

Espacios de transgresión en la narrativa de José Pedro Bellan

“La realidad”, “Los amores de Juan Rivault”

María del Carmen González

La narrativa de José Pedro Bellan, desarrollada en un lapso relativamente breve (1889-1930)¹, montevideana por excelencia, tiene entre otras características la de presentar escenarios de conflicto, donde se exhiben tensiones propias de la sociedad en la que el autor produjo su obra. En sus textos refleja ciertas problemáticas vinculadas al terreno del amor y la sexualidad, en especial en lo relativo a las conductas codificadas con respecto a ambos sexos. En este sentido, es correlato simbólico del tránsito que se advierte en el Uruguay de la segunda y tercera década del siglo XX hacia nuevas concepciones y prácticas de lo público y lo privado (Caetano, 2001: 19).

Me interesa en particular, y en esta oportunidad, el tema de la sexualidad y la construcción de un espacio discursivo en el que subyacen disensos y consensos, puritanismo y aires de modernidad, valores cristianos e intereses de la burguesía liberal.

El espacio urbano albergó nuevas formas de interacción entre mujeres y hombres en lugares públicos. El incipiente feminismo va a la conquista de un afuera del hogar, antes negado por la costumbre y las normas morales. El erotismo invade las salas de los cines en y fuera de la pantalla, brindando un doble espectáculo que alimenta el voyeurismo. No obstante, persistió una corriente conservadora firmemente arraigada que promovía un ideal femenino desexualizado, garantía para que la mujer cumpliera correctamente el rol –asignado por la sociedad– de guardiana del hogar.

Las nuevas lectoras de las numerosas revistas de actualidades que en las primeras décadas del siglo proliferaron en Montevideo –como analiza Pablo Rocca (2001)– son introducidas en novedades mundanas y en una literatura folletinesca que sirve de estímulo a la fantasía, que irrumpe en el celoso ámbito cerrado del mundo femenino tradicional. Se abre un espacio para la sexualidad practicada o fantaseada, se muestra lo que no se debe hacer.

María del Carmen González

Profesora de Literatura egresada del Instituto de Profesores “Artigas”. Licenciada en Letras, egresada de Facultad de Humanidades y Ciencias (Udelar). Magíster en Ciencias Humanas, opción Literatura Latinoamericana.

Docente de Enseñanza Secundaria y del Instituto de Profesores “Artigas” donde dicta los cursos *Literatura Española II* y *Literatura Uruguay II*.

Co-directora de la editorial Rebeca Linke editoras.

Un ejemplo de esto puede verse en el personaje de Concepción de la novela *Doñarramona* (Bellan, 1918).

Dos amenazas contenía el ejercicio libre de la sexualidad: la improductividad y la enfermedad. Habida cuenta de la necesidad de libertad que trajeron los tiempos nuevos fue necesario ordenar y catalogar. La medicina fue instrumento científico para determinar y diferenciar lo sano de lo enfermo, lo normal de lo anormal, eufemismos de la subyacente dicotomía moral e inmoral, y aún virtud y pecado. En este marco, la prostitución fue considerada por una parte de los sectores hegemónicos como un mal necesario para salvaguardar la familia y su función productiva en la sociedad, mientras otros, vinculados a la moral cristiana, combatieron su existencia (Trochón, 2001).

Si se tiene en cuenta que la sexualidad humana forma parte de la cultura, por lo mismo se la debe pensar inmersa en los discursos que habitan en la sociedad. Michel Foucault piensa que: “Si el sexo está reprimido, es decir, destinado a la prohibición, a la inexistencia y al mutismo, el solo hecho de hablar de él, y de hablar de su represión, posee como un aire de transgresión deliberada” (Foucault, 1995: 13).

De esta manera, gran parte de los relatos de Bellan constituyen un espacio virtual de transgresión, pues hablan de la sexualidad. Haré referencia en primer lugar a “La realidad” y luego me centraré en “Los amores de Juan Rivault”, ambos publicados en 1924 en la colección que lleva el nombre del último.

