Entre América y Europa: *Doce cuentos peregrinos* de Gabriel García Márquez

César Ferreira
University of North Texas

Lo primero que llama la atención de *Doce cuentos peregrinos* (1992) de Gabriel García, es el carácter orgánico de su proyecto. A diferencia de sus tres libros anteriores—Los funerales de la *Mamá Grande* (1962), *Ojos de perro azul* (1972) y *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada* (1972)[1]—, esta docena de relatos tiene como intención, según anuncia el autor en su prólogo, "escribir sobre las cosas extrañas que les suceden a los latinoamericanos en Europa" (14). En efecto, *Doce cuentos peregrinos*, publicado durante el polémico año del Quinto Centenario, es, desde el espacio de la ficción, una mirada entre nostálgica y crítica de un Viejo Continente que hoy se muestra bastante menos hospitalario hacia sus visitantes latinoamericanos. Todo ello, como producto de una modernidad (o posmodernidad, dirán algunos) que se traduce en crecientes mercados económicos comunes, un galopante consumismo y una creciente enajenación individual.

A esta primera característica temática, sobre la que volveremos más adelante, se suma otro hecho novedoso en la obra del autor: el de incluir un prólogo. Como pocas veces, García Márquez le permite un inusitado ingreso al lector al espacio privado de su cocina literaria. Desde ella, el autor señala algunas pautas sobre su proceso creativo que más tarde incidirán en la lectura misma de los relatos. No son, sin embargo, grandes revelaciones las que nos ofrece. Escribir, nos dice, "Es un secreto ... que no obedece a las leyes de la inteligencia sino a la magia de los instintos, como sabe la cocinera cuándo está la sopa" (19). Más bien, en las palabras del prólogo nos sorprende un hombre con los pies en el suelo que, a pesar de su inmortalidad literaria, lucha con el carácter mundano y trivial del oficio de escribir (las ideas de un relato, el lenguaje apropiado para narrar esas ideas), de la misma forma que un escultor lucha con un pedazo de mármol hasta trasformarlo en una escultura. Así, el escritor nos cuenta cómo las sesenta y cuatro ideas que deambularon sueltas en un anónimo cuaderno de notas pronto se

redujeron, por producto del azar y la memoria, a treinta. Más tarde, de ellas sólo quedaron dieciocho y, de éstas, las doce que el lector tiene entre manos convertidas en cuentos. Doce textos que, en palabras del autor, "parecieron tomar aliento para una larga vida" (17) y lucharon "para sobrevivir a las perversidades de la incertidumbre" (18). Todo ello, gracias a la imaginación desplegada en ese acto mágico que es el de contar, "el más íntimo y solitario que pueda imaginarse" (15), dice García Márquez, "el estado humano que más se parece a la levitación"(18).

Pero tras el simpático anecdotario de cómo estos cuentos vieron la luz, se postula también la figura de un escritor nato que, a la manera de otros cultivadores máximos del género como Quiroga, Borges o Cortázar, se sabe poseedor del talento de la palabra escrita. Por ello, más que grandes revelaciones filosóficas sobre la escritura, las reflexiones del colombiano son más bien las confesiones de un viejo sabio que comparte los secretos del oficio de contar historias con sus lectores o futuros discípulos. Leemos:

> El esfuerzo de escribir un cuento corto es tan intenso como empezar una novela. Pues en el primer párrafo de una novela hay que definir todo: estructura, tono, estilo, ritmo, longitud, y a veces hasta el carácter de algún personaje.... El cuento, en cambio, no tiene principio ni fin: fragua o no fragua. Y si no fragua, la experiencia propia y la ajena enseñan que en la mayoría de las veces es más saludable empezarlo de nuevo por otro camino, o tirarlo a la basura. (15)

