

EL PECADO DE ALEJANDRA LEONARD DE JOSÉ PEDRO BELLÁN

Prof. Silvana Espiga¹
Departamento de Historia
CFE – IINN

J. P. Bellán (1889-1930) fue narrador, dramaturgo y periodista uruguayo, nació y murió en Montevideo. Se graduó como maestro en 1910, trabajó varios años en escuelas públicas. Se le considera pionero en la narrativa moderna urbana. Describió los paisajes del ambiente montevideano, desarrolló una escritura naturalista y abordó temas como el amor, el sexo y la sensualidad (como en el cuento *La Realidad*) sin desatender “el alma de sus personajes”². Escribió novelas, cuentos (para adultos y niños) y obras de teatro. Tuvo una vida retraída, fuera de los círculos sociales de la época. Fue reconocido recientemente en la literatura uruguaya e incorporado a los planes de estudio de Literatura en Educación Secundaria³.

Exponer brevemente una de las obras de J.P. Bellán es una oportunidad de evocar la formación y el aporte de los primeros maestros en el contexto de la conmemoración de los 130 años de los IINN de Montevideo. El relato seleccionado es un cuento, ficción narrativa de extensión breve (31 páginas). Se plantea la historia de una joven huérfana de madre que desde pequeña se destacó por su inteligencia lo cual le impidió vincularse con sus pares y parejas. Mantuvo una estrecha relación con su padre, quien falleció cuando ella tenía aproximadamente 20 años. Los ambientes urbanos descritos se presentan de manera natural y veraz. A lo largo de la historia la protagonista descubre al otro y se descubre a sí misma. Su virtud o pecado, según la historia, se transformó en el contexto del cuento, en resignación a la

¹ Profesora de Historia egresada del Instituto de Profesores “Artigas” (1996). Realizó posgrado en Historia Económica FCS – UdelaR. Cursa maestría en Historia, Sociedad y Cultura 2012-2013 UM. Profesora en los IINN de Montevideo, participa del Programa Cineduca del CFE.

² BELLÁN, José Pedro, *Doñarramona*, Colección de Clásicos Uruguayos, Mdeo.1954, p. XI.

³ Algunas de sus obras fueron: 1908, *Amor* (drama). 1914, *Huerco* (cuentos). 1918, *Doñarramona* (novela). 1920, *¡Dios te salve!*. 1921, *Vasito de agua*. 1922, *Tro-la-ro-la-rá*. 1924, *La ronda del hijo*. 1926, *El pecado de Alejandra Leonard*. 1926, *Blancanieves*. 1930, *El centinela muerto e Interferencias*.

soledad. En las próximas páginas analizaremos el modo narrativo de la ficción⁴.

DETERMINACIÓN DE LA ESTRUCTURA

El relato⁵ se organiza en cinco secuencias. El núcleo central y de mayor tensión de la trama se da en la tercera parte donde se expone el pecado de la protagonista. El narrador, la actora principal y los diversos personajes con los que Alejandra interactúa (padre, Guadalberto, Elsa, Tía, Roberto) la caracterizan y retratan⁶. A través de su relato nos brindan *información narrativa* que permite significar y comprender el mundo descrito⁷. El espacio temporal de la historia o del *contenido narrativo*⁸ está definido por las edades de Alejandra: niña, adolescente, joven. Alejandra es el personaje referencial, la vamos conociendo a partir de diferentes escenas que nos permite construir una imagen de la misma:

⁴ PIEMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*, S.XXI, México, [1998] 4ª ed. 2008 citando a Gérard Genette plantea que existen "dos tipos de narratología: la una temática, en sentido lato (análisis de la historia o contenidos narrativos), la otra formal, o más bien modal: el análisis del relato como modo de "representación" de las historias, opuesto a los modos no narrativos como el dramático [...] la sola especificidad de lo narrativo reside en el modo, y no en su contenido [...]" p. 8.

⁵ PIEMENTEL, L. *El relato...* Definimos relato "como la construcción progresiva, por la mediación de un narrador de un mundo de acción e interacción humanas, cuyo referente puede ser real o ficcional" subrayado en el original, p.10.

⁶ PIEMENTEL, L. *El relato...* "El personaje, dotado de un nombre, es y actúa frente a otros personajes a los que se opone, complementa o equivale [...], los personajes son interdependientes, ejercen unos sobre otros una constante y vigilante restricción, lo cual no les permite expandirse de manera arbitraria, ni ser 'autónomos'; de hecho dependen no sólo unos de otros sino del universo ficcional que les ha dado vida", p. 68.

