto con *Querellas de un amante*, *El peregrino apasionado*, *El fénix y la tórtola* y poemas de otros autores. En algunos casos unió dos o tres sonetos como si fueran un solo poema y les puso un título de su invención; también alteró algunos sonetos destinados al Amigo para que parecieran dirigidos a una mujer. Las razones de Benson son evidentes, pues en su prefacio escribió que el contenido de su libro «no había tenido la fortuna [a causa de la muerte del autor] de recibir la debida oportunidad de correspondiente gloria». Con ello sugería que Shakespeare estaba preparando esa edición

cuando lo sorprendió la muerte y omitía deliberadamente toda referencia a la edición de Thorpe: Benson se daba a sí mismo la «debida oportunidad de correspondiente gloria» al fingir que publicaba una obra inédita.

El texto de Benson carece de valor en cuanto tal y no es objeto de controversia, pero editores y comentaristas más serios han sostenido que el *Quarto* de 1609 tiene, entre otros defectos, el de un orden dudoso impuesto por el editor. Para remediarlo, han propuesto órdenes dudosos impuestos por ellos mismos. Los criterios varían: la correspondencia interna de ciertos ritmos y palabras, presuntas referencias biográficas, una mayor coherencia en la exposición de la «historia» a que aluden los *Sonetos*. Pero siempre se trata de conjeturas, y el *Quarto* no es necesariamente tan malo. Es evidente que dentro de los *Sonetos* hay ciertas series, como los sonetos «matrimoniales» (1–17) o los del Poeta Rival (76, 78–86). También parece evidente que el 126, el último de los dedicados al Amigo, es un envío que cierra la secuencia. Algunos sugieren que el lugar que corresponde a ciertos poemas no es el que ocupan, o que algunos de los poemas de la secuencia 1–126 no están dirigidos al Amigo sino a una mujer. En todo caso, es indemostrable. Si Thorpe cometió arbitrariedades, no hay modo de corregirlas salvo incurriendo en nuevas arbitrariedades que a la vez otros tratarán de invalidar.

Un modo de reordenar los *Sonetos* consiste en partir de una teoría biográfica, lo cual implica ciertas suposiciones sobre la fecha de composición. También en esto hay más conjeturas que datos fehacientes. Sabemos, obviamente, que los *Sonetos* ya estaban compuestos en 1609. Por otras referencias, también sabemos que Shakespeare había escrito al menos algunos de ellos antes de esa fecha: en 1598 un erudito de Cambridge

² Las interpretaciones biográficas tienden a subestimar los poemas al verlos como ingenuas descripciones de hechos vividos. Edward Lucie-Smith señala: «En general, cuando tratamos de comprender la poesía escrita durante el reinado de Isabel, es mejor dar por sentado que es intelectual, artificiosa, y escrita por hombres que ejercían un control conciente de lo que hacían [...] la lírica pastoral y el soneto romántico no constituyen el método de abordaje más fácil. A menudo éstos son convencionales pero sutilmente ambiguos en un modo que nos resulta difícil de analizar.»

llamado Francis Meres publicó un libro llamado *Palladis Tamia: Wits Treasury*, donde comenta con admiración los «dulces sonetos» de Shakespeare, que habían circulado «entre amigos», pero es muy probable que se refiriera sólo a algunos de ellos. También sabemos que se publicaron dos sonetos (138 y 144) en el volumen *El peregrino apasionado* (1599). Al margen de esto, sólo existen teorías que sitúan la composición de los *Sonetos* en fechas que oscilan entre 1579 y 1609, y no hay acuerdo unánime sobre la fecha correspondiente a uno solo de ellos. Aun el 107, que parece presentar una obvia alusión histórica, es bastante controvertido:

Su eclipse resistió la mortal luna
y burlase el augur de su presagio:
lo incierto se corona de certeza,
la paz proclama eternos sus olivos. (107, 5–8)

Según una versión, la «mortal luna» es la Gran Armada de Felipe II, derrotada por Francis Drake en 1588 y presuntamente desplegada en formación de media luna; según otra, alude al gran climaterio de la reina Isabel en el año 1596. Pero también se ha dicho que el año es 1599, cuando corrían rumores de que la reina estaba enferma y moriría pronto: la «mortal luna» sería Isabel, a quien los poetas llamaban Cynthia, diosa virgen de la luna, que había resistido y superado la enfermedad. Otras variaciones sugieren la celebración de la victoria inglesa sobre la flota española en Cádiz (1596), negociaciones de paz con España (1599–1600), la muerte de Isabel I y su reemplazo por Jacobo I (1603). También se ha sugerido que podría tratarse de un eclipse literal, pues hubo varios en ese período, aunque otros replican que Shakespeare nunca usó la palabra «eclipse» sino en sentido metafórico.

Los *Sonetos* como «novela»

¿Debemos leer los *Sonetos* como una mezcla de poemas sueltos o como un «cancionero» con cierta estructura interna? Samuel T.

Coleridge escribió en 1833: «Estos extraordinarios sonetos forman, de hecho, un poema de igual número de estrofas de catorce versos cada uno». Como en un eco, John Dover Wilson los llama «el mayor poema de amor de la lengua inglesa». Sin embargo, L. C. Knights opina que tendemos a creer que la «compilación es más homogénea» de lo que es: «Los *Sonetos* de Shakespeare conforman una compilación miscelánea de poemas escritos en diversos momentos, con diverso propósito y con muy diversos grados de intensidad poética».

Esta advertencia sirve para recordarnos que no debemos buscar en los *Sonetos* una estructura acabada, aunque es innegable que una lectura conjunta sugiere una «narración»: la historia de un hombre seducido por la belleza de un joven, y las interferencias de una mujer sensual que no hacía un culto de la fidelidad. Los sentimientos del Poeta por el Amigo son ambiguos y contradictorios pero, como indican los sonetos del Poeta Rival,³ el Amigo es ante todo inspiración y modelo. No ocurre lo mismo con la Dama Morena, cuya «negrura» no es sólo física.

La «narración» no es fácil de desentrañar para quien intente ordenarla por episodios, y las emociones que refleja pueden resultar contradictorias. El erudito y novelista C. S. Lewis ha comentado: «La dificultad que enfrentamos si intentamos leer la serie como una novela es que nos resulta difícil entender qué clase de amor manifiesta el poeta por el Hombre. Su lenguaje es muy típico de un amante para ser el de la amistad viril común; y aunque a veces los términos de la amistad son muy enfáticos [...] no he hallado ningún paralelismo con semejante lenguaje en la

³ El Poeta Rival es otro «personaje» controvertido de los *Sonetos*.

literatura del siglo dieciséis. Por otra parte, tampoco parece ser la poesía de la pederastia plena. Shakespeare y su época no hacían nada a medias. Si en estos sonetos él se hubiera propuesto ser el poeta de la pederastia, creo que no nos habría dejado ninguna duda; la adorable *paidiká*, asistida por todo un séquito de perversidades mitológicas, habría llameado sobre la página. La constante exhortación al matrimonio y a fundar una familia parece incongruente (o eso supongo: es un problema para psicólogos) con una genuina pasión homosexual. Ni siquiera es muy congruente con la amistad normal. En verdad cuesta concebir una situación real en que sería natural. ¿A qué hombre en todo el mundo, salvo un padre o un potencial suegro, le importa si otro hombre se desposa? Así que la emoción expresada en los *Sonetos* rehúsa encajar en nuestras clasificaciones [...] Tal es el efecto de los sonetos individuales. Pero cuando leemos la secuencia de una sentada (como a veces deberíamos hacer) tenemos otra experiencia. De la trama total, por ambigua y extraña que sea, aflora algo que no es común ni general, como el amor expresado en muchos sonetos, sino universal en un sentido más elevado. El contraste principal de los *Sonetos* es el de los dos amores, “consuelo y sufrimiento”. El amor del “sufrimiento” lo exige todo; el amor del “consuelo” no pide nada, y tal vez no recibe nada [...] Al margen de cuál haya sido la experiencia cotidiana de Shakespeare, los más grandes sonetos están escritos desde una región donde el amor abandona todo reclamo y florece en caridad: después de eso, poco importa cuál haya sido la raíz». ⁴

⁴ *English Literature in the Sixteenth Century* (1954); cit. por Dover Wilson.

Los «dos amores» a que alude C. S. Lewis son los del soneto 144:

Dos amores, consuelo y sufrimiento,
cual espíritus me acechan y me rondan,
ángel bondadoso un varón rubio,
espíritu del mal una hembra oscura. (144, 1–4)

El ángel bondadoso es el «joven adorable» de la primera parte de los *Sonetos*: «heraldo de la joven primavera», «dama señoril de mis pasiones», «señor de mi amor», «mi sol», «mi mundo»; ⁵ la hembra oscura es la «tirana» Dama Morena: un puerto donde «todos bogan», «lugar común del mundo», «negro infierno». En cierto modo, los *Sonetos* extraen su fuerza de este vaivén entre la admiración exaltada y la ironía hiriente, entre la contemplación de una belleza idealizada y una historia de alcoba que por momentos huele a sordidez. Reflejan circunstancias diversas, tanto poéticas como emocionales, a veces con una dicción ambigua, y por eso pueden parecer elusivos o contradictorios.

Destaquemos, sin embargo, que para comprender estas circunstancias no necesitamos precarios datos biográficos. «Una experiencia personal puede subyacer en cada soneto —señala M. M. Mahood—, pero es experiencia transmutada, al igual que en las obras, en la forma correlativa de personajes

⁵ Las alabanzas del Amigo parecen ejemplificar lo que un retórico isabelino, J. Hoskins, consideraba como dos ornamentos principales de la elocuencia, la amplificación y la ilustración, destinadas a conquistar el «asombro» y la «creencia» de los hombres: «¿Pues qué modo más aceptable de llamarnos la atención sobre alguna cosa sino diciéndonos que es extraordinaria y mostrándonos que ello es evidente? No miramos un cometa si es pequeño y oscuro, y amamos y consideramos el sol por encima de todos los astros por estas dos excelencias, su grandeza y su claridad: tal ocurre, en el lenguaje, con la amplificación y la ilustración» (*Directions for Speech and Style*, 1599; cit. por L. G. Salingar).

en acción. En cierto grado estos personajes son reflejos dramáticos de personas reales — el joven, la Dama Morena— aunque no son las personas mismas. Otros pertenecen, en cuanto personajes, sólo al microcosmos de la poesía: el Tiempo, por ejemplo, uno de los villanos más poderosos entre los *dramatis personae* de Shakespeare». Más aún, la insistencia en la «experiencia personal» ha sido a menudo un obstáculo para apreciar cualidades que sólo pueden encontrarse en los *Sonetos* mismos. T. S. Eliot ha señalado: «Por mi parte, sólo puedo decir que un conocimiento de las fuentes que originaron un poema no es necesariamente una ayuda para comprenderlo: el exceso de información acerca de los orígenes del poema puede incluso romper mi contacto con él». Y más adelante añade: «Cuando se ha creado un poema, ha ocurrido algo nuevo, algo que no se puede explicar del todo mediante *nada que haya acontecido antes*».

Aunque Eliot no se refería específicamente a los *Sonetos* de Shakespeare, sus palabras parecen una apropiada respuesta a quienes se empeñan en resolver un «misterio» que en cierto modo es intrascendente. Si los *Sonetos* cuentan una historia «vivida», desconocemos los detalles; si aluden a personas reales, no sabemos exactamente quiénes eran; si evocan acontecimientos históricos, las alusiones son oscuras. Pero estas controvertidas referencias, a fin de cuentas, se relacionan en gran medida con el mundo de la habladuría y del chisme. Olvidarlas es, literalmente, un acto de justicia poética.

Estas versiones

El soneto que llamamos «shakespeariano» consiste en catorce versos de cinco pies (pentámetros yámbicos, o decasílabos) distribuidos en tres cuartetos y un pareado, con rima *abab cdcd efef gg*. Estas versiones respetan básicamente la estructura del soneto

shakespeariano —catorce versos distribuidos en tres cuartetos y un dístico, aunque la traducción utiliza endecasílabos sin rima— y procuran reflejar ciertos rasgos esenciales de los poemas sin incurrir en esas recreaciones antojadizas donde el original queda reducido a un mero pretexto. Quizá la traducción en prosa sea el mejor modo de evitar arbitrariedades, pero aun una muy literal versión en prosa de los *Sonetos* sacrificaría la música en vano, porque ineludiblemente omitiría ciertos matices. Como bien señala George Steiner, «Aunque siempre imperfecta, una traducción en verso, en la medida en que representa y refleja la selección verbal, la estilización o innovación sintáctica que resulta inseparable de la naturaleza de la composición poética, es más adecuada para el impulso, el movimiento espiritual de la forma original, que un lato traslado a prosa».

2

When forty winters shall besiege thy brow,
And dig deep trenches in thy beauty's field,
Thy youth's proud livery so gazed on now,
Will be a tattered weed of small worth held:
Then being asked, where all thy beauty lies,
Where all the treasure of thy lusty days;
To say within thine own deep sunken eyes,
Were an all-eating shame, and thriftless praise.
How much more praise deserved thy beauty's use,
If thou couldst answer 'This fair child of mine
Shall sum my count, and make my old excuse'
Proving his beauty by succession thine.
This were to be new made when thou art old,
And see thy blood warm when thou feel'st it cold.

7

Lo in the orient when the gracious light
Lifts up his burning head, each under eye
Doth homage to his new-appearing sight,
Serving with looks his sacred majesty,
And having climbed the steep-up heavenly hill,
Resembling strong youth in his middle age,
Yet mortal looks adore his beauty still,
Attending on his golden pilgrimage:
But when from highmost pitch with weary car,
Like feeble age he reeleth from the day,
The eyes (fore duteous) now converted are
From his low tract and look another way:
So thou, thy self out-going in thy noon:
Unlooked on diest unless thou get a son.

2

Cuando sitien tu faz cuarenta inviernos
y en tu erial de belleza caven fosos,
tu juventud, hoy librea luciente,
será un andrajo de valor escaso:
si preguntaren dónde está el tesoro
de tus días lozanos, tu belleza,
responder que en tus hundidos ojos
oprobioso sería, elogio estéril.
¡Cuánto más elogio merecieras
si pudieras decir: «Este hijo mío
mis cuentas salda, mi vejez excusa»!
Su belleza sería tuya por herencia,
y así serías joven cuando viejo,
entibiando tu sangre que se enfría.

7

Cuando en el Oriente el astro grácil
su cabeza flamígera levanta,
todos rinden tributo a su presencia
admirando su majestad sagrada;
cuando en la alta cumbre de los cielos
ya semeja un joven vigoroso,
su beldad aún adoran los mortales,
observando su áurea trayectoria;
mas cuando de la cima, fatigado,
desciende cual anciano desde el día
esos ojos devotos se apartan
de esa senda ahora declinante.
Así, al pasar tu mediodía,
sin hijos, morirás sin ser mirado.