José Pedro Díaz, por lo menos en dos oportunidades –prólogo a la edición de *Doñarramona*, Clásicos uruguayos (1954) y a la edición de *La realidad*, Banda Oriental, Colección Socio Espectacular (1996)–, destaca la importancia de la nouvelle “La realidad”, por la confluencia de líneas de pensamiento que se manifiestan de una u otra manera en el resto de su obra. El mencionado relato está incluido, además, en otra colección publicada dos años después: *El pecado de Alejandra Leonard* (1926).

Se trata del único caso en el que Bellan publicó dos veces una misma narración en colecciones distintas (Díaz, 1954). Díaz destaca el gesto y lo considera un texto clave de su narrativa. Los respectivos relatos epónimos que abren las dos colecciones, Los amores y El pecado, abordan diferentes modos de la transgresión. El primero, a través de la figura del protagonista, trae formas del erotismo que desvirtúan o desmienten la idea convencional del amor, y el segundo –del cual no me ocuparé en esta oportunidad– aborda también el tema del amor pero como subsidiario de la desconstrucción del modelo de mujer ideal para la sociedad burguesa. El propio título –“El pecado de Alejandra Leonard”– acerca la idea de transgresión, culpa y castigo. De manera que en las dos colecciones se encuentra la idea de *desvío* respecto a lo esperado por la sociedad, desde lo masculino y desde lo femenino. Ambos planteos están estrechamente ligados con las expectativas familiares y sociales.

En los dos textos elegidos se introduce el tema de la sexualidad en el ámbito de espacios representativos del proceso de modernización y el surgimiento de una vida ciudadana en crecimiento: la pensión donde habita transitoriamente el joven originario del interior del país –en el caso de “La realidad”–, las calles de la Ciudad Vieja y el Centro de Montevideo, el cine, el burdel –en “Los amores de Juan Rivault”.

El escindido joven protagonista de “La realidad” experimenta dos formas de amor: una real, física, violenta y trágica con Madame Jourdain, la dueña de la pensión en la cual se aloja, y otra imaginaria, fantaseada, ideal e imposible con una joven que ve un día en la ventana de enfrente a la pensión. Esta dicotomía carne/espíritu, recurrente en la literatura occidental, es motivo de complejización por parte de Bellan, quien hace que su personaje viva un sentimiento dual y en apariencia contradictorio: el amor ideal bajo el signo del bien y la pureza de sentimientos, y el deseo carnal en señal del desborde sensual, la lujuria.



CMDF. Plaza Cagancha. Columna a la Paz. Año 1926. Autor: s/d. (Foto: 601A)

La muerte de Madame Jourdain –la fogosa amante representante del puro instinto– provoca el desmoronamiento del otro deseo amoroso, el puro, el incontaminado de toda realidad prosaica. El joven ha construido el ideal luego de aparecer en su vida sexual la primera; cuanto más desprecia el exceso de su pasión carnal más se va configurando el personaje de Isabel.

Enriqueta o sea Madame Jourdain –centro motor del relato– ejerce sobre el narrador protagonista un influjo ambivalente, en tanto provoca atracción y rechazo. Por otra parte, ella misma es movida por la presencia fantasmal de una rival en el pensamiento del otro, pues cuando cree en esa presencia el narrador nos dice “se agiganta, se pone sublime” (Bellan, 1967: 57), es tocada por el misterio del espíritu. El tema del relato resulta ser entonces la tensión entre la carne y el espíritu, lo abyecto y lo sublime. Tensión en la que juegan un rol preponderante las proyecciones fantasmáticas en la construcción del deseo y la calificación del mismo.

En relación a la pasión carnal, se sugiere que el sujeto se convierte en objeto de la pasión, sentimiento que termina destruyéndolo por ser un estado de exaltación que suprime el instinto de autoconservación. Ese sería el caso de Madame Jourdain: “muero porque no sé a dónde ir”.