⁷ PIEMENTEL, L. *El relato...* "La información narrativa es todo aquello que nos habla de ese mundo de acción humana, su ubicación espacio temporal, sus acontecimientos, sus moradores, los objetos que lo amueblan y las posturas ideológicas que en él pugnan -todo aquello que se refiere al mundo narrado, al mismo tiempo que lo instituye, es aquello que habremos de designar como información narrativa (término tomado de G. Genette), y será ésta la que proyecte el universo diegético" p. 18.

⁸ PIEMENTEL, L. *El relato...* "El contenido narrativo es un mundo de acción humana cuyo correlato reside en el mundo extratextual, su referente último. Pero su referente inmediato es el universo de discurso que se va construyendo en y por el acto narrativo; un universo de discurso que, al tener como referente el mundo de la acción e interacción humanas, se proyecta como un *universo diegético*: un mundo poblado de seres y objetos inscritos en un espacio y un tiempo cuantificables, reconocibles como tales, un mundo animado por acontecimientos interrelacionados que lo orientan y le dan su identidad al proponerlo como una "historia". Esta historia narrada se ubica dentro del universo diegético proyectado." p. 10-11.

Los cambios del personaje suelen coincidir con ciertos acontecimientos en la fábula. A causa de un acontecimiento puede tener lugar alteraciones en la construcción de un personaje y pueden cambiar las relaciones internas entre los diversos personajes. A la inversa, las alteraciones en la estructura de un personaje pueden tener influencia en los acontecimientos y determinar el desenlace de la fábula⁹.

Esas alteraciones están presentes en el relato cuando Alejandra perdió a su padre o rompió su relación con Guadalberto. Y lo segundo lo observamos al final de la historia, el reconocimiento de la soledad y el intento de vincularse con su prima.

PRIMERA PARTE

- Infancia (9 años) de Alejandra, se presenta el vínculo con el padre y la observación y admiración de este hacia su hija.
- La adolescencia (13 años) los rasgos de su personalidad y físico se definen más claramente, así como la preocupación del padre por la soledad de Alejandra.
- El padre, viudo, pide ayuda a su hermana que viaja con su hija (Elsa) de la misma edad de Alejandra para ayudarlo.

SEGUNDA PARTE

- La juventud: se presenta la relación con su prima y el inicio de las relaciones amorosas.
- Alejandra tiene 20 años e inicia su primer noviazgo, se la describe a través de la mirada del novio.

TERCERA PARTE

- Dificultades del noviazgo. Enfriamiento de la relación y ruptura. Quiebre emocional del personaje.

CUARTA PARTE

- Muerte del padre.
- Inicio de un nuevo vínculo de amoroso, luego de un tiempo la relación fracasa.
- Alejandra viaja a Montevideo junto a su tía a la casa de su prima (casada y con dos hijos). Nueva crisis del personaje.

FINAL

- Desenlace: Alejandra toma conciencia de su soledad y de su causa. El pecado: la inteligencia. Su prima le aconseja hacerse "la nena boba".

⁹ BAL, Mieke. *Teoría de la Narrativa*, Cátedra, Madrid, 1998, p. 96.

ARGUMENTOS DEMOSTRATIVOS

Primera Parte

1- Se presenta los personajes: perspicacia e inteligencia de la niña, asombro y admiración del padre. Soledad del padre (viudo). La narración comienza en el hogar. La niña que se encuentra con su padre descubrió una de sus palomas muertas. Alejandra se dirigió al padre, quien se encontraba trabajando en su escritorio:

-Papá, papá... una paloma se murió.

El profesor Leonard dijo sin ninguna intención:

-¡Bah! ... todos tenemos que morirnos.

Hubo un silencio prolongado, una inmovilidad absoluta. Por dos o tres veces se oyó el murmullo de la página que se vuelve. Un momento después el llanto de la pequeña [...]

-Tú también te morirás? ... [...] Luego sorprendido aún, le interrogó:

- ¿Qué dijiste? ... – Alejandra repitió la pregunta con la firmeza de quien está resuelto a saber la verdad [...] Por momentos le parecía ver en ella una manifestación rara, anormal, que la transfiguraba¹⁰.