15

When I consider every thing that grows
Holds in perfection but a little moment.
That this huge stage presenteth nought but shows
Whereon the stars in secret influence comment.
When I perceive that men as plants increase,
Cheered and checked even by the self-same sky:
Vaunt in their youthful sap, at height decrease,
And wear their brave state out of memory.
Then the conceit of this inconstant stay,
Sets you most rich in youth before my sight,
Where wasteful time debateth with decay
To change your day of youth to sullied night,
And all in war with Time for love of you,
As he takes from you, I engraft you new.

18

Shall I compare thee to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date:
Sometime too hot the eye of heaven shines,
And often is his gold complexion dimmed,
And every fair from fair sometime declines,
By chance, or nature's changing course untrimmed:
But thy eternal summer shall not fade,
Nor lose possession of that fair thou ow'st,
Nor shall death brag thou wand'rest in his shade,
When in eternal lines to time thou grow'st,
So long as men can breathe or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to thee.

15

Cuando pienso que todo cuanto crece
logra perfección sólo un instante;
que las funciones de este gran tablado
sufren la influencia de los astros;
que los hombres crecen cual las plantas,
por el cielo ora aplaudidos o abucheados:
de su savia alardean, y decrecen
dejando su esplendor en el olvido;
este estado inconstante de las cosas
tu juventud exalta ante mis ojos,
pues en ella el Tiempo se debate
por mudar día lozano en turbia noche.
Por amor, en guerra con el Tiempo,
lo que él arrebató yo renuevo.

18

¿Habré de compararte a un día de estío?
Tú eres más radiante y más templado:
los capullos de mayo el viento arranca,
y el verano tiene un plazo corto
en que el ojo del cielo arde en exceso
o bien su tez áurea palidece,
y toda hermosura se marchita
por azar o designio de Natura.
Mas no tendrá fin tu estío eterno,
ni la posesión de tu belleza:
burlarás los alardes de la muerte
porque de eternos versos formas parte.
Mientras hombres respiren y ojos vean,
mis versos vivirán, y tú en ellos.

19

Devouring Time blunt thou the lion's paws,
And make the earth devour her own sweet brood,
Pluck the keen teeth from the fierce tiger's jaws,
And burn the long-lived phoenix, in her blood,
Make glad and sorry seasons as thou fleet'st,
And do whate'er thou wilt swift-footed Time
To the wide world and all her fading sweets:
But I forbid thee one most heinous crime,
O carve not with thy hours my love's fair brow,
Nor draw no lines there with thine antique pen,
Him in thy course untainted do allow,
For beauty's pattern to succeeding men.
Yet do thy worst old Time: despite thy wrong,
My love shall in my verse ever live young.

20

A woman's face with nature's own hand painted,
Hast thou the master mistress of my passion,
A woman's gentle heart but not acquainted
With shifting change as is false women's fashion,
An eye more bright than theirs, less false in rolling:
Gilding the object whereupon it gazeth,
A man in hue all hues in his controlling,
Which steals men's eyes and women's souls amazeth.
And for a woman wert thou first created,
Till nature as she wrought thee fell a-doting,
And by addition me of thee defeated,
By adding one thing to my purpose nothing.
But since she pricked thee out for women's pleasure,
Mine be thy love and thy love's use their treasure.

19

Tiempo voraz, lima al león las zarpas
y haz que la tierra engulla su progenie,
arranca al fiero tigre los colmillos,
e incinera al fénix en su sangre.
Esparce dicha y llanto a tu capricho
mientras corres con tus pies ligeros
por este mundo de deleites breves,
mas te prohíbo este nefando crimen:
no talles tus horas en la frente
de mi amado con grotesca pluma;
en tu curso no toques la belleza
que admirarán los hombres venideros.
Mas no importa, Tiempo, a tu despecho
mi amor vivirá joven en mis versos.

20

Rostro de mujer te dio Natura,
dama señoril de mis pasiones,
corazón de mujer no acostumbrado
a veleidades de mujeres falsas;
ojos más sinceros y brillantes
que enaltecen aquello que contemplan;
hombre en la apostura, conquistaste
la admiración de hombres y mujeres.
Pues como mujer fuiste creado,
mas Natura de ti se prendó luego
y añadió, defraudándome, un detalle
que para mí es accesorio inútil.
Si te marcó con tilde para ellas,
de ellas sea el placer, y tu amor mío.

29

As an unperfect actor on the stage,
Who with his fear is put beside his part,
Or some fierce thing replete with too much rage,
Whose strength's abundance weakens his own heart;
So I for fear of trust, forget to say,
The perfect ceremony of love's rite,
And in mine own love's strength seem to decay,
O'ercharged with burthen of mine own love's might:
O let my books be then the eloquence,
And dumb presagers of my speaking breast,
Who plead for love, and look for recompense,
More than that tongue that more hath more expressed.
O learn to read what silent love hath writ,
To hear with eyes belongs to love's fine wit.

30

When to the sessions of sweet silent thought,
I summon up remembrance of things past,
I sigh the lack of many a thing I sought,
And with old woes new wail my dear time's waste:
Then can I drown an eye (unused to flow)
For precious friends hid in death's dateless night,
And weep afresh love's long since cancelled woe,
And moan th' expense of many a vanished sight.
Then can I grieve at grievances foregone,
And heavily from woe to woe tell o'er
The sad account of fore-bemoaned moan,
Which I new pay as if not paid before.
But if the while I think on thee (dear friend)
All losses are restored, and sorrows end.

29

Cual actor imperfecto que en la escena
por temor su parte mal actúa,
o cual una fiera embravecida
cuyo brío en su ímpetu derrocha,
así intimidado, olvido a veces
del amor la perfecta ceremonia
y en la fuerza de amor me debilito,
del amor abrumado por la carga.
Sean pues mis libros la elocuencia,
mudos mensajeros de mi pecho,
suplicantes de amor y recompensa,
más que esa lengua que mejor se expresa.
Lee lo que amor callado ha escrito,
que es ingenio de amor oír con los ojos.

30

Si a sesión de mudos pensamientos
convoco remembranzas del pasado,
suspiro por las pérdidas sufridas
y horas nuevas derrocho en viejas penas:
así ahogo con lágrimas los ojos
por quien está en la noche de la muerte
o por cuitas de amor ya superadas,
y de nuevo me hundo en la añoranza.
Lloro así pasadas aflicciones
y evoco uno por uno mis pesares,
en una triste suma de lamentos
que salda nuevamente antiguas deudas.
Mas luego pienso en ti, querido amigo,
y todo lo recobro, el dolor cesa.

59

If there be nothing new, but that which is,
Hath been before, how are our brains beguiled,
Which labouring for invention bear amiss
The second burthen of a former child!
O that record could with a backward look,
Even of five hundred courses of the sun,
Show me your image in some antique book,
Since mind at first in character was done.
That I might see what the old world could say,
To this composed wonder of your frame,
Whether we are mended, or whether better they,
Or whether revolution be the same.
O sure I am the wits of former days,
To subjects worse have given admiring praise.

60

Like as the waves make towards the pebbled shore,
So do our minutes hasten to their end,
Each changing place with that which goes before,
In sequent toil all forwards do contend.
Nativity once in the main of light,
Crawls to maturity, wherewith being crowned,
Crooked eclipses 'gainst his glory fight,
And Time that gave, doth now his gift confound.
Time doth transfix the flourish set on youth,
And delves the parallels in beauty's brow,
Feeds on the rarities of nature's truth,
And nothing stands but for his scythe to mow.
And yet to times in hope, my verse shall stand
Praising thy worth, despite his cruel hand.

59

Si nada es nuevo y todo antes ha sido,
¡cómo se ilusionan nuestras mentes
cuando, en sus afanes inventivos,
sólo alumbran criatura ya nacida!
¡Pudiera la memoria revelarme,
desandando del sol quinientos ciclos,
tu imagen en un antiguo libro
en caracteres prístinos del alma!
Vería qué decía el viejo mundo
de esta maravilla de tu cuerpo,
si ellos son mejores, o nosotros,
o las revoluciones son lo mismo.
Los ingenios de otrora, estoy seguro,
asuntos más indignos alabaron.

60

Tal cual ruedan las olas a la playa,
corren hacia el fin nuestros minutos:
cada cual reemplazando al precedente,
trajinan afanosos en su avance.
La criatura que nace en mar de luz,
y en la adultez de gloria se corona,
contra torvos eclipses se debate,
cuando el Tiempo su dádiva aniquila.
El brío juvenil el Tiempo extingue
y cava paralelas en la frente;
en lo más precioso halla alimento
y todo lo siega con su hoz.
Mas burlarán mis versos su cruel mano,
alabándote en tiempos venideros.

68

Thus is his cheek the map of days outworn,
When beauty lived and died as flowers do now,
Before these bastard signs of fair were born,
Or durst inhabit on a living brow:
Before the golden tresses of the dead,
The right of sepulchres, were shorn away,
To live a second life on second head,
Ere beauty's dead fleece made another gay:
In him those holy antique hours are seen,
Without all ornament, it self and true,
Making no summer of another's green,
Robbing no old to dress his beauty new,
And him as for a map doth Nature store,
To show false Art what beauty was of yore.

78

So oft have I invoked thee for my muse,
And found such fair assistance in my verse,
As every alien pen hath got my use,
And under thee their poesy disperse.
Thine eyes, that taught the dumb on high to sing,
And heavy ignorance aloft to fly,
Have added feathers to the learned's wing,
And given grace a double majesty.
Yet be most proud of that which I compile,
Whose influence is thine, and born of thee,
In others' works thou dost but mend the style,
And arts with thy sweet graces graced be.
But thou art all my art, and dost advance
As high as learning, my rude ignorance.

68

Su rostro es un mapa del pasado,
cuando la belleza, cual las flores,
vivía y moría sin afeites
que osaran habitar mejillas vivas;
antes que las trenzas de los muertos,
derecho sepulcral, fueran cortadas
para dar vida nueva a nueva testa,
y un despojo mortal adorno fuera.
Él evoca de antaño sacras horas
de auténtico esplendor, sin falso ornato,
que no medraban con verdor ajeno
ni vestían lo nuevo con lo viejo.
Con él muestra Natura al artificio
cómo fue la beldad en otros tiempos.

78

Te he invocado a menudo cual mi musa,
y a tal punto mi verso has inspirado
que toda pluma ajena ahora me imita
y pone su poesía a tu servicio.
Tus ojos, que dieron voz al mudo
y vuelo a la pesada ignorancia,
al ala refinada añaden plumas
y doble majestad dan a la gracia.
Mas mis versos te causan doble orgullo,
pues tú eres su cuna y su influencia:
de otros sólo enmiendas el estilo,
y su arte engalanas con tus galas,
mas mi arte eres tú, y así elevas
mi tosca ignorancia a docto ingenio.

86

Was it the proud full sail of his great verse,
Bound for the prize of (all too precious) you,
That did my ripe thoughts in my brain inhearse,
Making their tomb the womb wherein they grew?
Was it his spirit, by spirits taught to write,
Above a mortal pitch, that struck me dead?
No, neither he, nor his compeers by night
Giving him aid, my verse astonished.
He nor that affable familiar ghost
Which nightly gulls him with intelligence,
As victors of my silence cannot boast,
I was not sick of any fear from thence.
But when your countenance filled up his line,
Then lacked I matter, that enfeebled mine.

107

Not mine own fears, nor the prophetic soul,
Of the wide world, dreaming on things to come,
Can yet the lease of my true love control,
Supposed as forfeit to a confined doom.
The mortal moon hath her eclipse endured,
And the sad augurs mock their own presage,
Incertainties now crown themselves assured,
And peace proclaims olives of endless age.
Now with the drops of this most balmy time,
My love looks fresh, and death to me subscribes,
Since spite of him I'll live in this poor rhyme,
While he insults o'er dull and speechless tribes.
And thou in this shalt find thy monument,
When tyrants' crests and tombs of brass are spent.

86

¿Fue el henchido velamen de su verso
navegando hacia ti (rumbo precioso)
el que encerró en mi mente mis conceptos,
cuyo seno materno volvió tumba?
¿Fue su genio, por genios inspirado,
superior a un mortal, quien me dio muerte?
Ni él ni los cómplices nocturnos
que lo ayudan mi verso enmudecieron.
Ni él ni ese servicial fantasma
que de noche lo embauca con su ingenio
pueden alardear de mi silencio,
ya que ellos temor no me inspiraban.
Mas cuando tu faz colmó su rima,
me quedé sin asunto, y sin palabras.

107

Ni el alma profética del mundo
soñando el porvenir, ni mis temores,
pueden a mi amor fijar un plazo
que lo encierre en destino limitado.
Su eclipse resistió la mortal luna
y burlase el augur de su presagio:
lo incierto se corona de certeza,
la paz proclama eternos sus olivos.
El rocío de esta época fragante
renueva mi amor, y aun la muerte
es vencida por mis humildes rimas
aunque en tribus obtusas cause estragos:
y en ellas tendrás tu monumento
cuando tumbas de bronce hayan caído.

116

Let me not to the marriage of true minds
Admit impediments, love is not love
Which alters when it alteration finds,
Or bends with the remover to remove.
O no, it is an ever-fixed mark
That looks on tempests and is never shaken;
It is the star to every wand'ring bark,
Whose worth's unknown, although his height be taken.
Love's not Time's fool, though rosy lips and cheeks
Within his bending sickle's compass come,
Love alters not with his brief hours and weeks,
But bears it out even to the edge of doom:
If this be error and upon me proved,
I never writ, nor no man ever loved.

127

In the old age black was not counted fair,
Or if it were it bore not beauty's name:
But now is black beauty's successive heir,
And beauty slandered with a bastard shame,
For since each hand hath put on nature's power,
Fairing the foul with art's false borrowed face,
Sweet beauty hath no name no holy bower,
But is profaned, if not lives in disgrace.
Therefore my mistress' eyes are raven black,
Her eyes so suited, and they mourners seem,
At such who not born fair no beauty lack,
Slandering creation with a false esteem,
Yet so they mourn becoming of their woe,
That every tongue says beauty should look so.

116

No admito impedimento al matrimonio
 de almas fieles. No es amor genuino
 el que se altera al encontrar mudanza
 o al ver inconstancia tuerce el rumbo.
 ¡Oh no! Es un faro inamovible
 que enfrenta la borrasca con firmeza
 cual astro de las naves errabundas:
 se mide su altitud, no su valía.
 No es bufón del Tiempo, aunque éste siegue
 con hoz corva los labios y mejillas;
 no se altera el amor en breves días,
 mas perdura hasta el filo de la muerte.
 Si esto es un error, y se demuestra,
 yo no he escrito jamás, ni hombre ha amado.

127

Antaño lo negro no era hermoso,
 o si lo era no le decían bello,
 mas lo negro hoy sucede a la belleza,
 que con bastarda afrenta es difamada:
 como todos retocan a Natura,
 velando la fealdad con artificio,
 la belleza perdió su sacro nombre
 y vive deshonrada o sufre escarnio.
 Por ello es negro el pelo de mi dama,
 y negros como cuervos son sus ojos,
 de luto porque rubias ilusiones
 difaman la Creación con valor falso.
 Tan bien les sienta el luto —dicen todos—
 que la beldad tendría que ser negra.