En ese sentido, *Doce cuentos peregrinos* es el triunfo de una terca perseverancia; la constatación de que la soledad del acto creativo—acto comparable sólo con la muerte nos recuerda el autor—, es posible gracias al carácter "insaciable y abrasivo" del "vicio de escribir" (13). Por otro lado, resultan interesantes los diversos caminos que emprendió el colombiano con estos cuentos, sobre todo su experimentación con ellos en otros géneros. Varios de ellos, bien es sabido, fueron materia de notas periodísticas, valioso ejercicio de rigor y disciplina para García Márquez desde sus inicios como escritor, y otros cinco fueron guiones de cine. Al carácter proteico de este proyecto se une, además, una clara actitud vitalista del creador ante la escritura; vale decir, una intención por convertir en materia literaria una serie de vivencias de su largo deambular entre Europa y América. Acosado por la nostalgia, García Márquez dice haber emprendido un viaje de reconocimiento por Barcelona, Ginebra, Roma y París con la intención de constatar la fidelidad de sus recuerdos casi veinte

fue una aventura infructuosa pues, comenta, "Todas [estas ciudades], como toda la Europa actual, estaban enrarecidas por una inversión asombrosa: los recuerdos reales me parecían fantasmas de la memoria, mientras los recuerdos falsos eran tan convincentes que habían suplantado la realidad" (17-18).[2] No obstante, la anécdota sirve para confirmar el curioso vaivén entre realidad y ficción que establece el autor en sus relatos, así como la presencia de un "yo" autorial que, disfrazado bajo los velos de la ficción, reaparece una y otra vez en cada uno de ellos. Esta marcada presencia autorial, junto a la temática del latinoamericano en Europa, se convierten, pues, en dos ejes importantes para aproximarse a la lectura del libro.

El tema de Europa no es nuevo en la ficción de García Márquez. Basta recordar los años que el propio escritor pasó en el Viejo Mundo estudiando en la escuela de cine en Roma, o sus años como corresponsal en París del diario *El Espectador* de Bogotá, a fines de los años cincuenta.[3] En la capital francesa García Márquez también escribiría *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), en cuyas páginas leemos comentarios como el siguiente: "Para los europeos América del Sur es un hombre de bigotes, con guitarra y un revólver—dijo el médico riendo sobre el periódico—. No entienden el problema" (80-81). Cristóbal Pera ha destacado en un excelente artículo la relación conflictiva entre América y Europa en *Cien años de soledad* (1967). Para los habitantes de Macondo, personajes como Pietro Crespi, "el italiano", el sabio catalán, que ayuda a Aureliano Babilonia a descrifrar los manuscritos de Melquíades, o Gastón, "el belga", son personajes portadores de la novedad de lo moderno, de "lo otro" en territorio americano. Así, dice Pera, "si desde Europa se considera exótico lo americano, también desde Latinoamérica se considera exótico lo europeo" (86). De esta manera, la novela subvierte la vieja jerarquía cultural de lo europeo como sinónimo de lo moderno y lo americano como muestra de un mundo exótico y primitivo, todavía por hacerse. Esta vez, América es más bien anfitriona de lo otro, del exotismo de "lo europeo".

Doce cuentos peregrinos es una nueva vuelta de tuerca al tema. No sólo porque García Márquez opta por ubicar a sus personajes fuera de su espacio imaginario tradicional (el Caribe y la costa norte de Colombia) para situarlos en Europa, sino, además, porque el descubrimiento de Europa y el esplendor de su mítica grandeza es para estos personajes la historia de un desencuentro y una desilusión. Como bien ha dicho Armando Figueroa:

> Los personajes latinoamericanos de García Márquez, tomándolos como elementos alegóricos, viven la extrañeza de encontrarse en un mundo que más que estarse haciendo, ya está hecho. Encuentran institucionalizado en Europa ese orden civil que tan desordenado y desatinadamente ha perseguido Latinoamérica en su época republicana. Mientras que en Latinoamérica la especulación y ... una imaginación ciega ha encarado un futuro incierto como salvación nacional, en Europa la razón parece haberse apoderado del presente y de la vida diaria. (92)