La construcción de Isabel, el amor idealizado por virtuoso, tiende a despojarse y suavizarse respecto de connotaciones carnales –“Su cuerpo es suave y fresco como un arbusto, erguido y sereno como una columna. [...] ¡Ni una violencia! Subyuga el ademán tranquilo, emociona su expresión de nobleza”–. Madame Jourdain, por otra parte, encarna la sexualidad más explícita, instintiva, casi animal: “Madame se sostenía en la misma pose,

fascinada por el placer de mis ojos. Apoyada sobre la pierna izquierda, la curva perezosa del anca entraba en la cintura” (Bellan, 1967: 64). En resumen, una mujer es ensoñada, y la contundencia real de la otra es presentada por la nota mórbida del lenguaje lindante con lo pecaminoso. Son opuestas, pero se sostienen mutuamente, no existe la una sin la otra.

En el relato, la mirada sobre el sexo y el amor está atravesada por los discursos que operan sobre el sujeto occidental –la separación entre carne y espíritu–, pero por su configuración esquizoide representan el dilema que habitaba por entonces en la sociedad uruguaya. Al establecer la interdependencia entre ambas esferas avanza hacia consideraciones acerca de la sexualidad que en la práctica no se realizan. Ninguna de las dos formas de erotismo llega a un final feliz, ambas se desvanecen.

En “Los amores de Juan Rivault” estamos otra vez frente a la sexualidad de un joven, en este caso integrante de una familia burguesa, hijo único, soltero, promisorio heredero de la empresa familiar. Se dice de él que ha frustrado las expectativas familiares de que se convirtiera en abogado y político. Un proceso de deterioro se ha instalado en él; el ocio es el primer mal síntoma, el excesivo cuidado de su aspecto físico, el segundo. El modelo de virilidad tradicional queda subvertido tras la referencia a los polvos de arroz, los perfumes, la atención con que elige sus ropas y se mira en el espejo. El narrador dice: “Es aseado, prolijo, una prolijidad un tanto femenina” (Bellan, 1922).²

Como un buen partido burgués, es requerido por jóvenes de su clase, chicas modernas, desempacadas, que lo saludan desde un auto. Y también como corresponde a los hábitos sexuales de la clase dominante, es atendido en todos los sentidos por “una linda sirvientita”, María, víctima de sus impulsos y requerida para aprobarlo antes de su salida a la conquista del placer (Bellan, 1922: 7).

La mirada de María refuerza el narcisismo del personaje, “la llamaba un momento para que ella le viese, tiranuelo, burlón, dejándole aquellos besos que la quemaban” (Op. Cit. pág. 7). Se narra la aventura solipsista que Juan Rivault protagoniza, en primera instancia, en la utilización de espacios públicos para hacer lo que no se debe: el placer de violar algo íntimo, el cuerpo de las mujeres, siguiendo sin declararlo un viejo consejo de Ovidio.³

Es un aventurero cuyo territorio de acción privilegiado es el público, que continuamente viola los límites entre lo público y lo privado, y más aún, entre lo público y lo íntimo.

El relato construye un espacio de sexualidad trasgresor al violentar las normas de comportamiento aceptadas social y moralmente, pero también revela la doble faz de una sociedad que desde el punto de vista del discurso oficial desplaza la sexualidad de los individuos y pone en primer lugar otros objetivos, pues “el deseo podía conducir a la violación peligrosa del nuevo orden” (Barrán, 1990: 67).

Al otro lado de esta sexualidad fuera del orden que el protagonista llama *programa*, está el otro *programa*, el familiar y social, la búsqueda de una esposa conveniente y acorde con su posición. Al llegar a los veinticinco años, por consejo de sus padres, cortejó a una señorita, “una hermosa muchacha hija de unos conocidos comerciantes” (Bellan, 1922: 12), prototipo de su clase, quien “tocaba el piano, asistía a conferencias y leía versos” (Op. Cit. pág. 12), requisitos ineludibles para una buena esposa. Conforme a la época y condición social del protagonista, los preliminares de esos amores fueron publicados. Rivault pertenece a una clase que hacía llamarse “gente de bien” y cuyas actividades sociales merecían ser exhibidas públicamente como modelo jerarquizado (Barrán, 2001: 202).