128

How oft when thou, my music, music play'st,
Upon that blessed wood whose motion sounds
With thy sweet fingers when thou gently sway'st
The wiry concord that mine ear confounds,
Do I envy those jacks that nimble leap,
To kiss the tender inward of thy hand,
Whilst my poor lips which should that harvest reap,
At the wood's boldness by thee blushing stand.
To be so tickled they would change their state
And situation with those dancing chips,
O'er whom thy fingers walk with gentle gait,
Making dead wood more blest than living lips,
Since saucy jacks so happy are in this,
Give them thy fingers, me thy lips to kiss.

129

Th' expense of spirit in a waste of shame
Is lust in action, and till action, lust
Is perjured, murd'rous, bloody full of blame,
Savage, extreme, rude, cruel, not to trust,
Enjoyed no sooner but despised straight,
Past reason hunted, and no sooner had
Past reason hated as a swallowed bait,
On purpose laid to make the taker mad.
Mad in pursuit and in possession so,
Had, having, and in quest, to have extreme,
A bliss in proof and proved, a very woe,
Before a joy proposed behind a dream.
All this the world well knows yet none knows well,
To shun the heaven that leads men to this hell.

128

Cuando música, oh mi música, ejecutas
arrancando sonidos al teclado
con tus gráciles dedos, y produces
acordes que turban mis oídos,
envidio a los listones que dan brincos
por besarte la palma de la mano,
y mis tímidos labios se sonrojan
ante la osadía de esos leños.
Por esa sensación se mudarían
en las teclas que rozas con los dedos
dando airosamente a la madera
lo que a labios vivientes has negado.
Si tus dedos las hacen tan dichosas,
dáselos, y a mí dame tus labios.

129

Derroche del espíritu en vergüenza
la lujuria es en acto, y hasta el acto,
perjura, sanguinaria, traidora,
salvaje, desmedida, cruel y ruda:
despreciada no bien se la disfruta,
sin medida anhelada, y ya alcanzada,
odiada sin medida, cual un cebo
que desquicia al incauto que lo traga.
Desquicio los suspiros, los abrazos,
los gemidos del antes y el durante,
júbilo al gozar, después penuria,
promesa de alegría, luego un sueño.
Lo saben todos, pero nadie sabe
cerrar el cielo que lleva a ese infierno.

144

Two loves I have of comfort and despair,
Which like two spirits do suggest me still,
The better angel is a man right fair:
The worser spirit a woman coloured ill.
To win me soon to hell my female evil,
Tempteth my better angel from my side,
And would corrupt my saint to be a devil:
Wooing his purity with her foul pride.
And whether that my angel be turned fiend,
Suspect I may, yet not directly tell,
But being both from me both to each friend,
I guess one angel in another's hell.
Yet this shall I ne'er know but live in doubt,
Till my bad angel fire my good one out.

147

My love is as a fever longing still,
For that which longer nurseth the disease,
Feeding on that which doth preserve the ill,
Th' uncertain sickly appetite to please:
My reason the physician to my love,
Angry that his prescriptions are not kept
Hath left me, and I desperate now approve,
Desire is death, which physic did except.
Past cure I am, now reason is past care,
And frantic-mad with evermore unrest,
My thoughts and my discourse as mad men's are,
At random from the truth vainly expressed.
For I have sworn thee fair, and thought thee bright,
Who art as black as hell, as dark as night.

144

Dos amores, consuelo y sufrimiento,
cual espíritus me acechan y me rondan,
ángel bondadoso un varón rubio,
espíritu del mal una hembra oscura.
Por llevarme al infierno, el ángel malo
se lleva a mi buen ángel, lo corrompe,
convierte a mi santo en un demonio,
corteja impuramente lo que es puro.
Que mi ángel en diablo se transforma
sospecho, aunque aún no soy testigo,
mas los veo tan juntos que supongo
que el infierno del otro uno visita.
Sólo habré de saberlo con certeza
si el malo inflama al bueno con su llama.

147

Mi amor es como fiebre que delira
por el mal que agudiza el sufrimiento,
nutriéndose de cuanto el mal preserva
para aplacar deseos enfermizos.
Mi razón, que en el trance me atendía,
al ver su prescripción no respetada,
se marchó con enfado, y desespero
porque el deseo es muerte sin remedio.
Soy enfermo sin cura ni cordura,
y presa de morbosas crispaciones,
desvarío en palabra y pensamiento;
en vano la verdad me habla al oído,
pues juré que eras blanca y radiante,
y negro infierno eres, noche oscura.

Notas

SONETO 2

1. El número *cuarenta* representaba para los isabelinos una cifra elevada pero indefinida, de modo que no es preciso entender que se refiere literalmente a los cuarenta años.

2. Acerca de *thy beauty's field*, M. M. Mahood comenta: «Tres sentidos de campo —campo de batalla, campo de cultivo, superficie de un escudo—, junto con *andrajó* como trapo y como vestido, sirven para asociar la figura del Tiempo como guerrero con la vigorosa y tradicional personificación del Tiempo como segador, y así nos prepara para el sexteto del soneto. El Tiempo cosecha, pero también siembra; engendrando hijos el joven puede renovarse cuando sea viejo». La opción *erial*, aunque más limitada, enfatiza que la belleza del Amigo es un campo sin cultivar o sin labrar (aunque dejaría de serlo si el Amigo tuviera descendencia).

SONETO 7

Compara la vida del Amigo con la trayectoria diurna del sol.

SONETO 15

4. La palabra *influence* es término astrológico. Se compara a los astros con los espectadores de un teatro. La Tierra es el centro del universo tolemaico y el «teatro del mundo» es influido por los comentarios de los seres angélicos que habitan las estrellas. (Hay otra alusión al teatro en el soneto 23.)

14. Referencia al deseo de inmortalizar la belleza del Amigo en los *Sonetos*. Aquí no se menciona directamente la poesía, cuyo poder se afirma en el dístico del soneto 19.

SONETO 18

3. En el calendario isabelino (pregregoriano), mayo formaba parte del verano.

SONETO 19

1. Quizás el giro *Devouring time* sea una traducción del *Tempus edax rerum* de las *Metamorfosis* (xv, 234) de Ovidio.

SONETO 20

Un soneto controvertido. El Poeta declara abiertamente su desinterés en una relación carnal con el amigo, aunque al principio del poema confiesa con igual franqueza su ambigua fascinación. En cierto modo la fascinación y el renunciamiento no son contradictorios: el Poeta adora la figura femenina del amigo y renuncia sólo a la parte viril de esa figura, aunque admira la «virilidad» emocional que hace al Amigo señora o dama «señoril» [*master mistress*] de su pasión. En algunas ediciones se añade un guión a esta expresión [*master-mistress*], lo cual suele traducirse como «señor y señora». Edmund Malone comenta en su edición de 1780: «Tales interpelaciones a los hombres, por groseras que fueran, eran habituales en tiempos de nuestro autor, y no implicaban iniquidad [*criminality*] ni se las juzgaba indecentes».

2. Se alude a alguien que tiene aspecto de mujer pero es superior como amante, por ser hombre. *Passion*, por otra parte, no sólo significa «pasión», sino poema de amor.

13. Es decir, «te escogió para ellas dotándote con un pene».

SONETO 23

3–4. Como una fiera, pierde su fuerza en la exasperación de su furia violenta; también: el exceso de deseo lo vuelve impotente.

6. Alude tanto a la declaración de amor por parte de un amante como a la relación física.

9. Los *libros* aludirían a los cuadernillos manuscritos de los sonetos. Aunque suele corregirse «libros» [*books*] por «miradas» [*looks*], la enmienda es innecesaria si se interpreta que esta experiencia amorosa sólo puede expresarse en términos poéticos que el Amigo debe aprender a leer tal como lo expresa el dístico final. La expresión *oír con los ojos*, señala Seymour-Smith, «es una adecuada descripción de la lectura de poesía». Quevedo usa una expresión similar: «con pocos, pero doctos libros juntos, / vivo en conversación con los difuntos, / y escucho con mis ojos a los muertos».

SONETO 30

1–2. Seymour-Smith comenta que el uso de la metáfora legal (la convocatoria) suma la idea de culpa y castigo a la de nostalgia.

13. Por primera vez llama al amado *dear friend*; desde luego, quienes entienden que el soneto está dirigido a una mujer traducirían «querida amiga».

SONETO 59

Este y otros sonetos parecen influidos por el libro xv de las *Metamorfosis* de Ovidio. Según Dover Wilson, «reflejan la cosmología que Ovidio popularizó —aunque derivaba principalmente de Pitágoras y los estoicos—, una cosmología cuya doctrina central era la indestructibilidad de la vida, su transmigración a través de diversas formas y la eterna recurrencia de todas las cosas y personas. Para tales períodos de recurrencia, Shakespeare utiliza el término “revolución” [*revolution*], un vocablo que él no halló, creo, en Ovidio ni en Golding. Originalmente era un término astrológico que denotaba el movimiento rotativo del universo tolemaico alrededor de la Tierra, que era su centro, cada veinticuatro horas, pero se llegó a usar para cualquier movimiento de rotación».

1–2. Una versión personal del adagio «No hay nada nuevo bajo el sol», implicando: «Tal vez este encomio fue ofrecido hace quinientos años a una persona semejante a ti».

7–8. Encontraría una descripción del Amigo procedente de tiempos en que se acababa de inventar la escritura.

SONETO 60

Basado en Ovidio, *Metamorfosis* (xv, 176–84): «Y, puesto que soy llevado a alta mar y he librado mis velas a todos los vientos, diré que en el universo entero nada perdura. Todas las cosas fluyen y todos los seres cobran formas fugaces. El tiempo mismo se desliza con movimiento incesante como un río. Pues ni el río ni las ligeras horas pueden detenerse. Pero,

así como una ola es impulsada por otra e impulsa a la precedente, de la misma manera huyen y son arrastrados los instantes, en constante renovación. Pues lo que ha sido ya ha cesado, y sobreviene lo que nunca había ocurrido, y los momentos se renuevan.» La idea original proviene de Heráclito.

7. «Pronto combatiré contra la torva influencia de los astros.»

SONETO 68

El Amigo como último representante de la era de la simplicidad, con un ataque directo a los artificios de la época, especialmente el uso de pelucas hechas con el cabello de los muertos.

SONETO 78

1–4. La inspiración del Amigo ha sido tan feliz que otros poetas han decidido emularlo.

5–8. El *mudo* es el Poeta mismo, víctima de su *pesada ignorancia*; el poeta más refinado a quien se alude a continuación es el Poeta Rival.

SONETO 86

10. Se puede entender que aquí se habla desdeñosamente del Poeta Rival, pero Seymour-Smith señala que se trata precisamente de lo contrario: «Shakespeare quiere decir que todo conocimiento poético, *intelligence*, es una maldición para un poeta en su vida común, material y cotidiana. Al escucharlo “de noche”, dentro de sí mismo, cuando el mundo material está dormido, es “embaucado” en su afán de alcanzar una conducta inspirada por la verdad, y aparecerá como un necio o un tonto a los ojos del mundo. Lejos de ser crítico, este verso representa uno de los más inspirados, sutiles y profundos tributos de un poeta a otro en toda la literatura».

SONETO 107

Parece contener una alusión a un acontecimiento histórico específico, y se han propuesto varias: entre otras, la derrota de la Gran Armada española (la *mortal luna* aludiría a la formación de las naves) y el gran climaterio

de la reina Isabel, causa de gran angustia general (el gran climaterio es un término astrológico que alude a un período peligroso, los 63 años, pues ese número combina el 7 y el 9; la *luna* sería la reina, que habría superado un trance *mortal*).

5. El sentido parece ser que la luna sufrió un eclipse y salió bien librada de él. Podría tratarse de un eclipse literal, aunque se objeta que Shakespeare siempre usó la palabra «eclipse» en sentido metafórico. El eclipse podría aludir a un período de incertidumbre, como el que intentan explicar las teorías mencionadas anteriormente.

SONETO 116

1–2. Un eco de la fórmula matrimonial del *Book of Common Prayer* de la Iglesia de Inglaterra: «Si alguno de vosotros conoce causa, o justo impedimento, para que estas dos personas no se unan en sagrado matrimonio, debéis declararlo.»

7–8. Se mide la altitud del *astro* respecto del horizonte, para guiar a los navegantes, pero no su *valía* (su sentido último, e incluso su grado de influencia astrológica).

SONETO 127

En *Penas de amor perdidas*, el rey declara que el negro es la insignia del infierno y Berowne responde en términos parecidos a los de este soneto: «¡Oh! Si la faz de mi amada luce negro atuendo, está enlutada porque pinturas y pelucas cautivan a los crédulos con su falsa apariencia; ha nacido, pues, para volver bello lo negro, y su inclinación cambia la moda de estos días, pues ahora se piensa que la sangre genuina es maquillaje, y el rojo, para evitar reproches, se pinta de negro para imitar el semblante de ella» (IV, iii, 258–265).

5–6. Una alusión despectiva a los cosméticos y pelucas.

SONETO 128

Dedicado a una dama que ejecuta una pieza en los virginales, especie de clavicordio. Las

atrevidas teclas son obviamente identificadas con los otros pretendientes de la dama.

SONETO 129

1. El giro *expense of spirit* es una expresión médica que aludía al desgaste de los espíritus vitales, presuntamente vehículo de la fuerza vital.

10. Anthony Burgess comenta sobre este verso: «el poeta parece oírse a sí mismo jadeando como un perro tras una perra en celo».

SONETO 144

Michael Drayton, amigo y admirador de Shakespeare, trata un tópico similar en un soneto de *Idea* (1599), aunque aquí el ángel bueno y el maligno están reunidos en una misma persona, la de la amada: «Espíritu maligno, tu belleza me ronda y hace mucho tiempo, ay, me posee, sin cesar de tentarme a cometer todos los males y sin darme un minuto de reposo; en mí habla, en sueño y en vigilia, y cuando trato de ahuyentarla me atormenta con mayores suplicios, y me tortura con saña; expone ante mi rostro mis angustias, y me impulsa a una muerte repentina [se suponía que los espíritus malignos incitaban a los hombres al suicidio], ora tentándome a ahogarme con mi llanto, ora a entregar mi hálito en suspiros. Así soy incitado a cometer todos los males por este bondadoso espíritu malvado, este dulce ángel-demonio.»

12. Aquí *infierno* tiene una obvia connotación física; también puede aludir al conflicto entre «amor» y «lascivia» dentro del Poeta: el amor está atrapado en un infierno de lascivia.

14. El verbo *fire out* (“inflame”) alude al modo de echar a la zorra del escondrijo durante las cacerías, que consiste en encender fuego para echarla; *fire out* también significa, en el inglés de la época, «contagiar una enfermedad venérea»; el sentido es, pues, crudamente irónico: sólo tendrá la certeza de que el Amigo duerme con la Dama (es decir, de que un ángel

visita el «infierno» del otro) cuando ésta lo queme con un fuego imposible de ocultar (los síntomas de dicha enfermedad).

SONETO 147

1–2. El deseo carnal (por la Dama Morena) es comparado con un delirio febril que se perpetúa a sí mismo.

