



REVISTA INTERNACIONAL DE
CIENCIAS HUMANAS

VOLUMEN 8
NÚMERO 2

REVISTA INTERNACIONAL DE CIENCIAS HUMANAS

VOLUMEN 8, NÚMERO 2, 2019



REVISTA INTERNACIONAL DE CIENCIAS HUMANAS

<https://journals.epistemopolis.org/humanidades/>

Publicado en 2019 en Madrid, España

por Global Knowledge Academics

www.gkacademics.com

ISSN: 2530-4526

© 2019 (revistas individuales), el autor (es)

© 2019 (selección y material editorial) Global Knowledge Academics

Todos los derechos reservados. Aparte de la utilización justa con propósitos de estudio, investigación, crítica o reseña como los permitidos bajo la pertinente legislación de derechos de autor, no se puede reproducir mediante cualquier proceso parte alguna de esta obra sin el permiso por escrito de la editorial. Para permisos y demás preguntas, por favor contacte con <publicaciones@gkacademics.com>.

La REVISTA INTERNACIONAL DE CIENCIAS HUMANAS es revisada por expertos y respaldada por un proceso de publicación basado en el rigor y en criterios de calidad académica, asegurando así que solo los trabajos intelectuales significativos sean publicados.

REVISTA INTERNACIONAL DE CIENCIAS HUMANAS

Director científico

Karim Javier Gherab Martín, Universidad Rey Juan Carlos, España

Consejo editorial

Luis Ferla, Universidade Federal de São Paulo, Brasil

José Luis González Quirós, Universidad Rey Juan Carlos, España

Delia Manzanero, Universidad Rey Juan Carlos, España

Paulo Teodoro de Matos, Universidade Nova de Lisboa / Universidade dos Açores, Portugal

Ana Paula Torres Megiani, Universidade de São Paulo, Brasil

Concha Roldán, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), España

José Francisco Serrano Oceja, Universidad CEU San Pablo, España

Giovanni Sgro', University eCampus, Italia

Stéphanie Smadja, University Paris Diderot, Francia

Paul Spence, King's College de Londres, Reino Unido

Índice

Representaciones, prácticas y sentidos en la literatura colombiana del siglo XX	43
<i>Cristian Fabián Pulga Infante</i>	
Sugestiones apotropaicas en las orillas del Nilo: la representación de los pigmeos con barritas en el repertorio iconográfico romano53
<i>Eleonora Voltan</i>	
El legado de Jules Verne entre el imaginario literario y la modernidad: Perspectivas geográficas e históricas	61
<i>Gustavo Norberto Duperré</i>	
Exploración de la experiencia de aprendizaje de estudiantes en el curso de Ética en una institución de vocación humanista.....	71
<i>Karla María Díaz López</i>	
O hibridismo na poesia de Florbela Espanca.....	81
<i>Tatiane Barbosa Tatiane, Paulo Vitor de Souza Pinto</i>	



Table of Contents

Representations, Practices and Senses in the Colombian Literature of the 20th Century.....	43
<i>Cristian Fabián Pulga Infante</i>	
Apotropaic Suggestions along the Nile: the Representation of the Pygmies with Sticks in Roman Iconography.....	53
<i>Eleonora Voltan</i>	
Jules Verne's Legacy between the Literary Imagination and Modernity: Geographical and Historical Perspectives	61
<i>Gustavo Norberto Duperré</i>	
Exploration of the Student Learning Experience in the Course of Ethics in a Humanistic Vocation Institution.....	71
<i>Karla María Díaz López</i>	
Hybridism in Florbela Espanca Poetry.....	81
<i>Tatiane Barbosa Tatiane, Paulo Vitor de Souza Pinto</i>	





REPRESENTACIONES, PRÁCTICAS Y SENTIDOS EN LA LITERATURA COLOMBIANA DEL SIGLO XX

Representations, Practices and Senses in the Colombian Literature of the 20th Century

CRISTIAN FABIÁN PULGA INFANTE

Universidad Pedagógica Nacional, Colombia

KEY WORDS

*Representations
Practices
Cultural History
Colombian Literature
Senses
Meanings*

ABSTRACT

This writing aims to describe the main statements that gravitated at the moment of analyzing the content of several literary works that described events of the 20th century in Colombia. This in order to recognize the representations, practices and senses of the society throughout the century. The article is orientated largely to answer to the possibility to put in common dialog the study of the historiographical current and its relationship with the literature.

PALABRAS CLAVE

*Representaciones
Prácticas
Historia cultural
Literatura colombiana
Sentidos
Significados*

RESUMEN

Este escrito tiene como objetivo describir los principales enunciados que gravitaron a la hora de analizar el contenido de varias obras literarias que describían sucesos propios del siglo XX en Colombia. Esto con el fin de reconocer las representaciones, las prácticas y los sentidos de la sociedad a lo largo del siglo, así pues, el artículo está orientado en gran medida a responder a la posibilidad de poner en diálogo el estudio de la corriente historiográfica de la historia cultural y su relación con la literatura.

Recibido: 11/01/2019

Aceptado: 25/03/2019

Novelas e historia cultural

Este escrito fue elaborado bajo la premisa de generar una reflexión que integre en un diálogo común a la historia y la literatura. Dichos acercamientos posibilitan poner en órbita aquellos elementos que quizá son obviados y poco referidos en otras investigaciones; además se proponen unos vínculos a principios, mediados y finales de siglo, en lo que respecta al sentido de la vida y la significación de la realidad por parte de los actores sociales del pasado, que en este caso son los personajes comunitarios de las novelas.

La investigación que se expone en este artículo se realizó en torno a la corriente historiográfica de la historia cultural, la cual abre la posibilidad de estudiar las tradiciones de la cultura popular o en general todas las interpretaciones culturales e históricas, ya que: “la importancia de los encuentros culturales de nuestra época provoca una necesidad cada vez más apremiante de comprenderlos en el pasado” (Burke, 2008, pág. 146). Es así que esta preocupación por los hechos culturales abre una baraja de posibilidades para analizar las relaciones humanas a través de otro tipo de fuentes, como la literatura, la pintura, la poesía, la arquitectura, la música, etc.

Entre los documentos que habitualmente se han usado como fuentes de investigación se encuentran los textos oficiales, los documentos jurídicos y los registros de prensa. Estos han contribuido y contribuyen de forma inconmensurable en la elaboración y adelanto de las investigaciones históricas. Ante eso no existe ninguna duda. Lo que queremos mencionar es que, a parte de éstos, existen otros registros con los cuales se pueden adelantar investigaciones que permitan un acercamiento igual de factible y riguroso a ese territorio extranjero conocido como el pasado.

Se ha querido hacer una apuesta metodológica desde la literatura y ¿por qué desde ésta? básicamente porque los documentos literarios son vestigios que reflejan un proceso histórico que da cuenta de la realidad social. Las novelas son un producto de la acción humana, cuya información permite ver aspectos del pasado bastante particulares. De esta manera lo sugestivo de la literatura es precisamente su capacidad para transmitir el sentimiento sobre la vida en el pasado.

También hay que pensar que el autor de una novela, independientemente de las coordenadas espacio-temporales donde sitúe su obra, está mediatizado por su entorno y, en gran medida, sus escritos reflejan aquellos temas y asuntos que tienen una cierta relevancia en su época. Estas cualidades propias de la novela permiten evaluar aquellos aspectos que fueron noticia o sembraron polémica en un periodo histórico determinado, así como las soluciones y las tendencias a que dieron

lugar, razón por la cual podemos pensar siempre la literatura como un exponente del dinamismo social de antaño

Así pues, las novelas, como fuente primaria, permitirán dos cosas a través de su contenido. En primer lugar, encontrar el testimonio vivo de una sociedad y el espíritu de la época, en la que se manifiesta sus diversas prácticas, representaciones y sentidos, y, en segundo lugar, ver cómo éstos se configuran, negocian y transforman a través de las tramas y los personajes. De esta manera la elaboración del marco de análisis, será la configuración social, política y económica codificada en los textos, cosa que permitirá, por un lado, leer al país por medio de la relevancia histórica de su literatura y, por el otro, seguir aportando a la construcción de la historia cultural de Colombia.¹

En la relación entre historia, cultura y literatura se ubica el objetivo de la investigación. A partir de la lectura de las novelas como documentos históricos, portadores de construcciones culturales, se puede comprender los vehículos de una sociedad que se pensaba a sí misma. Así pues, la pregunta que se pretende responder es: ¿Cuáles son los sentidos sobre lo colombiano, relacionado con los conflictos políticos, sociales y económicos, en las novelas que narran acontecimientos del siglo XX?

Categorías analíticas

Se tomaron dos conceptos que son claves en el estudio de Roger Chartier² y que él considera esenciales para el estudio de la historia y el análisis cultural además de que sirven para entender la producción de sentido. En primer lugar, está el concepto de representación.

Es necesario entender ¿qué es una representación?, ¿cuáles son sus características? y ¿cómo se pueden abordar?, además de fijar el estado de realidad que éstas brindan en el momento de acceder al pasado. En principio, la representación se puede entender como el reflejo de una ausencia (la no presencia de lo que se representa) o bien, una presencia simbólica en la que lo representado remite a una serie de signos. La representación se refiere a una homología, es decir un elemento que está en el lugar de otro, lo

¹ Se han adelantado importantes trabajos alrededor de esta corriente historiográfica en el país entre los que se destacan: Rodríguez Ana Luz. (2004) *Pensar la cultura, los nuevos retos de la historia cultural*. Medellín. Editorial Universidad del Antioquia y Hering Torres Max S, Pérez Benavides Amada Carolina (2012) *Historia Cultural desde Colombia. Categorías y debates*. Bogotá. Editorial Universidad Nacional de Colombia, Pontificia Universidad Javeriana, Universidad de los Andes.

² Roger Chartier (Lyon, 1945) es un historiador francés, considerado como uno de los principales representantes de la última generación de la escuela de los Anales, su trabajo se ha centrado en la historia cultural e intelectual y, en particular, en el estudio de la articulación de lo escrito, el libro como objeto impreso y las prácticas de lectura.

representado que permanece ausente y aquello que lo representa que está presente.

A modo de ejemplo piénsese en una guerra, puede ser cualquiera, lo que se buscaría con este enfoque y esta categoría es no estudiar la guerra como tal, sino las representaciones de la misma, y esto significa que no se estudia un objeto ni un hecho del pasado, sino las observaciones de ausencias o presencias que se hagan de este objeto por los actores sociales de un lugar y momento específicos del pasado.

A su vez, una representación se asume como la encargada de designar una imagen de sí, es decir, los constructores de una representación además de tener observaciones de su realidad externa, también cuentan con una mirada intrínseca que los hace constructores consiente e inconscientemente de representaciones de sí mismos. Detrás del estudio de las representaciones lo que está en juego es la construcción de la significación de los autores sociales, lo que se ha denominado "sentido" por los cuales las comunidades perciben y comprenden su entorno, su sociedad y su historia. "Dispensar sentido a las acciones que acometemos, como señaló Max Weber, es imprescindible para la vida frágil y amenazada del individuo" (Serna y Pons, 2005, pág. 8).

Así pues, las representaciones son las formas de visualizar y enunciar la realidad estableciendo de qué manera es visto el mundo desde una perspectiva individual o colectiva. Para Chartier (1995) es importante comprender los mecanismos que operan en la formación de representaciones colectivas y los efectos que dichas representaciones tienen en la orientación de la acción social. Eso quiere decir que se debe poner de manifiesto la necesidad de examinar la función activa de la representación, en tanto no sólo como un rasgo del contexto, sino como un elemento que da lugar a la identificación y posterior análisis de las prácticas sociales.

De esta manera, aparece el concepto de práctica como el otro elemento clave para el análisis de la historia cultural, ahora bien ¿qué se entiende por una práctica? De entrada, se puede acotar que las prácticas son las acciones concretas de sujetos o grupos determinados en un lugar y tiempo específico.

Las prácticas pueden definirse en pocas palabras como las maneras de hacer, estudiando la actividad humana en los escenarios de ocurrencia. Las prácticas están relacionadas de manera muy estrecha con las representaciones, ya que la acción del sujeto está mediada por la representación, que asigna sentido a las acciones y las convierte en portadoras de sentido. Estas maneras de hacer son entonces, un producto social, que tiene como soporte una representación del mundo.

Puede decirse que existe una estabilidad, debido a que cuando cambian los contextos en los que las

prácticas son llevadas a cabo, cambian los actores que realizaban las mismas. El resultado de este movimiento es que las relaciones cambian, haciendo que se aparezcan nuevas significaciones y nuevos sentidos.

Después de hacer estas precisiones es necesario indicar que la investigación se enfatizó en el constante escenario de crisis en Colombia y las convulsiones que se generaron a partir de dichas crisis. Cosa que hizo que los habitantes de Colombia percibieran, clasificaran y dieran sentido al mundo en el que vivieron. Así pues, las representaciones del campo, la ciudad, lo religioso y lo lúdico, se ponen en diálogo con las prácticas sobre las crisis por parte de curas, militares, políticos, habitantes de la zona rural y urbana.

Representaciones de lo social y lo cultural en la novela colombiana

En este apartado se hará alusión a las representaciones que dan sentido a la realidad, y que están directamente relacionadas con la crisis en el campo, la ciudad, lo religioso y las manifestaciones lúdicas. Como anteriormente se mencionó, las distinciones cambian dependiendo de la observación que se use para configurar la representación. Por cuestiones de espacio no es posible referenciar la inmensa cantidad de citas textuales encontradas en los libros, así que se traerán a colación solamente los enunciados que las acompañan.

Las cuatro representaciones tienen como intención, en primer lugar, ubicar el panorama sobre las cuales fueron construidas, para luego articularlas con las prácticas sociales³ alrededor de las crisis que ha atravesado Colombia en el siglo XX.

Representaciones sobre el campo

La ruralidad es un espacio en el que ha acaecido múltiples conflictos sociales a lo largo del siglo. La aglomeración de problemas que gravitan entre la tenencia de tierras, la producción, el empleo y la violencia sólo por mencionar algunos, deja un desolado escenario, donde los actores históricos intervienen y perciben lamentables situaciones sociales, económicas y políticas. Muchas son las investigaciones que desde las diferentes disciplinas sociales hacen una apuesta interpretativa sobre este tema de gran trascendencia. En este caso se quiere rastrear las construcciones representativas de los campesinos sobre su territorio e identidad.

³ En el segundo capítulo llamado - Narrar las prácticas, crisis económicas política y social- se abordará todo correspondiente a las prácticas, puesto que Chartier (1992) puntualiza que no existe práctica ni estructura que no sea producida por las representaciones.

La primera representación está frente a uno de los fenómenos más convulsos por los que atravesó la población rural en Colombia a lo largo del siglo pasado: el exponencial incremento demográfico en las diferentes ciudades del país. Esta realidad pasa como una de las consecuencias propias de la crisis, frente al turbio panorama producido por la violencia, Machado (1990) puntualiza que, en definitiva, la historia nacional se presenta como un cuadro donde se conjugan todo tipo de situaciones, siendo la violencia el eje principal de la evolución política y social en Colombia.

Ante esto muchas personas nacidas y criadas en los campos, asumieron una actitud de desarraigo territorial, con una suerte de incertidumbre, ante la cual era mejor irse que seguir habitando en las zonas rurales. El campesino colombiano comenzará a ver en la ciudad un sinónimo de futuro, al cual se llegaría con la disposición de emplearse en cualquier labor con tal de tener cómo vivir y cómo colaborar a sus familias.

El mensaje codificado en los fragmentos de las 23 obras literarias en formas diversas recalcó: la ausencia de prosperidad, la búsqueda de la identidad y la ciudad como incertidumbre y la nostalgia. Reflejar el sentir campesino nacional que se recoge en estas vicisitudes permite ver la circulación de las representaciones y su acercamiento a la realidad histórica de estas comunidades.

Representaciones sobre la ciudad

Nuevamente se recalca que el carácter analítico busca acceder a la ciudad mediante las representaciones, es decir aquellas observaciones históricas que se manifiestan en ausencias o presencias de sus habitantes, tanto de procesos, lugares, objetos, como de sí mismos. Esto se articula con las ideas centrales de Pesavento (2013) quien retoma el argumento de la crisis de los paradigmas explicativos, de la realidad a finales de siglo XX, por cuanto la historia cultural tiene un amplio campo de aplicación en los estudios a realizar sobre las representaciones sociales de la ciudad.

Para comprender de manera específica el fenómeno urbano como una acumulación de bienes culturales, se pretende rescatar la ciudad a través de las representaciones, considerando a esta como un espacio propicio para la construcción de significados. Esto se hará mediante la observación de los espacios, para posibilitar el cruce de datos, obras, trazos, señales y fragmentos del pasado que llegan bajo la forma de narraciones literarias, para tener una clara posibilidad de leer la ciudad desde la historia cultural.

Las ciudades que se prestan para el análisis fueron aquellas con más reiteraciones en las fuentes literarias, siendo Bogotá la que mayor referencia tuvo. Para efectos organizativos las primeras

representaciones serán las de Cali y Medellín dejando al final un espacio más amplio para la capital del país.

En cuanto a Cali, para la década de 1950 la noche establece una representación cultural de miedo asumiéndose la oscuridad como sinónimo de pánico. De día se vive temeroso y de noche se duerme con horror. La relación de la libertad nocturna y el sonido de proyectiles y camiones rondando por las calles modifica la percepción en la que la ciudadanía representa su ciudad bajo los imperativos de muerte, soledad y silencio.

En cuanto a la ciudad de Medellín la observación propia se hace a partir del conflicto y de una entrañable representación histórica de la violencia en las dos últimas décadas del siglo XX. Se desea colocar a los ciudadanos en relación con los siguientes interrogantes: ¿cuál es el lugar de la ciudad y la cultura en el ambiente violento de los años 80 y 90?, ¿cómo se da la filiación a las comunas?, ¿qué significa vivir en Medellín? y ¿cómo el narcotráfico perpetuó las formas y las maneras de percibir el espacio?

En cuanto a Bogotá se analizaron las construcciones de una aldea en las primeras décadas del siglo y el ambiente decadente entre los años 1960 y 1970. Al momento de analizar cualquier tipo de representación se tuvo en cuenta que su objetivo principal, el cual es presentar concreciones de las formas y las maneras de ver una materialidad, la realidad del mundo en un lugar y en tiempo específico. Por eso, se busca analizar, por un lado, de qué manera era vista Bogotá en dos diferentes momentos del siglo XX y, por el otro, cómo se configuraron esos sistemas de referencia y significación del espacio para los habitantes de la capital.

Representaciones religiosas

Este apartado emerge como uno de los más densos, debido a la cantidad de referencias en las obras con remarcados tintes religiosos, esto no debe parecer extraño, ya que el país atravesó prácticamente todo el siglo XX bajo las directrices de la Constitución de 1886, una constitución hecha por conservadores que delegaba una gran influencia y protagonismo a la Iglesia Católica.

Esta intervención, deja como evidencia un escenario que las novelas retratan con persistencia y en el que se reconocen unas representaciones que tienen una fuerte presencia en el tiempo y en la concepción de mundo por parte de los actores sociales.

Por un lado, está la piedad popular, esta es una característica de la riqueza cultural del país. Pueda que, en principio, la misma religión la considerara como algo primitivo o como una manifestación menos pura de la fe, pero es inevitable desestimar las representaciones de piedad popular y pasar por

alto sus manifestaciones. La característica principal de esta representación, es tal vez, la reiteración en la búsqueda de favores valiéndose de los elementos culturales de un determinado ambiente, como lo son baños, cruces, velas y mantas ensangrentadas, entre otros. Las representaciones son descripciones de la comprensión del mundo, por eso éstas ya sean religiosas, mágicas o esotéricas, dicen mucho de los actores sociales del pasado y ayudan a ver un poco más de cerca cómo percibían su relación con la piedad y el futuro.

Y por el otro están las representaciones que se ubican en el periodo de la violencia 1948-1965 en el cual la Iglesia gozó de una participación activa en su papel como reguladora de las acciones sociales y estatales. Es ampliamente conocida la relación por parte de la Iglesia con el partido conservador, de hecho, el problema religioso se convirtió en una de las fronteras política entre liberales y conservadores. Se trató de ver mediante las obras la relación de la fe de algunos actores de la sociedad colombiana con el convulso ambiente que atravesaban.

Colombia, a lo largo del siglo, fue un territorio sofocado por la profunda crisis económica, política y social que ha suscitado múltiples manifestaciones de violencia, haciendo que ésta se convirtiera uno de los rasgos definitorios de nuestra idiosincrasia. En este sentido la representación de la fe del pueblo, se establece como garante para encontrar soluciones inmediatas y operaciones milagrosas, ante las distintas situaciones que se presentarán, dando preponderancia a las realidades ipso facto que ameritaban ocupar posiciones y defender intereses dentro de la realidad sumida en la crisis.

Resta decir que las anteriores representaciones ponen a Dios como un salvoconducto que nutre las fuerzas de los que en él creen, con independencia de bando, el conflicto o la época asegurando íntimamente protección espiritual ante la posible desesperación, la impotencia o lo desconocido. Definitivamente poner a Dios por delante, en las citas con la vida y la muerte a través de la mezcla de creencias y costumbres propias demarca una forma de entender a vida por parte del pueblo colombiano, las crisis y catástrofes que siempre han favorecido a la perpetuación de esta atmósfera religiosa.

Representaciones lúdicas

Para dar fin a este apartado se expondrá las representaciones lúdicas, las cuales referencian las distintas formas, maneras y alternativas por las cuales los seres históricos conciben los espacios recreativos. A partir del contexto en que se desarrollan las crisis, se presenta una serie de apartados que son propios de la configuración de las representaciones y que pueden asimilarse como la válvula de escape a la turbia cotidianidad del pueblo colombiano durante el siglo pasado.

Se quiere ubicar en este apartado en las tres representaciones con más constantes dentro de las novelas: las peleas de gallos, la ingesta de alcohol y la relación con la música, entendiéndolas como formas de visualizar y enunciar la realidad, mediante los procesos interrelacionados de percepción y significación.

Ahora bien, la recurrencia a la gallera, se daba por ser ésta un espacio que sostenía el encuentro entre hombres, esta relación va muy en línea con el trabajo hecho por Geertz (1979) en donde afirma que este deporte está directamente asociado a la masculinidad, al cuerpo varonil y a la construcción de la idea de hombre a partir de la del gallo. Si tiene de manifiesto que las peleas de gallos constituyen integralmente la representación del mundo de los pobladores de Colombia durante el siglo XX, es posible determinar que las riñas de gallo en últimas, hablan inconscientemente del gusto por la violencia de un público sumido en la misma.

En las relaciones de los actores históricos descritos en los textos con la ingesta de alcohol, se evidencia una aceptación social al licor, ya sea en forma de bebidas artesanales, como la chicha o de elaboración industrial como el aguardiente y la cerveza. Decir que a lo largo del siglo XX Colombia experimentó una fuerte tendencia a la ingesta de bebidas alcohólicas, puede parecer demasiado evidente, lo importante es determinar las razones y, por supuesto, rastrear la elaboración de la representación alrededor del licor en la vida cotidiana.

Las obras nos colocaron unos escenarios donde de la bebida que se asume como vehículo de socialización dentro de la cotidianidad de los colombianos y en donde tomar chicha hace parte del estilo de vida de la comunidad. Por eso el consumo es normal, podría decirse que en cierto sentido lo anormal sería que en el siglo pasado no se bebiera.

Para finalizar, se hará referencia a la representación que tiene teje la relación de la sociedad con la música. Lo que se rastreó fue la observación que los grupos humanos hacían de la música en los contextos narrados en los libros. De manera especial se quiso comunicar la emoción propia generada por la música en el ambiente conflictivo en el cual se desarrollaba la vida en el siglo XX.

La relación entre música y sociedad en Colombia ha sido de una importancia fundamental, pues mediante sus letras ha dejado otra valiosa fuente para el estudio de las relaciones sociales del pasado, ya que se puede leer los espacios de esparcimiento y los lugares de encuentro por medio de la sonoridad.