La pérdida de interés y respeto por las regladas visitas ante la oficialización del noviazgo constituye otro modo de transgresión, que se intensifica en el posterior episodio sexual vivido con María en el asiento de un tranvía. Allí se sugiere el clímax orgásmico de la

figura masculina, mientras la joven se constituye en esta, y todas las instancias, como objeto de deseo. El tratamiento de la sexualidad está firmemente imbricado con lo social y con una diversidad que niega el proyecto homogeneizador. Mujeres liberadas que conducen un automóvil y que se atreven a llamar a Juan para invitarlo a una reunión, novia recatada, mujer subalterna convertida en *instrumento de placer*.

Otro de los espacios que aparece en el relato, y donde se manifiestan ciertas conductas contrarias a lo moralmente correcto, es el cine, novedoso y paradigmático lugar de lo público. En este momento se desplaza el protagonismo a uno de los amigos de Juan, Robledo, para quien la mujer es una “droga perniciososa”, más si está en el cine y acompañada por su marido. Resulta entonces una doble violación, por manifestar lo privado en el espacio público y a la vez en la intimidad del matrimonio. La inclusión del personaje apunala el planteo acerca de una sexualidad “negada” y “omnipresente”, tal como afirma Barrán (Barrán, 1990: 125).

Con Rivault estamos en presencia de un síntoma que denuncia una enfermedad, así es entendido también en el texto. Él vive su sexualidad como padecimiento; no puede controlar su pulsión erótica. Aparece como un digno representante del libertinaje, nombre dado a la lujuria en el Novecientos, al atentar, mediante sus conductas, contra dos discursos: el religioso y el liberal burgués. El primero proveniente de la Pastoral católica, el segundo amparado en el discurso científico, particularmente el de la medicina. Ambos, de acuerdo en que el onanismo era dilapidación y causa de enfermedades. Rivault y sus amigos atraviesan varias fronteras, la primera es la masturbación, de por sí censurada, y la otra es la intervención de lo íntimo en el espacio público.

Frente a estos síntomas intervienen las instituciones: la ciencia y la familia. Los médicos envían al joven a recuperarse al campo, luego a Europa y después a Norteamérica.



CMDF. Hipodromo Maroñas. Año 1916. Autor: s/d. (Foto: 697)

Vuelve con otro signo de enfermedad, en vez de eyaculador precoz es impotente, y se abre otro espacio de transgresión: *el lugar infame*, el prostíbulo. Éste, resultará ser el lugar de reencuentro con María quien, *cuesta abajo en la rodada* y desde su lugar de prostituta, inventará una forma de salvarlo al recordar la frase que daba cuenta de la excitación de Juan en el episodio del tranvía: “Ay María pareces una modista” (Bellan, 1922: 13). Hábilmente, esta nueva María intercesora propondrá un juego de travestismo: simulará ser una modista y se hará perseguir por las calles de la Ciudad Vieja y por 18 de julio. Juego de provocación y ocultamiento en otro espacio público: calles transitadas por distinta gente, pero sobre todo mujeres, damas que se muestran, mujeres trabajadoras y prostitutas.

El deterioro físico y moral del personaje dibuja un *in crescendo*, pero como es “un individuo poco apto para el análisis” (Bellan, 1922: 22), solo lo atormenta su virilidad en cuestión. Por lo mismo no interesan los medios para conseguir el fin; al travestismo y la persecución se suman la exhibición de lo íntimo y su contraparte, el voyeurismo: “Empezó a suponer a la gente que pasaba, en conocimiento de las relaciones libidinosas que lo unían a la modista; se imaginaba a las niñas tímidas, en acecho tras los cortinados y las celosías, impacientes por verlos en un arrebato sexual” (Bellan, 1922: 23).