Referencias

- Burgess, Anthony, *Shakespeare*, Harmondsworth, Middlesex: Penguin, 1970
- Croce, Benedetto, *Shakespeare*, traducción, nota preliminar y apéndice de Ricardo Baeza, Buenos Aires: Editorial Escuela, 1955
- Dover Wilson, John, *The Sonnets*, Cambridge: Cambridge University Press, 1976 (1ª ed., 1966)
- Durrell, Lawrence, «El amor, ¿clave del misterio?», en *Shakespeare*, Buenos Aires: Fabril, 1964
- Eliot, T. S., *The Frontiers of Criticism*, Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1956
- Hawks, Terence (comp.): *Coleridge on Shakespeare*, Harmondsworth, Middlesex: Penguin, 1969

Knights, L. C., *Explorations. Essays in Criticism Mainly on the Literature of the Seventeenth Century*, Harmondsworth: Peregrine Books, 1964 (1ª ed., Chatto & Windus, Gran Bretaña, 1946)

Lucie-Smith, Edward (comp.), *The Penguin Book of Elizabethan Verse*, Harmondsworth: Penguin, 1965

Mahood, M. M., *Shakespeare's Wordplay*, Londres: Methuen & Co. Ltd., 1968 (1ª ed. 1957)

Rowse, A. L., *The Elizabethan Renaissance: The Cultural Achievement* (Londres: MacMillan, 1972; reed. Cardinal, 1974).

Salingar, L. G.: «The Elizabethan Literary Renaissance», en Boris Ford (comp.), *The Age of Shakespeare*, Harmondsworth: Penguin, 1955

Seymour-Smith, Martin: *Shakespeare's Sonnets*, Londres: Heinemann, 1963

Steiner, George, *The Penguin Book of Modern Verse Translation*, Harmondsworth: Penguin, 1966

Traversi, Derek, «Shakespeare: The Young Dramatist», en Boris Ford (comp.): *The Age of Shakespeare*, Harmondsworth: Penguin, 1973

Wilde, Oscar, «The Portrait of Mr. W. H.», en *Complete Works of Oscar Wilde*, Londres, Glasgow: Collins, 1969

Amado Nervo

Éxtasis

Cada rosa gentil, ayer nacida,
cada aurora que apunta entre sonrojos,
dejan mi alma en el éxtasis sumida...
¡Nunca se cansan de mirar mis ojos
el perpetuo milagro de la vida!

¡Años ha que contemplo las estrellas,
en las diáfanas noches españolas,
y las encuentro cada vez más bellas!
¡Años ha que en el mar, conmigo a solas,
de las olas escucho las querellas,
y aún me pasma el prodigio de las olas!

Cada vez hallo a la naturaleza
más sobrenatural, más pura y santa.
¡Para mí, en rededor, todo es belleza,
y con la misma prontitud me encanta
la boca de la madre cuando reza,
que la boca del niño cuando canta!

Quiero ser inmortal, con sed intensa,
porque es maravilloso el panorama
con que nos brinda la creación inmensa;
porque cada lucero me reclama,
diciéndome al brillar: “¡Aquí se piensa
también, aquí se lucha, aquí se ama...!”

Amado Nervo

Estasi

Ogni rosa gentile, ieri nata,
ogni aurora che spunta fra arrossimenti,
lasciano la mia anima nell'estasi sommessa...
Non si stancano mai di guardare i miei occhi
il perpetuo miracolo della vita!

Sono anni che contemplo le stelle,
nelle placide notti spagnole,
e le trovo ogni volta più belle!
Sono anni che nel mare in solitudine,
delle onde ascolto le querelle,
e ancora mi meraviglia il prodigio delle onde!

Ogni volta trovo la natura
più soprannaturale, più pura e santa.
Per me, intorno, tutto è bellezza,
e con la stessa pienezza m'incanta
sia la bocca della madre quando prega,
che la bocca del bambino quando canta!

Voglio essere immortale, con sete intensa,
perché è meraviglioso il panorama
che offre a noi la creazione immensa;
perché ogni lucere mi reclama,
dicendomi al brillare: "Qui si pensa
anche, qui si lotta, qui si ama...!"

Del libro *Elevación* (1916)

Traducción italiana de Ricardo F. Palermo

Gloria O. J. Martínez

Le chien rouge

Ne lui dites rien :
ce matin est mort son chien.

Ce chien qui semblait descendu
du tableau du maître Gauguin

ce chien qui le suivait partout
et qui flairait jusqu'au chagrin ;

ce chien dont les ambrés yeux clairs
fixaient sur son maître adoré ;

ce chien qui présentait les larmes,
qui la peine de l'âme léchait ;

ce chien qui ne viendra plus jamais
lui rendre une branche jetée dans l'eau

Ce chien qui l'aimait tel qu'il est
peut-être laid, peut-être beau...

Ce n'est rien. Pas du tout, rien de rien :
une auto a écrasé un chien.

A estigmatização como fator determinante dos bloqueios de fala de descendentes de imigrantes italianos do nordeste do Rio Grande Do Sul

Ter vergonha? Mas vergonha do quê? Nunca! Nós devemos, isto sim, ter orgulho de nosso passado, da nossa língua, da nossa cultura, da nossa civilização!”

—DARCY LOSS LUZZATTO

Introdução

É comum encontrarem-se pessoas com dificuldade de se dirigir a um público. Muitas vezes esse público se restringe até ao grupo de familiares ou à roda de amigos, portanto, o público não lhe é estranho. Parece haver um entrecruzamento de aspectos a se considerar. A difícil separação desses aspectos dificulta uma abordagem meramente lingüística e sociolingüística, porque são questões que se sobrepõem e estão estreitamente ligadas ao psicológico, ao sócio-cultural e ao antropológico. No entanto, o fato existe e de forma acentuada na Região de Colonização Italiana (RCI). Há profissionais, com formação universitária, que passam por um processo de tremedeira, sudorese, só de pensar de ter de se dirigir com uma fala a um público. São comuns os depoimentos de pessoas, nesses momentos, atribuindo ao fato de *não falarem bem*, de *não saberem falar em público*, de *terem vergonha porque pronunciam mal o português*, *porque têm um sotaque carrega do italiano* e assim por diante. Fica difícil separar os aspectos dessa situação e saber até onde se pode atribuir como causa o fator lingüístico, aqui, mais precisamente o sociolingüístico ou o psicológico. Questões de auto-estima e de segurança vêm antes ou depois do desempenho lingüístico? Ocorrem de forma concomitante? Ou em função de determinadas situações sócio-culturais de fala oral, esse falante bilíngüe

(passivo ou não) e mesmo o monolíngüe da RCI, pelo fato de, quando se manifestaram oralmente, e dessa experiência terem passado por situações de vexame, de terem sido objeto de riso, de comentários depreciativos sobre a forma como falam, enfim que tenham passado por ridículos, tudo isso nos leva a crer que fez com que se retraíssem, ficassem marcados negativamente. Expressar-se oralmente, agora, pode tornar-se um problema, ainda mais quando é um público.

Diante disso, a língua de prestígio (a variedade do padrão culto) bem como a estigmatização de uma língua são conceitos a serem analisados como possíveis variáveis intervenientes no processo de comunicação oral, da competência comunicativa.

Busca-se saber, então, em que medida se pode atribuir à fala dialetal italiana, estigmatizada, como uma causa para explicar os medos de falar em público e os bloqueios lingüísticos, no momento de realizar um discurso ou uma exposição oral, pelo falante da RCI do nordeste do RS.

Nesse sentido, este estudo tem como propósito examinar, à luz das teorias da sociolingüística interativa e do bilingüismo societal (ou social, originado pelo contato de duas línguas, duas culturas), que fatores da língua e da cultura italiana podem ser indicados como determinantes para explicar o fenômeno do “medo” que descendentes de imigrantes, de modo geral, têm ou sentem de falar a variedade do português dessa região, com traços dialetais, em público, não importando o público: familiar, roda de amigos, entre colegas de trabalho, situações formais e protocolares.

Segundo o *Dicionário da língua portuguesa*, de Aurélio (1975, p. 904), define-se *medo* como “sentimento de inquietação ante a noção de um perigo real ou imaginário, de uma ameaça, susto, pavor, temor, terror”. O autor em outro verbete diz que *pânico* é “um susto ou pavor repentino, às vezes sem fundamento, que provoca uma reação desordenada, individual ou coletiva, de propagação rápida” (1975, p. 1025). Já a palavra *fobia* vem definida como a “designação comum às diversas espécies de medo mórbido. Horror instintivo a alguma coisa, aversão irreprimível” (idem, p. 623). Esses conceitos são absolutamente necessários para se chegar a compreender os estados de ânimo por que passam as pessoas, quando tensas e nervosas, em função do medo de falar em público. Esse medo provoca nelas suores, ou calafrios: “frio na barriga”, tremedeira incontrolada, ou secura na boca. Tais conceitos têm relação também com a inibição e a timidez, como traços característicos das pessoas dessa região. Geralmente se retraem, não são expansivas ao falar. Acredita-se que um dos fatores responsáveis disso tudo seja o estigma que sofre o português falado por descendentes de imigrantes italianos, principalmente, a pronúncia, o seu sotaque. Este estudo procurará mostrar que esse problema pode ser minimizado, amenizado, ou até erradicado, bastando para isso que se o estude para conhecê-lo e dele se tenha consciência. Além disso, é preciso que os próprios falantes dessa região se libertem desses preconceitos lingüísticos. Embora se saiba que isso não se concretiza de um momento para outro (talvez sejam necessárias ainda algumas gerações para erradicar esses preconceitos), trabalhar essa questão é imprescindível e relevante para se poder superar as dificuldades, geradas pelo medo de falar em público, as quais afetam a competência comunicativa dos falantes da região colonizada por imigrantes italianos, descendentes ou não.

Campanha de Nacionalização da Língua: implementação do monolingüismo

Os descendentes de imigrantes italianos lembram, neste ano de 2001, os 125 anos da Imigração Italiana no Rio Grande do Sul. A imigração que começa em 1875 prossegue até hoje no Brasil e em todos os países do mundo. Ao fazer uma avaliação desse tempo decorrido, um dos mais importantes estudiosos da imigração, Rovílio Costa, manifesta um certo pesar, por constatar que, historicamente, “Em nossos pais e avós, fomos silenciados como italianos e não fomos reconhecidos como brasileiros” (2001, p. 20). Justifica-se, em seguida, dizendo que o imigrante tornou-se brasileiro à força uma vez que a Campanha de Nacionalização tolheu-lhe as condições de ser italiano no momento em que se proíbe o uso da língua dialetal italiana nas escolas, igrejas e locais públicos. Falta-lhe essa cidadania: cultivar, em cada grupo, oriundo de diferentes regiões italianas, a sua língua dialetal. As expressões de auto-estima e auto-imagem sofrem às contingências históricas daquele momento. Estabelece-se o binômio prestígio/preconceito lingüístico. A língua dos colonos italianos passa a ser estigmatizada e passam a ser discriminados os seus falantes.

Rovílio Costa (1974, p. 27), pesquisador que busca no imigrante da primeira geração aquilo que considera “tragédia” ser proibido falar dialeto durante a Segunda Guerra Mundial, registra o depoimento do imigrante italiano, Eugênio Testa, que diz:

Apenas nossos filhos sabiam, um pouco, o Português. Para não ser importunado, muitas vezes eu nem falava e o mesmo faziam muitos de meus companheiros. Não havia aprendido. Isso se compreende, dado o isolamento em que estávamos e pelo pouco estímulo para aprender o Português, porque os imigrantes vieram em busca de pão e não de saber. Como buscar o saber se não tínhamos o que comer?

Outro relato de imigrante, registrado por Iara Bemquerer Costa (1994, p. 329), mostra a ação

policial durante a implementação do uso do português:

Fomos na missa um domingo lá na igreja e tinha um policial lá. E ele disse que viu gente cochichar em italiano, diz que viu umas mulheres lá cochichando. E eu fiquei me cuidando já. Nós todos nos cuidamos. Mas ele... eles diz que viu as mulheres cochichando e falando em italiano [...] Não falamos mais, a gente se cuidava quando saía lá por cima.

Segundo a autora,

a ação policial se dá pela ameaça ou de violência física ou de prisão. A fiscalização para impedir o uso do italiano ocorre em locais públicos (comércio, hospital, igreja), mas não se restringe a esses locais. Há depoimentos que relatam a ação dos policiais ouvindo as pessoas quando essas se comunicavam no interior de suas residências. Não há nos depoimentos nenhuma referência ao desenvolvimento pela comunidade de formas de resistência para garantir a preservação da língua. Pelo contrário, o que se tem são indicações de medo e resignação, junto com a aceitação da nova língua imposta ao grupo.

A atuação da Igreja, na década de 40, revela a autora, em exigir que as crianças aprendessem a rezar em português como condição para fazerem a primeira comunhão acelera o seu uso. A Escola, sob a tutela governamental, obriga o professor a alfabetizar em português e controla a sua atuação, fazendo desaparecer as escolas onde se alfabetiza em italiano. Até durante a prestação do serviço militar, os rapazes são obrigados a utilizar somente a língua portuguesa.

Observa-se que as instituições, a escola, a Igreja Católica e o Serviço Militar, têm um papel fundamental no processo de implementação do uso do português. Porém, mesmo imbuídas de boas intenções, tais instituições esqueceram a idéia de que a liberdade humana não é arbítrio individual, é liberdade histórica. Em outras palavras, a língua não se “impõe” ao indivíduo. O indivíduo “dispõe” dela para manifestar sua liberdade expressiva (Coseriu. E. *Noções de lingüística geral*, 1980).

Tendo presente essa contextualização histórico-política, que caracterizou a Campanha de Nacionalização do Ensino e a implementação

do monolingüismo, fica mais claramente posta a questão da estigmatização que sofreu a RCI, a partir de então. E, como decorrência, surgem os medos de falar, provocados por essa situação, às gerações de descendentes, principalmente quando se dirigem ao público.

O que se tenta fazer é o que, segundo Pasquale Petrone (1996, p. 636), se pode chamar de “descaracterização” da principal identidade do imigrante, a língua, em nome da unidade lingüística brasileira, da *brasilidade*. Para ele, “Em determinados momentos, a exemplo do que se verificou com a *campanha de nacionalização* da década de 1930, os problemas assumiram contornos extremos, quando escolas, clubes, hospitais, associações de todos os tipos foram fechados, ou tiveram que modificar seus estatutos e nomes, e comunidades inteiras foram proibidas de utilizar em público a língua materna”.

Interessa aqui avaliar até que ponto as condições particulares daquele momento histórico brasileiro podem incorrer no processo de estigmatização da fala dialetal italiana e, mais especificamente, no medo de falar em público. Ao impor o emprego do idioma português e proibir a língua do estrangeiro, desfere-se um rude golpe na comunidade cultural que já sofre o abandono e o esquecimento da pátria mãe; a discriminação e a perseguição dos brasileiros.

A língua dialetal italiana manteve-se graças à tradição e à comunicação oral. Conforme Rovílio Costa (1994), 70% dos imigrantes eram analfabetos tanto o homem quanto a mulher, ou seja, 45 dos 100 primeiros casais. Os demais soletravam meramente. “O analfabetismo é, também, um dos indicadores do estado de privação social e cultural em que vivia a família italiana por ocasião da grande imigração européia.”