El padre le respondió espontáneamente, sin desatender su trabajo. No consoló a la niña. Desde el inicio se presentan las particularidades del protagonista, las cuales se continúan en los diversos acontecimientos de la historia: observadora y analítica:

-¿Y tú por qué siempre estás encerrado en este cuarto?

-Para estudiar, para saber.

-¿Para saber qué?

- Para saber lo que pasó. Las historias, los cuentos. ¿No te gustan los cuentos? ...

- Los cuentos, no. Las historias me gustan.

- ¿Cómo? ¿No te gusta el cuento de La Caperucita?

-¡Ah! ¿entonces La Caperucita no es una historia?¹¹.

2- En un segundo apartado Alejandra con trece años egresó de la escuela superior. Se describe al personaje en lo emocional y físico:

Tenía la esbeltez de una rama. Grácil, liviana, armónica [...] De pelo claro, ensortijado, poseía una noble cabellera que no invadía la frente [...] Ojos

¹⁰ Bellán, J. P. *El pecado* ...p. 5.

¹¹ Bellán, J.P. *El pecado* ... p. 6.

grandes, más bien oscuros, lo que producía un contraste agradable con el resto de la cara [...] carecía de esa hermosura superficial que impresiona a primera vista [...] en su boca se destacaba un rictus incisivo, desdeñoso, que daba a su rostro una expresión de altanería y orgullo¹².

Alejandra no es de una hermosura convencional como Elsa, su prima, quien rápidamente convoca las miradas masculinas, antítesis de la protagonista. Sin embargo se destacaba por “[...] disposición al estudio [...], Alejandra fue en la clase el discípulo animador [...]. Produjo generosos entusiasmos y envidias lívidas [...]”¹³.

En esta parte de la historia el narrador se centra en el carácter de la protagonista:

Alejandra, que no podía comprender la verdadera causa que producía esta diferencia natural entre ella y sus compañeras de clase, [...] sufrió sin ninguna queja [...] Sólo una vez, hablando con su padre, le dijo como quien cuenta una novedad sin importancia: Yo no tengo una amiga en la clase [...] Leonard lamentaba su soledad [...] Su porvenir comenzaba a inquietarle¹⁴.

Por primera vez el padre duda, se preguntó si el intelectualismo que rodeaba a la pequeña sería el camino para su felicidad. El padre (de 42 años) pide ayuda a su hermana, Clemencia. Nombre que sugiere el rol de protectora que tendrá con su sobrina. El narrador deja hablar al padre. Leonard escribe una carta a Clemencia describiendo a Alejandra (de 16 años) y expone sus miedos:

[...] Tú ya sabes lo que es: un ser muy emotivo, pero con un espíritu crítico que da miedo [...] Estoy desorientado [...] Puedes suponerte que no escapa a mi inquietud su aspecto de mujer. Mi desasosiego está aquí, precisamente. Si fuera varón no me importaría ni su ineptitud para la adaptación, ni su temperamento absorbente, ni su constante visión del ridículo que la hacen preferir charigotas contra lo que la mayoría considera serio y respetable¹⁵.

Como figura antagónica el narrador presenta a Elsa quien se muda a Buenos Aires junto a su madre.

[...] era una muchacha de dieciocho años, morena, de grandes ojos, juguetona, picaresca, coquetuela, que le gustaba, mientras pensaba en otras

¹² Bellán, J. P. *El pecado* ...p. 7.

¹³ Bellán, J. P. *El pecado* ...p. 7.

¹⁴ Bellán, J. P. *El pecado* ...p. 8.

¹⁵ Bellán, J. P. *El pecado* ...p. 9.

cosas, cantar y tocar el piano. En Corrientes [Provincia Argentina] había dejado dos novios, al uno indiferente, al otro desconsolado¹⁶.

A través de ella se retrata a Alejandra: "Durante los primeros tiempos las dos primas se observaron con recelo. Para Elsa, Alejandra fue algo así como la revelación de un absurdo. Verla leer con tanta dedicación le produjo asombro"¹⁷. Al terminar la primera parte y desde las palabras del novio de Elsa, Roberto, se muestra más definidamente a la protagonista y los roles *propio* de las mujeres. En el contexto de una discusión Elsa muestra celos por las conversaciones *inteligentes* que mantiene su novio con su prima éste expresa:

- No seas injusta, Elsa. Me place hablar con Alejandra porque es muy inteligente y sabe mucho. Pero esto no tiene nada que ver con el amor que yo sólo siento por ti. Una mirada tuya, una sonrisa, unas palabras, una palabra, la que pronuncias nombrándome, tiene para mí mucho más valor que el pensamiento de Alejandra. Porque yo te amo tal como eres y probablemente a condición de que seas así: una adorable muñequita que guarda muchos secretos, pero que no sabe que los tiene [...] Tu cabecita no vuela; pero sabe inclinarse sobre mi pecho como en un refugio¹⁸.