Otro elemento que acrecienta el caudal erótico es la violencia implícita en la ambigüedad, la confusión en la percepción desde las perspectivas masculina y femenina: “Según él, María, para las mujeres, tenía el aspecto de una ramera, en tanto que los hombres la confundían con una modista” (Bellan, 1922: 23). Dicha ambigüedad se encuentra también en sí mismo, pues ante la pregunta de María acerca de por qué le entusiasman las modistas, Rivault no termina su idea: “No sé. Acaso sea porque una modista... No, no sé. Creo que no tiene explicación” (Op. Cit. pág. 28). El fetiche, en este caso la modista –ligada a la clase popular–, es incorporado en el imaginario de principios de siglo, es la presa fácil para el libertino (Barrán, 2001: 116).

Progresas el relato dando cuenta de los factores que intervienen en la excitación sexual, y se agrega la competencia del *mozalibete* que se detiene a contemplar a la supuesta modista y comienza a seguirla, siendo ahora la persecución “como de dos perritos tras la misma promesa” (Bellan, 1922: 23). Al deshacerse del intruso comienza a construir una fantasía de violación que funciona como estímulo supremo para el deseo erótico.⁴ En el relato imaginado crece el deseo de destrucción de un orden, la integridad del cuerpo del otro que es la continuidad del orden establecido, repetido en múltiples actos y clonaciones del objeto erótico, al desear muñecas que representen todo tipo de mujeres “pero inmóviles, inmóviles como desmayadas de espanto” (Bellan, 1922: 25).⁵ Animado por su fantasía le dice: “Yo soy capaz de romperla en dos pedazos a usted” (Op. Cit. pág. 25). El juego sigue con el temor del otro, la muchacha finge temor a ser destruida hasta entregarse luego de la batalla.

Por otra parte, María refiere a Rivault algunas situaciones que se dan en el prostíbulo, historias de sadomasoquismo. El relato cumple la función de ampliar la visión con respecto al erotismo y mostrar la función del juego en la sexualidad humana, que penetra en lo que podría considerarse *extraño* o *insano*. El ámbito de la prostitución habilita la entrada en escena de la ruptura de los límites establecidos, pues “al prostituirse, la mujer era consagrada a la transgresión. En ella, el aspecto sagrado, el aspecto prohibido de la actividad sexual, aparecía constantemente; su vida entera estaba dedicada a violar la prohibición” (Bataille, 1997: 139).

El personaje se hace dependiente de esta relación, pues solo gracias a la escena ideada por María puede ejercer su sexualidad, ella es su *instrumento de placer*. La joven es el objeto significativo, depositario del deseo erótico, que será sustituido, a su muerte, por Henriette,

la prostituta que ocupará su lugar.

El texto había comenzado con un Juan Rivault afeminado en sus hábitos de aseo y arreglo personal, y se cierra incrementando este rasgo en él. La sugerencia al respecto y el contraste con otra frase del narrador: “Y Rivault se irguió, apuesto y soberbio como un conquistador” (Bellan, 1922: 31), dejan planteada una tensión entre una virilidad dificultosamente ejercida en lo íntimo y real, pero ostentada exterior y socialmente. Es posible que se esté sugiriendo una homosexualidad que no tiene lugar en esa sociedad por ser pecado para la iglesia y enfermedad para la medicina, además de perversión (Barrán, 2001: 183).

Rivault aparece como el representante de una clase social que se consideraba superior no solo por su poder económico, también por su posición como modelo en costumbres refinadas y valores morales. El mandato familiar exigía a los jóvenes de familias burguesas elegir una mujer con quien casarse dentro de su clase y de acuerdo a las conveniencias. El ejercicio de la sexualidad del personaje es francamente opuesto a esos designios y a las expectativas de la sociedad en la medida que su forma de ejercerla es dilapidadora de energía, tanto por no consumir una relación sexual como por hacerlo solo con prostitutas.

Si en “La realidad” Bellan planteaba la escisión entre el amor idealizado y el real, y presentaba la sexualidad como una construcción ideológica esquizoide que fragmenta al individuo dissociándolo forzosamente, en “Los amores de Juan Rivault”, la cuestión está en lo que la sociedad impone a los individuos a través de sus discursos, sometiendo la sexualidad a un régimen de conveniencia económica, social o religiosa, donde el deseo erótico, desobediente, es inaceptado. A ese hijo varón le correspondía prepararse para ser el *pater familias*, quien además de controlarse debía vigilar y regimentar el deseo de los que tiene a su cargo, la mujer y los hijos como forma de orientar las energías hacia el trabajo y el ahorro (Barrán, 1990: 75).