Prácticas, narrativas y conflictos en la novela colombiana

En este apartado lo que se quiere resaltar es que si bien, dentro de la narración existen rasgos que son considerados como una fuente de rica actividad histórica, también desfilaron una serie de prácticas que estuvieron siendo desarrolladas dentro de la misma y por las cuales se pone de manifiesto una cantidad de referencias del comportamiento y la construcción del sentido sobre lo colombiano en las novelas.

Prácticas crisis política

Al iniciar este apartado de la crisis política en Colombia se quiere hacer específicas una serie de prácticas referidas en las obras literarias al conflicto producido por el bipartidismo en la época de la violencia.

Alrededor de estos distintos proyectos políticos (el liberal y el conservador) a mediados del siglo pasado, se ubica el punto de inflexión, por el cual emergen una serie de prácticas de aniquilamiento en la dinámica de la búsqueda por el poder, cosa que condujo a una reiterada sucesión de guerras sangrientas y violación sistemática de la vida.

Es necesario precisar que la mayoría de las citas encontradas tenían la tendencia a reflejar las prácticas violentas por parte de los grupos del Partido Conservador para con los del Partido Liberal. De hecho, en las novelas figuraba de manera muy explícita “casi que a gritos” la relación entre el partido conservador, las fuerzas militares y la Iglesia Católica.

Este panorama introduce el análisis de una serie de prácticas reflejadas en las novelas, fruto de la guerra bipartidista. Estas prácticas que se tejen a continuación, se constituyen en un elemento sustancial de la cultura de la violencia y de cierto tipo de cultura política. La primera práctica que se referencia es la acción de matar. Es necesario mencionar que las narraciones históricas perfilan cómo el Partido Conservador argumentaba su poderío en relación a la importancia de la religión católica en la sociedad, en razón de eso tenía las herramientas para afrontar “la anarquía de las ideas políticas y de los sentimientos” (Periódico El Siglo, 1948, pág. 30)

Las descripciones de estas prácticas ponen en evidencia los elementos característicos que permiten comprender las particularidades de la atrocidad y el sadismo en la época de la violencia. Los tipos de cortes y de torturas dejaron ver el de terror con que se manifestaba la pugna por el poder auspiciado en el desprecio absoluto por el cuerpo y la vida del contrincante.

Es necesario poner en escena otro actor influyente en las prácticas referidas, hablamos de

las fuerzas militares. Dicha institución tuvo una constante aparición en las obras analizadas, dejando un panorama en el cual las horribles prácticas de matar, eran alimentadas no solo por los seguidores del Partido Conservador y el credo católico, sino además también por las fuerzas encargadas de la defensa del Estado.

En el periodo estudiado (1946-1953) se ha ofrecido un marco de la época desde la perspectiva de la narración histórica para explicar cómo la dinámica de las prácticas obedece a la transformación tanto individual como social. Las crudezas descritas en las prácticas anteriores llevaron a que los campesinos se organizaran en contra de los agresores conservadores, las diferentes guerrillas que se formaron a raíz de estos conflictos estaban enfocadas en realizar operaciones más que todo para frustrar los intentos del gobierno de ejercer soberanía sobre los territorios

Lo anterior muestra cómo ante el tenebroso panorama, los campesinos despertaban el sentido de lucha y el deseo de vivir, los cuales se manifestaban en las ganas de integrarse a uno de los nacientes grupos. La organización guerrillera hizo mella en las prácticas de los campesinos liberales de la Colombia de mediados del siglo XX, los cuales empezaron a seguir códigos y reglas de comportamiento, con la intención de hacer una revolución que posibilitara sustituir el Estado dictatorial y violento por un Estado democrático y popular.

Prácticas crisis económica

Lo que se quiso rastrear en este apartado fue una serie de acciones ejecutadas a raíz de las malas costumbres administrativas y los tropiezos propios del desarrollo económico en Colombia a lo largo del siglo XX. Se trató de un contante cuestionamiento desde las obras, por la situación de la gente, por cómo es la descripción de la industria y el empleo y de analizar de qué manera emergen como práctica de subsistencia el desarrollo de trabajos clandestinos e informales.

En línea con el precario desarrollo industrial otro mal que se leyó en las páginas de la literatura colombiana es el correspondiente a la posesión de grandes extensiones de tierras las cuales no son trabajadas. Esto pone de nuevo la atención sobre el sector rural. No es para nadie un secreto que los conflictos bélicos han estado atravesados por temas de tierras y que la concentración de la tierra está directamente asociada a la desigualdad.

Con estos dos escenarios, el de la baja industrialización y poco aprovechamiento del campo, se da paso a dos prácticas particulares dentro del mundo de las obras abordadas. La primera es la práctica alrededor de los cultivos ilícitos. Es necesario resaltar que las poblaciones

que optaron por el cultivo de ilícitos para la década de 1970 y 1980 están ubicadas en regiones que han tenido significativos problemas para articularse de manera efectiva al mercado agropecuario nacional y que enfrentan además serios obstáculos estructurales de orden socio-económico y ambiental para estabilizar la economía campesina.

Otra práctica de supervivencia será el rebusque, la cual está más aterrizada a la configuración propia del colombiano para solventar con su ingenio y astucia las situaciones complejas. La informalidad es una práctica atípica de empleo la cual surgió en un árido escenario de Colombia en el siglo XX. "Por el alto grado de informalidad que acusa la ocupación en las ciudades, se puede decir que el carácter del empleo es fundamentalmente de tipo informal, constituyéndose, así, en la característica estructural más significativa de la ocupación laboral colombiana" (DANE, 2004, pág. 26).

Paso seguido se pondrá la atención al segundo grupo de prácticas rastreadas en relación a la crisis económica en Colombia y son las que atañen a los procesos de contrabando y corrupción. Es importante resaltar que la narración de las prácticas de la crisis económica plantea en el desarrollo un análisis sobre quiénes y de qué manera han llevado a cabo las acciones alrededor del contrabando y la corrupción, poniendo elementos a la explicación de los grupos específicos que acceden al desfalco y a la evasión de controles fronterizos.

De entrada, se puede estipular que la corrupción es algo consustancial a la naturaleza del ser humano y sus debilidades. Pero también es cierto que algo debe existir dentro de las sociedades para que fuese una manifestación cultural tan arraigada, aceptada y practicada "en algunas culturas, la gente tiene valores diferentes que hacen que la corrupción sea menos perseguida y se le acepte más, al punto de llegar a ser parte de las costumbres" (Klitgaard, 1994, p. 75).

Colombia, a través de las letras, perfila las prácticas de corrupción como el pan de cada día de los funcionarios públicos, para los que la sociedad establece un común sentimiento de aprobación y tolerancia. La crisis económica causada por este mal endémico dejaría una pérdida al Estado de una cifra astronómica imposible de calcular, con la que se pudo haber gestionado canales efectivos de empleo, una mejora a las condiciones del campo, emprender una lucha contra el flagelo del narcotráfico o poner más control al contrabando, etc.

Prácticas crisis social

Estas prácticas están relacionadas a la ausencia y la violencia del Estado colombiano en el siglo XX. Para entender un poco a qué se hace referencia cuando se habla de ausencia de Estado, es necesario definirlo en sus estrictas funciones y ver de qué

manera las prácticas y las realidades conviven con la autenticidad de éste. Una definición muy concreta dirá que un Estado es una comunidad con una organización política común y un territorio y órganos de gobierno propios que es soberana e independiente.

En cuanto a la falta de respuesta del Estado es bastante acertada la interpretación ofrecida por Pécaut (1991), el cual asegura que esto se debe a la parmenite condición de crisis en el que se ha mantenido el Estado. Y esta crisis obedece a unas circunstancias propias de la historicidad, pues la fragmentación regional y la existencia de regiones no sometidas a la autoridad del Estado son en primer lugar el producto de procesos políticos de larga duración.

Es importante señalar que otra característica de esta situación narrada en los textos y es la silenciosa complicidad, puesto que hay un acercamiento entre el gobierno y la creación de grupos paramilitares que no están alejados de los intereses del gobierno. Huelga recordar que este tipo de práctica de ausencia socava constantemente no solo la dignidad humana sino además de eso la seguridad ciudadana, pues al poner al paramilitarismo como una de las principales organizaciones de control lo que se propició fue la degradación del orden social en el siglo pasado.

En el escenario de abandono las obras permiten ver cómo quizá una de las banderas de los gobiernos era ubicar funcionarios incompetentes. La administración de un país es de gran importancia para el desarrollo y crecimiento del mismo, ya que en esta es donde se generan regulaciones, estrategias y políticas que influyen de manera directa en el funcionamiento de un país. Infortunadamente el acercamiento a la burocracia por medio de las novelas permitió reconocer la incapacidad, el descaro y la ineptitud. Con lo anterior se ratifica la imposibilidad de la tesis Weberiana en torno a la burocracia. Weber (1993) sostiene que la burocracia es la mejor forma de organizar el trabajo colectivo debido a que proporciona previsibilidad y eso genera mayor eficiencia.

Se puede decir que la violencia de Estado es la violencia ejercida por cualquiera de sus miembros. Por ejemplo, la policía y fuerzas de seguridad o instituciones gubernamentales. El sometimiento a los ciudadanos dentro de las obras literarias puso de manifiesto el interrogante ¿hasta dónde puede el Estado ejercer el monopolio de la violencia? Los espacios de regulación política están marcados por esta práctica que en principio está envuelta en un plano legal para garantizar la gobernanza, pero por la cual el poder se ve abocado a los representantes del gobierno que asumen ciertas tareas corrompidas de regulación y control.

El manejo ilegítimo del uso de la fuerza por parte de las fuerzas militares hizo que los medios de

coacción fuesen corrompidos a tal punto que la ejecución de medios violentos, sistemáticos, físicos, y, sobre todo, simbólicos por parte de un gobierno contra sus pobladores incitara el odio y la repulsión además del miedo y la desconfianza. Dentro de todo no es motivo de extrañeza ya que Chartier (1992) destacó que las prácticas culturales implican formas de ejercer el poder. Este poder debe mantenerse y la forma más auténtica para el caso colombiano es promocionando una fuerza armada poco formada, profesional y disciplinada que recurra a la violencia sin discernimiento ni conciencia.

Conclusiones

El carácter de las novelas como fuente nos hizo reconocer que en muchas ocasiones las implicaciones de las obras son inaccesibles a los propios autores y lectores de la época, por lo tanto, deben desplegarse y explicarse con el paso del tiempo, abordadas con nuevos conocimientos y métodos. Por eso el leitmotiv que dio coherencia y orden a este texto, fue la pregunta por el sentido de la existencia, la razón de ser, de los seres históricos que habitaron Colombia en el siglo XX, ya que, como dijese la historiadora cultural brasileira Sandra Pasavento "la tarea del historiador sería captar la pluralidad de los sentidos y rescatar la construcción de significados" (Pasavento, 2013, pág. 42).

Para abordar dichos sentidos sobre lo colombiano en los diferentes planos se acudió a las representaciones y las prácticas, con la ayuda de la narración histórica y el análisis literario. El encuentro entre la literatura y las diferentes categorías extraídas de la propuesta historiográfica de la historia cultural dejó un cúmulo de conclusiones entre las que se encuentra: el fruto de la relación entre representaciones y prácticas, la continuidad de la violencia a lo largo del siglo. Estas conclusiones están orientadas a establecer de forma no definitiva las sensaciones que afectaban a los hombres de antaño, tratando de comprender sus relaciones y determinando qué era lo posible en cada uno de los ambientes sociales de cada época.

Ahora bien, cada una de estas representaciones y prácticas examinadas a la luz del pasado, se presentaron de varias formas, permitiendo reflexionar sobre unas realidades, importantes crueles e interesantes, entre las que se encontraron las relaciones en el campo, la ciudad, la religión, el juego, el bipartidismo, la corrupción y la violencia.

La historia cultural atiende a la preocupación por resaltar el sentido de la realidad mediante las representaciones de las prácticas sociales. Vale la pena aclarar que una representación es una observación de la realidad, y una práctica es una acción en la realidad. Así pues, la noción de práctica es inseparable de la de representación, en la medida en que designa las conductas cotidianas o

espontáneas de los sujetos históricos que desfilan en las novelas. A continuación, se presentará las representaciones de las prácticas más dicentes de los sentidos sobre lo colombiano.

En primer lugar, se encuentra la representación de la pobreza con las prácticas de supervivencia. Se puede puntualizar que la pobreza es una reiteración dentro de las construcciones de los personajes históricos en los textos ya que la vida no fue fácil para la mayoría de los habitantes de Colombia en el siglo pasado, las condiciones económicas fueron adversas tanto en el campo como en la ciudad, las novelas retratan esta desesperación y en consecuencia se reconoce la emblemática necesidad de acudir a las configuraciones de astucia en pro de la supervivencia.

La lógica del colombiano, con independencia de la región, es no vararse, es reconocerse como colombiano, es decir, como poseedor de una malicia indígena que proyecta más allá de las difíciles dinámicas de los contextos. Por eso se considera que el sentido y el significado del pueblo fue posicionarse por encima de sus dificultades por vías legales o ilegales, como fuese, las tensiones entre el padecer hambre y salir de ella fueron solventadas en la gran mayoría de casos. Además de eso, a pesar de que el Estado reincidiera en un favoritismo con unos pocos clanes económicos, la actividad económica a lo largo de estos casi 100 años fue testigo del origen y el fortalecimiento de una clase media emergente resultante de una nueva y boyante actividad económica, la cual fue la entrega y dedicación a los trabajos más básicos y primarios. Eso también retrata un poco el sentido de haber vivido en un país de profundas desigualdades como éste, lo cual implicó estar en constante estado de rebusque económico.

El segundo cruce es la representación del miedo, a decir verdad, es justificada dicha construcción, pues debido a los procesos violentos vividos a lo largo del país, la sensación de angustia por la presencia de un peligro real, era inminente. En la atmósfera se respiraba la desazón propia de no saber qué hacer, de reconocer que se debía convivir con ese terror amenazante para la vida propia y de los seres queridos.

Este miedo es una de las emociones humanas más primitivas, ya que está orientada a la supervivencia, es decir es una respuesta natural al desafío, y qué más desafío que vivir en el constante y perpetuado conflicto de Colombia en el siglo pasado. De manera tal que la representación de miedo y la percepción del mismo fulgieron como un estimulante. El miedo es una sensación que hay que enfrentar y es precisamente esta actitud uno de los motivos que provocó las prácticas organizativas de lucha, y el especial significado sobre la vida. Las acciones que hicieron mella garantizaron una resistencia en los campos con las guerrillas liberales y en las ciudades con los núcleos integrados por

jóvenes de universidades públicas. Una vez más se concluye que el sentido de la vida es hacer lo posible para ésta no se termine.

La tercera relación es la que se da entre la representación de decadencia con la práctica de la corrupción. En este punto es importante resaltar que existe una percepción de las ciudades o el campo, donde el gran cúmulo de la población se encuentran mal, en situaciones que solo se pueden categorizar como lamentables. Curiosamente, este panorama genera en los líderes políticos una dispersión de acciones que, en vez de aliviar dicha crisis, afianza lo que se puede calificar como prácticas corruptas.

Esto puede ser uno de los factores que estimularon la desconfianza en la política, por sus reiteraciones en la incapacidad para imponerse sobre las circunstancias y por su descarado afianzamiento. Además de ser una práctica masiva que generó una particular curiosidad por el grado de aceptación y su estrecha relación con el marco de la valoración que tuvieron los colombianos en el siglo XX. El *modus operandi* del derroche es similar en todos los casos, según lo establecido por la ley estas acciones son consideradas como reprochables y sancionables, la normatividad está en el papel y es clara. Pero el análisis nos permitió ver que existe otro tipo de ley consuetudinaria, donde se establece un común acuerdo que asiente una particularidad del sentido sobre lo colombiano, este es el de la viveza. En pocas palabras éste consiste en aprovecharse de las circunstancias y de las personas, sin recriminación ni remordimiento.

Por último, se encuentra las representaciones religiosas y lúdicas y las prácticas que se relacionan con éstas. El proceso por el cual se fueron tejiendo una serie de representaciones y prácticas sociales, tenía el fin de reconocer a los sujetos que las realizaron. El hecho de ver cómo los hombres ejecutaban lo que en palabras de Chartier (1992) son las formas de ejercer el poder mediante las prácticas culturales.

Si se ubica el poder en la práctica, resulta más esclarecedora la utilidad que la iglesia le dio a su liturgia y las constantes intervenciones por parte de la misma en la política, la salud, la educación, etc. Es así que en esta línea las estructuras de sentido apuntan a que las inscripciones de las prácticas religiosas tienen el salvoconducto de actuar con licencia del poder de Dios. Se habló sobre el carácter religioso de los colombianos, lo cual se puede sintetizar en su manera de que ver, actuar y ser bajo el prisma de la fe. De igual manera, el juego se

concibió como uno de los patrones de convivencia y comunicación, que fulgió como distractor de la realidad. Las representaciones y prácticas lúdicas buscaban de forma consciente o no la obtención de un poder distinto al de las tensiones propias del bipartidismo o el narcotráfico. Las cartas, los gallos, el tejo, etc., buscaban derrotar y dominar al contrincante, para que éste experimentara la amarga sensación de la derrota. Así pues, la religión y el juego construyen un sentido de la vida que apunta a cambiar el orden simbólico de la misma.

Lo anterior da paso a la segunda conclusión, la cual pone de manifiesto un tema central y que tiene que ver básicamente con las sintonías y distancias de las representaciones y las prácticas sobre la violencia a lo largo del siglo. Después mencionar reiterativamente que los sistemas de referencia y significación se dan por medio de representaciones y prácticas específicas, se puede complementar esta idea con la acotación de que cada uno representa desde el lugar en que fue criado y con las prácticas que vio con antelación en otros. Eso de entrada catapultó la idea que definitivamente existe una continuidad violenta en el sentido de la vida de los actores históricos. La demostración está en los fragmentos extraídos de las novelas de los diferentes momentos que dejó de manifiesto que “el sentido es conciencia compartida (recíproca) del vínculo representado e instituido en los antepasados” (Augé, 2004, pág. 99).

Esas reciprocidades y otredades están en los límites de las condiciones de posibilidad del momento. Lo que nos pareció interesante es que esa violencia a principios, mediados y finales del siglo, es en esencia la misma, claro con matices diferentes, pero con la particularidad que los dolientes siempre fueron los mismos, es decir, los campesinos y marginados de la ciudad y entre los propiciadores de la violencia se ubica también a los mimos, a la cabeza del Estado, la Iglesia y los dueños del capital. Pensar que los repertorios de violencia son la manifestación de una capacidad humana, para el mal que se ha prolongado de generación en generación durante cien años y que ha visto en el sufrimiento un proceso natural, nos devela rasgo del sentido de la cultura colombiana. Finalmente, los miedos y los deseos de las distintas obras alrededor de una violencia vertiginosa y en apariencia cambiante, están descritos aquí para tratar de entender a los personajes que sintieron, interpretaron y actuaron, dándole sentido a su realidad.

Referencias

- Auge, M. (2004). *¿Por qué vivimos? Por una antropología de los fines*. Barcelona: Gedisa.
- Burke, P. (2006). *Qué es la historia cultural*. Barcelona: Paidós.
- Chartier, R. (1992). *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa.
- DANE (2004). *Documentos técnicos sobre mercado laboral Bogotá D.C., informalidad laboral en las trece principales áreas y ciudades colombianas*. Bogotá: DANE.
- Geertz, C. (1972). *El juego profundo, notas sobre las riñas de gallos en Bali*. Barcelona: Paidós.
- Klitgaard, R. (1994). *Controlando la corrupción. Una indagación práctica para el gran problema social de fin de siglo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana S.A.
- Pécaut, D. (1997). *Presente, pasado y futuro de la violencia. análisis político. no. 30 ene/abr 1997 Instituto de estudios políticos y relaciones internacionales (IEPRI) Universidad Nacional de Colombia*. p 1-43.
- Pesavento, S. (2013). *Más allá del espacio por una historia cultural de lo Urbano*. Anuario N°25 escuela de historia, revista digital. Facultad de Artes y Humanidades UNR. Recuperado de: <http://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/3734/301-1178-1-PB.pdf?sequence=1>
- Serna, J. y Pons, A. (2005). *La historia cultural Autores, obras, lugares*. Madrid: Akal.
- Weber, M. (1993). *Economía y sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica.



SUGESTIONES APOTROPAICAS EN LAS ORILLAS DEL NILO

La representación de los pigmeos con barritas en el repertorio iconográfico romano

Apotropaic Suggestions along the Nile: The representation of the pygmies with sticks
in Roman iconography

ELEONORA VOLTAN

Universidad de Málaga, España
Università degli Studi di Padova, Italia

KEY WORDS

*Roman art
Stick
Egypt
Apotropaic Function
Nilotic Iconography
Pygmy*

ABSTRACT

Amongst the rich and multifaceted landscape of images forged in the Ancient Roman world, the iconographies inspired by the land of the Pharaohs stand out for their originality. More specifically, the object of interest is represented by the nilotic images animated by pygmies equipped with sticks are of interest. The aim of this paper is to identify a semantic fil rouge of these specific nilotic models existing in the Mediterranean world between the I-III centuries d.C., examined through the classical literature and the archaeological sources. Finally, certain conclusions are obtained about the functionality as well as the meaning of the enigmatic sticks preserved to this day through the Roman artistic mirror.

PALABRAS CLAVE

*Arte romano
Barrita
Egipto
Función apotropaica
Iconografía nilótica
Pigmeo*

RESUMEN

Dentro del rico y multiforme panorama de imágenes forjadas en el mundo romano, por su indudable originalidad destacan las iconografías inspiradas en la tierra de los faraones. Concretamente, suscitan interés las representaciones nilóticas animadas por pigmeos provistos de barritas. En el presente trabajo, el objetivo consiste en el identificar, basándose en el estudio de las fuentes clásicas y en las comparaciones iconográficas de las obras examinadas, un fil rouge semántico de estos específicos modelos nilóticos existentes en la cuenca mediterránea entre los siglos I-III d.C. Finalmente, se obtienen ciertas conclusiones acerca de la funcionalidad tanto como del significado de las enigmáticas barritas preservadas hasta nuestros días a través del espejo artístico romano.

Recibido: 15/01/2019

Aceptado: 23/03/2019

Introducción

Este trabajo es una parte integral de mi actual proyecto de tesis doctoral "*Aegyptus Nili donum est: imágenes y contextos de Egipto en el mundo romano*" enfocado en la investigación del horizonte figurativo egipcio, desarrollado dentro de la iconografía romana. Justo investigando este tema estimulante es posible llegar a la comprensión de algunos aspectos ideológicos y psicológicos de la sociedad romana, que forman la base de la concepción de la iconografía de Egipto: ideologías y valores todavía enigmáticos, pero capaces de decirnos, a través del poder de estas imágenes, la historia de un momento único en el que el conocimiento y la fascinación hacia la tierra de los faraones han permitido a la génesis de un movimiento artístico capaz de encantar a los mayores *cives Romani*.

Unos animales encuentran en los mismos lugares donde tienen la costumbre de vivir los medios para protegerse contra los rigores del clima; otros emigran: después del equinoccio de otoño dejan el Ponto y las aguas frías para evitar el invierno inminente, y después del equinoccio de primavera vuelven de los países cálidos hacia las regiones frías por temor a los calores abrasadores. En ciertos casos los cambios de lugar ocurren desde un extremo a otro del mundo, como hacen las grullas. Pues su migración les conduce desde las llanuras de Escitia hasta las marismas del Alto Egipto, donde nace el Nilo. Se dice que allí incluso atacan a los pigmeos. Pues la existencia de este pueblo no es una fábula, sino que se trata de una raza de hombres, los cuales, según se dice, son de talla pequeña, y ellos con sus caballos viven metidos en cuevas. (Aristoteles, *Histor. Animal.*, VIII).

Dentro del repertorio figurativo romano destacan por su originalidad y extravagancia, algunas composiciones iconográficas inspiradas en el mundo egipcio.

Desde el punto de vista geográfico, estas imágenes encuentran muchos testimonios en la región italiana de la Campania, donde el sitio de Pompeya representa el centro de los mayores hallazgos de artefactos inspirados en Egipto.