Elsa representa como mujer lo esperado, el *debe ser* de una futura *buena esposa*, donde, para Roberto, la inteligencia no tiene lugar.

Segunda Parte

El narrador presenta y describe las dificultades del pretendido para abordar a Alejandra, así como el proceso de enamoramiento, el devenir de la relación y desencanto posterior.

Alejandra tuvo su primer novio a los veinte años, Gualberto, discípulo del profesor Leonard. Cuando Gualberto observó la belleza de Alejandra quedó sorprendido, se la había imaginado "fea, brusca, hombruna, macerado el rostro por el estudio y la soledad"¹⁹. El narrador nos presenta algunos prejuicios de Gualberto, quien asocia inteligencia con fealdad y masculinidad. Poco a poco los jóvenes comienzan su relación afectiva tímidamente, en seis meses de noviazgo hubo:

[...] apasionadas cartas llenas de arrebatos líricos. Gracias a ti-escribá-le el mundo tiene para mí un significado. Estoy orgulloso de lo que eres. Lo

¹⁶ Bellán, J. P. *El pecado* ...p. 13.

¹⁷ Bellán, J. P. *El pecado* ...p. 13.

¹⁸ Bellán, J. P. *El pecado* ...p. 18.

¹⁹ Bellán, J. P. *El pecado* ...p. 20.

reúnes todo: gracia, talento, belleza [...] Única y mía para siempre [...] Alejandra nunca dejaba de responder a sus cartas: Mi amado bueno: cuando te veo tan exaltado tiemblo por mí. Sólo soy una mujer que te ama²⁰.

Las cartas se van distanciando en el tiempo y variando en su temática (economía, política, etc.). Alejandra lo advierte pero no comprende la causa, no desconoce que algo pasa, no da lugar al autoengaño: “-Tú cambias, Gualberto, y yo quisiera que me dijese sinceramente dónde está la causa, si en ti o en mí”²¹.

El quiebre de la relación se manifiesta en una frase directa de Guadalberto: “-¡Te olvidas fácilmente de que eres una mujer!”²². El narrador continúa describiendo la escena y el mundo interior de la protagonista, ahora ella lo comprendía, lo pudo ver en su esencia, “y asistía, horrorizada primero, dolorosamente resignada después, al desgarramiento lento, pero inevitable de su edad romántica”²³.

Tercera Parte

Ruptura, angustia y soledad del personaje. Contradicción entre lo que ve racionalmente en el otro y lo que siente.

Luego de un mes, por la intermediación de su tía, la relación se retoma. Pero no dura. Si bien en esta parte de la narración no es tan clara la linealidad descrita hasta el momento. Sí queda claro un cambio en la madurez de los personajes. Sentado uno frente al otro, Alejandra plantea:

- Te lo diré en pocas palabras. Tú eres como todos los hombres y yo no soy como todas las mujeres. Y si hay algún reproche es contra mi misma naturaleza que lo dirijo. ¿Qué aman ustedes de la mujer? La trivialidad con sus monerías, el concepto pueril, su cabecita loca, su aparente fragilidad. No me perdonarías nunca el tener que compartir conmigo el mismo plano de la vida [...] Lo que aman ustedes de la mujer es su cuerpo y su eterna pasividad [...]”²⁴.

Verlo causa un quiebre en la protagonista, continúa:

Porque yo te quiero como eres, a pesar de tu egoísmo y de tu carácter impositivo. Porque si me dijeras: no hables, no hablaría, porque si me dije-

²⁰ Bellán, J. P. *El pecado* ...p. 24.

²¹ Bellán, J. P. *El pecado* ...p. 25.

²² Bellán, J. P. *El pecado* ...p. 26.

²³ Bellán, J. P. *El pecado* ...p. 27.