El cuerpo y la pulsión erótica en espacios públicos son algunas de las cuestiones que aparecen en los textos hasta aquí analizados, y que hablan de lo que la sociedad uruguaya en su pasaje del imaginario del Novecientos hacia la segunda y tercera década del siglo estaba tramitando: el lugar que posee el deseo y la misión que compete al poder hegemónico ante el eterno retorno de lo prohibido.

Notas

¹ José Pedro Bellan (1889-1930), dramaturgo y narrador formado en los últimos años de la generación del 900, comienza su actividad literaria al escribir su drama *Amor* en 1908 que publica en 1911, al que le sigue *Huerco* (1914), su primer libro de cuentos. Comienza la redacción de *Doñarramona* en 1917 y la publica en 1918. De 1919 es *Primavera*, la temática es la infancia y la adolescencia, libro incorporado como lectura escolar -Bellan era maestro de escuela-. Son de ese mismo año piezas dramáticas *Vasito de Agua*, *Tro-la-ro-la-ra* y *Dios te salve*. Esta última, estrenada en Buenos Aires en 1920. En 1922 estrena la segunda y publica *Los amores de Juan Rivault*. Sigue a éste la comedia *La ronda del hijo*, estrenada en 1924, *El pecado de Alejandra Leonard* en 1926, *Blancanieves* en 1928 con música ejecutada por Felisberto Hernández. En el año de su muerte publica dos obras teatrales *Interferencias* y *El centinela muerto*, ambas de 1930.

² Las citas corresponden a José Pedro Bellan: *Los amores de Juan Rivault*. Montevideo: s/e, 1922.

³ “Sentaos junto a la dama, si no hay quien lo impida; juntad cuando podáis vuestro

cuerpo al suyo y tocadla, mal que le pese, como si a ello os obligara lo reducido del asiento” (Ovidio, 1985: 17).

⁴ A este respecto y en relación al componente de violencia existente en la construcción del deseo erótico dice George Bataille: “Apenas podríamos decir que si se echa en falta el elemento violación, o incluso de violencia, que la constituye, es más difícil que la actividad erótica alcance su plenitud” (Bataille, 1997: 23).

⁵ En este punto Bellan introduce un motivo que será desarrollado por Felisberto Hernández en “Las Hortensias”.

Bibliografía

Corpus

BELLAN, José Pedro (1954): *Doñarramona*. Montevideo: Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos.

---. (1922): *Los amores de Juan Rivault*. Montevideo: s/e. (incluye “La realidad”).

---. (1967): “La realidad”, en *El pecado de Alejandra Leonard y otros relatos*. Montevideo: Arca.

Crítica, historia y teoría

BARRÁN, José Pedro (1988): *Iglesia católica y burguesía en el Uruguay de la modernización (1860-1900)*. Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias.

---. (1990): *Historia de la sensibilidad en el Uruguay. Tomo II, El disciplinamiento (1860-1920)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental – Facultad de Humanidades y Ciencias.

---. (2001): *Amor y transgresión en Montevideo: 1919-1931*. Montevideo: Banda Oriental.

BARTHES, Roland (2006): *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires: Siglo XXI editores [1977].

BATAILLE, Georges (1997): *El erotismo*. Barcelona: Tusquets [1979].

CAETANO, Gerardo y Roger GEYMONAT (1996): “Ecos y espejos de la privatización de lo religioso en el Uruguay del Novecientos”, en José Pedro Barrán, Gerardo Caetano y Teresa Porzecanski (dir.), *Historias de la vida privada en el Uruguay. El nacimiento de la intimidad 1870-1920*. Tomo II. Montevideo: Taurus: 14-54.

DÍAZ, José Pedro (1954): “Prólogo”, en Bellan, José Pedro, *Doñarramona*. Montevideo: Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos.