El itinerario continúa hacia el Lacio, donde destacan los ejemplos procedentes de la Urbe, y hacia Italia central.

Algún raro ejemplar será certificado en el norte de Italia. Obras importantes se encuentran en España, como, por ejemplo, en los sitios de Itálica (Santiponce) y de Mérida.

El continente africano es otro gran depósito de imágenes y de comparaciones partiendo del norte y continuando hasta la zona de Egipto y del Delta. Algunos hallazgos están ubicados en Francia y en Grecia, tierra floreciente desde los albores de contactos con el territorio del Nilo; otros artefactos proceden de las zonas de Asia Menor, Siria y Palestina.

En cuanto a la cronología, el momento más florido está comprendido entre la mitad del siglo I a.C. y el siglo II d.C. en Italia, en Francia y en España. La Grecia y las zonas de África presentan algunos casos fechados en el transcurso del siglo III d.C., mientras en las regiones de Asia Menor la datación se desplaza hasta el siglo VI d.C.

Las imágenes nilóticas, por lo tanto, surgen como "instantáneas" de la tierra de los faraones a través de las representaciones de la flora, de la fauna y de las estructuras típicas del paisaje egipcio.

Además de estos elementos característicos, los protagonistas de esta tipología iconográfica son los pigmeos, población de pequeños hombres ubicados en los confines del mundo.

Homero en la *Iliada* (II. 3, 3-7) los sitúa en las orillas del Océano, ya narrando la batalla entre pigmeos y grullas, la famosa Geranomaquia. Entre las diferentes ubicaciones de los pigmeos, las más conocidas son: Egipto, cerca de las manantiales del Nilo, según la mayoría de las fuentes clásicas, entre los que destacan sin duda los testimonios de Aristoteles (*Hist. An.* 8, 12); y la India, según otros autores como Ctesia de Cnido (*Hist* 688, F 45) y Megastene (*Hist* 715 F 27a-b, F 29).

Eustazio sitúa los pigmeos de "pequeña estatura" (*βραχύσωμοι*) y "de breve vida" (*ὀλιγοχρόνιοι*) en la legendaria Thule (*Comm. ad Hom.*) y así se podría seguir con las numerosas y coloridas hipótesis sobre el origen y la naturaleza de estos personajes singulares.

Con respecto a la esfera de interés en este apartado, es decir en el ámbito iconográfico, es posible afirmar que, a partir de la época helenística, los pigmeos se convierten en el símbolo de una realidad grotesca y humorística, considerada posible y ordinaria sólo en los confines del mundo explorado, y concretamente a lo largo de las orillas del río egipcio, según la mayoría de las fuentes clásicas.

En estas regiones existían poblaciones de piel negra y de raza pigmeoide, consideradas por parte de los romanos como "caricaturas" de ser humano capaz de "construir" la imagen del paisaje de Egipto, según el lenguaje figurativo de la época. Los pequeños personajes siempre están representados en acciones de la vida cotidiana: transportan cargamentos, descansan o festejan bajo los pabellones, luchan torpemente contra la fauna del Nilo; son frecuentes las escenas eróticas. Concretamente, suscitan interés las representaciones nilóticas animadas por pigmeos provistos de barritas.

En el presente trabajo, el objetivo consiste en el identificar, basándose en el estudio de las fuentes y en las comparaciones iconográficas de las obras examinadas, un *fil rouge* semántico de estos específicos modelos nilóticos existentes en la cuenca mediterránea entre los siglos I-III d.C.

Selección iconográfica

El *Corpus* de obras que se distinguen por el tema en cuestión es notable: hasta ahora, de hecho, he podido catalogar casi treinta obras dentro de mi investigación; principalmente son originarias de España, de Italia y del norte de África.

Por lo tanto, para entrar en el corazón del asunto y para materializar mejor la temática, propongo una selección de algunas pinturas y de algunos mosaicos, ubicados en España e Italia, que son particularmente emblemáticos en la representación de los pigmeos con barritas.

Hispania

1. Mosaico de Neptuno, Casa de Neptuno-Itálica

En un ambiente termal, probablemente el *frigidarium*, dentro de la casa de Neptuno en Itálica, se encuentra *in situ* un mosaico en el centro del cual se representa la figura de Neptuno, rodeado de varios animales acuáticos. Un friso nilótico corre alrededor de la escena principal; la obra está fechada alrededor de la mitad del siglo II d.C. (figura 1)

El interés en este punto se dirige específicamente a la presencia de pigmeos armados con barritas presentes en la fascia nilótica (Blanco Freijeiro, Luzón Nogué, 1974: pp. 6-50; Luzón Nogué, 1975: pp. 21-70; Mañas Romero, 2009: pp. 179-198; Mañas Romero, 2010: pp. 45-181).

Figura 1. Mosaico de Neptuno, Casa de Neptuno (Itálica).



Fuente: adaptado de Mañas Romero, 2011.

De hecho, hay cuatro momentos iconográficos involucrados en la investigación y todos se sitúan dentro de un escenario de peligro inminente:

1. Dos pigmeos, con un par de barritas cruzadas en cada mano, intercambian una mirada de complicidad por encima de los pétalos de una flor de loto; sin embargo, el movimiento físico va en la dirección opuesta y abre el camino a dos contextos diferentes de riesgo: a la

derecha, de hecho, dos compañeros, respectivamente montando a una grulla, son atrapados tratando de matar a un cocodrilo con una especie de arpón; a la izquierda, en cambio, un pigmeo, aterrorizado por el ataque de un cocodrilo se sube a una palmera, orinando por el miedo. Desde detrás de la palmera llega otro compañero en rescate armado de un hacha doble (figura 2). Un detalle figurativo similar se encuentra en el triclinio de la *Domus* de los Pigmeos en Pompeya, presentado dentro de poco.

Figura 2. Detalle del mosaico de Neptuno, Casa de Neptuno (Itálica).



Fuente: adaptado de Mañas Romero, 2011.

2. La segunda pareja de pigmeos está representada dentro de un pequeño barco amenazado por un feroz hipopótamo, donde aparecen representados cruzándose las miradas. El detalle parcialmente incompleto no confirma la presencia de las barritas en ambos sujetos, pero, en cualquier caso, como en el caso anterior, el pigmeo más conservado agita un par de barritas cruzadas en cada mano (figura 3).

Figura 3. Detalle del mosaico de Neptuno, Casa de Neptuno (Itálica).



Fuente: adaptado de Mañas Romero, 2011.

3. El tercer momento iconográfico propone un pigmeo con barritas cruzadas, caído al suelo y víctima de una grulla, que está golpeando sus nalgas; el compañero cercano, dándole la espalda al peligro, dirige el falo en esa dirección agitando un par de barritas cruzadas por cada mano (figura 4).

Figura 4. Detalle del mosaico de Neptuno, Casa de Neptuno (Itálica).



Fuente: adaptado de Mañas Romero, 2011.

- La última escena presenta un personaje, armado con lanza y con un escudo rudimentario realizado con parte de un probable *κάνθαρος*, con la intención de enfrentarse a una grulla apremiante. Un pígmico itifálico, detrás del animal, avanza hacia el amigo en riesgo agitando un par de barras cruzadas por cada mano (figura 5).

Figura 5. Detalle del mosaico de Neptuno, Casa de Neptuno (Itálica).



Fuente: adaptado de Autora, 2018.

2. Mosaico, Casa de la Exedra-Itálica

En el ángulo oeste de la Casa de la Exedra en Itálica, fechada a la mitad del siglo II d.C, hay una pequeña habitación interpretada como un área de servicio, probablemente una letrina, donde se encuentra el llamado "Mosaico de los Pígmicos" (figura 6).

Figura 6. Mosaico de los Pígmicos, Casa de la Exedra (Itálica).



Fuente: adaptado de García y Bellido, 1960.

En esta obra se destacan cuatro pígmicos rodeados por peces, grullas, flores de loto y plantas acuáticas, en una especie de *horror vacui*. Emblemático en este estudio es la observación del pígmico caído al suelo mientras una grulla golpea sus nalgas; ambas manos sostienen un par de barras cruzadas.

Este detalle iconográfico vuelve a proponer el mismo esquema compositivo también presente en el friso nilótico del cercano mosaico de Neptuno. El trabajo menos refinado del mosaico de la Casa de la Exedra testimonia la obra de un artista con menos experiencia, probablemente uno de los colaboradores del musivario que fabricó el mosaico de Neptuno. En este contexto, por lo tanto, la importancia y el valor semántico de este detalle figurativo son sorprendentes, traducido directamente sin ser insertado en un marco nilótico estructurado, como en el mosaico cercano de Neptuno.

Italia

1. Pintura, Casa de los Pígmicos- Pompeya

En el triclinio de la Casa de los Pígmicos en Pompeya (IX, 5, 9) hay algunos frescos nilóticos fechados alrededor del 70 d.C. en una pequeña habitación en el ángulo norte del triclinio (figura 7).

Específicamente, el enfoque en este estudio se centra en un fragmento pictórico donde se conserva una composición realmente interesante: están representados dos pígmicos mientras intentan escapar de un cocodrilo amenazante que avanza entre la flora del río.

El más temerario de los dos compañeros se vuelve hacia el animal con un par de barras cruzadas en cada mano; el otro, en vez, se está subiendo a una palmera, mirando aterrizado al enemigo apremiante. Un detalle similar se puede encontrar en el friso nilótico del mosaico de Neptuno en Itálica, ya mencionado anteriormente.

El momento iconográfico que se acaba de presentar, en el que el pígmico se destaca con las barras en el centro de la composición, siempre se propone en un escenario de peligro inminente (Spano, 1955: pp. 335-368; Versluys, 2002: pp.146-148).

Figura 7. Pintura, Casa de los Pígmicos (Pompeya).



Fuente: adaptado de Versluys, 2005.

2. Mosaico, Termas de Urvinum Hortense-Collemancio (Perugia)

El mosaico, fechado entre el I y el II siglo d.C., proviene del conjunto termal de *Urvinum Hortense* cerca de Collemancio en Umbría (figura 8).

Tres son los momentos compositivos marcados por la presencia de los pigmeos con barritas y son todas situaciones incluidas en un contexto peligroso. Un primer episodio está marcado por el ataque conjunto de dos pigmeos contra un temible hipopótamo: uno navega sobre una ánfora golpeando al animal con un arpón, el otro, al mismo tiempo, está a bordo de un pequeño barco con popa zoomorfa y agita dos barritas cruzadas en cada mano.

El personaje está representado en movimiento, en una especie de paso de baile, agitando sus barritas con los ojos dirigidos hacia el enemigo. Incluso el falo, y el líquido que expulsa, se dirige al animal aumentando el potencial defensivo de la acción.

Un segundo episodio está animado por la agresión de un cocodrilo hacia un pigmeo que ha encontrado refugio en una flor de loto: como el compañero en la canoa, agita las cuatro barritas en un movimiento de baile con el falo y el líquido que expulsa en dirección del animal.

En el tercer episodio un cocodrilo es víctima de un ataque conjunto de dos pigmeos: uno está arriba de una flor de loto con un arpón en la mano, mientras que el otro se enfrenta al animal con dos barritas cruzadas en cada mano. La torsión del cuerpo de este último ya está dirigida hacia el escape, pero la mirada está firmemente dirigida al enemigo (Barbieri, 2002: pp. 33-42).

Figura 8. Mosaico, Termas de *Urvinum Hortense* (Collemancio, Perugia).



Fuente: adaptado de Aurigemma, 1950.

3. Mosaico, Cellae vinariae Nova et Arruntiana-Roma

En el ala norte de las *Cellae vinariae Nova et Arruntiana* en Roma se descubrió un mosaico, fechado entre I y II siglo d.C., en el cual se conserva el friso más bajo, sujeto de esta investigación (figura 9).

En la sección del teselado se pueden observar tres canoas, realizadas con plantas de papiro, provistas de proa y popa zoomorfas. En el barco a la izquierda se está llevando a cabo un amplexo entre pigmeos, mientras un cocodrilo se acerca ominoso. Otros dos pigmeos son reconocibles en la canoa derecha: uno se encuentra a popa con un asta en su mano, mientras el otro compañero, en el centro del barco, está en parte incompleto.

El momento iconográfico emblemático en este punto está representado en el centro de la obra.

En la canoa central hay tres pigmeos: el primero a la izquierda está ocupado en la defensa de un hipopótamo con un asta puntiaguda; el segundo en el centro, mirando hacia el animal ominoso, está agitando un par de barritas cruzadas en cada mano en el instante del movimiento rítmico; el tercero a la derecha finalmente, con una especie de bolsillo en el hombro, está tocando un instrumento, tal vez identificable como *tibias pares*, con la mirada en dirección de los dos compañeros. Al mismo tiempo, un cocodrilo amenazador se está acercando hacia el barco.

Es por lo tanto evidente la instantánea sobre el contexto del peligro, en el que emerge efectivamente la conjunción entre el movimiento del pigmeo que mueve las barritas al ritmo de danza y el acompañamiento musical del compañero cercano. La música, tal vez, resulta más amplificadora y enfatizada por la inserción de un probable *tintinnabulum* colgado en la popa zoomorfa del barco (Versluys, 2002: pp. 60-83).

Figura 9. Mosaico, *Cellae vinariae Nova et Arruntiana* (Roma).



Fuente: adaptado de Versluys, 2005.

Conclusiones

Para introducir la clave interpretativa de esta tipología iconográfica, propongo dos mosaicos de Antioquía capaces de abrir el camino a una posible hipótesis de exégesis en un tema que aún se debate entre luces y sombras.

Los mosaicos en cuestión provienen del vestíbulo de un edificio del siglo II d.C., llamado "Casa del Ojo del Mal", cerca de Antioquía.

En el primer teselado se observa un ojo maligno (*Evil Eye*) agredido de varias maneras, del que se aleja, caminando hacia izquierda, un pigmeo que dirige su enorme falo, además de dar la espalda, para evitar la mala influencia, con un par de barritas cruzadas en cada mano: la misma composición iconográfica se encuentra en un detalle del mosaico de Neptuno en Itálica (figura 4).

Iluminante es la inscripción "KAICY", que también se repite en otras representaciones y objetos apotropaicos: el pigmeo, un amuleto válido contra el mal por su aspecto grotesco, le dice al que mira: "tú también" puede ser defendido por el ojo del mal del que me defiendes, además dando la espalda, con el falo y con las dos barritas cruzadas en cada mano.

Por lo tanto, consistiría en una subespecie de fórmula mágica destinada a garantizar el efecto salvífico del ojo maligno, incluso a quien observa (figura 10).

Figura 10. Mosaico, Casa del Ojo del Mal (Antioquía).

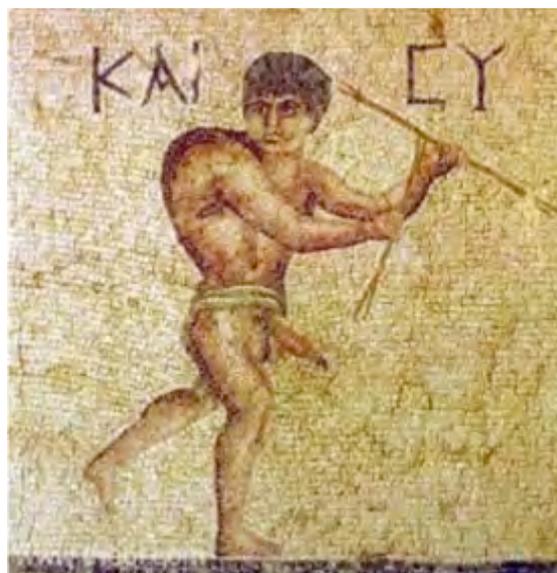


Fuente: adaptado de Spano, 1955.

En el segundo mosaico, procedente de la misma ubicación, se representa un pigmeo jorobado que, moviéndose hacia la derecha, gira la cabeza y la mirada a la izquierda. A diferencia del pigmeo del otro mosaico de Antioquía, lleva una banda alrededor del abdomen de cuya parte inferior sale el falo. Ambos brazos se extienden hacia adelante y en cada mano tiene un par de barritas cruzadas. La

misma fórmula "KAICY" se repite en la parte superior de la obra (figura 11).

Figura 11. Mosaico, Casa del Ojo del Mal (Antioquía).



Fuente: adaptado de Spano, 1955.

Ambos mosaicos son testimonios centrales: son, de hecho, modelos de referencia y comparación iconográfica con las obras analizadas anteriormente y, al mismo tiempo, instrumentos clave para identificar el significado oculto de esta tipología figurativa.

Significado que coincide con ese valor apotrópico que, desde el principio, el hombre buscó para defenderse contra las influencias del mal. Esta funcionalidad se encuentra en los diversos medios mágicos que encontramos a lo largo de la historia y, en lo que respecta a nuestro tema, en las imágenes del falo, figura apotropaica por excelencia, en las barritas misteriosas y, cuando presente, en la conjunción con la música (Spano, 1955: pp. 348-356).

La imagen romana de los pigmeos podría, en conclusión, representar un *τόπος* de Egipto, un simbolismo codificado, a través de los vestidos del mito y de la historia, traducida por medio del vocabulario iconográfico romano¹.

Mirando hacia atrás, finalmente se puede encontrar una realidad más profunda y más significativa:

El asombro del hombre frente al mundo y todos sus aspectos, las fantasías que salen de ella y que se objetivan a vivir de su propia vida, con un proceso que nunca podemos engañar para entender hasta el final. (Janni, 1978, p.136)

¹ Los resultados de la presente investigación, presentados en este trabajo, son parte de un tema aún en fase de estudio. Los resultados finales se publicarán al final del análisis de otras obras y de otras fuentes clásicas involucradas en la investigación.

Referencias

- Adriani, A. (1959). *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica del Museo di Alessandria*. Roma: L'Erma Di Bretschneider.
- (1966). *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano* (vol. 1). Roma: L'Erma Di Bretschneider.
- (1984). *Alessandria e il mondo ellenistico-romano*. Roma: L'Erma Di Bretschneider.
- Álvarez Martínez J. M. (1990). *Mosaicos romanos de Mérida: nuevos hallazgos*. Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid.
- Aurigemma, S. (1926). *I mosaici di Zliten*. Roma: Società Editrice d'Arte Illustrata.
- Baldassare, I., Pontrandolfo, A., Rouveret, A., Salvadori, M. (2002). *Pittura romana: dall'ellenismo al tardo-antico*. Milano: 24 Ore Cultura.
- Balil A. (1969). *Un mosaico nilótico de la Bética* (pp. 90-119). CSIC - Escuela Española de Historia y Arqueología.
- Baltrusaitis, J. (1996). *En busca de Isis: introducción a la egiptomanía*. Madrid: Siruela.
- Bandinelli, B. (1941). *Tradizione ellenistica e gusto romano nella pittura pompeiana*. Firenze.
- Bianchetti, S. (2008). "Il mistero del Nilo e l'idea di Africa nel pensiero geografico antico", José María Candau Morón, Francisco José González Ponce y Antonio Luis Chávez Reino (Coords.), *Libyae lustrare extrema. Realidad y literatura en la visión grecorromana de África*, Sevilla, 195-210.
- Blanco Freijeiro, A. y Luzón Nogué, J. M. (1974). *El mosaico de Neptuno en Itálica*. Patronato del Conjunto Arqueológico de Itálica y Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla.
- Blázquez, J. M. (1982). *Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- (1982). *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia Antigua y Arqueología.
- [et al.] (1989). *Mosaicos romanos del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia Antigua y Arqueología.
- (1993). *Mosaicos romanos de España*. Cátedra.
- [et al.] (1993). *Mosaicos romanos de León y Asturias*. Madrid: Departamento de Historia Antigua y Arqueología, Centro de Estudios Históricos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Bragantini, I. (2006). Il culto di Iside e l'egittomania antica in Campania. In: *Egittomania. Iside e il mistero*. (pp. 159-167). Milano: Electa.
- Bragantini, I. y Sampaolo, V. (2013). *La pittura pompeiana*. Milano: Electa.
- Caballos, A. y Leon, P. (1997). *Itálica MMCC. Actas de las Jornadas del 2200 Aniversario de la Fundación de Itálica*. Sevilla.
- Codoñer Merino, C. (1979). *Naturales quaestiones / L. Annaei Senecae*, texto revisado y traducido. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- De Vos, M. (1980). *L'egittomania in pitture e mosaici romano-campani della prima età imperiale*. Leiden: Brill Academic Pub.
- Dorati, M. (2000). *Le "Storie" di Erodoto : etnografia e racconto*. Pisa: Istituti editoriali e poligrafici internazionali.
- Doro Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton 1947.
- Dunbabin, K.M. (1978). *The mosaics of Roman North Africa: Studies in Iconography and Patronage*. Oxford: Clarendon Press.
- Durán, M. (1993). *Iconografía de los mosaicos romanos en la Hispania alto-imperial*. Universitat Rovira i Virgili.
- Fernández Rubio, M. (2014). Relieve nilótico del siglo II-III d.C. Análisis sobre un relieve hallado en la Vía del Pórtico. In: *Revista del Centre d'Estudis del Camp de Morvedre* n. 49 (pp. 95-112).
- García y Bellido, A. (1960). *Colonia Aelia Augusta Italica*. Madrid: Instituto español de arqueología.
- García Martínez, S. M. (1997). Las divinidades nilóticas en el Noroeste Hispanorromano a la luz de los restos epigráficos-votivos. In: *Boletín de la Asociación Española de Egiptología* n. 7 (pp. 249- 266).
- Gómez Espelósín, J. y Pérez Largacha, A. (2004). *Egiptomanía. El mito de Egipto de los clásicos a nuestros días*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gullini, G. (1956). *I mosaici di Palestrina*. Roma: Archeologia Classica.
- Janni, P. (1978). *Etnografia e mito. La storia dei pigmei*. Roma: Dell'Ateneo & Bizzarri.
- Hidalgo Prieto, R. (2017). *Las Villa Romanas de la Bética*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Lacarrière, J. (1980). *De paseo con Heródoto: viajes a los extremos de la Tierra*. Fondo de Cultura Económica.
- Luzón Nogué, J. M. (1975). *La Itálica de Adriano*. Sevilla: Diputación Provincial.
- (1999). *Sevilla la Vieja. Un paseo histórico por las ruinas de Itálica*. Sevilla: Fundación Focus-Abengoa.
- Mañas Romero, I. (2009). *Pavimentos decorativos de Itálica. Una fuente para el estudio del desarrollo urbano de la ampliación adrianea*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

- (2011). Mosaicos de Itálica: Mosaicos contextualizados y apéndices. In: *Corpus de Mosaicos Romanos de España XIII*. Madrid; Sevilla: Universidad Pablo de Olavide; Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Meyboom, P. G. P. and Versluys, M. J. (2005). The meaning of dwarfs in Nilotic scenes. In Bricault, L., Meyboom, P. G. P. and Versluys, M. J. *Nile Into Tiber: Egypt in the Roman World: Proceedings of the IIIrd International Conference of Isis Studies* (pp. 170- 208). Leiden: Brill.
- Plinio il Vecchio (2011). *Storie Naturali*, traduzione e note di F. Maspero. Milano: Biblioteca Universitaria Rizzoli.
- Quilici, L. and Quilici, S. (2002). *Città dell'Umbria*. Roma: L'Erma Di Bretschneider.
- Salcedo, F. (1996). *Africa: iconografia de una provincia romana*. Roma: Consejo Superior de Investigaciones Científicas- Escuela Española de Historia y Arqueología.
- Sauneron, S. (1971). *La Egiptologia*. Barcelona: Oikos-Tau Sa.
- Spano, G. (1955). Paesaggio nilotico con pigmei difendenti magicamente dai coccodrilli. In: *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei*. Memorie della Classe di scienze morali, storiche e filologiche. Roma.
- Versluys, M. J. (2002). *Aegyptiaca Romana. Nilotic Scenes and the Roman Views of Egypt*. Leiden: Brill.