Esa galopante modernidad golpea en su experiencia cotidiana a l personajes latinoamericanos de García Márquez al arribar en el Vi Continente. Así, se revive también en estos relatos otra vieja problem tica de nuestra literatura: la de civilización y barbarie. Nada más ciente que la figura de Billy Sánchez de Avila, un caribeño rico, pet lante, matón y parrandero, protagonista de "La sangre de tu rostro la nieve", que viaja a París por vez primera para su luna de miel con esposa Nena Daconte. Allí, abrumado por su primer encuentro con P rís:

> Billy Sánchez se puso tan nervioso con el estruendo inútil de las bocinas que se insultó a gritos en lengua de cadeneros con varios conductores y hasta trató de bajarse del coche para pelearse con uno, pero Nena Daconte logró convencerlo de que los franceses eran la gente más grosera del mundo, pero no se golpeaban nunca. (213-214)

Poco después, cuando su esposa es ingresada de urgencia a un hos pital presa de una hemorragia, Billy Sánchez queda a la merced de es te espacio ajeno y del estricto cumplimiento de un código de razón y d orden hasta entonces desconocidos para él:

> Cuando volvió al hotel para acostarse encontró su coche solo en una acera y todos los demás en la acera de enfrente, y tenía puesta la notificación de una multa en el parabrisas. Al portero del hotel Nicole le costó trabajo explicarle que en los días impares del mes se podía estacionar en la acera de números impares, y al día siguiente, en la acera contraria. Tantas artimañas racionalistas resultaban incomprensibles para un Sánchez de Avila de los más acendrados, que apenas dos años antes se había metido en un cine de barrio con el automóvil oficial del alcalde mayor .... Entendió menos todavía cuando el portero del hotel le aconsejó que pa-

> gara la multa, pero que no cambiara el coche de lugar a esa hora, porque tendría que cambiarlo otra vez a las doce de la noche. (218)

Este exacerbado ejercicio del orden queda ratificado cuando Billy se entera que sólo es posible visitar a su esposa en el hospital los martes y los jueves, para lo cual debe esperar el paso de todo un fin de semana. Así se lo explica el diplomático de su embajada, a donde acude en busca de ayuda:

> [El diplomático] Entendió la ansiedad de Billy Sánchez, pero le recordó, sin perder la dulzura, que estaban en un país civilizado cuyas normas estrictas se fundaban en los criterios más antiguos y sabios, al contrario de las Américas bárbaras, donde bastaba con sobornar al portero para entrar en los hospitales. "No, mi querido joven", le dijo. No había más remedio que someterse al imperio de la razón, y esperar hasta el martes. (222)

Paradójicamente, es la espera de la llegada del martes lo que impide que durante el fin de semana Billy acuda al entierro de su esposa, pues el imperio de la razón, transformado en una expresión del absurdo, impone su ley indiscriminadamente, incluso en los momentos más críticos de la existencia humana.

Otras expresiones de este orden racional están presentes en estos relatos. En "El verano feliz de la señora Forbes", por ejemplo, el arribo de la autoritaria institutriz alemana que cuida a dos niños en la costa siciliana es descrita así por el narrador:

> Llegó con unas botas de miliciano y un vestido de solapas cruzadas en aquel calor meridional, y con el pelo cortado como el de un hombre bajo el sombrero de fieltro. Olía a orines de mico. "Así huelen todos los europeos, sobre todo en verano", nos dijo mi padre. "Es el olor de la civilización". (182)

Pero esa civilidad, sinónimo del mismo orden y disciplina que la señora Forbes impone sobre los niños, anula la humanidad de los personajes y, a la postre, resulta una fuerza autodestructiva, pues es forjadora de una soledad interior. Al final del relato, la señora Forbes se suicida, víctima de su propio código y su reprimida incapacidad para amar.