Nem a falta de hábito de leitura, nem o restrito uso da língua dialetal escrita e, muito menos, nem a já mencionada proibição governamental têm a força de impedir os

modos de falar e de escrever do imigrante italiano. Atribui-se aos fatores ambientais a permanência do dialeto.

Não se pode esquecer que cada grupo identifica-se pela procedência, beluneses, veroneses, vicentino, bergamascos, vênnetos, lombardos e não como italianos. Ninguém domina o italiano oficial. Na perspectiva de Santin, in: *A Presença Italiana no Brasil*, org. de Luis A. De Boni, v. III, (1996, p. 600), a língua dialetal identifica o imigrante com o seu grupo de origem, não com a coletividade dos imigrantes. E explica o prestígio da língua local entre os imigrantes:

Por isso, no âmbito da vida social, ela era dispensável. Permanecia apenas o veículo de comunicação familiar. Foi assim que falar português tornou-se, entre eles, um sinal de valorização pessoal. [...]. Mas é bom lembrar que eles diziam: fulano de tal fala português, mas “l’è um dei nostri”. Falar português, para eles, não era uma abdicação de sua identidade [...] significa, simplesmente, entrar na cultura urbana e era visto como fator de promoção social. O dialeto era a língua da vida rural, do homem rude, sem cultura e ignorante da colônia.

A língua dialetal italiana nas colônias da Região da Encosta Superior do Nordeste sobrevive por muitos anos, até a II Guerra Mundial, quando é proibido como fala e como escrita, como se viu. O contato com os habitantes brasileiros (ou nativos) gera a situação de bilingüismo, principalmente a partir da segunda e terceira geração. O português passa a ser a segunda língua, cujo aprendizado ocorre por uma necessidade de adaptação e o seu uso restringia-se à comunicação fora do grupo étnico. Consolida-se um uso bilíngüe nas comunidades.

A língua oralmente transmitida assume peculiaridades regionais por fugir à padronização, formando, assim, as variações lingüísticas. Para Costa (1994, p. 9), “Este fenômeno lingüístico é próprio das comunidades iletradas ou semi-analfabetas que não têm compromisso com normas lingüísticas. Usam as palavras como formas concretas de expressão de situações e sentimentos”.

Referindo-se ao bilingüismo, Costa diz que

entendido como o domínio de dois idiomas, não importando o nível em que se realiza este domínio, acena para a coexistência de duas estruturas lingüísticas. Em nosso caso, o bilingüismo pode estar no próprio falar italiano aqui formado da mescla de diferentes falas familiares, entrando em cena como a fala social, enquanto na família ainda prevalece a fala da província ou comuna de origem. (1994, p. 10)

Este e outros autores citados mostram como a pluralidade de visões nos permite ter um conhecimento mais apurado sobre o bilingüismo. Portanto, a rigidez conceitual de bilingüismo, ou seja, o entendido no sentido absoluto não cabe para a abordagem do objeto de estudo desta monografia.

Sobre as interferências lingüísticas na fala dos descendentes de imigrantes italianos na RCI

As interferências lingüísticas da língua dialetal italiano no português são uma característica da língua escrita e falada pelo bilíngüe na RCI, em que predominam os dialetos Vênneto e Lobardo.

Nessa área já foram feitos estudos a nível das interferências fônicas e lexicais, nos quais são apontadas características peculiares ao sistema de um e de outro dialeto específico. De acordo com Frosi e Mioranza (1979, p. 102), como não há na língua dialetal italiana a consoante fricativa chiante surda e fricativa chiante sonora, o falante dessa língua ao falar o português substitui tais fonemas pela consoante fricativo sibilante surda e fricativa sibilante sonora. Ao exemplificar, os autores acima citam as seguintes falas:

soveu muito (“choveu muito”)

o sapeu esta embaso da meza (“o chapéu está embaixo da mesa”)

desa pra mi (“deixa p’ra mim”)

paso u avio a zato (“passou um avião a jato”)

a zanela esta fesada (“a janela está fechada”)

e o zeito (“é o jeito”)

A vibrante múltipla é substituída pela vibrante simples: carroça (*karosa*), rei (*rei*), terra (*terra*), rato (*rato*).

Uso da vogal posterior, média fechada, nasal, em vez do ditongo nasal ao: *corançon* por

coração, *enton* por então, *non* por não, *kriston* por cristão.

A vogal central, média, fechada, nasal é substituída pela vogal central, média, aberta, nasal: *sánta* por santa, *kánta* por canta, *ántes* por antes, *kámpo* por campo, *tánto* por tanto, *lâmpada* por lâmpada.

Além desse tipo de interferência, Frosi e Mioranza (idem, p. 100) apontam outras interferências da língua dialetal italiana, a nível sintático e a nível lexical, principalmente em situações de aprendizagem do português como segunda língua para o bilíngüe. Eis alguns exemplos registrados pelos autores citados acima:

Não fiz hora de pegar o ônibus: *No go mia fa ora de tsapar la linia.*

Eu sentia eu que elas falava: *Mi sentia mi ke luri parlea.*

Me vem p'ra cima a raiva: *Me vien su la rabia.*

Vou lá embaixo da tia: *Vão la do dela zia.*

Me peguei de noite: *Son tsapa de note.*

Com relação ao léxico, vocábulos da língua dialetal italiana são usados nas falas em português:

Eu gosto de carne *lessa*. (*lessa* por cozida em água ferente)

Prefiro polenta *brustolada*. (*brustolada* por assada em chapa)

Ciao! (*ciao* por até logo, adeus)

Estou *sjonfo* [numa refeição]. (*sjonfo* por satisfeito)

É comum entre os bilíngües a omissão de consoantes no interior da palavra:

Eu próprio faço isso: *Eu próprio faço isso; Mi próprio fau questo.*

Sem problema: *Sem poblema; Sensa pobleme.*

A sociolingüística trata dentre outras a questão das interferências como um fenômeno do bilingüismo, cujo conceito varia de autor para autor. Segundo Martinet (1976, p. 292), entende-se por interferência lingüística

o processo que resulta na presença, num dado sistema lingüístico, de unidades e com frequência de modos de organização pertencentes a um outro sistema. O uso deste termo pressupõe que a presença de um traço estranho e as mudanças que daí advêm encontrem a sua explicação na análise estrutural dos dois sistema em contato. Com efeito, cabe a esta análise destacar o tipo de organização

que fixa o estatuto funcional da unidade ou o modo de concatenação transferido na sua língua de origem, como na língua de acolhimento.

Em Weinreich (1967, p. 67), “Deve-se notar que, do ponto de vista estrutural, a interferência é esperada em *ambas* as línguas que estão em contato”. Em outra passagem, o autor em relação a essa questão comenta que

O problema da interferência fônica diz respeito ao modo pelo qual um falante percebe e reproduz os sons de uma língua que poderia ser designada segunda, em termos dos de uma outra, que poderia ser denominada primeira. A interferência aparece quando um bilíngüe identifica um fonema do segundo sistema com um do primeiro sistema e, em reproduzindo-o, sujeita-o às regras fonéticas da primeira língua. (1967, p. 14)

Por sua vez, D. Crystal (1977, p. 306) coloca a interferência como um problema não só da sociolingüística. Para ele, a interferência “é um distúrbio lingüístico que resulta do contato de duas línguas (ou dialetos) numa situação específica. O problema da interferência não pode ser abordado pela lingüística (ou por qualquer outra disciplina) independentemente”. Nessa concepção, a interferência é definida como um “distúrbio lingüístico”, e a sua abordagem não se restringe à perspectiva da lingüística pura independente de outros aspectos que entram em jogo neste problema, como também nenhuma outra disciplina sozinha (sociolingüística, etc.) resolveria esta questão.

Lyons (1981, p. 244) lembra que “não existe um modelo teórico amplamente aceito dentro do qual a linguagem possa ser estudada macrolingüisticamente, de vários pontos de vista diferentes, igualmente interessantes: social, cultural, psicológico, biológico, etc. [...]. É importante, diz ele, ter isto em mente”.

Embora neste sentido haja divergências de opiniões, há lingüistas como Chomsky e os gerativistas que enfatizam pontos de contato entre a lingüística e a posição social quer quanto à manutenção quer quanto ao funcionamento, quando dizem que não há distinção a fazer entre a lingüística e a sociologia ou a antropologia

social. Partindo do ponto de vista de Benveniste de que a linguagem não é um instrumento do qual o homem se serve para comunicar, mas sim, que ela é a própria expressão do homem, há que se reconhecer o ponto macrolingüístico, o sociolingüístico, o etnolingüístico — que é de natureza interdisciplinar.

Não havendo ainda um modelo teórico para tratar de todas as disciplinas inter-relacionadas, resta apenas levantar alguns dos aspectos pertinentes a elas que poderão detectar e elucidar interferências lingüísticas no bilingüismo dos falantes da língua dialetal italiana e do português.

Descaracterização da língua dialetal italiana falada

Como explicar o processo de ridicularização por que passou (e passa) o falante da língua dialetal falada e da variedade do português dessa região? Assim, como bem observa Santin (1996, p. 600), referindo-se à questão ambiental, “o próprio descendente dos imigrantes tornou-se o maior inimigo da preservação destas paisagens italianas”, quando no processo de integração. Pode-se dizer, também, que o mesmo descendente contribui para a “desqualificação sistemática” da fala dialetal quando a ridiculariza, ao invés de promovê-la. A propósito disso, Rovílio Costa (1994, p. 12) observa, com pertinência, que

Infelizmente, alguns locutores de rádio, articulistas, músicos, cantores fazem as pessoas rirem tornando a língua falada como ridículo, vindo isto a incidir na ridicularização das pessoas [...]. O agricultor que sempre ficou ligado à terra não deve ser ridicularizado se tenta falar o português com sotaque italiano. Ridicularizá-lo por isso é motivar sobretudo as novas gerações a não aprenderem a língua italiana que seus pais sabem falar e ensinar.

Desde o centenário da imigração italiana, houve uma valorização da língua dialetal italiana, mas ainda persiste o estigma de forma velada. A superação não foi total. As gerações mais marcadas pelo estigma foram exatamente as de pós-guerra. Aquelas que adquiriram a

língua dialetal italiana como língua materna e tiveram um aprendizado bilíngüe forçado pela escolaridade.

O problema não é da língua dialetal italiana em si, mas das atitudes em relação a ela. Gerou-se um estigma interno da própria etnia, oriundo do fator econômico.

A língua está ligada ao *status* social, à situação de prestígio daqueles que vivem na área urbana principalmente, em relação ao desprestígio dos que moram na área rural. Os novos ricos da área urbana entram na industrialização e no comércio, enquanto na zona rural o trabalho continuava sendo eminentemente braçal (arado na lavoura).

O que o falante da RCI tem como elemento a mais é o traço de influência dialetal italiana na variedade do português por ele falado. Este é um fator determinante que interfere no seu desempenho lingüístico, ao fazer passagem do discurso coloquial (situação informal) para o mais elaborado (situação formal).

Eliana Amarante de M. Mendes (1997, p. 25), em seu texto “A mudança de registro na conversação”, cita Tarallo para mostrar que os estudos sociolingüísticos demonstram que a variante de maior prestígio tende a ser a escolhida nas situações mais formais, enquanto, nas situações informais, nota-se o predomínio da variante mais estigmatizada.

Preconceito lingüístico-social: vergonha de falar o português com sotaque da língua dialetal italiana

O objeto de estudo da sociolingüística é a diversidade lingüística relacionada aos fatores sociais. A variação lingüística é inerente às línguas, porque as sociedades são divididas em grupos: jovens e velhos, os que habitam uma região ou outra, os que têm diferentes profissões, são de classes sociais diferentes, e assim por diante. O uso de determinada variedade lingüística serve para marcar a

inclusão desses grupos, dá uma identidade para seus membros. Para classificar um falante e o modo como ele fala é preciso levar em conta sua idade, sexo, escolaridade, origem geográfica, etc. Aprende-se a distinguir a variação. Pela fala, reconhece-se a procedência do falante: carioca, gaúcho, descendente de alemães ou de italianos. Certas expressões pertencem à fala dos mais jovens. Determinadas formas se usam em situação informal, mas não em ocasiões formais. Saber as variedades de uma língua significa conhecê-la. Reconhecer as mudanças significa compreendê-las.

De acordo com Marcos Bagno (2000), “Toda variação atende às necessidades da comunidade de seres humanos que a empregam”. E disso surge o preconceito que decorre do prestígio atribuído às variedades da língua padrão em detrimento das variedades da língua não-padrão, estigmatizadas e inferiorizadas.

A língua dialetal italiana, no contexto lingüístico da RCI, sofre o desprestígio social inicialmente pela campanha de nacionalização da língua portuguesa imposta pelo poder político, como se viu, que nivela todas as regiões do Brasil, ignorando as diferenças lingüísticas cruciais entre elas. Ao mesmo tempo, ocorre um fenômeno surpreendente, assim caracterizado pela pesquisadora Vitalina Maria Frosi (1996):

há também o desprestígio enraizado no interior do próprio grupo étnico italiano regional. À medida que o ítalo-brasileiro enriquece e se urbaniza forma uma nova classe de nível econômico mais elevado e, então: passa a segregar social e lingüisticamente os menos favorecidos — o colono — que, ou se comunica através do dialeto italiano e é qualificado com grosso, ou se expressa em português, porém de um modo assaz precário, e torna-se motivo de riso. (Frosi, 1989, p. 61, apud Frosi 1996)

Ainda segundo a autora (idem *ibid.*), o somatório desses fatores

Constitui-se o embrião de um fenômeno que toma forma definitiva na década de 1950 e originará o sentimento de vergonha que marcará a fala de muitos ítalo-brasileiros, seja ela a dialetal italiana, seja ela a de língua portuguesa. Vergonha de falar,

medo de falar com pessoas não pertencentes a uma determinada comunidade de falantes parecem ter sido marcas bastante comuns nas comunidades rurais da RCI. O estigma social que se forma nesse período marcará profundamente as fases subseqüentes, fará parte da história de vida de muitos ítalo-brasileiros.

É de Luzzatto (1994, p.23) a manifestação mais comovente sobre a discriminação sofrida pelos “gringos”:

Nossa gente, por não saber o português com desenvoltura, sofreu, num passado nem tão remoto, uma discriminação que ia da simples gozação, por não conseguirmos emitir certos fonemas, à cadeia. Nós que nascemos aqui, que somos — juntamente com os descendentes dos alemães — os responsáveis pelo desenvolvimento do comércio e da indústria do Sul do País, éramos e ainda somos considerados *gringos*, isto é, estrangeiros! Por quê? Porque temos uma cultura diferente! Deveríamos dizer: Porque, graças a Deus, temos uma cultura diferente!