EL LEGADO DE JULES VERNE ENTRE EL IMAGINARIO LITERARIO Y LA MODERNIDAD

Perspectivas geográficas e históricas

Jules Verne's Legacy between the Literary Imagination and Modernity:
Geographical and Historical Perspectives

GUSTAVO NORBERTO DUPERRÉ

Universidad del Salvador, Buenos Aires, Argentina
Dirección General de Cultura y Educación, La Plata, Argentina

KEY WORDS

*Jules Verne
Literary Imaginary
Modernity
Knowledge
Artistic manifestation
Geographical and
historical perspectives*

ABSTRACT

At the time of including the components of scientific disclosure and adventure stories in the structures of fiction, the Universal Literature found in the leading figure of Jules Verne one of its most genuine exponents. His singularity has transcended his own time, perpetuating the advances of the modern age up to our days, as an unusual notoriety of this French writer. Nevertheless, and beyond the literary imaginary, geographical and historical seasonings are the ones that predominate in the work of Verne, and several of which are part of the famous compilation: Extraordinary Journeys.

PALABRAS CLAVE

*Jules Verne
Imaginario literario
Modernidad
Conocimiento
Manifestaciones artísticas
Perspectivas geográficas e
históricas*

RESUMEN

Al momento de incluir a los componentes de divulgación científica y los relatos de aventuras en las estructuras de ficción, la Literatura Universal halló en la figura de Jules Verne a uno de sus exponentes más genuinos. Su singularidad ha trascendido su propia época, perpetuando los avances del mundo moderno hasta nuestros días, como una inusitada notoriedad de este escritor francés. No obstante, y más allá del imaginario literario, los condimentos geográficos e históricos son los que mayormente predominan en la obra de Verne; varios de los cuales, forman parte de la famosa compilación: Los Viajes Extraordinarios.

Recibido: 20/02/2019

Aceptado: 26/02/2019

Introducción¹

Aproximarnos a la obra de *Jules Verne* (Nantes, 8 de febrero de 1828-Amiens, 24 de marzo de 1905) nos sitúa como lectores en un lugar de privilegio; ya sea por su capacidad literaria o proyección temporal, lo cierto es, que la anticipación de su pensamiento sobre numerosas cuestiones inherentes a la Modernidad es indiscutible.

Los escritos de Verne como *La vuelta al mundo en 80 días* (1872), *Viaje al centro de la Tierra* (1864) o *Veinte mil leguas de viaje submarino* (1870) permiten redescubrir las imágenes de los territorios avanzada la primera mitad del siglo XIX. Su singularidad fluye así, entre dos vertientes paralelas: una literaria y otra que podría denominarse holística, sin lugar a dudas de mayor complejidad que la primera, considerando los múltiples matices que la caracterizan.

Esta contribución explora los aspectos geográficos e históricos que se encuentran en las obras citadas, no solamente como un testimonio de los tiempos en los que se ponen en funcionamiento los engranajes del mundo moderno, sino también, como un legado de referencia, en el que el imaginario literario del autor se advierte como un motivador en la búsqueda del conocimiento. En atención al objetivo propuesto, la metodología de investigación combina la descripción de la realidad histórica y literaria del autor, procurando arribar a ciertas categorizaciones útiles –de alcance interdisciplinario y proyección multidimensional– mediante la explicación de estas realidades que lo trascienden en el contexto global.

El pensamiento verniano: adelanto a su tiempo y permanencia

Transcurrida la primera década de la segunda mitad del siglo XIX, *Jules Verne* da a conocer la publicación en serie de sus *Viajes extraordinarios (1863-1918)*. Su mirada como testigo de una etapa de avances tecnológicos trasciende como una huella distintiva en su producción literaria². Los protagonistas de sus novelas no reconocerán fronteras, anticipando así, los descubrimientos que verán las sociedades en el siglo XX: el conocimiento del espacio exterior, la tecnología aplicada a la exploración submarina y su

¹ Edición revisada y aumentada 2019, del ensayo publicado por Ediciones Paganel: Moragues González N. J. y Pérez Rodríguez A. (coordinadores), 2018. En: *Los Viajes extraordinarios de Jules Verne*. Comunicaciones del II Congreso Internacional Verniano. La Habana, Cuba.

² «Verne imaginó el mundo desde su gabinete de trabajo, un espacio limitado pero sin embargo infinito para su creatividad. Su espacio de retiro donde imaginó seres fantásticos y animales increíbles, medios de transporte e ingenios inéditos. El escritor apenas necesitó de inspiraciones externas o experienciales» (Fundación Telefónica, 2016).

percepción sobre el interior de la Tierra se convertirán en el soporte argumental de numerosos lenguajes expresivos.

Figura 1. Cartel de la Exposición Julio Verne. Los límites de la imaginación.



Fuente: ©Fundación Telefónica, 2016.

Verne, al igual que otros escritores como Charles Dickens (Portsmouth, Inglaterra, 7 de febrero de 1812-Gads Hill Place, Inglaterra, 9 de junio de 1870), ha sabido interpretar las variables que se ponen en juego en las sociedades de su tiempo. Mientras el segundo retrata el contexto social de la Revolución Industrial con agudeza³, el primero incorpora la ilusión de la Modernidad como una manifestación de progreso. Así, el imaginario literario verniano se funde íntimamente con el saber científico, utilizando la impronta del siglo XIX; y a manera de un gran escenario Phileas Fogg, el capitán Nemo o el profesor Otto Lidenbrock traducen la búsqueda del autor, en innumerables estructuras espacio-temporales.

Una de las peculiaridades de Jules Verne radica en su capacidad de adelantarse al tiempo, aunando en sus relatos la verosimilitud de los hechos y la imaginación. En su literatura aparecen tempranamente indicios de una primitiva red de intercambio global (*París en el siglo XX*, 1863), los submarinos impulsados por energía eléctrica (*Veinte mil leguas de viaje submarino*, 1870) y la llegada del hombre a la luna (*De la Tierra a la Luna*, 1865).

³ «Con su primera gran novela, *Oliver Twist* (1838), Charles Dickens consigue la fama total y surge como testigo de las costumbres crueles de su tiempo, cuando los empresarios codiciosos explotaban a los necesitados que acudían a las ciudades ante la miseria del campo» (Casanova, 2016).

⁴ «La fascinación por la Luna, por viajar a la Luna fue un tema habitual en la cultura popular del siglo XIX. Y también en la literatura verniana. Sus novelas *De la Tierra a la Luna* (1865) y *Alrededor de la Luna* (1870), calaron profundamente en el imaginario colectivo y hoy en día revelan asombrosas coincidencias con la llegada del hombre, sí, a la Luna en 1969» (Fundación Telefónica, 2016).

Figura 2. Extracto audiovisual, *Vivir en una bala*⁵, Wot Design & Video Studio, 2015. Exposición Julio Verne. Los límites de la imaginación.



Fuente: ©Fundación Telefónica, 2016.

Probablemente, en el prodigio⁶ que define su pensamiento, se encuentre contenida la riqueza que impulsa la constante elaboración de artículos de divulgación académica, congresos, muestras y producciones cinematográficas. No podríamos enumerar aquí todo ese universo, dado que excedería los límites de esta comunicación, pero sí señalar la exposición: *Julio Verne. Los límites de la imaginación* (2016), organizada por la *Fundación Telefónica*, a los efectos de ejemplificar el alcance de integración temática que adquiere la literatura de Verne en la actualidad:

La exposición se articula como una experiencia guiada por el asombro y el descubrimiento. El visitante, convertido en explorador, atravesará las obras de Verne más representativas y los distintos ámbitos en que transcurren sus novelas: la tierra, el aire, el hielo, el agua, el espacio y el tiempo, de la mano de contemporáneos españoles y extranjeros. Así, toda una serie de personajes fascinantes,

conectados de una forma u otra con Julio Verne, guían el recorrido. Aristócratas como Luis Salvador de Habsburgo, aventureros como Manuel Iradier o Julio Cervera, cineastas como Segundo de Chomón, Jean Painlevé, Karel Zeman u Orson Welles, periodistas intrépidas como Nellie Bly, la primera mujer en dar la vuelta al mundo en 72 días, el archiduque Luis Salvador de Austria, que se instaló en las Baleares y se convirtió en el guía literario de Verne por Palma de Mallorca en la novela *Clovis Dardentor*, tramposos como Richard E. Locke, fotógrafos como Nadar, pioneros del submarinismo como Louis-Auguste Boutan o de la aviación como Santos-Dumont, directores de escena, escritores, astrónomos, militares, aeronautas, aviadores, ingenieros, compositores de ópera y zarzuela. (Fundación Telefónica, 2016)

La reseña nos brinda una idea de esa vertiente totalizadora del pensamiento verniano, en la que se relacionan los aspectos pedagógicos, científicos y sociales capaces de trasladarnos en un instante: al submarino eléctrico creado por *Isaac Peral*, la primera fotografía subacuática o las grandes expediciones del siglo XIX y comienzos del XX.

El imaginario literario de Verne en contexto

Un nuevo marco social y tecnológico en el continente europeo, producto de la segunda fase de la Revolución Industrial, permite a *Jules Verne* recrear el mundo moderno e imaginar su proyección futura. El aumento de la velocidad en el transporte marítimo y ferroviario, mediante la aplicación de la máquina de vapor, acortará distancias⁷ e incrementará el interés en territorios lejanos. Efectivamente: «sólo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, sólo en la época de los nuevos caminos de hierro es posible» (Jáuregui, 2007, p.9). En este aspecto, Sofia (2009), señala:

Estas mejoras en el transporte fueron posibles gracias al desarrollo, durante el siglo XIX, de innovaciones tecnológicas que produjeron el desplazamiento del primer núcleo dinámico de la Revolución Industrial –el textil– por el núcleo metalmeccánico. Así, la producción de hierro –y posteriormente de acero– permitió la fabricación de rieles, vagones y locomotoras y barcos movidos por la energía del vapor. (p.107)

En ese ciclo de cambios, el imaginario literarios de Verne canaliza las principales concepciones que darán impulso al siglo XIX, sobre todo en la

⁵ «La pieza creativa documental “Vivir en una bala” [...] recrea *De la Tierra a la Luna*. Un viaje que Verne imaginó en un proyectil lunar disparado por un cañón» (Fundación Telefónica, 2015).

⁶ «Es verdaderamente singular el destino literario de Verne. A muchas obras literarias les ocurre sufrir eclipses parciales tras la desaparición de sus autores. [...] Pero el “caso Verne” es excepcional. Verne nunca ha desaparecido. A la cabeza de los escritores franceses por el número de traducciones, según la UNESCO, sus obras han continuado siendo reeditadas en todo el mundo» (Salabert, 1975, pp. 7-8).

⁷ «La “era del ferrocarril” generó un clima entusiasta en quienes confiaron en un progreso que les pareció ilimitado y eterno. No sólo en el plano económico. El tren comovía, trastocaba las percepciones del espacio y del tiempo al reducir las distancias y abrir nuevos rumbos, y fortalecía la confianza en las posibilidades humanas frente a la naturaleza» (Giuliani, 2009, p.69).

posibilidad de los grandes viajes y el contacto con culturas exóticas:

Con razón el siglo XIX se conoce como «era del viajero». Viajeros hubo en todas las épocas, pero en esos cien años no sólo hubo más que antes, en parte gracias a la navegación a vapor que acortó las distancias, sino que los de esa tanda tuvieron un perfil peculiar, en buena medida por el espíritu romántico en boga, el cuál concebía el viaje como una de las mejores formas de aprender, de cultivar la mente y el alma. (Londoño Vega, 2004, p.21)

Figura 3. *Compagnie Générale Transatlantique*⁸, Paris, 1891. Exposición Julio Verne. Los límites de la imaginación.



Fuente: ©Fundación Telefónica, 2016.

Jules Verne incorpora gran parte de estos elementos en la serie de sus *Viajes Extraordinarios*⁹; haciéndolo de un modo magistral como escritor, pero además como un hombre comprometido con la ciencia y hasta con cierta pedagogía en innumerables pasajes de su obra. Interpelado por sus propios personajes, transmite la necesidad de conocer el proceso cultural del que forma parte, sin renunciar a la certeza de que todo será posible para el hombre de las primeras década del siglo XX.

⁸ Imagen de uno de «los carteles de los primeros paquebotes comerciales del siglo XIX» (Fundación Telefónica, 2015).

⁹ «Los *Viajes extraordinarios* de Verne buscaban descubrir toda la Tierra a sus lectores, de ahí el subtítulo de *Los mundos conocidos y desconocidos*. Verne estaba al tanto de las grandes expediciones de su época, un período en el que el imperialismo conducía a lugares tan lejanos e inexplorados como el interior de África. [...] Verne [...] manejaba y consultaba [una vasta selección de fuentes] para cartografiar sus novelas. Entre ellos, Die Balearen (1869-1891) del archiduque Luis Salvador de Austria, científico que emprendió el estudio exhaustivo de la fauna, la flora y la antropología e historia de las Islas Baleares y que Verne consultó para documentar las localizaciones de las novelas de Clovis Dardentor. O los libros del militar Julio Cervera sobre la “Expedición Río de Oro”, en el Sáhara u otras expediciones de las que formó parte en el Norte de África junto al geólogo Francisco Quiroga» (Fundación Telefónica, 2015).

Figura 4. *Alexander Stevens*¹⁰ en la cubierta del *Aurora*, 1914-17. Exposición Julio Verne. Los límites de la imaginación.



Fuente: ©Fundación Telefónica, 2016.

Este proceso puede rastrearse en los primeros años del siglo XIX, momento en el que Alejandro von Humboldt a su regreso del viaje por América, incentiva la proliferación de numerosas excursiones científicas y crónicas de viajes (González, 2000). Seguramente los ecos del prestigio de Humboldt y el lugar de nacimiento de Verne fueron perfilando su orientación como escritor:

El ser es ante todo un hombre geográficamente predeterminado. Es por ello que cuando uno intenta revisar los datos biográficos de Julio Verne, se encuentra con una terrible influencia de la ciudad que lo vio nacer mientras corría el año 1828. La isla Feydeau, aquella ínsula habitada por marinos y viajeros; por veleros y vapores, además de los buques mercantes con sus Bauprés, sus foque y contrafoque, sus trinquetes y sus cangrejas. El mar era el punto de partida, era lo que estaba ahí, era el referente principal que nutría la inagotable imaginación de aquel niño. Es por ello que en 1839 intentó huir de su casa en el *Coraline*, un buque que viajaba rumbo a las Indias. (Jáuregui, 2007, p.7)

El espíritu de Verne, cimentado por aquellas vivencias de marinos y viajeros, legó la publicación en serie de sus relatos de aventuras, que bien le ha

¹⁰ «La imagen del científico Alexander Stevens a bordo del *Aurora*, pertenece a la expedición de Shackleton (1914-1917) (y se halló junto a otras fotografías) en la cabaña del capitán Scott en la Antártida» (Riverola y Nikitina, 2014).

«En la época de Verne, los polos representaban el límite entre lo conocido y lo desconocido y fascinaban a muchos lectores. Una curiosidad hacia lo ignoto que en la muestra [*Julio Verne. Los límites de la imaginación*] se ejemplifica a través de personajes que acometieron expediciones hasta estas tierras heladas e inhóspitas, que Verne anticipó e imaginó en *La esfinge de los hielos* (1897) o *Las Aventuras del Capitán Hatteras* (1886). En esta sección se muestran imágenes de expediciones polares, que acabaron en fracaso, como la del sueco S.A. André o la del irlandés Sir Ernest Shackleton, un capitán Hatteras de carne y hueso, que quiso ser el primero en cruzar la Antártida de punta a punta» (Fundación Telefónica, 2015).

valido la adjetivación de *–extraordinarios–* con la aparición de *Cinco semanas en globo* en el año 1863.

Figura 5. Albert Robida. *Carte des Voyages très Extraordinaires*, Paris 1879. Exposición Julio Verne. Los límites de la imaginación.



Fuente: ©Fundación Telefónica, 2016.

Los «Viajes Extraordinarios» entre la Geografía y la Historia: un legado perdurable

Los componentes geográficos e históricos atraviesan el universo verniano una y otra vez. La descripción de diversos enclaves territoriales, puertos, sistemas climáticos y hasta las estructuras geológicas del planeta tierra, son una parte imprescindible en la trama que relaciona a los protagonistas de las novelas que nos ocupan aquí. Quizás uno de los pasajes más interesantes desde el concepto globalización, instalado en el estudio del espacio geográfico en los últimos años del siglo XX, se encuentre en el plan matemático que persigue Phileas Fogg para recorrer el mundo en 80 días. En él se detallan, no solamente los días del trayecto, sino también los medios de comunicación más prometedores para el mundo moderno: los vapores y el ferrocarril.

Figura 6. *Recibimiento de Nellie Bly¹¹ Washington Library*. Exposición Julio Verne. Los límites de la imaginación.



Fuente: ©Fundación Telefónica, 2016.

¹¹ «La figura del trotamundos está [...] representada por Nellie Bly, la periodista norteamericana que entre 1889 y 1890 logró dar la vuelta al mundo en 72 días, batió el récord de Phileas Fogg y fue la primera mujer en lograrlo. En su viaje, hizo parada en Amiens y visitó al mismo Verne» (Fundación Telefónica, 2015).

El eje que tiene a Londres como punto de partida y regreso, envuelve al planeta, atravesando tierras exóticas como la India, China, Japón y los conglomerados urbanos de Estados Unidos. No en vano, la visión de Verne toma en el recorrido a dos de las ciudades: Londres y New York, que junto a Tokio componen la *tríada global*, concentrando «más del 80 % de las transacciones financieras mundiales» (Delmas, 1996, p.109).

La obra en cuestión es *La vuelta al mundo en 80 días¹²* (*Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, 1872). A través de sus capítulos, el lector advierte que Verne parece conocer muy bien el cambio de paradigma en las comunicaciones del siglo XIX. Además de las connotaciones políticas que van dibujando nuevos mapas de la realidad social, como por ejemplo: la descripción de los territorios y la población de la India bajo dominio del Imperio Británico; *Yokohama* como una importante escala en el Pacífico para el servicio de correos y viajeros; la gran ciudad comercial de San Francisco y el trayecto por los diferentes estados que realiza la *Línea Pacific Railroad* en América del Norte.

Jules Verne establece un contraste con el mundo occidental mediante la connotación cultural y religiosa en la novela: el culto a la Diosa Kali, la religión brahmánica, el Dios Tingú, los misioneros mormones (*Santos de los Últimos Días*) y hasta el ataque de una banda de sioux; son algunos de los aspectos que complementan el recorrido por el Mar Rojo, el estrecho de Bab-el-Mandeb, Bombay, Calcuta, Hong-Kong, Japón, Nueva York, Liverpool y Londres. En términos geográficos: no olvida la influencia de la acción del viento, las inclemencias climáticas y los caprichos del relieve en la velocidad de los vapores y el ferrocarril. Pero sin duda, el día ganado al dar la vuelta al mundo yendo hacia el este, se transforma en la experiencia científica y técnica que vence al tiempo.

Si en el recorrido envolvente del planeta prevalece la rapidez y la exactitud, en el viaje a su interior prima un cierto grado de vértigo e incertidumbre. Efectivamente, en *Viaje al centro de la Tierra* (*Voyage au centre de la Terre*, 1864) se pone de manifiesto que «el hombre, es ante todas las cosas, un ser geográfico» (Jáuregui, 2007, p.7). A decir verdad, ambas novelas responden a un perfil geográfico, pero la segunda posee una orientación más físico-naturalista respecto de la primera que se constituye por así decirlo, en una visión más social y antropológica. Ya en el siglo XIX, Verne integra estas

¹² «Julio Verne nace en Nantes en 1828 y, 44 años más tarde, escribe *La Vuelta al mundo en ochenta días* (1872). En sólo cuatro décadas, se produjo un desarrollo vertiginoso de los medios de transporte, que cambió la concepción del mundo y del tiempo. El desafío imposible de Phileas Fogg de dar la vuelta al mundo se hace posible a mitad del siglo XIX y Verne vuelca en esta novela toda la información disponible sobre el estado mundial de las comunicaciones. Phileas Fogg usa en su periplo todos los transportes existentes en aquella época, desde el trineo o el elefante al paquebote o el tren» (Fundación Telefónica, 2015).

dos ramas del saber geográfico, que se disputan el espacio como objeto de estudio en la segunda mitad del siglo XX. A propósito, una alternativa a la discusión entre la Geografía Física y la Geografía Humana es planteada por Milton Santos en su obra *Metamorfosis del espacio habitado*. En este caso, el geógrafo brasileño integra la naturaleza y la sociedad como un conjunto indisociable en el estudio de la Geografía y las Ciencias Sociales (Santos, 1996).

En cuanto a los protagonistas de ambos relatos, se cumple con los objetivos al enfrentar y vencer los condicionamientos geográficos. Así, entran en juego, el dominio de la tecnología¹³ y la confianza en la ciencia. Pero en *Viaje al centro de la Tierra*, Jules Verne se aventura en su argumentación y sondea la teoría sobre la existencia de un mundo paralelo bajo la corteza terrestre.

Como en la primer novela citada, el motivador de la obra de Verne se vale del conocimiento y la posibilidad de su aplicación práctica. Indudablemente el profesor Lidenbrock es el nexo pedagógico que el escritor relaciona con el sobrino de aquel, mediante una continuidad de explicaciones y descripciones de índole histórico-geológicas. Estas interacciones pedagógicas, de las que echa mano Verne para representarse indirectamente en sus novelas, trasciende su tiempo, aún en el siglo XXI. Y aunque la imagen ha conquistado todas las formas de comunicación existentes, es el imaginario literario verniano el que continúa recreando, mediante sucesivas reposiciones, su inagotable universo de componentes reales y de ficción. A decir verdad:

Verne es el prototipo del autor que practica un reciclaje sistemático de todas sus lecturas previas, lo que no ha de interpretarse en desmérito suyo, al contrario: utiliza su método con suma eficacia. En su día, Michel Serres reveló la estructura cíclica de la creación verniana –«un ciclo de ciclos» o un círculo inscrito en otros círculos– es decir: una obra enciclopédica en un sentido amplio. En Veinte mil leguas de Viaje submarino, el relato de aventuras incorpora referencias a la geografía, la navegación, la etnología, la biología, la oceanografía, la historia, la filosofía, el arte y la tecnología. (Navarrete, 1995, p.7)

En *Viaje al centro de la Tierra*, el manuscrito rúnico de Arne Saknussemm es la clave para que el profesor Lidenbrock, su sobrino y Hans se internen en las inhóspitas tierras de Islandia e inicien el descendimiento a través del cráter del Sneffels.

¹³ «A lo largo de miles de años ha tenido lugar un proceso de influencias mutuas entre nosotros y la naturaleza [...] toda nuestra cultura ha sido impregnada del entorno natural. A su vez, a éste lo hemos transformado, adaptándolo, encauzándolo para que satisficiera nuestras necesidades según nuestra cultura, tecnología y organizaciones socioeconómicas y políticas» (Anzolín, 2006, p.41).

Las mediciones nos colocan en situación, respecto a la serie de requerimientos que los protagonistas han de tener en cuenta para su aventura: los 5.000 pies de elevación del Sneffels; el aumento de 1 grado en la temperatura por cada 60 pies hacia el centro terrestre en estado gaseoso incandescente; los aparatos como el termómetro, el manómetro, el cronómetro, las brújulas y los dispositivos de luz portátil componen la gran estructura tecnológica, mediante la cuál, el hombre del siglo XIX define el logro de sus propósitos en la conquista del espacio terrestre y marítimo.

La intriga que comienza con el hallazgo del trozo de pergamino en un libro, desencadena el pormenorizado detalle de los preparativos del viaje y la descripción del paisaje y la población de Islandia. Y hasta el momento en que los personajes de la novela encuentran el grabado de Arne Saknussemm en la roca, Verne realiza un inventario acerca de la naturaleza del Sneffels: identifica el terreno turboso, la piedra pómez y las curiosidades mineralógicas de la historia geológica de la gran isla septentrional europea. Estas particularidades, además del vapor, las chimeneas activas y el diámetro del cráter del Sneffels van condicionando el descenso hacia el interior del volcán.