El orden y la razón también afectan la vida espiritual de Europa. "La santa", Margarito Duarte, un humilde hombre colombiano, lle Roma con la intención de ser recibido por el Papa y solicitar la ca nización de su hija. Sin embargo, el viajero pronto choca con la b cracia y la indiferencia humana del Vaticano. Mientras tanto, el na dor comenta con ironía: "Todo lo que tuviera que ver con la Santa S había sido postergado hasta que el Papa superara la crisis de hipo, sistente no sólo a los más refinados recursos de la medicina aca mica, sino a toda clase de remedios mágicos que mandaban del mu entero" (60). Ni la ciencia moderna del mundo civilizado, ni las ciones exóticas del mundo subdesarrollado son capaces de controla terrible hipo que aqueja a Pío XII.

En este contexto, las ciudades europeas se convierten en el símb más obvio de esta nueva modernidad en la ficción de García Márqu A ellas llegan latinoamericanos de toda estirpe social. Pero en Barc na o en Ginebra, en Viena o en Roma, éstos viven existencias pre rias, convirtiéndose muchas veces en víctimas del asombro, la ena nación y la marginalidad de la gran urbe. El anciano gobernante l noamericano, protagonista de "Buen viaje, señor presidente", regr durante el exilio a la Ginebra de su juventud, ya viejo y enfermo. P ese entonces, la ciudad suiza ya no es el apacible lugar que cono años atrás:

> Cuando vino a Ginebra por primera vez el lago era sereno y diáfano, y había gaviotas mansas que se acercaban a comer en las manos, y mujeres de alquiler que parecían fantasmas de las seis de la tarde, con volantes de organdí y sombrillas de seda. Ahora, la única mujer posible, hasta donde alcanzaba la vista, era una vendedora de flores en el muelle desierto. Le costaba creer que el tiempo hubiera podido hacer semejantes estragos no sólo en su vida sino también en el mundo. (23)

Sobre su antepasado glorioso de presidente, se imponen ahora anonimato y la soledad de la ciudad: "Era un desconocido más en ciudad de los desconocidos ilustres" (23), dice el narrador. Y cuando viejo patriarca arranca una flor del parque para colocársela en la sol pa, recibe los enojos de una iracunda vendedora de flores: "Esas flor no son de Dios, señor—le dijo disgustada—. Son del ayuntamient (25). Ese mismo anonimato es el que descubre Billy Sánchez en en capital francesa. Lejos de ser la fiesta de la que alguna vez hab Hemingway, París es una "ciudad de vidrios azotados por el viento y

lluvia" (218), al tiempo que el "martes típico de los eneros de París, encapotados y sucios, y con una llovizna tenaz que no alcanzaba a concretarse en nieve" (214) presagia la fatalidad de su aventura europea. Igual suerte comparte María dos Prazeres, la vieja y solitaria prostituta de Barcelona, "una ciudad tan antigua como secreta" (128), quien entrena a su perro para que la visite en el cementerio al sentir la llegada de su muerte; o Prudencia Linero, la vieja beata de "Diecisiete ingleses envenenados", quien hace una peregrinación a Italia desde su Riohacha natal con la intención de ser confesada por el Papa. Sin embargo, poca es la santidad que encuentra al llegar ahí: al desembarcar en Nápoles, descubre una ciudad con olor a podredumbre, pues el puerto está lleno de cadáveres flotantes, ante la indiferencia general de sus habitantes.