São os adultos dos centros urbanos menores e das comunidades rurais que “ao falarem a língua portuguesa, continuam a apresentar fonemas característicos do italiano, resultando no “sotaque” que é marca, até, estereotipada deste grupo de falantes” (Dal Corno, 1998, p. 40). Tal influência fônica da língua dialetal italiana sobre a língua portuguesa se dá em dois planos; o fonológico e o fonético. Conclui a autora:

se na zona urbana se verificar ainda o preconceito, será contra o ‘sotaque’, não contra o dialeto, uma vez que este praticamente não é mais falado. O maior prestígio pela língua portuguesa sem qualquer influência do italiano determinaria o desprezo pela língua portuguesa falada com sotaque, estabelecendo-se a identificação do falar com sotaque com o fato de se ser, originariamente, um colono, já que a inserção no ambiente urbano não foi suficiente para apagar esta marca. (Idem, p. 41)

Lambert (apud Dal Corno, 1998, p. 36) revela sua contribuição ao analisar as reações valorativas à mudança lingüística:

Diz que a língua falada é uma característica que identifica os membros de um grupo cultural ou de uma nação, e que qualquer atitude de um ouvinte com relação aos membros de um grupo dado será também generalizada para a língua por eles usada.

O uso de uma língua é um aspecto do comportamento comum à variedade de indivíduos. Assim, ao ouvir essa língua, o ouvinte, reage de forma a atribuir valores ou avalia subjetivamente o falante, com base nas características estereotipadas ou generalizadas do grupo a que o falante pertence. (1998, p. 37)

A língua dialetal italiana era essencialmente oral e a língua portuguesa, falada e escrita, atuava em todos os níveis: educação, religião, imprensa, repartições públicas civis e militares. É Lyons (1987, p. 254) quem escreve sobre o prestígio da língua escrita sobre a oral:

a língua escrita tende a ser mais altamente padronizada do que a fala dos que a utilizam. Entretanto, dada a existência de um padrão aceito para a língua escrita, este pode servir como modelo de propriedade e correção para a fala dos alfabetizados em qualquer sociedade na qual o domínio da língua escrita traz prestígio ou a possibilidade de ascensão social.

Por essa razão, quem falasse somente a língua portuguesa encontrava-se em posição mais favorável social e politicamente do que os falantes da língua dialetal italiana. Sabe-se que “as crianças que entram na escola falando um dialeto, que difere de maneira significativa do padrão enfrentam um problema que os falantes do padrão não têm” (Lyons, 1987, p. 263). Ressalta o autor, ainda:

Os problemas são particularmente graves para os filhos de imigrantes e de outras minorias étnicas. Divididos entre duas culturas, eles podem bilíngües de maneira imperfeita em dois dialetos não-padrão. Existem, é claro, tanto vantagens quanto desvantagens no bilingüismo e na dupla cultura, contanto que não interfiram no progresso educativo e social da criança. (Idem, p. 264)

O depoimento de Tomaso Radaelli, agricultor, neto de um dos primeiros imigrantes que chegou a Nova Milano, interior de Caxias do Sul, ao *Jornal Pioneiro*, de 05 de junho de 1995, p. 11, no Suplemento Especial dos 120 anos de Imigração Italiana, ilustra bem o comportamento dos descendentes de imigrantes: “Ainda falo o milanês e gosto de falar com quem sabe, embora meus filhos pareçam ter vergonha da falar a língua que a vó deles falava”.

Rovílio Costa e Arlindo Battistel, na coluna Vita Stória e Frólolo, do *Correio Riograndense* (14/02/2001, p. 21), também revelam uma faceta desse sentimento nos falantes do dialeto vêneto: “dove scandalosamente c’è gente che si vergogna di parlare la língua veneta, e soprattutto nelle nostre scuole”.

Para Lyons (1987, p. 264) a situação dos filhos de imigrantes se agrava porque ficam divididos entre duas culturas e os problemas lingüísticos passam a fazer parte do problema muito mais amplo da discriminação social e cultural.

Parece oportuno lembrar aqui a expressão “significado social” da língua, empregado por Lyons (p. 139). Segundo o autor, o comportamento lingüístico, quase sempre, é intencional, sendo que a maior parte das declarações objetivam estabelecer laços de amizade e influenciar pessoas. Nas relações sociais entre os participantes dos diálogos cotidianos, em qualquer contexto em que se utilize a linguagem, aquilo que é dito importa tanto quando a maneira de dizer. Assim, o significado social da língua “Está ligado ao uso da língua para estabelecer e manter os papéis e relações sociais”.

À variação lingüística representada pela variedade de pronúncia, ou seja, pela variação fônica dá-se o nome de sotaque, de acordo com Lyons. Para ele, “O que torna a noção de sotaque tão importante sociolingüísticamente, é que os membros de uma comunidade lingüística reagem freqüentemente a diferenças de pronúncia subfonêmicas e fonêmicas da mesma maneira, como indicadores da proveniência regional ou social do falante” (p. 249). E, um pouco abaixo, explica que as diferenças fonéticas entre sotaques

Podem ser estigmatizadas pela sociedade, da mesma forma como certas diferenças lexicais e gramaticais entre dialetos o são. Pais e professores tentam freqüentemente eliminar o que consideram como marcas de status social inferior ou como regionalismos. Mesmo se não são bem-sucedidos, eles terão desempenhado a sua função no perpetuamento na crença geral na comunidade

lingüística de que a pronúncia tal é indicadora de inferioridade social ou de educação [...]. (Idem)

Complementa Lyons (1987, p. 250) dizendo ainda que “há mais variação regional na fala dos que se situam mais baixo na escala social do que na fala dos que estão mais alto”. As pesquisas sociolingüísticas confirmam, segundo ele, que “quanto mais baixo a pessoa estiver na escala social (em termos de educação, renda, profissão etc) mais o seu sotaque vai diferir da RP e mais será marcado regionalmente” (idem). Há que dizer que o sotaque, assim visto, funciona como elemento capaz de preservar a identidade do falante.

Cabe aqui, talvez, lembrar a obra de W. E. Lambert (1972, p. 336), *Uma Psicologia Social do Bilingüismo*, na qual o conceito de bilingüismo é abordado sob uma perspectiva sócio-psicológica, “caracterizada não somente pelo interesse nas reações do bilíngüe como indivíduo, mas também atento às influências sociais que afetam o comportamento do bilíngüe e às repercussões sociais que seguem esse comportamento” (tradução da autora).

Talvez, uma dessas reações seja a busca de prestígio. Frosi (1996, p. 163) aponta o êxodo rural como “um fator de promoção da língua portuguesa em detrimento da fala dialetal. Aprendê-la, adquirir um bom domínio no uso oral e escrito significou, além da ascensão social, conquista de melhores empregos e, conseqüentemente, ascensão econômica”. A atitude dos falantes em relação à língua dialetal italiana muda, portanto. O sentimento de reprovação em si próprio e nos outros dessa fala é determinado pela busca de prestígio e de interação sociais, numa relação de igualdade com os falantes monolíngües da língua portuguesa, considerados mais poderosos pelos primeiros.

De acordo com Fónagy (1993, p. 27), citado por César Reis (1997, p.45) a palavra *atitude* “designa um comportamento determinado, consciente, controlado, tendo um componente

moral, intelectual”. Motivados pela ascensão social, aprender a língua portuguesa passa a ser uma meta agora também nas famílias de descendentes de imigrantes italianos. A antiga legislação, para implementar o uso exclusivo da língua portuguesa, vem, na década de 50, respaldada pelo consentimento familiar do grupo imigrado. A mudança de atitude do imigrante, a sua não resistência lingüística em fazer uso da língua portuguesa, implica estar de acordo com comportamento sócio-cultural-econômico do grupo que a usa.

Surgem preconceitos estigmatizadores da fala regional que é evitada e ridicularizada. Conforme Frosi (ibid.), “A estigmatização social dá origem a estereótipos lingüísticos que têm efeitos traumáticos. Falar em dialeto italiano é feio, falar em língua portuguesa com interferências fônicas dos dialetos italianos também é feio”. Daí a vergonha de falar, o medo de falar a língua dialetal italiana pelos descendentes da segunda geração de imigrantes, cujos filhos, por sua vez, pessoas da terceira geração vivem a “heterogeneidade dialetal”, falam a língua portuguesa impregnada de dialetos mistos da língua dialetal italiana. Em outras palavras, as interferências da língua dialetal italiana impregnam a fala da língua portuguesa, tanto na variedade da região quanto na ensinada na escola e de maior prestígio social.

Metodologia: procedimentos para obtenção de dados

De forma a ilustrar um pouco mais essa questão da estigmatização, para identificar se ela ainda persiste entre falantes de descendentes italianos e para tentar verificar se constitui um elemento determinante que justifique o medo de falar em público, foi aplicado um questionário a 75 estudantes universitários, matriculados nas disciplinas de Estratégias de Comunicação Oral, cuja idade é de 18 a 45 anos, e do gênero masculino e feminino. São

alunos precedentes de municípios, predominantemente, da região de colonização italiana, alguns da região alemã e de outras etnias.

Consta-se, a partir das respostas obtidas, que o julgamento de valor e/ou estéticos sobre elas são sempre subjetivos. Dentre as respostas, quando questionados sobre como caracterizam a pessoa que fala português com sotaque italiano, destaca-se o item que diz ser “engraçada” com 75% das respostas. O restante fica assim distribuído: “normal”: 10%; “errada”: 8% e “grosseira”: 7%. Prova-se, assim, que o preconceito lingüístico em relação à fala tem como subjacente uma discriminação social e cultural. O crescimento e a expansão econômica, bem como o avanço cultural e tecnológico da RCI são fatores que desencadeiam o afastamento da identidade lingüística italiana desta região. A estigmatização da fala “engraçada” é assim alcunhada por aqueles que não adquiriam como língua materna a língua dialetal italiana.

Observa-se nos meios de comunicação e na literatura um retorno às origens étnicas italianas uma atitude afetiva de identificação lingüística com a língua dialetal italiana, embora seu uso venha se extinguindo. São descendentes da terceira geração que resgatam a fala dialetal italiana nas festas religiosas das capelas, nos corais, nas rádios, na imprensa e nas comemorações festivas alusivas à imigração italiana. Uma análise mais apurada poderá avaliar o perfil do grupo de ítalo-brasileiros interessados nesse resgate de origens.

Os estudos revelam que somente na primeira fase da imigração, entre 1825 e 1910, não há sentimento de vergonha em relação à fala dialetal italiana. Os diferentes grupos étnicos italianos, dentro da RCI, buscaram, naquele período, a integração pela comunicação, sem estigmatização e sem restrição ao uso normal dos diferentes dialetos.

O sistema lingüístico de prestígio (língua portuguesa) veio impondo-se paulatinamente e, mais especificamente, desde a década de 1930. E ele cresceu juntamente com o desenvolvimento sócio-econômico-cultural das comunidades da RCI. De acordo com Frosi,

A identidade lingüística italiana regional é anulada na mesma proporção em que se aniquilam as tradições culturais locais. O processo desencadeado nessa direção é irreversível. Determinado pelo progresso, em nome da modernidade, vai solapando os últimos redutos da expressão dialetal oral que, durante um longo período, foi o principal instrumento lingüístico de comunicação de toda a comunidade regional. (1989, p. 10, apud, 1996, p. 165)

O resgate da fala dialetal italiana como fator de identidade étnico-cultural

A preocupação com o desaparecimento da língua dialetal italiana é mais uma atitude de estudiosos como Rovílio Costa que, na conferência intitulada “Valores da imigração italiana cem anos após” (1979, p. 202), comenta o seguinte:

Através do dialeto italiano identifica-se a concretude da vida. O dialeto se constitui, pois, numa forma plena da memória da vida dos antepassados. Perder a linguagem é perder a memória do passado. O dialeto descritivo parece ser o primeiro passo para as futuras gerações entenderem o passado do imigrante italiano. Não são suficientes as gramáticas, os glossários, mas são necessários os textos originais dos diários, dos escritos diversos, das crônicas e especialmente das gravações diretos que proporcionam o falar corrente do imigrante, continuando nos descendentes. Nas comunidades italianas, o desaparecimento do dialeto tende a ser mais rápido que nas comunidades alemãs e polonesas exatamente pela afinidade do italiano com o português.

Como uma forma de desfazer o preconceito lingüístico-social em torno da língua materna dos imigrantes italianos, busca-se em Lyons (1987, p. 264) a declaração de que atualmente

é mais amplamente reconhecido do que já foi, em muitos países, o fato de que a língua materna de minorias étnicas deve ser encorajada, e não desestimulada como uma barreira na sua integração na comunidade mais ampla. O que se chama comumente de *manutenção lingüística*

constitui hoje a política oficial de muitos países para algumas de suas línguas minoritárias, tanto nativas quanto estrangeiras, se não para todas. No entanto, é muito mais fácil formular tal política declarando-a desejável política e socialmente, do que implementá-la — em determinados casos, até mesmo saber como implementá-la.

O resgate, o registro e a valorização da língua dialetal italiana precisam ser feitos por aqueles que se sintam orgulhosos de suas origens e que compreendem a língua como uma identidade sócio-cultural. A atitude negativa em relação à língua dialetal italiana pelos descendentes de imigrantes italianos deve-se, portanto, à busca da ascensão social. Lyons (1987, p. 250) explica que a preocupação com o *status* social lingüístico ocorre, principalmente, nas situações formais e numa incidência maior com os falantes de classe média baixa que os de classe média alta. Conforme o autor, isso se deve “à maior sensibilidade dos menos seguros e mais ambiciosos socialmente”.

Excetuando-se a insegurança dos ambiciosos por *status* social, paralelamente às manifestações de cultivo às raízes étnicas italianas, ocorreram e ocorrem inúmeras e valiosas publicações sobre a fala dialetal italiana, entre as quais *Nanetto Pipetta* de Aquiles Bernardi, *Stória e Frótole* de Rovílio Costa, *Don Giocondo* do Pe. Antônio Galioto (1988), *Os Pesos e as Medidas* de Ítalo Balen (1981), *Poemas de um Imigrante Italiano* de Ângelo Giusti (1976), *Um Frate Contento* de Antônio Baggio, etc. Encontros de escritores em Língua Veneta, realizados a partir de 1989, têm a preocupação de preservar as diferentes falas através de uma grafia comum. Diversos são os livros de *Talian*, tais como: *Dicionário Vêneto Sul-Riograndense / Português*, de Frei Alberto Vitor Stawinski; *Dicionário Português Talian e Adesso Imparemo* (cartilha) de Honório Tonial; *Talian: Noções de Gramática, História & Cultura* e *Dissionário Talian Vêneto Brazilian Portoghese*, de Darcy Loss Luzzatto.

Considerações finais

Diante do exposto, avalia-se que, historicamente, os reflexos de uma época sempre se fazem presentes nas gerações vindouras. Nada mais do que necessário tomarmos consciência dessa verdade, pois quem não reconhece seu passado, suas tradições, suas origens dificilmente aceitará como é o seu momento histórico. Isso se aplica a tudo e, principalmente, à língua que fala, a cultura que vive. Antropologicamente certas reações (preconceitos) aos usos lingüísticos são toleradas, lingüisticamente essas reações podem ser explicadas, ainda que inconcebíveis, mas humanamente e culturalmente podem ser erradicadas.