Seguramente, uno de los hallazgos más sorprendentes en el viaje sea el Mar de Lidenbrock, una especie de océano en un entorno salvaje extendido más allá del horizonte. Reseñado por Verne con una iluminación boreal: ni sol – ni luna y visto como un asombroso fenómeno cósmico cargado de nubes, vapores movedizos y condensaciones con propensión a la lluvia. La impronta poética del autor describe el ambiente melancólico de la bóveda apoyada en los contrafuertes de granito, no dejando pasar la oportunidad para establecer una comparación con la Gruta Guachara en Colombia visitada por Humboldt. Este increíble paisaje hace que Axel se vea transportado a algún planeta remoto, al tener ante sus ojos, una selva frondosa de árboles y hongos a modo de quitasoles y hasta un parque zoológico de animales antediluvianos.

Otro de los datos llamativos es el del cálculo del trayecto vertical hacia el interior de la tierra y la relación con la corteza terrestre; por ejemplo, en la identificación que realiza el profesor Lidenbrock sobre los Montes Grampianos encima de sus cabezas.

La construcción de la balsa mediante los árboles derribados, permitirá internarse a los protagonistas en las aguas del gran océano interior. La brisa, los rayos de luz eléctrica y la algas acompañarán la travesía; hasta que la lucha de unos reptiles colosales amenacen la estabilidad de la embarcación, precipitando su arrastre a una velocidad incalculable en medio de la tempestad, hacia la otra orilla del Mar de Lidenbrock.

Una vez más, las iniciales «A.S» en una peña de granito, serán las que guíen la aventura tras el paso por la playa hasta un túnel oscuro. Contrariamente al descenso meticuloso hacia las profundidades de la Tierra; la subida en el interior de la galería mediante un movimiento ascensional a gran velocidad, producto de la multiplicación de detonaciones por la erupción volcánica, se transforma en la única posibilidad de volver a la superficie terrestre. De este modo, las aguas hirvientes bajo la balsa transportarán a sus tripulantes hacia la luz del cráter que se abre bajo sus cabezas. La estrepitosa salida y el deslizamiento a lo largo del talud del volcán, posicionan al profesor, Axel y Hans en el Mediterráneo. El extraordinario viaje los había conducido a un entorno de campiñas, olivos y vides a una distancia considerable del punto del partida.

En la última novela seleccionada: *Veinte mil leguas de viaje submarino* (*Vingt mille lieues sous les mers*, 1869) se pone de relieve el misterio, por la presencia de un gran objeto que alerta a los navegantes en los océanos. Verne en este caso, se vale de la especulación y las hipótesis que alimentan la opinión pública en tiempo presente, transfiriendo la preocupación contemporánea a sus personajes. En la travesía submarina, el enigma de un fenómeno de sorprendente potencia, propulsión y velocidad en alta mar es registrado por los diarios de navegación, poniéndose en contradicción las observaciones simultáneas y su desplazamiento. La polémica, acerca del asunto del monstruo hacia el año 1867, se aviva con el impacto en el *Scotia*, la rotura perfecta de su casco y la naturaleza del fenómeno.

En la segunda mitad del siglo XIX, la publicación de la obra, pudo fomentar el debate sobre las criaturas submarinas y lo desconocido, sobre todo por la soberbia confluencia de condimentos reales y de ficción¹⁴ que Verne detalla en su escrito. Cabría preguntarnos, salvando las distancias, si es dable trazar un paralelismo entre el relato verniano y aquella transmisión realizada casi 70 años después por Wells: «recordemos que, en 1938, Orson Wells radió una versión de *La guerra de los mundos* de H. G. Wells, produciendo una emoción coyuntural bastante notable» (Rodrigo Alsina, 2001, p.66). Emoción que no solo puso en vilo a gran parte de los oyentes, sino que generó la polémica en cuanto a

¹⁴ «Muchos calificaron a Verne como el padre de la ciencia ficción moderna, cuando en realidad él lo que hizo fue recoger y transmitir a través de su legado literario el progreso que caracterizó el mundo de la segunda mitad del siglo XIX. Sólo hubo dos excepciones en las que el autor francés se avanzó verdaderamente a su época y fue más allá de su contemporaneidad: la novela *París en el siglo XX* (1863), centrada en un progreso basado en la dictadura del cientifismo, y *La jornada de un periodista americano en el 2889* (1891), un relato mucho más positivo donde la tecnología traía beneficios a la humanidad. Dos visiones distantes del concepto verniano del progreso» (Fundación Telefónica, 2015).

la acción deliberada del actor y director de cine, al transmitir en vivo los pasajes escalofriantes de una ficticia invasión extraterrestre.

En el desarrollo argumentativo de la novela, Verne utiliza una vez más, la figura del profesor, en esta oportunidad, el biólogo Aronnax y su criado Couseil se aventuran a bordo de la *Abraham Lincoln* junto al Comandante Farragut y Ned Land. Su misión consiste en liberar a los mares del famoso narval.

Verne señala el origen de la travesía, esta vez desde el muelle de Brooklyn recorriendo hasta las mismas costas de la Patagonia, por el Cabo de Hornos hacia el Pacífico y desde allí a los mares de la China. El narval gigantesco no será otra cosa que una especie de «barco submarino», eléctrico y de fuerte ruido. La colisión encontrará a los personajes tendidos encima de él. Ya en su interior, el cuarto de máquinas y las ventanas permitirán una vista del abismo inexplorado del fondo oceánico. Los términos: electricidad, potencia y escotillas metálicas, introducen al lector en la singularidad literaria de Verne, acerca de su visión sobre el desarrollo de la tecnología como un emergente de su época. Voces tan corrientes para los siglos XX como: escafandras o trajes impermeables y flexibles, traducen el modo en que los adelantos científicos, se fusionaron tempranamente en su obra.

Figura 7. Jean Marc Cote: «A bordo de un paquebote submarino, L'an 2000», 1899. Exposición Julio Verne. Los límites de la imaginación.



Fuente: ©Fundación Telefónica, 2016.

El imaginario literario verniano va más allá en los detalles del Nautilus, el bosque submarino y las especies abisales, como la descomunal araña de mar, que amenaza a los buzos en una de las inmersiones. El universo fantástico, del que el capitán Nemo es artífice, junto a las experiencias con los tripulantes, contextualizan las futuras conquistas de los espacios submarinos en el siglo XX.

Verne instala deliberadamente la duda en los interrogantes finales de la novela, al sugerir la destrucción de la ciudad perdida de la Atlántida, el destino del Nautilus y su capitán en las

profundidades del abismo. El desenlace de los hechos, aún en el siglo XXI, permanece a la espera de respuestas.

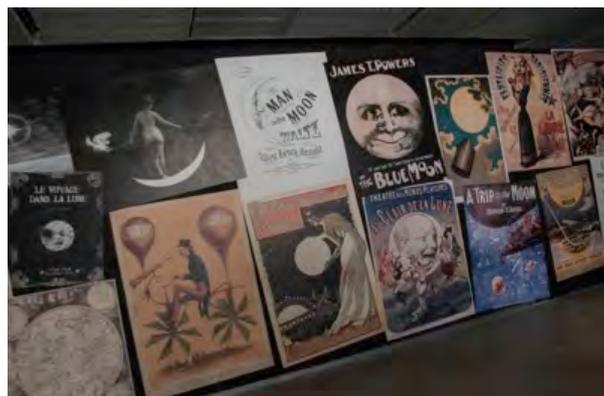
Consideraciones finales: la obra de Verne en la motivación del conocimiento

La diversidad de conceptos y categorizaciones vertidas hasta aquí, trascienden los componentes histórico-geográficos que se han explorado, en atención al objetivo del presente estudio. Ello da cuenta de la riqueza interdisciplinaria en la que radia la matriz literaria de Jules Verne. En un punto: 1) Motivando el conocimiento, ya que es innegable dejar de atribuir connotaciones pedagógicas a su obra; y 2) Ofreciendo un contexto, que aunque atravesado por la ficción e imaginación, está construido sobre las bases de contenidos científicos.

Quizás una de las variables que impulsen el interés por Jules Verne y sus novelas de aventuras por casi ciento cincuenta años, se encuentre en su dimensión estético-conceptual. Y aunque «cierto aspecto de la modernidad está ya totalmente acabado pero no así el espíritu que lo animaba» (Bourriaud, 2006, p.9); el hecho es que la serie de *Los Viajes Extraordinarios* continúa captando la atención de dramaturgos, investigadores, directores cinematográficos y amplios sectores del público, lo que no es un dato menor.

Seguramente la impronta de Verne ha superado la «prueba», amplificando su propia capacidad literaria y científica con el paso del tiempo; acercándose así a otras manifestaciones no menos importantes para la motivación en la búsqueda del conocimiento: “En cualquier caso, lo más importante es mantener la exigencia crítica [...] la última palabra sobre el valor de una obra no se formula de modo inmediato, sino mucho después. Es lo que se llama la prueba del tiempo. Sólo ella pone definitivamente a obras y artistas en su auténtico «sitio»”(Jiménez, 2003, p.50).

Figura 8. Exposición Julio Verne. Los límites de la imaginación.



Fuente: ©Fundación Telefónica, 2016.

Este planteo válido para la teoría del arte, bien podría caberle al imaginario verniano, debido a sus alcances fuera de lo estrictamente literario¹⁵. En otras palabras: «una multiplicidad de aspectos sobre la obra de Verne, plasman puntos de vista diferentes pero complementarios, que nos permiten reconocer la riqueza de su imaginación» (Tresaco Velío, 2011, p.10). Ese mundo ilusorio constituye un aporte de significación, no solamente en el encuadre de la Modernidad, sino también en las expectativas sobre la continuidad del siglo XXI; siendo además evidente, en las reformulaciones de las que se valen los actores del mundo de la cultura, en su intento de asir los hilos inaprensibles del escritor francés, en busca de una utopía perdida.

Agradecimientos

Al Espacio Fundación Telefónica por la cortesía de las imágenes para esta publicación. Provenientes de la Exposición: Julio Verne. Los límites de la imaginación (2016), la muestra fue «comisariada por María Santoyo y Miguel Ángel Delgado -autores del proyecto Tesla. Suyo es el futuro que pudo verse en el Espacio el pasado año-, el diseño expositivo es obra de Fernando Muñoz Gómez» (Fundación Telefónica, 2016).

¹⁵ Julio Verne: «Es uno de los autores más prolíficos, populares e influyentes de la literatura universal. El autor más editado de la historia. Gracias a su profundo interés por la ciencia, la exploración y las innovaciones tecnológicas, consiguió generar un imaginario literario verosímil cuya capacidad de evocación ha llegado intacta hasta nuestros días» (Fundación Telefónica, 2016).

Referencias

- Anzolín, A. (2006). *Lazos verdes. Nuestra relación con la naturaleza*. Buenos Aires, Argentina: MAIPUE.
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Casanova, F. (2016). Charles Dickens y la mala conciencia de la Inglaterra victoriana [en línea]. En: *Historias de nuestra historia, Revista Digital*. [Consulta: 18 de enero de 2019]. Disponible en: <https://hdnh.es/charles-dickens-y-la-mala-conciencia-de-la-inglaterra-victoriana/>
- Delmas, P. (1996). *El brillante porvenir de la guerra*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- Fundación Telefónica (2016). *Exposición Julio Verne. Los límites de la imaginación* [en línea]. Madrid, España: Espacio Fundación Telefónica. [Consulta: 26 de julio de 2017]. Disponible en: <https://espacio.fundaciontelefonica.com/evento/julio-verne-los-limites-de-la-imaginacion/>
- (2015). *Dossier de Prensa: Espacio Fundación Telefónica presenta una gran Exposición sobre la influencia de Julio Verne en Grandes Personajes de la Historia* [en línea]. Madrid, España: Espacio Fundación Telefónica. [Consulta: 30 de diciembre de 2018]. Disponible en: <https://espacio.fundaciontelefonica.com/wp-content/uploads/2018/03/NPVERNE.pdf>
- Giuliani, A. (2009). Capitalismo y Revolución Industrial en Gran Bretaña (1750-1850). En: Marcaida, E. V. (Comp.), *Historia económica mundial contemporánea: de la Revolución Industrial a la globalización neoliberal*. Buenos Aires, Argentina: Dialektik Editora.
- González, B. (2000). La escuela de Humboldt. Los pintores viajeros y la nueva concepción del paisaje. Bogotá: *Credencial Historia, Volumen (122)*.
- Jiménez, J. (2003). *Teoría del arte*. Madrid: Tecnos/Alianza editorial.
- Londoño Vega, P. (2004). El arte documental en la era del viajero y de la imagen impresa. En: *América exótica. Panorámicas, tipos y costumbres del siglo XIX*. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República.
- Riverola V. y Nikitina J. (2014). *Encontradas en una cabaña del capitán Scott 22 fotos tomadas en la Antártida hace 100 años* [en línea]. Madrid, España: Desnivel.com [Consulta: 18 de enero de 2019]. Disponible en: <https://www.desnivel.com/cultura/encontradas-en-una-cabana-del-capitan-scott-22-fotos-tomadas-en-la-antartida-hace-100-anos/>
- Rodrigo Alsina, M. (2001). *Teorías de la comunicación: ámbitos, métodos y perspectivas*. València: Universitat de València; Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I; Barcelona: Universitat Pompeu Fabra; Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions. Aldea global.
- Salabert, M. (1975). Prólogo. En: J. Verne, *Viaje al Centro de la Tierra*. Madrid: Alianza Editorial.
- Santos, M. (1996). *Metamorfosis del espacio habitado*. Barcelona: oikos-tau.
- Sofía, P. I. (2009). Crisis y competencia en la etapa de conformación del mercado mundial capitalista (1850-1914). En: Marcaida, E. V. (Comp.), *Historia económica mundial contemporánea: de la Revolución Industrial a la globalización neoliberal*. Buenos Aires, Argentina: Dialektik Editora.
- Tresaco Velío, M. P. (coord.). (2011). *Alrededor de la obra de Julio Verne. Escribir y describir el mundo en el siglo XIX. Autour de Jules Verne: Écrire et décrire le monde au XIXe siècle*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza; Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.
- Verne, J. (2007). (Trad. Jáuregui, E.). *La vuelta al mundo en 80 días*. Buenos Aires: Gárgola Ediciones.
- (1995). (Trad. Navarrete, M. A.). *Veinte mil leguas de viaje submarino*. Madrid: Grupo Anaya.
- (2017). (Trad. Manuel Quinto). *Viaje al centro de la Tierra*. Barcelona: Edeb



EXPLORACIÓN DE LA EXPERIENCIA DE APRENDIZAJE DE ESTUDIANTES EN UN CURSO DE ÉTICA EN UNA UNIVERSIDAD DE VOCACIÓN HUMANISTA

Exploring the Learning Experience of Students in an Ethics Course at a University of Humanistic Vocation

KARLA MARÍA DÍAZ LÓPEZ

¹ CETYS, México

KEY WORDS

*Humanistic Education
Higher Education
Ethics
Knowledge Society*

ABSTRACT

Humanist education in universities seems to be an answer to the challenges that the knowledge society brings. In Mexico, CETYS University, aims to systematically promote among its students the formation of character, culture and science; as well as compliance with ethical requirements. This study describes the learning experience of engineering school students in the Human Being and Ethics subject, a qualitative analysis of the data was carried out, three categories emerged: Assuming an ethical position, Personal reflection on society and its problems, and Approach to philosophy and ethics, these categories that involve each other and form the same competence. The need to configure studies that allow deepening and understanding how and in what transcends the humanist vocation that sustains the institution for and in its students is patented.

PALABRAS CLAVE

*Educación humanista
Educación superior
Ética
Sociedad del conocimiento*

RESUMEN

La educación humanista en las universidades, parece ser una respuesta para los retos que acarrea la sociedad del conocimiento. En México, CETYS Universidad, pretende promover sistemáticamente entre sus estudiantes la formación del carácter, la cultura y la ciencia; así como el cumplimiento de exigencias éticas. En este estudio se describe los aprendizajes de estudiantes de la escuela de ingeniería en la asignatura Ser humano y ética, para lo cual se realizó un análisis cualitativo de los datos, emergieron tres categorías: Asumir una postura ética, Reflexión personal sobre la sociedad y sus problemáticas, y Acercamiento a la filosofía y la ética, estas categorías se implican entre si y conforman una misma competencia. Se patentó la necesidad de configurar estudios que permitan profundizar y comprender cómo y en qué trasciende la vocación humanista que sustenta la institución para, y en sus estudiantes.

Recibido: 10/02/2016

Aceptado: 26/06/2016

Introducción

En el contexto de la educación superior en México, la educación humanista parece ser una respuesta para los retos que acarrea los procesos de globalización y ante la sociedad del conocimiento, en la que suele privilegiarse la formación de los jóvenes en función de las demandas laborales. En particular, el Centro de Enseñanza Técnica y Superior, CETYS Universidad, asume como Misión: *Contribuir a la formación de personas con la capacidad moral e intelectual necesarias para participar en forma importante en el mejoramiento económico, social y cultural del país.* Así pues, la educación de corte humanista suele enfatizar el aspecto formativo de la persona, lo que permite inferir que el hombre potencia al profesionista y no a la inversa. En particular, la vocación humanista de CETYS Universidad se remonta en su origen, implicando su práctica educativa, ya que ubica en el centro de su Misión a la persona y a su vez se establece como una prioridad institucional el impulso al humanismo. En consecuencia, dicha institución pretende promover sistemáticamente entre sus estudiantes la formación del carácter, la cultura y la ciencia; así como el cumplimiento de exigencias éticas para promover la realización de un proyecto de vida y de carrera, lo anterior, se sostiene principalmente en uno de los principios pedagógicos, mismo que dicta que los estudiantes son los protagonistas de sus procesos de aprendizaje, por lo tanto, es el primer responsable de su educación. Asimismo, los estudiantes debe regirse por normas de conducta que los conduzcan a ser mejores personas para lograr el bien ser y para ulteriormente incidir en la generación de bienestar social. Por lo tanto, CETYS Universidad, reconoce un sistema de seis valores considerados fundamentales: Libertad, Justicia, Verdad, Belleza, Bien y Espiritualidad. En lo que respecta al programa de estudios en el nivel profesional, se cuenta con una serie de nueve cursos (asignaturas) que incentivan la educación humanista, partiendo de este marco, en el presente estudio se plantea como objetivo describir los aprendizajes adquiridos por 33 estudiantes de la escuela de ingeniería en la asignatura Ser humano y ética. El estudio comprometió el análisis cualitativo de las respuestas libres y anónimas que cada estudiante otorgó a la siguiente pregunta abierta: ¿En caso de que hayas aprendido algo valioso en este curso ¿qué fue? Se cuantificaron un total de 64 respuestas (considerada como unidades de análisis) a partir de estas emergieron tres categorías: 1. *Asumir una postura ética*, la cual agrupó 25 expresiones 2. *Reflexión personal sobre la sociedad y sus problemáticas*, acumuló 21 expresiones y 3. *Acercamiento a la filosofía y la ética*, misma que registró 18 expresiones. Se observó que, las categorías que se configuraron se implican entre sí y

conforman una misma competencia. Así pues, a través de este estudio se exploraron los aprendizajes adquiridos por los educandos dando cuenta de las implicaciones de la propuesta formativa de corte humanista de CETYS Universidad y a su vez se corroboró que la competencia general del curso en cuestión parece reflejarse en los aprendizajes que los estudiantes dicen tener y reconocen por su valía. Se patentó la necesidad de desarrollar estudios que permitan profundizar y comprender cómo y en qué trasciende la vocación humanista que sustenta la institución para y en sus estudiantes.

La Educación Superior ante la globalización y la sociedad del conocimiento

En los inicios del siglo XXI los individuos que en conjunto conformamos y nos desarrollamos en la sociedad de hoy, enfrentamos día a día cambios impulsados por el vertiginoso desarrollo de las tecnologías de la información y comunicación, aunado a los procesos de globalización, mismos que han trastocado distintos ámbitos del quehacer humano; económico, político, laboral y cultural, lo cual ha generado una creciente interdependiente entre naciones. De acuerdo con Barrios-Tao, Parra y Siciliani (2015) la sociedad tecnológica y la educación conforman un binomio indisoluble. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), decretó que las instituciones de educación superior tienen a su cargo la formación de ciudadanos responsables, capaces de atender a las necesidades sociales, que son las principales forjadoras del pensamiento crítico, el bienestar, el respeto y promotoras de la defensa de los derechos humanos, la formación ética y ciudadana y por ende la promoción de los valores necesarios para el ejercicio de la democracia (Unesco, 2014).

Hoy más que en otras épocas, las universidades enfrentan el desafío de acercarse con urgencia a las demandas de la sociedad, ya que de acuerdo a Martínez, Buxarrais y Esteban (2002) el reto estriba en la necesidad de romper con los paradigmas del conocimiento estructuralista. Por su parte, Serna, Gomes y Silva (2018) señalaron que los desafíos de las universidades en el ámbito latinoamericano están vinculados a la necesidad de articular y redefinir la educación respecto a su interrelación con el contexto y condiciones en constante cambio y a las demandas de la sociedad que opera bajo ideales de emancipación y progreso. Lo que de acuerdo con Martínez et al. (2002) se traduce en atención a la diversidad de los estudiantes y la preocupación por alcanzar la excelencia académica; la rendición de cuentas de los recursos públicos recibidos, y el establecimiento de metas, prioridades e indicadores en función de cuyos

logros se trabaja para obtener más recursos. No obstante, el deber ser de las universidades se centran en cumplir una Misión conciliadora y armónica entre ciencia, técnica y valores humanos, así como entre los bienes materiales de producción y consumo; además de los valores culturales y espirituales necesarios para la convivencia social.

Si bien, la Misión de las universidades suele centrarse en la enseñanza dirigida a la formación profesional de personas, así como en la producción del conocimiento a través de la investigación científica y a su vez en la difusión de la cultura como incentivo del desarrollo social; estas persiguen como fin último el hombre. Bajo esta perspectiva, en la sociedad actual resulta importante reivindicar la vocación humanista de las instituciones universitarias, ya que, en particular, los valores de corte ético han cambiado en su praxis, quedando en evidencia la falta de consistencia de las universidades para lograr una síntesis creativa, innovadora y operante entre ciencia, tecnología y humanismo.

Bajo el marco descrito hasta ahora, conviene enfatizar que en el presente trabajo se concibe que para que la educación superior atienda las demandas de la sociedad, debe preservar su compromiso natural con la formación humanista, la cual es básica para la adquisición de nuevos conocimientos, y la adaptación a nuevas situaciones en las que los estudiantes deben demostrar sus competencias.

Desde la Declaración de Bolonia en 1999, se patentó que la función de las universidades no debe centrarse exclusivamente en la formación técnica y científica, sino promover una visión crítica de la realidad y ayudar a la construcción de ciudadanos comprometidos con los problemas que nos atañen. Por lo tanto, la Misión de formar ciudadanos comprometidos y críticos no es sólo producto de los ideales de determinadas instituciones de este orden o de docentes en particular, ya que es reconocida a través de documentos y declaraciones oficiales. A manera de síntesis y en consonancia, con lo expuesto por García (2001) las funciones que las universidades del Siglo XXI deben llevar a cabo, las compromete a adaptarse a la sociedad, pero, a la vez, deben desempeñar un papel de dirección en la evolución de los cambios necesarios, que no sólo vayan por detrás de los avances o necesidades, sino que impulse y promueva cambios sociales.

La educación humanista en las universidades del siglo XXI

En la educación superior del presente siglo, de acuerdo con Barrios-Tao et al. (2015) las humanidades se practican en tres niveles o vertientes: 1. Su declaración como una ciencia social, por ello, existen programas académicos en lo que ofrece una formación en ciencias sociales y humanas.

2. Se consideran como espacios o componentes curriculares del área socio-humanista en los programas académicos, cuyo objetivo es la formación humanista mediante el desarrollo de contenidos que devienen de estas ciencias. 3. Se conciben como saberes orientadores de la formación humana en su diversidad y riqueza conceptual, pensamiento crítico, análisis, multiculturalismo, formación ética, responsabilidad social, principalmente. Al respecto, Manifiesto, (2013) señaló que estos saberes se determinan como factores de humanización, responsabilidad moral y civil, así como del crecimiento del espíritu humano.