Indiferencia, también, es lo que experimenta el protagonista de "El avión de la bella durmiente". Este viaja de París a Nueva York, anonadado por la belleza de una mujer que se sienta a su lado en el avión. Por un momento, la incertidumbre y el exotismo de "lo otro" parecen pertenecer a cualquier parte del mundo, pues según comenta el narrador, la mujer "Era bella, elástica, con una piel tierna del color del pan y los ojos de almendras verdes, y tenía el cabello liso y negro y largo hasta la espalda, y una aura de antigüedad que lo mismo podía ser de Indonesia que de los Andes" (77). Pero, a pesar de su deslumbrante físico, la beldad, fiel a su código de anónima modernidad, evita toda comunicación y prefiere dormir durante el cruce del Atlántico, ante la resignada mirada de su admirador. Finalmente, al arribar a Nueva York, éste comenta: "se puso la chaqueta de lince, pasó casi por encima de mí con una disculpa convencional en castellano puro de las Américas, y se fue sin despedirse ... y desapareció hasta hoy en la amazonía de Nueva York" (84).

Al anonimato de las grandes urbes se contrapone la marcada presencia de un "yo" protagónico en gran parte de los cuentos. Este, como el narrador de *Crónica de una muerte anunciada* (1981), es testigo presencial de más de una aventura al lado de sus criaturas de ficción. Y aunque todo parecido con la realidad es pura coincidencia según reza el dicho popular, los intentos por identificar al narrador con el autor y borrar las fronteras entre la realidad y la ficción son evidentes. Así, por ejemplo, el padre de los dos hermanos de "El verano feliz de la señora Forbes" es descrito como "un escritor del Caribe con más ínfulas que talento" (81); y en el cuento "Tramontana", el narrador comenta que sus hijos no tendrán miedo de una tempestad que se aproxima pues "al fin y al cabo, se habían criado entre los terremotos de México y los huracanes del Caribe" (169). A estos datos se unen las reiteradas alu-

siones al oficio de escribir (Neruda y Otero Silva aparecen, por cierto, como personajes en dos relatos), así como a la creación. El protagonista de "El avión de la bella durmiente" comenta, por ejemplo, que "si alguna vez escribiera esto, nadie me lo creería" (80). En "Me alquilo para soñar", relato que transcurre entre La Habana y Viena y narra la muerte de Frau Frida, una intérprete de sueños, un personaje le comenta al narrador sobre la trágica muerte de la mujer: "Usted no habría resistido la tentación de escribir un cuento sobre ella" (95). La ironía, claro está, es que eso precisamente es lo que acaba de ocurrir. Y en "La santa", el anónimo estudiante del Centro Experimental de Cine en Roma dice: "durante aquellos años pensé que Margarito Duarte era el personaje en busca de autor que los novelistas esperamos durante toda la vida" (57).[4] Semejantes complicidades con el lector no son sino guiños del autor para subrayar su presencia en el relato y, como una buena parte de la narrativa de los años 80, reclamar un espacio propio en el espacio ficcional. Si alguna vez Roland Barthes habló de la "muerte del autor", podemos decir que en la literatura latinoamericana más reciente éste ha marcado su retorno.

Esta presencia de un "yo" protagónico en los cuentos, más allá de la tentación de equiparar la identidad del autor con sus personajes, acentúa también el carácter ficticio de la escritura. De ello hace gala García Márquez, logrando configurar una curiosa sensación de estar en la dudosa frontera entre el reportaje, la crónica y la ficción misma en muchos de estos textos. Y es que la presencia íntima de ese "yo" autorial, más humano y compasivo, creyente aún en el amor y los afectos individuales (la imagen que el propio García Márquez guarda de la Europa de la posguerra, según dice en su prólogo), hace que el contraste con el carácter impersonal de la nueva Europa sea aún mayor. La Roma que descubre el estudiante de cine de "La santa", por ejemplo, es una ciudad que "Después del almuerzo ... sucumbía en el sopor de agosto. El sol de medio día se quedaba inmóvil en el centro del cielo, y en el silencio de las dos de la tarde sólo [se] oía el rumor del agua, que es la voz natural de Roma" (63-64). En cambio, en la ciudad italiana a la que éste regresa veinte años después, ya "Nadie cantaba ni se moría de amor en las tractorías plastificadas de la Plaza de España. Pues la Roma de nuestras nostalgias era ya otra Roma antigua dentro de la antigua Roma de los Césares" (73). Esa antigüedad es, ahora, sinónimo de una modernidad anónima y deshumanizada.