À guisa de conclusão, talvez caiba colocar-se aqui a visão de Bachman (1990) sobre a competência sociolingüística dos falantes. Diz que ela “é a sensibilidade para, ou o controle das convenções de uso da língua que são determinadas por aspectos do contexto específico do uso da língua; ela nos habilita a desempenhar funções da linguagem de maneira apropriada àquele contexto” (tradução de Niura M. Fontana). O autor discute as habilidades dentro do âmbito da competência sociolingüística. Uma delas é a “sensibilidade às diferenças de dialeto ou variedade”, sobre essa diz que “em todas as línguas há variações no uso que podem ser associadas aos usuários da língua em diferentes regiões geográficas ou que pertençam a diferentes grupos sociais”, cujas variedades (regionais “diatópicas”, sociais “diastráticas” ou dialetos) “podem ser caracterizadas por diferentes convenções, e a adequação do seu uso irá variar dependendo das características do contexto de uso da língua” (1990, p. 95).

Quanto à sensibilidade “às diferenças de registro e à naturalidade”, Bachman, citando outros autores, Halliday, McIntosh e Strevens (1964), diz que “registro simples” é, para eles, a “variação no uso da língua dentro de um único

dialeto ou variedade”. A distinção de diferenças de registro é feita “em termos de três aspectos de contexto de uso da língua: ‘área do discurso’, ‘modalidade do discurso’ e ‘estilo do discurso’ (idem, p. 90–4). Sobre as diferenças de registro, o autor chama atenção para a possibilidade de, em determinados atos comunicativos, haver alguém que fique à margem do discurso se “um dialeto particular ou variedade” não estiver para essa pessoa “associado com a participação como membro de uma comunidade de fala”. Diz ele, “Quantas vezes, por exemplo, nós procuramos pessoas em grandes festas com quem podemos conversar sobre amenidades? Do mesmo modo, nós podemos rapidamente nos sentir excluídos quando nós não podemos participar de um dado domínio do discurso” (1990, p. 96).

A “sensibilidade à naturalidade”, segundo Pawley e Syder (1983), citados por Bachman (1990, p. 96 e 97), quer dizer o que permite ao usuário formular um enunciado de “*maneira semelhante à da fala nativa*, isto é, como seria formulado por falantes de um dialeto ou variedade particulares de uma língua que são nativos em relação à cultura daquele dialeto ou variedade”.

E, ainda, a sensibilidade “à habilidade de interpretar referências culturais e figuras de linguagem”, segundo o autor, tem a ver “com os significados estabelecidos dentro do léxico de cada língua”, os quais são atribuídos “por uma cultura específica”.

Embora esses aspectos da competência sociolingüística e outros mencionados nesta monografia pareçam não ter relação direta com a questão aqui estudada, ou seja, de verificar se o estigma da língua pode ser indicado como um fator determinante para explicar o medo que, de modo geral, o descendente de imigrantes italianos da região nordeste do Rio Grande do Sul tem de falar em público, pode-se perceber que tais aspectos estão presentes, de forma implícita ou explícita, em qualquer ato comunicativo. Portanto, esses têm relação

sim, porque faz diferença quando se tem ou não se tem sensibilidade para com as variedades de uma língua, para com as diferenças de registro, para com a naturalidade, para com a habilidade de interpretar referências culturais. Dependendo de como são tratados e interpretados os usos que os falantes fazem da língua, podemos reforçar o estigma, os preconceitos em relação a esses usos, como podemos contribuir para erradicar de vez tais prevenções.

A partir do exposto, pode-se concluir que bilingüismo e línguas em contato, como ocorre na região colonizada por imigrantes italianos na serra gaúcha, não são exceções na atividade verbal humana e sim regra geral e expressiva do mundo. Com ou sem medo de falar para um público, o falante terá sua competência comunicativa marcada por variáveis que vão além da compreensão humano-lingüística. Para ilustrar, destaca-se o que Maria Antonia Coelho da Mota diz sobre isso:

Independente da delimitação de fronteiras políticas e de nacionalidades, a maioria dos países do mundo é bilingüe ou multilíngüe e não monolíngüe; tal significa que raras são as comunidades que partilham uma única língua sem que outras coexistam no mesmo espaço geopolítico. (1996, p. 508)

Destaca-se, ainda, como fecho deste estudo monográfico, o que Dubois (1973) diz sobre essa questão do sotaque, que muito tem preocupado as pessoas a ponto de não o aceitarem-no como um fenômeno natural e característico da cultura da região. As razões históricas por si sós já explicam o fato de falantes dessa variedade do português apresentarem traços dialetais, são descendentes de imigrantes, que têm como herança a língua dialetal italiana, influenciando foneticamente o português que para muitos foi a língua estrangeira. Hoje, o português com sotaque é motivo de vergonha, porque é estigmatizado. A razão de alguns medos e bloqueios na hora de falar a um público é um medo de se “expor ao ridículo”.

Cada língua tem as suas preferências articulatórias, o português, por exemplo, prefere as articulações posteriores velares [...] Uma das principais dificuldades no aprendizado fonético de uma língua estrangeira consiste justamente no abandono ou na possibilidade do abandono provisório da base articulatória da língua com a qual está familiarizado, para adquirir todo um conjunto de novos hábitos articulatórios que caracterizam a nova língua. (1973, p. 690)

Referências bibliográficas

- Bachman, Lyle F. “Habilidade comunicativa de linguagem” (capítulo traduzido por Niura M. Fontana). In Bachman, Lyle F. *Fundamental consideration in language testing*. Oxford: University Press, 1990
- Bagno, Marcos. *Preconceito lingüístico — o que é, como se faz*. São Paulo: Loyola, 2000
- Costa, Iara Benquerer. “Ensino do português em áreas bilíngües: uma propriedade?” In *Lingüística: conferências e mesas redondas*. Salvador, 11/16 de setembro de 1994, org. por Jacyra Mota & Vera Roblemberg. Salvador, ABRALIN; FINEP; UFBA. Vol. 1, pp. 324–333
- Costa, Rovílio et alii. *Imigração italiana do Rio Grande do Sul: vida, costumes e tradições*. Porto Alegre: EST/Sulina, 1974
- Costa, Rovílio et alii. “O italiano vêneto-lombardo no Rio Grande do Sul”. In *Correio Riograndense*, Caxias do Sul, 09 março de 1994, p. 12
- Costa, Rovílio et alii. *Imigração italiana, cidadania e participação social*. In *Correio Riograndense*, 16 maio 2001
- Dal Corno, Giselle Olívia Mantovani; Santini, Suzana Mara. *Relações Subjetivas à Fala com Sotaque Italiano na Região de Colonização Italiana (RCI) do Rio Grande do Sul*. In *Coletânea Cultura e Saber*, Universidade de Caxias do Sul, v. 2, nº 1. Caxias do Sul: UCS, 1998
- De Boni, Luis A; Costa, Rovílio. “Os italianos no Rio Grande do Sul”. In: *Correio Riograndense*. Caderno Especial, Caxias do Sul, 17 maio 2000
- Confortin, Helena. Comportamento de falantes bilíngües do Alto Uruguai Gaúcho frente à língua materna (dialeto italiano) e à língua portuguesa. In De Boni, Luis Alberto (org.) [et al.]. *A presença italiana no Brasil*. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes; Torino: Fondazione Giovanni Agnelli, 1996. v. III
- Crystal, David. *Que é lingüística?* Tradução de Eduardo Pacheco de Campos. Rio de Janeiro: Livro Técnico, 1977, 1981
- Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975
- Frosi, Vitalina M.; Mioranza, Ciro. “Comunicação Lingüística na Região de Colonização Italiana (os dialetos italianos e a língua portuguesa)”. In *Anais do I e do II Forum de Estudos Ítalo-Brasileiros, 1975 e 1976*, Instituto Brasileiro-Italiano de Estudos e Pesquisa, Imigração Italiana, Estudos. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes; Caxias do Sul; Universidade de Caxias do Sul, 1979
- Frosi, Vitalina Maria. “A linguagem oral da região de colonização italiana no sul do Brasil”. In Maestri, Mário [et al.]. *Nós, os ítalo-gaúchos*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1996
- Lambert, W. E. “A Social Psychology of Bilingualism”. In Pride, J. B. & Holmes, J. (eds.). *Sociolinguistics*. Harmondsworth: Penguin Books, 1972
- Lyons, John. *Linguagem e lingüística, uma introdução*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara S.A, 1987
- Luzzatto, Darcy Loss. *Talian — Vêneto Brasileiro. Noções de Gramática, História & Cultura*. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1994
- Martinet, Jeanne et al. *Da teoria lingüística ao ensino da língua*. Tradução de Iara Pinto Demétrio de Souza. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1979, 1976
- Mendes, Eliana Amarante de Mendonça. “A mudança de registro na conversação”. In Mendes, Eliana Amarante de Mendonça e Dell’Isola, Regina Lúcia Péret (org.). *Reflexões sobre a língua portuguesa: ensino e pesquisa*. Campinas, São Paulo: Pontes, 1997
- Mota, Maria Antonia Coelho da. “Línguas em contato”. In Faria, Isabel Hub (org.) et al. *Introdução à lingüística geral e portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1996
- Pedrone, Pasquale. “Imigrantes italianos no Brasil: identidade cultural e integração”. In De Boni, Luis Alberto (org.) [et al.]. *A presença italiana no Brasil*. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes; Torino: Fondazione Giovanni Agnelli, 1996. v. III
- Santin, Silvino. “Integração sócio-cultural do imigrante italiano no Rio Grande do Sul”. In De Boni, Luis Alberto (org.) [et al.]. *A presença italiana no Brasil*. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes; Torino: Fondazione Giovanni Agnelli, 1996. v. III
- Reis, César. “Oralidade e Prosódia”. In Dell’Isola, Regina L. P. Mendes, Eliana Amarante de Mendonça (org.). *Reflexões sobre a Língua Portuguesa: Ensino e Pesquisa Reflexões sobre a língua Portuguesa; Ensino e Pesquisa*. SP, Campinas: Pontes, 1997
- Weinreich, Uriel. *Lingue in contatto*. Traduzione di Giorgio Raimondo Cardona, Torino: Editore Boringhieri Società per Azioni, 1974, 1967 (ed. orig. 1953)

Rudyard Kipling's "The Janeites"¹

Ilustraciones originales de

Susana de Tezanos Pinto de Arana Tagle

The story "The Janeites," which gives us our name, appeared in a book called *Debts & Credits*, published by Rudyard Kipling towards the end of his life, in 1926, nine to ten years before his death.

An interesting point for research is when Kipling discovered Jane Austen. His father was a man of letters and may have had one, or some, of the six novels in his library at Lahore and may have talked to his son about them. Rudyard Kipling is unlikely to have read any of them at school, in England, in the late 1870s and early 1880s. Jane Austen did not make her *début* on school syllabuses until she had become a classic in the middle of the 20th century. I have a feeling that he discovered Jane Austen late in life when he settled down in England and devoted himself to English history and folklore. Formerly a writer about action, whose poems portray and exalt England's imperial past, he would have been attracted, pleased by these Dutch interiors, charming portraits of domestic peace and happiness.

The two poems accompanying the story are the finest tribute in all English Literature by one writer to another. "Jane's Marriage" is obviously prompted by the English proverb "(True) marriages are made in heaven."

The story has a subtitle which is not always reproduced. Notice that it is "The Survival," i.e. that which, what survives, not "The Survivor," viz the one who survives. That is important.

The point of the parenthesis "Horace Ode 22 Book V" (or Book I?) is probably to say that the story is a prose version of the famous *Integer vitae*, which Kipling studied at school and remembered and I learnt also at school much later, the first eight of the twenty-two lines remaining in my head.

The subject of the poem is that the virtuous man, the guileless one, may go unarmed through the desert, the mountains and the dark wood. With love in his heart he is secure.

Humberstall, the protagonist, is blown up twice on the Western Front in the Great War, or WWI, as they call it today. He is a man back from the dead. It is thus a Lazarus story, as Kipling indicates by making Brother Burges reply to "I's" question as to whether or not he shows it much with "No-o. No more than Lazarus did." One of the few Lazarus stories, strange to say, in English literature. The others are Browning's dramatic monologue in *Men and Women* and Eugene O'Neill's *Lazarus Laughs*.

Humberstall was blown up first in the 1915–16 offensive or defensive, at a place he anglicises as "Eatables." This is probably Étapes, just south of Boulogne, a little inland. The British soldiers would have embarked probably at Newhaven and disembarked at Boulogne to

¹The following were the main points made by Mr. Patrick Dudgeon in his talk to the Jane Austen Society of Buenos Aires on the above subject, at the Museo Roca Buenos Aires, on April 4, 2003.

take up their positions at Étapes southwest of the Somme. The second time he says he was at the back of Lar Pug Noy. This is almost certainly Lapugnoi, near Calais, where the British built their first war cemetery and where 1500 British and Dominions dead are buried, among them the young Agar-Robertes, Viscount Clifden's son and heir presumptive, whom Kipling knew and from whom he may have learned some of the facts behind this fiction.

When invalided out of the Army, Humberstall was sent to Bath for the waters to cure his trench foot and there, unconsciously, he began his acquaintance with Jane Austen by learning the names of the streets like Laura Place where the Dowager Viscountess Dalrymple and the Hon. Miss Carteret, Sir Walter Elliot's cousins, "hung out."

Humberstall is the typical artillery soldier working the huge guns, a great carthorse of a fellow, naturally silent unless spoken to, only talking when Anthony, a little dark, humpbacked fellow, his antithesis, another old soldier, Tommy, back in Civvy St., draws him out, pumps him, but when he gets going, is amazingly fluent and direct, speaking simply but with the trenchant phrasing of the common man and the euphemistic irony of English humour, e.g. talking of his superiors, the officers, "They never repeated. They wasn't radishes."

Unknown to himself, he was sent back to the Front out of sympathy, as a non-combatant, and was made mess waiter to the battery or artillery he was assigned to. The reason he gives Anthony for going back is a fine example of English humour. Really what he missed was the comradeship and the acquaintanceship of fine men.

When he joins up again with a fresh battery somewhere at the back of "Lar Pug Noy," he cannot believe his eyes and ears when he sees and hears his superiors, the officers of the unit, all differences of rank forgotten, with their heads together, talking fifteen to the dozen about some Jane woman, a nonesuch apparently, the only woman they had a good word for, with Lieutenant Gander, as they nicknamed the "little squirt of a fellow" who joined them last, all holding forth about this Jane woman; and then his immediate superior, Macklin, mess-steward, with a face like a dead mackerel, butting in and proving that Henry James was Jane Austen's literary successor. Humberstall thought they were arguing about whether Jane Austen had children or not and that Macklin was asserting that she did and that 'Enery James was her son. Only they didn't say who the sire was.

His surprise is even greater when Macklin passes out, "bosko absoluto," as usual at the end of the day, and the commanding officer, Major Hammick, just tells him to take him away and put him to bed.

The next day, after Macklin "ad settled 'iz stummick," Humberstall got on to him and asked to be admitted into this secret, and obviously mutual benefit, society. At first Macklin is scornful: "You, a Janeite, you Dobbin, you old carthorse, you're not fit to be initiated!" But then he thinks it over, thinks better of it, charges Humberstall a quid entry fee, and sets to work.