Tal como lo afirmó Saad (2007) entre las funciones que tienen que llevar a cabo las universidades resurge con fuerza la formación humanista, básica e integral, como base para la adquisición de nuevos conocimientos, adaptación a nuevas y cambiantes situaciones y para que los estudiantes sean capaces de generar un conocimiento específico para cada momento y situación, es decir; para que sean competentes. En este sentido, Rodríguez (2012) concluyó que el principal medio de transmisión es el docente mismo que no debe permanecer pasivo ante este nuevo escenario, que le demanda ofrecer una formación humanista integral lo que implica repensar su propia praxis. De acuerdo con Valerio y Brunet (1999) las humanidades deben concebirse como el tronco vertebrador de los demás saberes científicos e instrumentales, y con ello formar ciudadanos responsables y no simplemente profesionales. Por lo tanto, las universidades deben formar a personas tanto cultas como y profesionales (Ortega y Gasset como se citó en Galán, 1999).

Recapitulado, las instituciones de educación superior requieren apostar por el desarrollo de una formación integral para que los estudiantes y futuros ciudadanos aprendan a vivir, a dar sentido a su vida y a convivir en una sociedad plural, cambiante y desigual, que además y tal como lo enunció Raventós (1998) con capacidad de seguir formándose a lo largo de toda la vida. Por su parte, Pérez y Castaño (2016) han observado algunos beneficios que aporta la formación humanista en cuanto al desarrollo de valores tales como: tolerancia, respeto, capacidad para resolver problemas, actitud crítica, fomento el compañerismo, trabajo colaborativo, ya que son altamente demandados por el mercado laboral del presente siglo

Para que sean asequibles los beneficios de la formación humanista, es necesario que en las aulas se introduzca la reflexión, la cual debe elevar al nivel del conocimiento, en cada una de las asignaturas que componen los planes de estudios, y con ello, ir más allá del sentido científico, ya que el conocimiento sin reflexión y sin análisis crítico es simple información (Puyol, 2000). En este sentido Marcovich (2001) afirmó que es imperante que los

estudiantes comprendan la necesidad de estudiar asignaturas como antropología, ciencias políticas, ética, sociología, letras, artes, geografía e historia, ya que en son las que explican la sociedad, y si explican la sociedad les van a permitir y facilitar una mejor integración laboral y ciudadana. Este enfoque, demanda un actuar renovado por parte de los docentes, como facilitadores del aprendizaje, sin exentarlos de la ética personal y profesional que debe transmitirle a sus estudiantes, para que, de acuerdo con Rodríguez (2012) sean un referente formativo para sus estudiantes.

La universidad como espacio de aprendizaje de la ética

Construir universidades con sentido implica recuperar las posibilidades de aprendizaje, para lo cual es imprescindible fomentar en las aulas el debate, la emoción y la implicación personal en las problemáticas sociales (Castro, Rodríguez y Urteaga, 2013). En palabras de Gassiot, (2002) este ejercicio provocará una mayor movilización de las capacidades intelectuales y emotivas que inciden favorablemente en el aprendizaje de los estudiantes para que encuentren coherencia en la vida estudiantil y la profesional. Asimismo, el transitar por las universidad debería también ser una experiencia de vida, de aprendizaje ético y desarrollo de la personalidad (Esteban y Buxarrais, 2004). Por su parte, Esteban (2004), señaló que el aprendizaje que nos permite ejercer una profesión debería ir acompañado del aprendizaje ético que nos permite desarrollarnos como ciudadanos. En particular, la enseñanza de la ética debería ser inherente a la vida universitaria.

Por su parte, Legendre (2007) manifestó que un desafío que enfrentan las universidades también estriba en la urgencia de activar proceso de enseñanza y aprendizaje que permita preparar personas competentes que, además de conocer su disciplina, sean solidarias y a su vez capaces de analizar los retos actuales para comprometerse y expresarse. Cabalmente la formación por competencias, permite formar a los estudiantes para que se conviertan en ciudadanos capaces de actuar de acuerdo a sus propios valores (Martínez y Esteban, 2005).

Sin duda, la formación para el ejercicio profesional, es entendida por su naturaleza como una inminente actividad moral; ya que no es sólo un ejercicio técnico, su práctica pone en juego elementos de orden cognoscitivo, moral y habilidades prácticas (Bolívar, 2005). En particular, la ética profesional es entendida como un conjunto de principios morales y modos de actuar éticos de dicho ámbito. Al respecto, Oakley y Cocking (2001), afirmaron que este tipo de ética conlleva un sentido más amplio ya que no solo se enfoca en los deberes

y obligaciones que se articulan en un conjunto de normas o códigos de cada profesión, también, incide en el desarrollo de virtudes. En cuanto a los valores, estos comprenden marcos referenciales que permiten orientar a la persona respecto a normas éticas o morales que suelen remitirnos a nuestras actuaciones, a su vez; la ética, comprende una sostenida reflexión crítica sobre dicho actuar y por ende sobre el ejercicio de los valores, misma que nos proporciona razones que nos permiten en determinado momento, justificar nuestro comportamiento. Asimismo, la ética explica, desde patrones universales, es decir; generales, nuestras experiencias con la moralidad e incluso prescribe los modos de comportamiento a los que les corresponde una justificación. Por todo ello, la enseñanza y el aprendizaje de la ética nos da instrumentos para formar criterios propios.

CETYS Universidad y su Vocación Humanista¹

El Centro de Enseñanza Técnica y Superior (CETYS Universidad) nació de una particular dualidad, misma que lo convierte en una institución educativa 'sui generis', pues a juzgar por el nombre con el que fue bautizado se identificaría clara y precisamente con los Institutos Tecnológicos existentes fuera y dentro de México, y cuya Filosofía y Misión están perfectamente tipificados. Independientemente de lo discutible y refutable que la anterior óptica pudiese ser, hay quienes, por el contrario, han visto y ven en esa aparente o real dualidad un paradigma, de la que, por lo menos algunas universidades contemporáneas, han intentado buscar: una *síntesis armoniosa, creativa, eficaz y equilibrada entre su ser y su quehacer*; entre la búsqueda constante y permanente de su Misión ideal y la respuesta inmediata a los reclamos de la sociedad que en sus diferentes aspectos y dimensiones actualmente le plantean. La ideología del CETYS se manifiesta a manera de propósito, de intención y proceso transformador que se encamina en la formación de profesionales con ciertas características intelectuales, valorales y culturales que será su bagaje para participar en el *mejoramiento económico, social y cultural del país*, lo cual se enuncia en la Misión institucional.

Así pues, existe, un preponderante énfasis sobre el aspecto formativo de la persona. En este entendido, se anticipa una clara vocación humanista. De esta premisa ideológica se desprende, como consecuencia lógica, una filosofía educativa congruente con el postulado básico: el Antropocentrismo, que en la

¹ La información contenida en este apartado comprende una síntesis del documento llamado: CETYS y Humanismo, texto escrito por el Dr. Alberto Gárate Rivera y disponible es https://wasc.cetys.mx/institucional/CD_Institucional.../HUMANISMO%20CETYS.doc

práctica educativa se traduce como paidocentrismo. Bajo esta perspectiva, en el educando no sólo se origina y se realiza el proceso educativo, sino que además es el fin del mismo y de todo lo que tenga que ver con el proceso.

El CETYS justifica su razón de ser en la consecución de la excelencia sobre la base de su sistema de valores, y a través de las funciones básicas: la docencia, la investigación y la extensión de la cultura. En cuanto a la docencia, el propósito del CETYS es lograr que todos los integrantes del cuerpo de profesores sean personas excelentemente preparadas en su área de especialidad, con alto sentido de superación y que no sólo estén convencidos de los principios antes expuestos, sino que tengan también capacidad para transmitirlos a todos sus estudiantes. Con referencia al quehacer fundamental de toda universidad, encontramos que la función que el CETYS ha venido cumpliendo prioritariamente, en la que ha invertido más (recursos, esfuerzos, tiempo), y en la que ha obtenido obviamente un mayor éxito, es la docencia.

Retomando la Vocación Humanista del CETYS, esta deviene desde su nacimiento, más como una práctica educativa que como una ideología explícitamente formulada que diera sustento a la praxis. En lo concerniente a la Misión inminentemente humanizadora. La práctica educativa dotara al CETYS de la capacidad de dar una respuesta vigente, eficaz y acorde a los requerimientos que la sociedad le exige. Mientras que la ideología le garantiza, o por lo menos la prepara para dar cabida a las demandas sociales que la educación superior enfrenta, las cuales hemos analizado en anteriores apartados. De esta Misión, se desprende el sistema de valores que la institución promueve: *Bien, Verdad, Justicia, Libertad, Espiritualidad y Belleza*.

Los elementos que integran el cómo llevar a la praxis la vocación humanista del CETYS, son cuatro. Podemos considerarlos como “reglas” o, mejor aún, actitudes que habrán de ser interiorizadas y ejercidas sistemáticamente principalmente por los docentes y estudiantes. El primero de estos elementos, es la *introspección*, ya que el Humanismo implica, a manera de inercia natural, el conocimiento del hombre, no sólo porque constituye la parte más noble, digna y valiosa del universo, sino porque su conocimiento es condición previa para conocer la naturaleza, el mundo. Ahora bien, el hombre más “cercano” a cada quien es el propio yo. El segundo elemento es la *interpretación simbólica*, debido a que redimensionar el conocimiento humano resulta hoy más que nunca necesario. Este no puede reducirse a la pretendida objetividad científica que, a fin de cuentas, terminase por empobrecer y mutilar la realidad. La ciencia es creación humana y, por ende, realidad humana en sí misma, en la que el hombre es sujeto,

no objeto. Es decir, debemos ejercitarnos en las artes de las palabras, en el manejo, la intelección y apreciación del símbolo que constituye el elemento indispensable de la comunicación, única forma de desentrañar el contenido humano de la objetividad científica.

La tercera es la *Reflexión*, ya que se trata, fundamentalmente, de la búsqueda del sentido, del por qué y para qué de las cosas, más allá de la mera descripción de fenómenos o de su explicación retrospectiva. Si el por qué y para qué son esenciales a la ciencia, la técnica y la misma cultura, pues las humanizan, las hacen trascender. Finalmente, el cuarto elemento es la *Selectividad*, en la actualidad vivimos inmersos en un incesante flujo de información siempre creciente. Pretender “consumir”, digerir, abarcar “todo” conlleva necesariamente a la dispersión, a la superficialidad. Es preciso, pues, seleccionar con actitud crítica, sólo así es posible profundizar. Será el criterio en profundidad y calidad, no en extensión o cantidad, el que nos conducirá al dominio de la multiplicidad y diversidad. El CETYS, ha puesto en marcha un “Plan Estratégico para la Consolidación de la Formación Integral Universitaria” con el propósito de dar realce a iniciativas y acciones que aportan un factor de innovación y que pueden dinamizar y fortalecer la experiencia de estudiantes y docentes en la vivencia de su Misión. El plan se conforma por tres proyectos: uno de ellos busca consolidar actividades de “Voluntariado Universitario” para trabajar e incidir en comunidades vulnerables que necesitan del apoyo de instituciones para orientarse y resolver problemas. En otro proyecto se busca promover la “Espiritualidad” desde la experiencia universitaria como uno de los valores que CETYS quiere impulsar y que se deja ver como una experiencia humana necesaria ante las crisis de valores y de existencia que nos plantea el mundo actual. Por último, un proyecto que busca provocar a los estudiantes líderes para incrementar sus competencias y habilidades así como su compromiso social a través de vivencias y estudio orientado a su crecimiento como actores sociales.

Asimismo, como parte de los objetivos estratégicos para el cumplimiento del “*Plan Institucional 2020*”, se planteó continuar con la promoción de la formación integral mediante un modelo educativo centrado en el estudiante que garantice el mejoramiento de sus matices (Internacionalización, Desarrollo Emprendedor, Cultura de la Información y Sustentabilidad, Vinculación Social y Profesional con la Comunidad Mejora Continua) y desde luego la vida estudiantil.

En este marco se asienta que la educación humanista es la razón de ser del CETYS, lo cual se plasma en su Misión, principios filosóficos, principios pedagógicos, los matices referidos y desde luego en el diseño curricular, en cuanto a este último aspecto, se considera un Eje de Formación

integral, del cual depende primordialmente, la promoción de dos matices institucionales: 1) Vinculación Social y Profesional con la Comunidad y, 2) Mejora Continua. Las asignaturas que conforman este Eje son: 1. Gestión de la Información; 2. Metodología de la Investigación 3. Arte y Cultura Contemporáneos; 4. Comunicación oral y escrita en español; 5. Comunicación avanzada en inglés; 6. Globalización, Cultura y Sociedad; 7. Ser humano y sustentabilidad; 8. Ser humano y sociedad y, 9. Ser humano y ética.

Justamente de los aprendizajes en la novena materia se centra este estudio. En esta asignatura el propósito planteado es: “Dar a los alumnos conocimientos y habilidades para complementar y fortalecer sus procesos internos de toma de decisiones desde la perspectiva de la ética y la responsabilidad social.” Mientras que la competencia que deben desarrollar los estudiantes al término de la misma compromete que: “A través de la reflexión y análisis personal sobre la importancia de los principios éticos los estudiantes mostraran una postura propia fundada en argumentos lógicos para tomar decisiones ante

Tabla 1. Datos de identificación de los participantes.

Periodo y escuela y campus	Número de estudiantes	Sexo	Porcentaje de participación
Grupo 1. 2017-2 estudiantes de la Escuela de Negocios, campus Ensenada	15	5 mujeres	100%
		10 hombres	
Grupo 2. 2018-1 estudiantes de la escuela de Ingeniería, campus Ensenada	18	7 mujeres	100%
		11 hombres	

Etapa 1. Aplicación

Los datos se recopilaron en dos momentos, ya que participaron dos grupos de estudiantes. Ambas aplicaciones se llevaron a cabo al concluir la asignatura, por lo que no se consideró como parte de la evaluación de la misma.

La aplicación correspondiente al periodo del curso agosto-diciembre (2017-2), se efectuó durante la primera semana de diciembre de 2017, mientras que para la del periodo enero-junio (2018-1), se realizó la primera semana de junio de 2019. En la primera aplicación, respondieron 15 estudiantes mientras que en la segunda lo hicieron 18. La aplicación del instrumento, compuesto solamente por una pregunta *¿En caso de que hayas aprendido algo valioso en este curso ¿qué fue?*² se llevó a cabo forma presencial y por escrito. Simultáneamente se solicitó la firma del consentimiento, todos los estudiantes aceptaron participar.

² El presente estudio, comprende una adaptación de lo realizado por Hilda Patiño, del cual se derivó la siguiente publicación: Patiño, H. (2017). Perspectiva ética, pensamiento crítico y sentido de responsabilidad social en los estudiantes universitarios. *Revista Dilemas Contemporáneos: Educación, Política y Valores*.(2). 37. Recuperado de http://ri.ibero.mx/bitstream/handle/ibero/2259/PDH_Art_02.pdf?sequence=1

problemas concretos, así como evaluar las consecuencias de los actos.” Actualmente el programa de estudios se conforma por los siguientes contenidos temáticos: Unidad I: Ética y mundo actual; Unidad II: Hábitos, valores y virtudes; Unidad III: Libertad humana y conciencia y; Unidad IV: Ética profesional y responsabilidad social.

Método

La presente investigación comprende un estudio de caso exploratorio, enmarcado en los métodos cualitativos (Creswell, 1994) el objetivo que se planteó fue describir los aprendizajes adquiridos por 33 estudiantes de la escuela de ingeniería en la asignatura *Ser humano y ética*. En la tabla 1 se muestra la distribución de la muestra en los dos grupos de estudiantes y algunas de sus características. Destaca que en ambos grupos, se conformaron en su mayoría por hombres y que participó el 100% de los estudiantes inscritos a las asignaturas.

Etapa 2. Análisis de las respuestas. Para cubrir el objetivo de la investigación, el análisis se llevó a cabo bajo una lógica inductiva, a través de la cual se interpretaron las respuestas libres y anónimas de los estudiantes respecto a los aprendizajes adquiridos por dos grupos de estudiantes en la asignatura: *Ser humano y ética*. Se cuantificaron un total de 64 fragmentos de textos (considerados como unidades de análisis) a partir de estas emergieron categorías. El análisis se llevó a cabo a través del Software para análisis de datos cualitativos *ATLAS.ti. 6*. Una vez concluido el análisis se realizó la ponderación de las frecuencias de aparición y se identificaron por orden de importancia, las categorías emergentes.

Resultados

De los 64 fragmentos de texto, emergieron las tres categorías que se presentan en la tabla 2 de acuerdo a su orden de importancia designada con base a la frecuencia de aparición.

Tabla 2. Categorías emergentes del análisis de los datos.

Categorías emergentes	Frecuencia de aparición
1. Asumir una postura ética	25
2. Reflexión personal sobre la sociedad y sus problemáticas	21
3. Acercamiento a la filosofía y la ética	18

En el caso de la categoría *asumir una postura ética*, misma que registró la más alta frecuencia, las siguientes respuestas, resultaron las más significativas:

“Siento que lo que realmente alcancé a aprender en la materia de ética, es que tengo que reflexionar sobre mis creencias y moral, ya que esto me servirá para tomar decisiones en mi vida no solo la profesional, sino también la personal.”

“Lo que me gustó de las actividades que realizamos fue que me permitieron saber para lo que sirve la ética, pues si sirve, y además me ayudó a tomar una postura y no quedarme pensando igual que los demás.”

“...alcanzo a ver que lo que aprendí de esta materia, y que si me servirá es a saber en qué baso mi pensamiento de las cosas que me pasan y de cómo decido yo mi vida.”

“Lo que me resultó más importante de la clase y que creo que fue valioso es a pensar sobre la ética y cómo te ayuda a ser mejor persona, si realmente analizas y piensas porque actúas de la forma que actuamos”.

“Definitivamente, la clase me sirvió y si aprendí, porque de entrada supe que la ética te da una postura de las cosas, que está basada en los valores que cada persona tenemos ...esta manera de pensar, que debemos tomarnos tiempos para pensar sobre lo que queremos.”

Otra parte de los aprendizajes que los estudiantes consideraron valiosos, se agruparon en la categoría *reflexión personal sobre la sociedad y sus problemáticas*, aquí destacaron por su representatividad los siguientes fragmentos:

“Si de algo me sirvió la clase, fue para pensar en lo que pasa a mi alrededor, sobre todo en mi país, no pensé que nos faltaran tantas cosas, fue reflexionarlo y darse cuenta...”

“ Yo creo que lo que aprendí mejor, fue a considerar que todos importamos en la sociedad y que tenemos un papel moral que cumplir, una responsabilidad ante los demás, no se vale no aportar a la sociedad, es nuestro deber hacerlo.”

“Las sociedad es muy desigual, más de lo que pensaba, al revisar los casos de distinto países y del contexto, siento que aprendí a ser más consciente pues me puse a pensar en eso, que no me gustaba pensar, en lo que pasa con la gente

que no tiene recursos y la violencia social principalmente.”

La categoría denominada *acercamiento a la filosofía y la ética*, fue la que registró el tercer lugar, algunos fragmentos significativos son los siguientes:

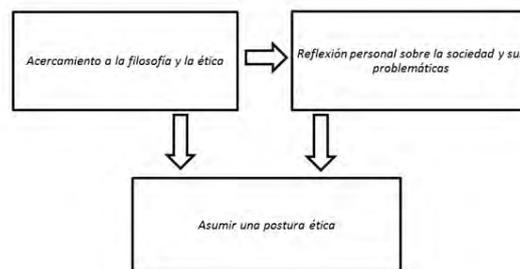
“A mí lo que de plano si me dejó pensando fue lo que aportaron los filósofos, prácticamente no sabía nada... ni tampoco que la ética se relacionada con la filosofía”.

“Yo aprendí por qué a los filosofo les interesaba la ética, a lo largo de la historia surgieron muchas posturas, que al día de hoy se ven en la sociedad, a mí la que me pareció lógica fue la de Kant.”

“No pensé que la filosofía fuera tan amplia y que si tuviera su utilidad, yo creo que es porque pensaron en la ética, sobre todo Aristóteles.”

Cabe notar que en las tres categorías se registraron frecuencias de aparición muy similares, asimismo; conviene señalar que entre estas se establecen relaciones, lo cual se representa en la figura 1.

Figura 1. Relaciones entre las categorías emergentes.



Algunas reflexiones finales

Como hasta ahora se ha afirmado, la formación integral de las personas aunada al desarrollo global y tecnológico ha propiciado un nuevo modelo de sociedad en el cual se hace necesario que la Educación Superior considere y analice el papel del humanismo. CETYS como universidad tiene una identidad, asociada con una filosofía y una pedagogía acordes con ello. Se reconocen, loables esfuerzos por conciliar e integrar el quehacer con el ser, y de la teoría con la práctica. En síntesis, la vocación humanista de CETYS Universidad se remonta a su origen, por lo que la práctica educativa, el centro de su Misión es la persona, lo que a su vez conlleva el impulso del humanismo. En consecuencia, CETYS Universidad pretende promover sistemáticamente entre sus estudiantes la formación del carácter, la cultura y la ciencia; así como el cumplimiento de exigencias éticas para promover la realización de un proyecto de vida y de

carrera, lo anterior, se sostiene principalmente en uno de los principios pedagógicos, mismo que dicta que los estudiantes son los protagonistas de sus procesos de aprendizaje, por lo tanto, es el primer responsable de su educación. Asimismo, los estudiantes debe regirse por normas de conducta que los conduzcan a ser mejores personas para lograr el bien ser y para ulteriormente incidir en la generación de bienestar social.

Al respecto, Saad (2007) señaló que el debate sobre el quehacer de la universidad en estos nuevos tiempos es de naturaleza epistemológica, no sólo por que intenta conceptualizar y entender la universidad y su función en la sociedad del siglo XXI, ante lo cual plantea un cuestionamiento ¿Será que enseñar puede ser entendido como la reproducción de conocimientos sin crítica frente a los estudiantes, o sea, la transmisión de información sin producción de conocimiento y de saberes? la respuesta es negativa.

En particular, la introducción de actividades y espacios formativos particulares y formales, léase asignaturas que enfatizan la formación humanista y de manera inherente ética, enriquecen la formación técnico intelectual d los próximos profesionales. En este estudio, se observó que las categorías que se conformaron a partir de las respuestas de los estudiantes a la pregunta: *¿En caso de que hayas aprendido algo valioso en este curso ¿qué fue?* se relacionan entre si y se asemejan o aproximan a la competencia de la asignatura: *A través de la reflexión y análisis personal sobre la importancia de los principios éticos los estudiantes mostraran una postura propia fundada en argumentos lógicos para tomar decisiones ante problemas concretos, así como evaluar las consecuencias de los actos.* Lo pronunciando se sostienen la mayoría de las respuestas emitidas por los estudiantes, hacen alusión a lo que fueron capaces de aprender respecto a tres cuestiones agrupadas en categorías, y de las cuales se anticipa una interrelación

(ver figura 1), mismas que son interpretadas como los aprendizajes adquiridos: acercamiento a la filosofía y el entendimiento de la ética, lo cual derivo en diversas reflexiones respecto a la sociedad y sus problemáticas, y en la configuración de una postura ética.

Así pues, gracias a lo realizado en esta investigación se exploraron los aprendizajes adquiridos por los educandos dando cuenta de las implicaciones de la propuesta formativa de corte humanista que defiende CETYS Universidad. Al respecto, se patenta la necesidad de configurar estudios que permitan profundizar y comprender cómo y en qué trasciende la vocación humanista que sustenta la institución para y en sus estudiantes.

El presente estudio da cuenta de una forma de asumir los cursos/materias de corte humanista, para lo cual se presentó un estudio de caso, que en el que se exploraron los aprendizajes de los estudiantes, lo cual supone un importante reto para los docentes universitarios ya que se requiere configurar una didáctica que permita y facilite la adquisición de aprendizajes valiosos y desde luego significativos. El análisis e interpretación de las respuestas libres y anónimas permitió cubrir el objetivo planteado y comprender mejor los efectos de la propuesta formativa de CETYS Universidad.

No obstante, dichas acciones demandan de una mejora continua ya que se antojan insuficientes para cumplir con la igualmente ambiciosa y pertinente Misión institucional, para lo cual y manera de propuesta sería preciso implementar ejercicios evaluativos y reflexivos llevados a cabo de manera sistemática a fin de verificar y validar la eficacia e impacto de la formación humanista y con ello corresponder a lo enunciado por la Unesco (2014) en torno a la responsabilidad de las universidades como promotoras de valores y formadoras de ciudadanos.