No obstante el marcado hilo temático de *Doce cuentos peregrinos*, el clásico universo narrativo de García Márquez también marca su presencia. Abundan en estos relatos escenas que son el producto de la mejor imaginación fantástica del autor. Dos ejemplos bastan al respec-

to: la prescncia de Ludovico, el viejo aristócrata de un castillo renacentista de Arezzo del cuento "Espantos de agosto", quien en un rapto de pasión "apuñala a una dama en el lecho donde acababan de amarse" (122), y cuya alma aún deambula por el castillo en pleno siglo XX porque, como Prudencio Aguilar en *Cien años de soledad*, busca infructuosamente "el sosiego de su purgatorio de amor" (122); o el león que ruge desde el zoológico de la Villa Borghese en Roma para contestar la potente voz del tenor colombiano Ribero Silva, quien ensaya un aria todas las mañanas desde su pensión romana en "La santa". A ellos se suman los grandes personajes femeninos del escritor colombiano, parientes cercanas de Ursula Iguarán, valientes y llenas del más sabio instinto para la vida como Frau Frida, la intrépida lectora de sueños que usa su poder sobrenatural para aprovecharse de sus clientes, o Lázara Davis, la mujer mulata que atiende al viejo expresidente de su país en Ginebra. Este último pasa sus últimos días en el exilio en Ginebra, víctima de la soledad y la pobreza, como otro de sus hermanos imaginarios, el coronel Aureliano Buendía o el propio libertador Simón Bolívar. A cualquiera de ellos pudo haber pertenecido el siguiente dictamen que el viejo político hace sobre ese gran accidente histórico que es América Latina:

> Así somos, y nada podrá redimirnos, dijo. Un continente concebido por las heces del mundo entero sin un instante de amor: hijos de raptos, de violaciones, de tratos infames, de engaños de enemigos con enemigos ....
> -La palabra mestizaje significa mezclar las lágrimas con la sangre que corre. ¿Qué puede esperarse de semejante brebaje? (42-43)

Curiosamente, a pesar del pesimismo histórico del patriarca, cuando éste recupera su salud les anuncia a sus anfitriones su intención de regresar a su patria y "ponerse al frente de un movimiento renovador, por una causa justa y una patria digna, aunque sólo fuera por la gloria mezquina de no morirse de viejo en su cama" (53). El más alto sentido de dignidad —o acaso de soberbia humana—se muestra como una fuerza dominante en este personaje, como en tantas otras figuras que encarnan la figura del poder en el mundo de García Márquez.

La de García Márquez es una Europa que rompe con el mito literario de muchos escritores latinoamericanos que vieron y aún ven en ella una capital cultural hasta la que debe llegar todo aspirante al oficio de contar historias. Sin embargo, nuevos aires políticos y económicos soplan hoy sobre el Viejo Mundo; aires que lo hacen cerrar sus puertas

hacia esos peregrinos que llegan desde América en busca de sus más nobles misterios. En pocas palabras, Europa y su nueva modernidad son un espacio de desencuentro, desencanto y desilusión para los latinoamericanos. Así lo entiende el premio Nobel colombiano y he allí quizá el llamado de atención más importante de este conjunto de relatos. Lo demás, es materia que pertenece al ámbito de la ficción: a esa singular oportunidad de disfrutar, una vez más, del inagotable talento narrativo de Gabriel García Márquez.

• NOTAS

[1] Para una visión panorámica de la obra cuentística de García Márquez antes del volumen que aquí nos ocupa, véase Roger M. Peel, "Los cuentos de García Márquez", así como el libro de Harley D. Oberhelman, que incluye una extensa bibliografía. Asimismo, es siempre útil el largo análisis que de ellos hace Mario Vargas Llosa en *García Márquez: Historia de un deicidio*. Para comentarios específicos sobre este nuevo volumen, véanse las reseñas de Armando Figueroa, Harley D. Oberhelman, Carmen Triviño y Alfredo Bryce Echenique.