Initiation meant learning the titles of the six novels and the names of the chief characters. Humberstall, first generation to intensive book learning, with a good memory, despite his shell shock and obviously occasional blackouts, made an excellent pupil and Macklin was a fine teacher.

The sign or password that earned Humberstall his first share of the Janeites' perks—half a dozen fags (cigarettes), best Turkish—was “Tilniz an' trap-doors.” Tilniz is an imitated phonetic transcription of Tilney's or Tilneys—the Tilney family in *Northanger Abbey*—and “trap-doors,” the secret doors or drawers of the writing-desk or cupboard Catherine Morland opened in her bedroom at the Abbey and found an old washing-bill which she took to be a document compromising the “wicked” General and the door of the room where Bluebeard Tilney had put away his wife or done away with her.

Note that Macklin must have had at least one Jane Austen novel with him at the Front, in the dug-out where they were living, probably *Persuasion*, his favourite and probably Rudyard Kipling's too, because at one point he tells Dobbin to sit down and get two paragraphs by heart.

Humberstall's report to Anthony and I on her novels are a highlight of the story. Coming to serious, high-class literature for the first time with an unbiased mind, he found the characters were no use, i.e. did no manual work, and that nothing happens. It was all about young ladies



going to balls and card-parties, and blokes going off to London on horseback for a haircut. They weren't adventurous or smutty, i.e. pornographic. But he also saw how amazingly true to life it all was.

Humberstall's statement “They're all on the make in Jane Austen” might provoke an amusing article for our newsletter. What critic or professor of literature would have dared to say so much!

Humberstall realizes he has met Jane Austen's outstanding characters. He used to know a wholesale grocer's wife near Leicester who might have been the duplicate of the hard-mouthed Duchess or Baronet's wife, Lady Catherine, and when he was a Boy Scout, their troop-leader was just like the Reverend Collins; and his own mother, and Anthony's too, would have acted just like General Tilney with Catherine Morland.

Notice that all this part of the story is concerned with toffs or gentlemen, Humberstall's superiors, the officers commanding the battery he was attached to, and their intellectual interests, though we are at the Front in 1917 in the heat of Ludendorf's terrific offensive to smash the Allied lines—“Jerry's March push” in Humberstall's ironical euphemism. We might be in the heart of Belgravia or in a comfortable English country house with the servants bringing the meals up or in and the port, a toff's drink and the only beverage mentioned, by the way, going round. We do not see the soldiers, the rank and file, anybody in fact below the B.S.M. or Battery Sergeant Major, an N.C.O. in charge of the men. The war qua war, in fact, does not come in until the end.

All Humberstall's superiors are well-read gentlemen occupying good positions in

civilian life: Major Hammick in Civvy Street was a High Court divorce lawyer; Captain Mosse ran a detective agency specializing in “following erring couples while you wait”; Lieutenant Gander, an actuary, a cross between a lawyer and an accountant, working out how long you have to live for the purposes of an annuity or a pension; and Macklin, Humberstall’s immediate superior, whom Humberstall says was something of a schoolteacher, was clearly a very senior school-master or else a university lecturer or professor.

The amusing episode of chalking the guns with the names of Jane Austen characters, which led to the mock court martial requested by the B.S.M. to get his own back on Macklin who was fond of passing remarks, earned Humberstall the warm congratulations of the senior Janeites and, since Humberstall didn’t drink, a hundred fags down.

Humberstall in his enthusiasm as a Janeite had dubbed their biggest gun, the Skoda, Lady Catherine De Bugg, his blunt adaptation of the name of Darcy’s formidable aunt which struck the B.S.M. as an “obese” i.e. obscene, word.

Note that Humberstall’s quasi-monologue is skilfully broken by Kipling, at the commencement and in the middle, to let Humberstall’s interlocutor, Anthony, get a word in edge-ways. When the protagonist is endeavouring to remember the name of their commanding officer, Anthony turns to I and tells him about a major skid he had one day in his taxi when the roadway was so greasy or slippery that he ran into a refuge near the Marble Arch. The second is longer, a page or so, when Anthony breaks in on Humberstall’s account of the remarks Macklin passed about

the B.S.M. by telling them of his experience with a fare who turned out to be a chap he had helped get the orange crop in the Holy Land when they were in the Army. It is here that we have another of the famous euphemisms the story is full of, viz. “In lots of ways this war has been a public noosance, as one might say, but there’s no denyin’ it ’elps you slip through life easier.”

The finale is dramatic: the despatch rider crashing through their camouflage screen and conking out, the Brass Hat complete with brown gloves—Humberstall doesn’t miss a detail—advising retreat; the argument, apparently heated but really ironical, between Major and Lieutenant, the commanding officer’s decision to lie doggo spoilt by the arrival of a body of reinforcements, almost schoolboys just out from England, whose commander, a cheerful little fellow with a bald head, feels he must support the guns. So they start digging themselves in, drawing the attention of the enemy artillery and aircraft so that a terrific barrage sets in, and the dug-out with the Janeites blown up by a direct hit.

That last scene of all with Humberstall’s words must be one of the outstanding examples of euphemism in English literature.

Alone of the Janeites Humberstall survives, blown up for the second time and coming down practically in his birthday suit to a scene of horror and destruction. In the final *sauve-qui-peut* with the survivors climbing on to lorries making for the railway line and the last train to the coast, Humberstall’s condition as a Janeite stands him in good stead. He is helped first by a nurse talking away fifteen to the dozen and recognizes a Miss Bates, and when he calls her this name to a superior lady, “all teeth and nose,” who is probably a titled

lady doing war work as matron, she is delighted recognizing a fellow Janeite and says that she'll get him on to the train even if she has to kill a Brigadier, which she does without having to resort to extremities, wedging the protagonist in close to the cooker so that he was served a mug of hot beef tea.

What survives is civilization: comradeship, living together, good conversation, orderly domestic life, home, what in fact the Janeites kept up "in the jaws of death, in the mouth of hell" and the soldiers in the trenches were longing to get back to.

"We was a 'appy group," says Humberstall and the B.S.M. dancing about while directing the men to dig for the victims of the bomb repeats "It was a great push." This sums up the comradeship and civilization in the midst of barbarism.

Notice that Rudyard Kipling cleverly gives his story a Jane Austen ending. Anthony asks I at the end when the protagonist has left the Lodge whether he thinks Humberstall made it all up and whether Jane really existed. I politely answers that he thinks she did and was something of a matchmaker in her day so Anthony had better be careful, at which the latter laughs and says that that's a foregone conclusion. In other words, he is engaged and about to get married. All Jane Austen's novels end with a match and a marriage.

All the senior Janeites are killed; the convert alone survives. This may be in accord with the facts, unknown to us, behind the fiction, but it savours of religion in the accepted or usual sense of the word. Kipling was probably brought up C. of E., and his mother—one of the four Macdonald sisters who became the mothers of great men (Rudyard Kipling, Stanley Baldwin, Edward

Poynter and Edward Burne-Jones)—may have added some Church of Scotland fervour. Then, in mature life, he adopted Freemasonry, which is also a religion. The Christians from St. Paul onwards argued incessantly about justification by Faith or by Works. The Freemasons, to judge by the name of the Masonic Lodge in the East End of London where the action of this story is laid, apparently put an end to the twaddle by adopting the two. Now Christianity teaches that the founder of the religion and many of his disciples had to die a terrible death for their Gospel to spread. A writer, to be sure, creates and destroys to suit the exigencies or convenience of his plot. It may be, however, that the ending was influenced by the author's religious upbringing and beliefs.

Notice, too, that the common man survives. All his life Kipling exalted the common man; the British soldier in India, the Indian soldier, the Indians themselves, Hindus and Moslems, the boy Mowgli; all his life he had, like Dickens, his ear close to the ground so that he can reproduce the speech of the soldier of the rank and file, the Tommy, and the working man, in this particular case, a hairdresser, Humberstall, who joined up in the Artillery when war broke out. Respectful but sharp, gentle for all his heftiness, eloquent though the product of elementary schooling, he is Kipling's hero, the modern version of Horace's *Integer vitae, scelerisque purus*. He'd never told a lie since he was six according to Anthony who had it from his sister, kept off alcohol though he enjoyed his cigarette, and did well whatever he was called upon to do in that state of life in which he was called.

Kipling himself remained Mr. Rudyard Kipling though his achievements and the fact that he was cousin to the Prime Minister and much admired by old King George v might

have earned him an earldom or a knighthood. He might have become Earl Kipling of Burwash or Sir Rudyard Kipling O.M. He even let it be known that he would not accept the Poet Laureateship even if it were offered him, and it was his almost since the death of Tennyson in 1892, though it is supposed by some that Queen Victoria, who did not forget or forgive “The Widow of Windsor,” declined to accept the author as the successor of Tennyson. The proudest English title is perhaps that which a common man, a trades-union leader, Ernest Bevin, who became Minister of Labour in Winston Churchill’s war ministry, conferred upon his sovereign, King George VI: “A very decent fellow.” It suits Humberstall down to the ground and sums up what Kipling tells us.

Humberstall’s parting words at the Lodge of Instruction attached to “Faith and Works N° 5837 E.C.” on that Saturday afternoon in 1920 are not to be forgotten: “Well, as pore Macklin said, it’s a very select Society, an’ you’ve got to be a Janeite in your ’cart, or you won’t have any success. An’ yet he made me a Janeite! I read all her six books now for pleasure ’tween times in the shop (remember it was at the back of Ebury St., i.e. firmly in Belgravia, the posh residential quarter of London); an’ it brings it back—down to the smell of the glue-paint on the screens. You take it from me, Brethren, there’s no one to touch Jane when you’re in a tight place. Gawd bless ’er, whoever she was.”



On Teaching Language through Literature: Ambiguity

Since English is an *economic* language, it represents a tall order for Spanish speakers (garrulous by nature) to incorporate it as their own.

It is a fallacy to think that the English language has fewer words than Spanish, only because fewer words are needed to say the same things. The secret is to become aware of the actual existence of those words.

The fact that most English words have a multiplicity of meanings as well as a multiplicity of collocations, makes it the ideal language for the short story (a tool which I have already defined as invaluable to English teaching).

This versatility is a feature which allows for ambiguity. What could be better than ambiguity to lead the reader astray? And, furthermore, what could be a better tool for teachers in the heavy task of imbuing new vocabulary into their students' heads?

The use of the short story in English as a cultural and linguistic model is a huge step towards the acquisition of this language. The narrator must *tell* without betraying the ending; he must try to *surprise* the reader and still lead him to an unexpected, yet *plausible* denouement. The reader, on the other hand, must be able to recognise the carefully contrived hints the author has dropped in his own *elaborately careless* way (as Saki might have said) and, thus, account for every inch of the resolution!

This is where ambiguity in the use of the language becomes an asset, if cleverly used. Ambiguity calls for a richness of vocabulary and an adroit hand to make the most of it.

In "A Man Who Had No Eyes," Mac Kinley Cantor sets his story in the days when men used to carry malacca sticks to complete their attire. The protagonist, Mr. Parsons (a man of such

description) on *emerging* from his hotel, notes the *clack-clack approach* of a blind man who happens to sell lighters on the street. He buys a lighter from him, which the peddler *presses into his hand*; he, in turn, *presses* a half dollar coin into the peddler's hand. He perceives the spring day through its *blue air* and his own *memories of windy pools and lush shrubbery*. Mr. Parsons is *very glad to be alive*. He is proud of his position. Insurance. And he has done it *alone, unaided, struggling beneath handicaps*. He also feels a *foolish sort of pity for all blind creatures*.

The title of this short story seems to be unerringly pointing to the blind peddler, yet an unexpected turn in its outcome reveals that Mr. Parsons is also blind. This ending, though unexpected, is perfectly accounted for by the ambiguous terms quoted in italics.

If students of English were encouraged to model after any such piece of writing as the one mentioned above, they would be unwittingly led to probe into their "word storage" and become conscious of the existence and utility of these words. This would surely trigger their curiosity about the vast range and variety of words the English language can offer.

The short story "The Escape," written by María José Casais, a former student of mine, is to my mind an amusing and refreshing way of proving my point.

The Escape by María José Casais

The quarrel had been awful. In all his life he had never felt so furious, so mad, as if hot water were boiling inside him, and as the water got hotter and hotter he could see colours: blacks, reds. In a rage, he left the house, slamming the door behind him.

Once outside he felt released. Filling his lungs with the fresh morning air, he started to walk. Why did they always have to end up like that? She had never been able to understand him, never been able to understand his need to do those things. On reaching the garden gate, he went through it and, angry still, climbed onto his vehicle and departed at full speed.

The wind hit his face as he accelerated; all he wanted was to get away from the house and from her. As far as possible. Closing his eyes for an instant, he could feel the vertigo of speed and he enjoyed it, it made him feel relaxed. Little by little, he was beginning to feel better. Going back to what had happened, he could not help but shudder. It had really not been his intention to annoy her; in fact, he had not even considered the possibility, but she had taken it badly, so badly that she had shouted at him. As he turned right, he struggled to keep back the tears that pricked his eyes when he remembered. All his fury was gone now and there was only a sad feeling of emptiness left.

He slowed down, now not so determined to leave her. In fact, he had to admit that his idea of redecorating the white dining-room walls with his own modern paintings without consulting her first had been rather impetuous;

he could see that now but, anyway, it was not so terrible though, obviously, she had not liked it at all... The more he thought about it, the more he slackened the speed, until he finally came to a halt. Something, some kind of feeling was stirring in him. Maybe he should talk to her, try to explain why he had done it, why he was always doing things she disapproved of, tell her that he himself did not know the reason... exactly.

Feeling much better already, he had begun to back out in order to return when his shoulder was met by an enormous, powerful hand; and the touch of the enormous powerful hand was followed by the husky voice of a policeman who was asking him, "Where do you think you're going, mister?"

So taken aback was he, so surprised, that he just stared up at the cop without being able to utter a word. How could he tell him everything he was going through, everything he was feeling? How could he explain to him that he was going back home on his tricycle to tell his mother that he loved her? How *could* he? After all, he was only three!

Netsources

AATI (Asociación Argentina de Traductores e Intérpretes)

<http://www.aati.org.ar/>

ARTFL Project: French-English Dictionary Form

http://humanities.uchicago.edu/forms_unrest/FR-ENG.html

Professional Organizations for Translators and Interpreters

<http://www.acebo.com/proforg.htm>

The American Heritage® Dictionary of the English Language

<http://bartleby.com/61/>

The American·British British·American Dictionary or English Speaking People

<http://www.peak.org/~jeremy/dictionary/dict.html>

The Complete Works of William Shakespeare

<http://the-tech.mit.edu/Shakespeare/works.html>

The Jane Austen Society of Buenos Aires

<http://www.janeaustenba.org/index.html>

The Perseus Digital Library

<http://www.perseus.tufts.edu/>

Translators' On-Line Resources

<http://accurapid.com/journal/links.htm>



Ideas necesita la colaboración de profesores y alumnos.

Para consultas y envío de trabajos, dirigirse a la profesora Mirta Meyer:
mmeyer@fibertel.com.ar