Referencias

- Barrios-Tao, H., Parra, O., y Siciliani, J. M. (2015). Educación y ágora digital: retos y horizontes para la formación humanística. *Revista El Agora USB*, 15(1), 169-193. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-431639>
- Bolívar, A. (2005). El lugar de la ética profesional en la formación universitaria. *Revista mexicana de investigación educativa*, 10(24), 93-123. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/rmie/v10n24/1405-6666-rmie-10-24-93.pdf>
- Castro, M.L., Rodríguez, M.J. y Urteaga, E. (2013). Abriendo las aulas: la vinculación entre docencia, investigación y cooperación comunitaria. *Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado REIFOP*, 16 (3), 33-47.
- Creswell, J. W. (1994). *Research design: Qualitative & quantitative approaches*. Thousand Oaks, CA, US: Sage Publications, Inc.
- Esteban, F. (2004). *Excelentes profesionales y comprometidos ciudadanos: Un cambio de mirada desde la Universidad*. Bilbao: Desclé de Brouwer.
- Esteban, F., y Buxarrais, R. (2004). El aprendizaje ético y la formación universitaria: más allá de la casualidad. *Teoría de la Educación. Revista Interuniversitaria*, 16(1). Recuperado de <http://revistas.usal.es/index.php/1130-3743/article/viewFile/3074/3107>
- Galán, A. (1999). *La Universidad que queremos o el abandono de la ficción*. Huelva: Universidad de Huelva.
- García, J. M. (2001). *La Universidad en el comienzo de siglo: una respuesta entre el pragmatismo y la utopía*. Madrid: Catarata.
- Gassiot, M. (2002). El gran reto de la educación superior: la formación integral. *Revista Cristianismo, Universidad y Cultura*, 5, 29-31.
- Legendre, M. (2007). L'évaluation des compétences professionnelles. En L. Bélair, D. Laveault, D. y C. Lebel (Dir.), *Les compétences professionnelles en enseignement et leur évaluation* (pp. 169-179). Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa.
- Manifiesto (2013), *Unas humanidades con futuro*. Instituto de Estudios catalanes y Facultad de Teología de Cataluña, Barcelona. Recuperado de <http://omneterminam.files.wordpress.com/2014/01/unas-humanidades-con-futuro.pdf>
- Marcovich, J. (2001). Los desafíos de las Humanidades en Brasil y en el mundo. En Fundación Central Santander Hispano. *La universidad en la sociedad del siglo XXI*. Madrid: Fundación Central Hispano.
- Martínez, M., Buxarrais, M.R. y Esteban, F. (2002) La universidad como espacio de aprendizaje ético, *Revista Iberoamericana de Educación*, 29, 17-43.
- Martínez, M., y Esteban, F. (2005). Una propuesta de formación ciudadana para el EEES. *Revista Española de Pedagogía*, 230, 63-84.
- Oakley, J. & Cocking, D. (2001). *Virtue ethics and professional roles*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Patiño, H., (2018). Perspectiva ética, pensamiento crítico y sentido de responsabilidad social en los estudiantes universitarios. *Dilemas Contemporáneos: Educación, Política y Valores*, 5(2).
- Pérez, P., y Castaño, C. (2016). Funciones de la Universidad en el siglo XXI: humanística, básica e integral. *Revista electrónica interuniversitaria de formación del profesorado*, 19(1), 191-199.
- Puyol, R. (2000). *La Universidad a comienzos de siglo*. (Conferencia) La Universidad al comienzo de siglo. Recuperado de http://www.ucm.es/info/DAP/prs/pr5_entrada.htm
- Raventós, F. (1998). Cambio social y educación en el umbral del siglo XXI. *Revista Española de Educación Comparada*, 4, 37-50.
- Rodríguez, M. E. (2012). El papel de la Educación Superior en la producción del conocimiento en el clima cultural del presente. *Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado REIFOP*, 15 (4), 119-125.
- Saad, M. (2007). Universidad y producción de conocimiento científico con un enfoque transdisciplinar: una experiencia dentro de la maestría en educación. *Educere*, 37, 339-347.
- Serna, G., Gomes, T. A., y Silva, D. N. (2018). Puntuando algunos de los desafíos de las universidades latinoamericanas en el futuro presente. *Avaliação: Revista da Avaliação da Educação Superior (Campinas)*, 23(3), 648-664. Recuperado de <http://www.scielo.br/pdf/aval/v23n3/1982-5765-aval-23-03-648.pdf>
- Unesco (2014). *Conferencia mundial de educación superior 2009*. La Nueva Dinámica de la Educación Superior y la búsqueda del cambio social y el Desarrollo. Paris -Francia.
- Valerio, L. y Brunet, I. (1999). Algunas consideraciones sobre la universidad del siglo XXI. Cáceres: IX Congreso de Formación del Profesorado.



O HIBRIDISMO NA POESIA DE FLORBELA ESPANCA

Hybridism in Florbela Poetry Spain

TATIANE BARBOSA TATIANE, PAULO VITOR DE SOUZA PINTO

Universidade De São Paulo, Brasil

KEY WORDS

*Symbolism
Hybridism
Florbela Espanca*

ABSTRACT

This article presents studies about the hybridism present in the symbolist poetry of Florbela Espanca (1894-1930). We aim to present the results of an investigation into the hybrid traits that are present in the sonnets This Book ..., Me, Higher, Vanity and Tower of Mist, observing how these traits appear in each sonnet, their influences. and the contribution of different aesthetics in the construction of Florbela Espanca's poetry.

PALAVRAS-CHAVE

*Simbolismo
Hibridismo
Florbela Espanca*

RESUMO

Este artigo apresenta estudos sobre o hibridismo presente na poesia simbolista de Florbela Espanca (1894-1930). Temos como objetivo apresentar os resultados de uma investigação realizada sobre os traços híbridos que estão presentes nos sonetos Este Livro..., Eu, Mais Alto, Vaidade e Torre de Névoa, observando de que maneira tais traços se apresentam em cada soneto, suas influências e a contribuição de diferentes estéticas na construção da poesia de Florbela Espanca.

Recebido: 03/10/2019

Aceite: 31/12/2019

Introdução

Em 1857, com a publicação de *Les Fleurs Du Mal*, do poeta Charles Baudelaire, inicia-se um despertar de ideias novas e um abrir de caminhos que culminou na criação de uma nova forma de ver e pensar a arte. Baudelaire surge como um paradigma de uma nova estética em ascensão no final do século XIX: o Simbolismo. O soneto baudelaireano *Correspondances* representa o “pontapé inicial” para as principais ideias e elementos que compõe esta nova estética. A partir de então, começa-se a ter em mente uma arte auto-referenciativa, que baste a si própria, que se corresponda em si mesma, sem que se necessite recorrer a outros meios para encontrar seu significado, pois todo o sentido já está dentro da própria arte.

O Simbolismo buscava na poesia a não exposição de emoções de forma direta, a sugestão da linguagem, dos sentidos, a plurissignificação, a construção do sentido através da auto-referenciação do discurso indireto das imagens do poema. Para Balakian (1985), o discurso indireto das imagens configura-se como

(...) a não expressão direta da emoção por meio de qualificativos, adjetivos descritivos, nem a representação da emoção através de personificações alegóricas específicas, mas a comunicação entre o poeta e o leitor através de uma imagem ou série de imagens que tanto tem valor subjetivo quanto objetivo. Enquanto a existência é unilateral, o significado subjetivo é multidimensional, e, por isso, mais sugestivo do que designativo (...). (p. 35)

Muito mais do que dizer, a poesia simbolista pretende sugerir, pois no campo da sugestão a plurissignificação de fato se instaura. As imagens são evocadas, elevam-se como incensos suaves, sobrepondo-se uma as outras, interligando-se. O poema simbolista constitui-se de imagens opacas, em maior ou menor grau, que se correlacionam e referenciam-se, construindo um todo.

Os poetas simbolistas veem em Baudelaire uma fonte incomensurável de ideias e possibilidades para a construção de sua arte. No entanto, não eram apenas os simbolistas que beberam nas fontes da poesia baudelaireana. Os parnasianos também se voltaram para a sua obra. A razão era clara: havia nas poesias baudelaireanas um caráter múltiplo e multifacetado. Em *Les Fleurs Du Mal* existem poemas com características românticas, poemas paradigmáticos, sugestivos, que trazem em si o que mais tarde seria a estética simbolista, e, poemas com elementos classicistas, que influenciaram a estética parnasiana. Em Portugal, poetas simbolistas e também parnasianos eram ávidos leitores e tradutores de Baudelaire. Nota-se claramente a influência da poesia baudelaireana nas obras dos

autores portugueses deste período tanto na temática abordada, quanto em elementos linguísticos e formais.

Os primeiros sinais do simbolismo em Portugal estiveram relacionados às revistas *Os Insubmissos* e a *Boêmia Nova*, e mesmo o movimento tendo sido inaugurado com a publicação de *Oaristos*, de Eugênio de Castro, ele não foi a grande expressão do país. Portugal teve em Camilo Pessanha seu maior simbolista. Outros nomes que contribuíram na literatura do momento foram Antônio Nobre, João Barreira, Augusto Gil, Manuel Laranjeira, Afonso Lopes Vieira, Antônio Patrício, Raul Brandão, Júlio Dantas, Manuel Teixeira Gomes e Carlos Malheiro Dantas. E o que falar de Florbela Espanca? Para Massaud Moisés (1982), por razão cronológica, por ser contemporânea do *Orpheu*, é que Florbela é enquadrada no Modernismo Português. Apesar disso, ela não manteve nenhuma ligação ou interesse com este grupo do *Orpheu*. Mas o que havia na poesia de Florbela que a tornava modernista? Quem sabe a sua genialidade em criar mundos novos, como afirmou Fernando Pessoa, mas o fato é que ao falar de estéticas, Florbela é inclassificável.

Seria ela a expressão mais vibrante de um neorromantismo português, uma simbolista por sugerir em seus poemas uma visão pessimista e decadentista da vida, ou ainda pelo desejo de buscar algo inalcançável e pelas crises de existência, sabemos, de fato, que ela representou em sua obra um hibridismo entre as tendências, uma riqueza de estéticas. Florbela representou bem o caráter multifacetado dos poetas de fins do século XIX. Mesmo em sua fase eminentemente simbolista, Florbela ainda carregava em sua poesia algo que a estética parnasiana lhe outorgou: a preocupação com a perfeição formal do verso e com o léxico utilizado no seu discurso poético, sem falar na influência do romantismo tardio que perpassa vários de seus sonetos.

Florbela da Alma da Conceição Espanca nasceu em 1894, em Vila Viçosa, região do Alentejo português. Filha de João Maria Espanca e de Antônia Lobo, ela cresceu e viveu com a família de outro casamento de seu pai, incluindo um irmão por parte de pai, o Apeles, por quem nutria grande paixão. Na época, Florbela foi uma das poucas mulheres a ingressarem no ensino superior, cursando Direito em Lisboa. Uma mulher com um livro na mão era considerado escandaloso para a época, principalmente para quem vivia no Alentejo, uma das regiões mais conservadoras em Portugal. Foi ainda quando estudava no Ensino Secundário que Florbela escreveu seus primeiros versos, que só foram publicados postumamente, no livro chamado *Juvenília* (1931).

Florbela escrevia por acaso. Seu primeiro grande livro, o *Livro de Mágoas*, de 1919, passou despercebido entre os leitores. No entanto, foi com o *Livro de Soror Saudade* (1923), visto como escandaloso, que a escritora envolveu-se em pejejas, pois as revistas católicas traziam fortes acusações, até pediram para que ela se retratasse diante do

público por ter escrito um livro que idolatrava o amor a um homem, desvinculando-se, assim, da plena adoração a Deus. Seu primeiro livro publicado foi *Trocando Olhares* (1915). Além destes já citados, escreveu *Charneca em Flor* (1930), *Reliquae* (1931), contos como “O dominó Preto” e “As máscaras do Destino”, Cartas e o *Diário do último ano*. Suas obras só alcançaram repercussão após sua morte. Segundo Massaud Moisés (1982), provavelmente Florbela teria se suicidado. Ao completar 36 anos ela tomou simbolicamente 36 comprimidos de veronal, um calmante. Desespero da vida?

Na verdade, tudo foi fruto de uma vida enigmática. Florbela não teve grande êxito no amor, pois sempre estava insatisfeita, inquieta. Teve três casamentos, e divorciou-se duas vezes. Quem era o seu grande amor? Provavelmente o seu irmão. Pela relação que mantinha com o irmão, ora fraternal, ora reveladora de uma paixão, recebeu críticas e foi acusada de incestuosa. Florbela soube rebater às diversas acusações que sofreu na vida. Era uma mulher de espírito revolucionário, foi independente, moderna. Florbela foi, de fato, uma grande sonetista, chegando a ser comparada a Bocage e a Camões. Por cantar o amor impossível por um homem, por trazer em seus versos a essência da sensibilidade, por apresentar uma sensualidade sem limites, é que poderíamos falar de uma poesia trovadoresca, de uma versão feminina de coita amorosa, ou ainda de um Don Juanismo feminino.

Levando-se em consideração que alguns sonetos de Florbela, assim como na poesia dos demais poetas do final do século XIX, possuem traços híbridos, este estudo tem como foco central observar os traços de hibridismo de sua poesia, de que maneira eles surgem e como contribuem para a construção das imagens que estão presentes nos sonetos *Este Livro...*, *Eu, Mais Alto*, *Vaidade* e *Torre de Névoa*, publicados entre os anos de 1919 e 1930.

Este Livro...

Este livro é de mágoas. Desgraçados
Que no mundo passais, chorai ao lê-lo!
Somente a vossa dor de Torturados
Pode, talvez, senti-lo... e compreendê-lo.

Este livro é para vós. Abençoados
Os que o sentirem, sem ser bom nem belo!
Bíblia de tristes... Ó Desventurados,
Que a vossa imensa dor se acalme ao vê-lo!

Livro de Mágoas... Dores... Ansiedades!
Livro de Sombras... Névoas e Saudades!
Vai pelo mundo... (Trouxe-o no meio seio...)

Irmãos na Dor, os olhos rasos de água,
Chorai comigo a minha imensa mágoa,
Lendo o meu livro só de mágoas cheio!...

(Espanca, 1982, p. 37)

O soneto “Este livro...” foi publicado no *Livro de Mágoas*, de 1919, e é um poema pórtico: é o primeiro poema do livro, e como o próprio título já diz “Este livro...”, fala do que o leitor encontrará no *Livro de Mágoas*. Assim como Antônio Nobre, em seu primeiro e único livro publicado em vida, *Só*, de 1982, dizia ter feito o livro mais triste que havia em Portugal, nos versos do poema inicial, “Memória”, Espanca também concorreu com este poema na construção de um livro triste. É válido destacar que enquanto o poema de Nobre fala do nascimento de um menino, o próprio Antônio, e o poema mistura tristeza com ironia, em Florbela há a inauguração de um sentimento profundo, que revela toda a grandeza de um livro.

O primeiro grande livro publicado por Florbela passa despercebido entre os leitores e críticos, mas para ela podemos dizer que era o mais importante, tanto que chegou a compará-lo com o livro divino, uma bíblia, mas em vez de paz e beleza interior o leitor encontrará tristeza e confissões de sofrimento. Assim como a Bíblia é o livro mais lido do mundo, Florbela em dois momentos usa o substantivo “mundo”, uma delas é para mostrar que o seu livro já trilhou vários lugares (“Vai pelo mundo...”, v. 11), pois também é uma Bíblia.

A literatura do final do século XIX (e até mesmo do início do século XX, como a de Florbela) constituiu-se através da riqueza entre as estéticas, que segundo Andrade Muricy (1961, p. 31), existia “uma certa imprecisão de fronteiras, e o dizer-se que certos autores revelam traços indistigáveis de tendências diferentes dentro das quais se tenham formado”. Assim, a partir da leitura do poema “Este livro...” observamos vínculos com diferentes correntes estéticas, não sendo possível afirmar com clareza que é um poema simbolista. Identifica-se a influência parnasiana através da preferência por formas fixas, como o soneto, sobretudo em relação à métrica, que através do decassílabo se mantém perfeita, e da escolha na descrição de um objeto, o livro, próprio dos parnasianos.

Além destas influências parnasianas, observa-se também a presentificação do eu lírico romântico ao longo do poema, principalmente nos versos 11, 13 e 14 quando há uma ênfase para o livro (“meu livro”, v. 14) como se fosse um filho que trouxe dor ao nascer (“Chorai comigo a minha imensa mágoa”, v. 13), e mesmo assim não há arrependimento de sua criação (“Trouxe-o no meu seio...”, v.11). Outra questão que deve ser destacada é o fato deste poema inicial funcionar como um prefácio do *Livro de Mágoas*, um prefácio típico do romantismo: a autora do livro, traduzida na voz da narradora deste poema, apresenta marcas para falar o que é o seu livro através de uma conversa amigável com o leitor.

É no romantismo em que o autor aproxima-se mais do leitor (“Desgraçados/ que no mundo passais”, versos 1 e 2), que usa uma voz em

primeira pessoa chegando a se incluir também no poema, é quem compartilha a mesma dor expressa no livro que escreveu ao usar a segunda pessoa (“somente a **vossa** dor”, v. 3; “Este livro é para **vós**”, v. 5; “que a **vossa** imensa dor”, v. 8). Não é qualquer leitor que pode lê-lo, mas aqueles que sofrem a mesma dor de quem escreveu o livro: os Desgraçados (v. 1), os “irmãos na dor” (v. 12), aquelas pessoas que recebem a graça de poder entender tudo o que ali está escrito, pois o que vale é sua alma e não o seu físico ou o que aparenta ser (“bom” e “belo”, no v. 6).

Observa-se no poema, apesar dos elementos românticos e do gosto pelo apuro formal tão precioso aos parnasianos, que a temática é simbolista, pois a autora pretende além de falar de um livro, revelar um estado de espírito típico dos simbolistas: opondo-se a qualquer tentativa de objetividade, quando o cientificismo não resolvia mais os problemas das pessoas, os escritores desta nova estética abraçaram todo o mal-estar causado pela época, e firmaram-se como decadentistas. Este poema não só representa a angústia que eles cultivavam, e era essencial para o seu gênio criador, mas ao fazer um livro tecido pela mágoa e pela dor também sugere que o eu lírico está sofrendo, talvez pela não correspondência de um amor, e há uma saudade deflagrada por este sentimento (verso 10).

Há no poema também a presença de elementos sinestésicos típicos do Simbolismo, o que possibilitam a sugestão de diversas sensações, como a “dor de Torturados” (v. 3), a dor que como uma pessoa se acalma (verso 8), exemplos que dão vida e expressão à dor, qualifica-a, pois não é qualquer dor, é a dor de Torturados. O uso de reticências em vários momentos surge como recurso que, nos versos 4, 7, 9, 10, 11, 14 e no próprio título evocam o silêncio, o “algo” que ainda ficou por dizer, abrindo espaço para sugestão. Os versos em que aparecem as reticências referem-se diretamente ao livro, revelando aos poucos o que ele é (uma Bíblia de tristes), quais as temáticas ali dispersas (mágoas, dores, saudades), e qual a dimensão que o livro alcança no leitor, chegando a algo profundo, onde o leitor é capaz de criar a ilusão de que conseguiu desvendar o mistério de seu significado.

No poema simbolista a apreensão do sentido é polissêmica, pois é instaurada uma atmosfera que leva-nos à sugestão. Dessa maneira, não podemos dizer que este poema é simbolista, visto que no próprio poema, ao falar do livro, instaura-se uma dúvida, quem narra diz que os leitores, possivelmente, são capazes de compreendê-lo (“Pode, talvez, senti-lo... e compreendê-lo”, v. 4). E se há a possibilidade do leitor compreender o livro, e se este soneto é um dos poemas do livro, logo, compreende-o também.

No primeiro terceto, para caracterizar o livro é evocada uma série de elementos (mágoas, dores, ansiedades, sombras, névoas, saudades), e que no

verso 11 dinamiza a criação de um ambiente nebuloso e enevado, mostrado pela presença da “névoa”, elemento essencialmente apreciado pelos simbolistas. Também há a utilização de iniciais maiúsculas nos substantivos comuns “Desgraçados”, “Torturados”, “Desventurados”, e “Dor” para enfatizá-los e torná-los absolutos, personificá-los, e ampliar o espírito decadentista, pois estes substantivos carregam o universo pessimista.

Pode-se dizer que o eu lírico é feminino devido ao verso 11, que nos remete a imagem de uma mulher, de uma mãe que carrega o filho (o livro) em seu seio, e por toda a exposição de uma sensibilidade e deflagração de sentimentos (dores), que é mais comum serem revelados pelo lado feminino. O poema que quer falar de um livro termina não revelando a causa da profunda mágoa. Uma linha de explicação pode ser traçada a partir da perspectiva de que uma mulher que canta a dor e a mágoa, provavelmente, é de um amor não correspondido ou da perda de alguém, mas é um sofrimento causado pelo amor (justificado pela presença do substantivo “saudade”, no verso 10), ou quem sabe ainda, uma mulher que sofre das intempéries de seu tempo.

Eu

Eu sou a que no mundo anda perdida,
Eu sou a que na vida não tem norte,
Sou a irmã do Sonho, e desta sorte
Sou a crucificada... a dolorida...

Sombra de névoa tênue e esvaecida,
E que o destino amargo, triste e forte,
Impele brutalmente para a morte!
Alma de luto sempre incompreendida!...

Sou aquela que passa e ninguém vê...
Sou a que chamam triste sem o ser...
Sou a que chora sem saber porquê...

Sou talvez a visão que Alguém sonhou,
Alguém que veio ao mundo pra me ver
E que nunca na vida me encontrou!

(Espanca, 1982, p. 39)

O soneto “Eu” foi publicado no *Livro de Mágoas*, de 1919, e possui vínculos com diferentes correntes estéticas. Identifica-se a influência parnasiana através da preferência por formas fixas, como o soneto, sobretudo em relação à métrica, que através do decassílabo se mantém perfeita. Observa-se também a presentificação do eu lírico romântico desde o título “Eu”, sugerindo que a autora falará de uma pessoa, podendo ser ela mesma, e que permanece em todos os versos, com exceção do segundo quarteto, em que não há referência direta a um eu, mas que adentra numa dimensão espiritual.

Apesar de falar de um “eu”, pode-se dizer que o perfil traçado fica no plano da sugestão, ou melhor, de um plano indefinível. No primeiro quarteto vemos um alguém sem perspectiva de vida: não tem rumo (“anda perdida”, v. 11), não tem porto para onde caminhar (“não tem norte”, v. 2), é alguém que não é percebida pelos outros e que tem a alma incompreendida. Quanto à sentimentalidade, no poema não aparece um eu lírico sentimental, típico do romantismo, mas é a visão de um eu em profunda decadência, como os simbolistas, e esta decadência provém, na primeira hipótese, da dor profunda de um amor não correspondido, que leva esta mulher até a morte por obra do destino (“destino amargo, triste e forte”, v. 6).

Ao falar de um “ninguém” e de um “alguém”, a mulher do poema pode estar relacionando-se diretamente à pessoa que ama, pois quando diz “ninguém vê” (v. 9), pode ser a presença de um homem que não a enxerga. E quando fala “alguém sonhou” (v. 12), ela sugere que poderia ter existido para uma pessoa, mas só em sonho, pois nunca teve vontade de procurá-la. A outra hipótese para a interpretação do poema diz respeito à questão existencial: uma mulher que considera a vida trágica sofre do mal da existência e passa na vida como se fosse um sonho, algo que não existe. No poema há a oscilação entre o eu que existe, e o que não é real, ao usar várias vezes as variações de “sonhar” e “ver”.