[2] Al respecto véase el comentario que hace Carmen Triviño sobre "memoria voluntaria" y "memoria involuntaria" en su artículo "La escritura errante".

[3] Allí, ha contado alguna vez García Márquez, como en plena guerra de independencia entre Francia y Argelia era confundido por argelino y encarcelado en las redadas que llevaba a cabo la policía francesa.

[4] En ese mismo relato, el director de cine Cesare Zavattini insiste en que la historia de Duarte "No sirve para el cine" porque "nadie lo creería" (69). El comentario del director no puede ser más irónico. "La santa" fue antes el guión de la película "Milagro en Roma". Similar identidad tuvieron antes los cuentos "El verano feliz de la señora Forbes" y "Sólo vine a hablar por teléfono". Este último sirvió de guión para la película "María de mi corazón".

• OBRAS CITADAS

Bryce Echenique, Alfredo. "Vicio, magia y oficio de un escritor nato". *Oiga*, Lima, 27 julio 1992: 50-52.

Figueroa, Armando. "*Doce cuentos peregrinos*". *Quimera* 115 (1992): 92.

García Márquez, Gabriel. *Doce cuentos peregrinos.* Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1992.

_____. *El coronel no tiene quién le escriba.* Madrid: Espasa-Calpe, 1988.

Oberhelman, Harley D. *Gabriel García Márquez: A Study of the Short* Fiction. Boston: Twayne, 1991.

_____. "*Doce cuentos peregrinos*: Twelve Red Roses from García Márquez". *Hispania* 76 (September 1993): 513-514.

Peel, Roger M. "Los cuentos de García Márquez". *El cuento hispanoamericano ante la crítica*, ed. Enrique Pupo-Walker. Madrid: Castalia, 1973: 235-248.

Pera, Cristóbal. "Alienación (europeización) o introversión (incesto): Latinoamérica y Europa en *Cien años de soledad*". *Chasqui* 2 (noviembre 1993): 85-93.

Triviño, Carmen. "La escritura errante". *Cuadernos Hispanoamericanos* 513 (marzo 1993): 140-144.

Vargas Llosa, Mario. *García Márquez: Historia de un deicidio.* Caracas: Monte Avila Editores, 1971.

Sociolinguistic Determinants of Address in Spanish: Colombia Revisited

Alberto Rey
Howard University

INTRODUCTION AND PURPOSE

Studies dealing with the relationship between language variation and social stratification or meaning have concentrated on two main aspects: (1) the linguistic aspect—a concentration on the variability of language and the tools to account for these linguistic variables; and (2) the social aspect—studies dealing with the effect that these linguistic variables may have on society, and the possible effect society may have on language.

The present research project set out to determine the social correlates of the variation of the *you* subject pronouns (*tú / vos / usted*) in one of our South American neighbors, Colombia. Of the many possible linguistic variations that may exist in any one given linguistic community, the subject pronouns or address forms are probably the ones that best reflect the social relationships that may exist between speakers, and the corresponding effect of society on the degree or type of linguistic variation. The present investigation analyzed the effect of the speaker's personal background on his/her usage of *tú / usted / vos* (the latter commonly referred as *voseo*), the situational constraints that may be imposed, and the degree to which this particular linguistic variation may exist. Does a lower socioeconomic or educational level result in less *you* variation due to a more traditional social structure? As the speaker's status improves, does this pronoun variation increase with education? Do gender differences reflect a greater or lesser linguistic variation due to the gender roles in the traditional Latin society? The answers to these and many other questions will give us a better picture of this sociolinguistic variation.

BACKGROUND

The linguistic variation of the *you* subject pronouns is quite widespread in many, though not all, Spanish speaking countries. Charles E. Kany (1945) discusses the history and extent of this variation at some length.