FOUCAULT, Michel (1995): *Historia de la sexualidad*. Tomo I, “La voluntad de saber”. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

KRISTEVA, Julia (1993): *Historias de amor*. México: Siglo XXI [1983].

MARCUSE, Herbert (1985): *Eros y civilización*. Barcelona: Planeta-Agostini [1953].

OREGGIONE, Alberto y Pablo ROCCA (dir.) (2001): *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya*. Montevideo: Banda Oriental.

OVIDIO (1985): *El arte de amar*. México: Editores Mexicanos Unidos.

ROCCA, Pablo (1996): “Mujer y privacidad en la literatura uruguaya (1890-1920)”, en José Pedro Barrán, Gerardo Caetano y Teresa Porzecanski (dir.), *Historias de la vida privada en el Uruguay. El nacimiento de la intimidad 1870-1920*. Tomo II. Montevideo: Taurus: 147-171.

TROCHÓN, Ivette (1998): “De grelas cafishios y piringundines”, en José Pedro Barrán, Gerardo Caetano y Teresa Porzecanski (dir.), *Historias de la vida privada en el Uruguay. Individuos y soledades 1920-1990*. Montevideo: Taurus: 62-102.

El problema del conocimiento: una resolución provisoria

Notas a unos capítulos del Quijote

María de los Ángeles González

María de los Ángeles González

Profesora de Literatura egresada del Instituto de Profesores “Artigas” y Licenciada en Letras (FHCE, UdelaR). Entre 2008 y 2010 cursó el Doctorado en Letras Españolas e Hispanoamericanas en la Universidad de Buenos Aires (UBA) y se encuentra en la etapa de redacción de la tesis sobre la recepción uruguaya del Quijote. Desde 2009 es investigadora de la Agencia Nacional de Investigación e Innovación (ANII).

Se desempeña como profesora de Literatura Española en el IPA, en las especialidades de Literatura e Idioma Español; es Asistente de Literatura Española en la FHCE y desde 2001 colabora en el suplemento *Cultural* del diario *El País* con artículos sobre literatura y cultura.

Ha publicado dos libros sobre temas de su especialidad: *De España al Río de la Plata: Escritores migrantes en el siglo XX*, (Rebeca Linke, 2009) y *Tradición hispánica en el siglo XX: Vigencia y polémica*. (Biblioteca Nacional, 2008) y más de quince trabajos extensos publicados como artículos académicos en revistas arbitradas o capítulos de libros.

En los capítulos XLIII y XLIV del *Quijote* de 1605, con la presentación de la historia de Doña Clara y Don Luis, Cervantes expone un nuevo hito de la casuística amorosa que se desarrolla en los episodios de Marcela y Grisóstomo, Cardenio y Luscinda, Fernando y Dorotea, así como en “El Curioso impertinente” y en la historia del Cautivo.

A su vez, cada uno de los *casos de amor* puede entenderse como el desarrollo de una o varias poéticas posibles si se considera que el *Quijote* es, entre otras cosas, un campo de experimentación y reflexión. Leída desde esta perspectiva, la historia de Doña Clara y Don Luis parece dialogar con un subgénero todavía muy vigente en la época: la novela sentimental. Por tanto, podrían abordarse estos capítulos en clave de manifiesto poético y doctrina amorosa, al tiempo que en ellos se retoman los hilos de historias anteriores que relevan otros problemas, en especial el de la relación entre las palabras y las cosas, para usar el sintagma de Foucault, o las posibilidades de dar cuenta de la realidad a través del lenguaje. Precisamente en este último punto se centra el presente trabajo.

Al respecto, por ejemplo, se crea la noción de *baciyelmo*, ápice del *perspectivismo lingüístico* que también cuestiona la univocidad del conocimiento (Spitzer, 1968). Los cambios de identidades, las ambigüedades de las apariencias, junto con el debate sobre la naturaleza del yelmo son, en cierto modo, una variante del mismo problema, e incluso el caso amoroso presentado puede ser considerado también como una reflexión sobre el conocimiento.