O sonhar, experiência da realização da imaginação do inconsciente, do desejo reprimido, alcança a dimensão do humano, pois no verso 4 a mulher se posiciona como “Irmã do Sonho”, e desta atitude pode-se inferir que o “sonho” deixou de ser elemento para ser pessoa, e de que a mulher é algo que existe, mas que não faz parte daquele desejo reprimido, pois é apenas irmã. No verso 12, a mulher já é imaginação (não existe), é algo que alguém sonhou. Ainda no verso 3, ela diz que é uma sorte ser irmã do Sonho, como se quisesse sugerir que é melhor existir do que fazer parte do sonho, ser sonho. Neste momento, ela posiciona-se muito contraditoriamente, pois no momento que ela diz que é uma sorte, fala que isto é doloroso, crucificado, como se não quisesse existir, e sim virar sonho de vez.

Quanto ao sentido de “ver”, há pelo menos em 4 versos um jogo do que é e do que pode ou não ser visto: no verso 5 (há uma “Sombra de névoa ténue e esvaecida”), no verso 9 (“Sou aquela que passa e ninguém vê...”), no verso 12 (“Sou talvez a visão que Alguém sonhou”), e no verso 13 (“Alguém que veio ao mundo pra me ver”), que estão relacionados ao existir. Se para a ciência e para a psicologia o que existe é o que vemos, nestes 4 versos o que se pretende ser visto não se vê (ela). Se ela não existe, tudo está no universo do inconsciente, do imprevisível, do sugestivo: no verso 5, que é o mais simbolista do poema, o uso das palavras “sombra” e

“névoa” obscurecem o que era visível, formam uma atmosfera onde o que predomina é a falta de clareza, e o que era difícil de ver torna-se ainda mais difícil, ou melhor, desmancha-se no ar como um sopro (o que fica assegurado pelo uso de “ténue” e “esvaecida”). No verso 9 ela também não é vista: passa, mas não a percebem, como se não existisse.

Já no último terceto, ela pode ser “a visão que Alguém sonhou”, mas se é sonho, logo não existe. E no verso 13, quando achamos que ela será vista por alguém, isto logo se desfaz no verso seguinte, pois diz que nunca não a encontrou, podendo dizer que ela existe, mas só para ela, não para o mundo. A questão da existência, e da própria decadência deste “eu” do poema encontram bases no lançar-se, na construção do poema, na escolha das palavras de mesmo campo semântico que a poetisa utiliza, e revelam negatividade e pessimismo do mundo: primeiro, um conjunto relacionado ao sentimento (“crucificada”, “dolorida”, “amargo”, “triste”, “brutalmente”, “chora”, “morte”, “luto”); a segunda, ao duvidoso, imprevisto (“perdida”, “incompreendida”, “ser”, “sem saber”, “talvez”, “nunca”, “sempre”); e a última, ao jogo entre existir ou não existir (destacado por “alguém”, “ninguém” e “ser”).

Observa-se no poema, apesar dos elementos românticos e do gosto pela forma fixa, o uso de uma temática simbolista, a tópica da decadência através do olhar de uma mulher que sofre por existir, ou até do mal de um amor. Podemos destacar ainda o uso de iniciais maiúsculas nas palavras “Sonho” (v. 3) e “Alguém” (v. 12), que volta à discussão que foi apresentada anteriormente, a questão da existência. A autora também recorre ao uso de reticências nos versos 4, 8, 9, 10 e 11, que amplia o horizonte do que ficou por dizer, abrindo um vasto leque para a sugestão, que está na essência do simbolismo: o poema sugere e não diz.

A poesia simbolista estava estritamente ligada à musicalidade. Isso reflete uma herança de Paul Verlaine, poeta simbolista que em sua *Arte Poética* já falava da ambição da poesia em tornar-se música. Havia nos poetas simbolistas o desejo de unir poesia e música, usar o próprio som das letras na construção de uma poesia agradável sonoramente, rítmica. Para conferir a musicalidade ao poema, a poetisa faz uso de diversos recursos como a repetição das palavras “sou”, “mundo”, “vida”, as aliterações dos fonemas consonânticos /d/ e /s/, sugerindo um par que está em profundo contraste (um bate de frente, é duro, o /d/; o outro ameniza a dor, é suave, o /s/, que abre espaço para o silêncio e para o sonho), o que pode ser visto no primeiro quarteto: “Eu sou a que no mundo anda perdida/ Eu sou a que na vida não tem norte,/Sou a irmã do Sonho, e desta sorte/ Sou a crucificada... a dolorida...”).

Mais Alto

Mais alto, sim! Mais alto, mais além
Do sonho, onde morar a dor da vida,
Até sair de mim! Ser a Perdida,
A que se não encontra! Aquela a quem

O mundo não conhece por alguém!
Ser orgulho, ser águia, na subida,
Até chegar a ser, entontecida,
Aquela que sonhou o meu desdém!

Mais alto, sim! Mais alto! A intangível
Turrís Ebúrnea erguida nos espaços,
A rutilante luz dum impossível!

Mais alto, sim! Mais alto! Onde couber
O mal da vida dentro dos meus braços,
Dos meus divinos braços de Mulher!

(Espanca, 1982, p. 145)

“Mais Alto” foi publicado no livro mais intimista e ousado de Florbela, *Charneca em Flor*, de 1930, que trás poemas em que predomina a voz feminina, a exuberância da mulher, a sensualidade do corpo. Como influência parnasiana a poetisa conserva o soneto e a perfeição através de decassílabos, com rimas bem trabalhadas e um ritmo próprio, ritmo este garantido também pelos recursos que ela utiliza, como a repetição de palavras. Dos sonetos aqui analisados, este juntamente com *Torre de Névoa* são os mais simbolistas, tanto pela temática como pelos elementos usados ao longo dos versos, ou ainda por trazer como âncora a imagem da Torre de Marfim.

No verso 10 aparece a “*Turrís Ebúrnea*” erguida nos espaços, *Turrís Ebúrnea* que em latim quer dizer Torre de Marfim. A Torre de Marfim é uma imagem que aparece em textos desde a bíblia, no *Cântico dos Cânticos*, e está ligado à nobre pureza. Para os simbolistas é um espaço de solidão, de recolhimento e escape do cotidiano, de encontro dos poetas e intelectuais. Diferente de qualquer outra torre, esta do soneto “Mais Alto” é erguida no espaço, e a ela está associada à ideia de elevação, de ascensão garantida pela reunião de palavras que pertencem a um mesmo campo semântico: “mais alto”, “mais além”, “águia”, “subida”, “espaço”. É no culto do prazer da ascensão que surge o desejo do impossível: o além, o intangível, o espaço, o impossível. É válido ressaltar que este desejo de querer o impossível é retomado anos mais tarde nos versos do modernista Mário de Sá Carneiro.

A chave de ouro do soneto termina por sugerir a presença de uma mulher com grande sofrimento, dona de uma visão pessimista e decadentista da vida (“mal da vida”, v. 13 e “dor da vida”, v. 2). Esta mulher aparece como figura enigmática no texto. Como mulher anjo, é divina (“Nos meus divinos braços de mulher”, v. 14), procura a pureza de uma *Turrís Ebúrnea* bíblica, deseja elevar-se

espiritualmente. No entanto, se pensarmos no que Florbela Espanca considerava por elevação, e pensando que o soneto *Mais Alto* pode ser versos que integram o diário íntimo da autora, desfazemos o sentido de mulher divina do poema e vemos uma mulher romântica. Para Florbela, a elevação espiritual só era alcançada por aquela que possuísse um sentimento puro de amor a um homem, capaz de elevar a mulher, e esta elevação é o sentir do paraíso. Esta mulher que ama apresenta-se como eu lírico do romantismo através do uso dos possessivos nos versos 3 (mim), 8 (meu), 13 (meus) e 14 (meus).

Um recurso simbolista que é usado neste soneto são as iniciais maiúsculas nos versos 3 (Perdida) e 4 (Mulher), um par que abre o leque para quatro sentidos para a mulher do poema: o primeiro, de uma mulher que está perdida por causa da dor de um amor; o segundo, de uma mulher que está perdida em seu sentido de ser, sofre de uma dor de existência (formado entre o enjambement dos versos 4 e 5: “Aquela a quem/ O mundo não conhece por Alguém!”), mostrando que o próprio mundo a condena, acusa-a; o terceiro, de uma mulher que está perdida já que não tem mais perspectiva de vida, que carrega o mal da vida como um filho dentro dos braços; e o último, a mulher perdida, ou seja, mulher da vida, ou até mesmo uma mulher escandalosa, como Florbela que foi acusada de incestuosa, de ter escrito um livro desmoralizante.

Vaidade

Sonho que sou a Poetisa eleita,
Aquela que diz tudo e tudo sabe,
Que tem a inspiração pura e perfeita
Que reúne num verso a imensidade!

Sonho que um verso meu tem claridade
Para encher todo o mundo! E que deleita
Mesmo aqueles que morrem de saudade!
Mesmo os de alma profunda e insatisfeita!

Sonho que sou Alguém cá neste mundo...
Aquela de saber vasto e profundo,
Aos pés de quem a Terra anda curvada!

E quando mais no céu eu vou sonhando
E quando mais no alto ando voando,
Acordo do meu sonho... E não sou nada!...

(Espanca, 1982, p. 38)

O soneto “Vaidade” foi publicado no *Livro de Mágoas*, de 1919. Como os outros poemas que foram analisados neste trabalho, também vemos neste a influência parnasiana pela escolha do uso de uma forma fixa, o soneto, sendo decassílabo. Além disso, há uma preocupação formal no trabalho com as rimas, sendo ABAB nos dos quartetos e CCD nos tercetos. Além das rimas, destacamos a repetição de

palavras (“sonho”, “tudo”, “mundo”, “quando”, “mesmo”, “verso”), e a presença das aliterações em /s/ e /d/-/t/ (o /s/ representando o sonho, o suave, o puro, o vago, o silêncio; e o /d/-/t/ o pesado, o duro, o difícil, o contrastante, o opositor), que parecem compor um jogo em que duas forças se esbatem: céu x terra, bem x mal, sonho x descrença, alguém x nada.

Assim, temos:

Sonho que sou a Poetisa eleita,
Aquele que diz tudo e tudo sabe,
Que tem a inspiração pura e perfeita
Que reúne num verso a imensidade!

Sonho que um verso meu tem claridade
Para encher todo o mundo! E que deleita
Mesmo aqueles que morrem de saudade!
Mesmo os de alma profunda e insatisfeita!

Sonho que sou Alguém cá neste mundo...
Aquele de saber vasto e profundo,
Aos pés de quem a Terra anda curvada!

E quando mais no céu eu vou sonhando
E quando mais no alto ando voando,
Acordo do meu sonho... E não sou nada!...

Quanto à estética romântica, observa-se a presença de um eu lírico representado pela figura de uma mulher, que se presentifica claramente nos versos 1, 5, 9, 12, 13 e 14. No início de cada estrofe há este “eu” que começa a expressar-se, seguida de uma reflexão do seu trabalho poético, de um mergulho no universo onírico do sonho, ou melhor, que demonstra seus desejos reprimidos, de seu gênio criador, da repercussão de sua obra.

Nos três versos da chave de ouro deste soneto a presença do eu lírico ganha mais espaço, a mulher adormecida desperta da atmosfera onírica em que estava, e revela não ser nada. O eu lírico não carrega a sentimentalidade de um romântico, mas como um romântico procura algo que tange ao infinito. Esta ideia do inalcançável chega a atingir a atmosfera do vago, adentrando assim numa temática simbolista, o que pode ser exemplificado por palavras que remetem ao mesmo campo semântico da imprecisão (imensidade, tudo, mundo, mais, céu, alto). A busca de algo profundo, inexplicável, mistura-se com o fator existencial: a mulher que se mostra soberana (“diz tudo e tudo sabe”, v. 2; “de saber vasto e profundo”, v. 10; “Aos pés de quem a Terra anda curvada”, v. 11), que ultrapassa os limites da “vaidade” por mostrar-se superior aos outros, que diz escrever perfeitamente por ter a “inspiração pura e perfeita” (v. 3), que consegue deleitar aqueles que morrem de saudade ou que têm a alma insatisfeita, começa a entrar em conflito com o seu eu, a duvidar do que se dizia ser (“Sonho que sou Alguém cá neste mundo...”, v. 9), e no último

verso rebaixa-se completamente, entra em crise profunda (“não sou nada!”, v. 14).

Como temática recorrente no simbolismo, neste poema há um ser que deixa o universo do sonho para cultivar o pessimismo da vida, que já vem da influência do mal do século romântico, abraça a tendência decadentista da nova estética. Destacamos ainda como recurso simbolista nos versos 9 e 14 o uso de reticências que permitem ao leitor preencher o que ficou por dizer. Outro recurso é a utilização de iniciais maiúsculas nos substantivos “Poetisa” e “Alguém” para torná-los absolutos, e são eles que resumem a essência do poema: uma mulher sonha que é a “Poetisa eleita”, que tem o conhecimento de qualquer coisa, que escreve bem. Mas ao falar “Alguém”, ela coloca a dúvida a tudo que tinha sonhado de positivo antes, pois em vez de “Alguém” ela poderia dizer novamente a “Poetisa eleita”.

E é a partir daí que ela posteriormente acorda e diz não ser nada. Nesta questão, podemos pensar no significado de “sonho” no poema: tanto podem ser os acontecimentos durante o sono, como os desejos e objetivos de uma pessoa. O “acordar” usado no último verso pode sugerir que a mulher estava dormindo e acordou, ou que ela estava pensando, sonhando, e despertou de seu pensamento. No entanto, “no meio do caminho tinha uma pedra”, houve algo de negativo, um passo para trás diante do obstáculo, ou ainda algo de ruim que aconteceu por ela ter duvidado de que seria possível seguir adiante em seus objetivos, ou por ter vaidade, e é o verso 9 que revela isso: “Sonho que sou Alguém cá neste mundo...”, que é seguido por reticências. Estas reflexões valem também para a vida, pois quando duvidamos dos nossos sonhos, eles podem não mais serem verdades.

O sentido do sonho da poetisa também pode atingir uma dimensão religiosa: como poetisa eleita foi escolhida por Deus, ela é quem “diz tudo e tudo sabe” (v. 2), tem uma áurea divina ou assemelha-se à imagem do próprio Deus, é soberana e tem uma inspiração perfeita. O uso da palavra “claridade” no verso 5 remete-nos a uma dimensão espiritual (o bem, o divino). No verso 11, quando a autora diz “Aos pés de quem a Terra anda curvada!” só pensamos na imagem de Deus. No poema podemos ver a voz de uma mulher que sonha ser uma grande poetisa, e todo o seu sonho é realizado no momento em que ela alcança a elevação, e esta elevação é permitida a partir de um universo misterioso, quando o humano sai do seu eu, passa para outro plano, um plano tecido pela esfera do onírico, pois ao deixar de sonhar, de jogar-se na imaginação, tudo volta ao real e ela reflete que de nada vale o ser humano.

O uso da palavra “nada” no último verso parece carregar todo o peso do poema, além de sugerir todo o pessimismo da mulher declarado nos outros versos, pois tudo na vida tem o seu valor, as coisas

que existem e as que não existem, tudo está correlacionado na obra de Deus. E se a poetisa não alcança o céu, se ela não se ascende espiritualmente, seu sonho não foi e não será realizado.

Torre de Névoa

Subi ao alto, à minha Torre esguia,
Feita de fumo, névoas e luar,
E pus-me, comovida, a conversar
Com os poetas mortos, todo dia.

Contei-lhes os meus sonhos, a alegria
Dos versos que são meus, do meu sonhar,
E todos os poetas, a chorar,
Responderam-me então: “Que fantasia,

Criança doida e crente! Nós também
Tivemos ilusões, como ninguém,
E tudo nos fugiu, tudo morreu!...”

Calaram-se os poetas, tristemente...
E é desde então que eu choro amargamente
Na minha Torre esguia junto ao céu!...

(Espanca, 1982, p. 43)

O poema “Torre de Névoa” foi publicado no *Livro de Mágoas*, de 1919, e assim como “Mais Alto” também canta a Torre de Marfim, mas ela é substituída pela “Torre de Névoa”, tornando-se essencialmente simbolista, pois névoa é um substantivo bastante usado pelos simbolistas, pois sugere aquilo que é impreciso, indefinível, o vago, o que não está claro. Torre aparece duas vezes no poema, abrindo e fechando o texto, ambas com iniciais maiúsculas para torná-las absolutas, e para mostrar o quanto ela é importante. Uma Torre “feita de fumo, névoas e luar” (v.2) eleva a atmosfera simbolista e cria um ambiente esfumado na esfera do impreciso. Estruturalmente, o poema é um soneto decassílabo, influência da estética parnasiana. Destaca-se ainda a dedicação no trabalho com as rimas formando o esquema ABAB ABAB CCD EED, com uso de rimas ricas nos pares “levar”/ “conversar” (versos 2 e 3) e “morreu”/ “céu” (versos 11 e 14).

Podemos dizer que este poema é circular, pois a autora teve a intenção de deixá-lo fechado como um círculo, ou melhor, interminável, que retoma ao mesmo ponto sem ter um fim. Tudo começa na Torre esguia erguida ao alto e termina com a mesma imagem. No entanto, há uma inversão na ordem das palavras entre os versos 1 e o 14, uma mudança de palavras que chegam a ter o mesmo efeito: “Subi ao alto” por “junto ao céu”, a ação na primeira e a realização desta ação na segunda expressão.

Quanto ao sentido do poema, observamos que há um diálogo entre uma mulher e os “poetas mortos”, sendo válido ressaltar que o uso de diálogo no

soneto foi um recurso utilizado por Antero de Quental, o que mostra a influência da estética realista na autora. A mulher conta sobre a alegria dos seus versos, dos seus sonhos, e os poetas mortos respondem que tudo é uma fantasia, que “tudo morreu” (v. 11). E desta resposta dada pelos poetas mortos podemos pensar em duas reflexões: a primeira, de que a vida é trágica, de que não adianta sonhar, pois tudo foge de nossos olhos; a segunda, de que tudo que construímos na terra de nada vale, pois quando morremos não levamos nada (como uma mulher que deseja levar seus versos ao eterno), que a vida é passageira.

A mulher do poema (provavelmente uma poetisa, pois ela fala de seus versos, e está junto dos poetas na Torre de Névoa), vivia alegre, entusiasmada com sua arte poética, mas desde que conversou com os poetas mortos passou a achar que a vida era trágica. Poderíamos pensar que ela era uma poetisa escrevendo os seus primeiros versos, mas quando conversa com grandes poetas (como Camões, Sá de Miranda, entre outros), que já estão mortos, foi envolvida pela estética que estava surgindo em Portugal (o simbolismo), pelo decadentismo, e abraça a nova tendência.

Os poetas choravam (v. 7), e ela passou a chorar com eles (v. 13). A mulher também se apresenta como eu lírico romântico (“Subi”, “pus-me”, “meus sonhos”, “meu sonhar”, “eu choro”, etc.). Esta mulher transmite a dor de quem chora, de quem está melancólica, comovida, decadente, triste como uma flor doentia.

Considerações finais

Observou-se na poesia de Florbela Espanca que a poetisa, apesar de cronologicamente ser considerada como modernista, apresenta sinais de hibridismo em seus poemas. Nota-se através da leitura e da análise dos cinco sonetos selecionados *Este Livro...*, *Eu, Mais Alto*, *Vaidade* e *Torre de Névoa*, que Florbela revela traços de tendências diferentes, algo que está muito presente na literatura de fim de século XIX e início de século XX. Observa-se também que ela frequentemente utiliza o tema do amor, mostrado a partir do sofrimento de uma mulher, e que muitas vezes se confunde com a biografia da autora, como se ela fosse esta mulher que chora nos versos, como que seus poemas formassem um diário íntimo.

Este sentimentalismo amoroso, a presença de um eu lírico nos poemas e a caracterização de um mal do século mostram a influência de um romantismo tardio na autora, sendo considerada por alguns críticos como neorromântica. As temáticas trabalhadas nos cinco sonetos trazem a tona um ser que ora está em crise existencial, ora busca algo que não pode ser alcançado. Existir parece trazer grande impaciência às mulheres que aparecem nestes sonetos, ou a mulher (a própria

Florbela), que duvida entre ser alguém e ser nada, que se deixa levar pela atmosfera onírica dos sonhos, onde o real convive e confunde-se com o inexistente. Ao expor estes poemas a uma análise estrutural e semântica, percebem-se em todos eles marcas parnasianas quanto ao trabalho da forma fixa, sobretudo pela escolha do soneto, pelo uso do decassílabo, pela perfeição na simetria e regularidade. No soneto “Este Livro...” temos a descrição de um objeto, o livro, descrever que é um recurso típico dos parnasianos.

Com exceção do soneto “Mais Alto”, em todos os outros é recorrente o uso de reticências em diferentes versos, sugerindo uma atmosfera instaurada pelo silêncio, onde o leitor pode preencher o espaço vazio; também destacamos a utilização de iniciais maiúsculas em diferentes substantivos comuns para torná-los absolutos, e que nestes poemas continham um sentido central, abarcavam o tema que seria trabalhado. A poetisa também faz uso de elementos sinestésicos com o objetivo de criar metáforas novas. O trabalho com diferentes elementos simbolistas contribuem na formação de um ambiente onírico, marcado pelo desregramento dos sentidos, um local propício para os sonhos, os delírios, a expressão do vago, o decadente. A musicalidade, bastante explorada pelos simbolistas, também é trabalhada por Florbela. Há nos sonetos analisados um ritmo incrustado pela repetição de palavras (que também são constantes nestes sonetos), como “chorar, dor, mundo, vida, amor, alguém” em diferentes versos,

pelas rimas, pelos efeitos sugeridos entre assonâncias e aliterações. Muitas vezes o trabalho musical adentra no plano do conteúdo do poema, sugerindo sons que trazem diversas sensações à poesia.

Com a análise aqui empreendida, foi possível perceber que a presença de diferentes estéticas nos sonetos de Florbela Espanca, de fato, contribuiu para transmitir elementos tanto para o enriquecimento de sua obra como para a construção de sua poesia. Através da utilização de cada estética e das marcas que exercem na construção de cada poema, o leitor consegue identificar o hibridismo de sua obra. Apesar de haver influências tanto do Romantismo, quanto do Parnasianismo, observa-se que esses elementos híbridos em alguns versos são expostos pelo discurso indireto da poesia simbolista, além das temáticas. Mesmo sendo classificada como modernista, ela só era modernista em vida, uma mulher independente. Enquanto os modernistas usavam o verso livre, às vezes sem rimas, Florbela voltou-se ao Parnasianismo, com o uso dos sonetos decassílabos. Quanto à linguagem, Florbela usava a forma culta, mas palavras comuns. No entanto, no soneto “Vaidade”, no verso 9 há o uso coloquial da língua com a presença da abreviação de “aqui”, para “cá” (“Sonho que sou Alguém cá neste mundo...”). Assim foi Florbela, uma mulher que encantou leitores com seus versos, que fez muitas mulheres identificar-se com sua dor, uma polemista, uma mulher que viveu e soube a hora de silenciar.

Referências

- Balakian, A. (1985). *O simbolismo* (trad. José Bonifácio A. Caldas). São Paulo: Perspectiva.
- Baudelaire, C. (1958). *As flores do mal* (trad., pref. e notas de Jamil Almansur Hadad). São Paulo: Difusão Europeia do Livro.
- Chadwick, C. (1971). *O Simbolismo*. Lysia: Lisboa.
- Espanca, F. (1982). *Sonetos* (Ed. Completa/ Com um estudo crítico de José Régio). São Paulo: DIFEL.
- Ferreira, E. (2004). Romantismos: mulheres apaixonadas na literatura portuguesa. In: *Leituras: Autores Portugueses Revisitados*. Recife: EDUFEPE.
- Goldstein, N. (1986). *Versos, sons e ritmos* (3 ed.). São Paulo: Ática.
- Muricy, A. (1951). *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. Instituto Nacional do Livro Brasil. Ministério da Educação e Saúde. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional.
- Moisés, M. (1977). *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix.
- (1982). *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix.
- Saraiva, A. J. (1999). *Iniciação à literatura portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Saraiva, A. J.; Lopes, O. (1987). *História da literatura portuguesa* (17. Ed.). Porto: Porto Editora.

GLOBAL  KNOWLEDGE
ACADEMICS



ISSN: 2530-4526