²⁴ Bellán, J. P. *El pecado* ...p. 27.

ras: no pienses: no pensaría: Estaba resuelta al sacrificio de mi pobre ser por ti, a convertirme en tu segundón sumiso, en la obediente compañera del Dueño y Señor. Pero tuviste miedo [...]”²⁵.

A partir de este hecho Alejandra no es la misma. Reconociéndose inteligente era capaz de renunciar por sus sentimientos, pero sabía que era una relación destinada al fracaso. Guadalberto también descubre su temor quedar en evidencia (en sus limitaciones) ante ella.

Cuarta Parte y final

Intento de establecer una nueva relación de pareja. Conversación y consejo de su prima, se profundiza su soledad e impotencia. Comienza este apartado con la muerte de su padre. Alejandra con 24 años viaja a Montevideo con su tía, Elsa vive allí, tuvo dos hijos. En Montevideo tuvo un amorío de cuatro meses con un poeta, hasta que “tuvo la mala ocurrencia de criticar una de sus composiciones”²⁶.

El final del relato plantea un diálogo entre las primas en la playa Ramírez. En el contexto del atardecer, se acerca el ocaso y el fin del cuento. Quizá con ello el narrador nos presente el final de las aspiraciones de Alejandra, tener una familia, no estar sola. La transgresora podríamos decir tiene, en última instancia, un objetivo conservador: casarse (en los términos que lo presenta la historia). Con la confusión de la muchedumbre de la playa, también está la confusión del personaje. En el diálogo se cita otro texto literario con un poema de Bécquer que evoca Elsa.

-¡Yo te compadezco, Alejandra! Pensando en ti, he llorado algunas veces. Discúlpame. No te enojos conmigo. Por qué sé que tú eres muy buena, y de verte así, sola, sin que nadie te quiera, me da lástima. ¡Tanta mujer mala que se casa! ...

-Me conmueve tu lástima ¿No me quieres tú?

-¡Oh!, yo sí; pero ¿de qué te sirve mi cariño? Sé que mi amistad te aburre [...] Tú estás destinada a otros fines Alejandra [...].

-Estás en un error, Elsa. ¡Mi destino! ... ¡Para que una mujer triunfe en la vida ha de ser muy grande, sublime, genial! ¡o ha de ser pequeñita! Tú sí que has triunfado. Tienes dos hijos, un hombre bueno a tu lado, una casa donde se cumplen las horas ¿Qué tengo yo? ... ¿Supones que no me he casado porque no he querido? ²⁷

²⁵ Bellán, J. P. *El pecado* ...p. 28.

²⁶ Bellán, J. P. *El pecado* ...p. 29.

²⁷ Bellán, J. P. *El pecado* ...p. 33.

La tarde iba cayendo firme y lenta (como la protagonista). El oeste se enrojecía [...]

-Aun puedes casarte. Todo está en que te prestes a hacer lo que dice Roberto [...] Qué te hagas la nena boba

Se devela una faceta diferente en Elsa:

Yo, una vez leí unos versos de Bécquer. Creo que dicen así:

¿Qué es estúpida? ... ¡Bah! Mientras callando,

Guarde oscuro el enigma,

Siempre valdrá, a mi ver, lo que ella calla

Más que lo que cualquiera otra me diga²⁸.

A la hora de irse en medio de la gente que llegaba a la playa las primas se separan.

Era el momento de mayor algarabía. Los vehículos llegaban atestados de pasajeros que invadían la playa, obreros y empleados que aprovechaban la última hora para el baño. Cuando ellas quisieron subir por la escalinata fueron separadas por la muchedumbre y se perdieron Alejandra, con el nene entre los brazos [...]²⁹

Cuando estaba por alcanzar la escalinata, un señor le dijo entusiasta:

-¡Qué hermoso hijo le ha dado Dios!

Alejandra sintió una honda sacudida en todo su ser. Sorprendida iba a decirle: "no es mío". Pero la voz no se pronunció [...]³⁰.

Como podemos observar el espacio y lugar donde se desarrolla el diálogo participa en la historia: los sonidos (voces de los niños, de la muchedumbre), lo táctil (arena, agua), la vista (descripción del atardecer). El lugar donde se sitúa al personaje configura un *marco tematizado* que se relaciona con el espacio interior de Alejandra, el bullicio exterior que confunde y separa a las primas y la sacudida interior en su ser³¹.

²⁸ Bellán, J. P. *El pecado* ...p. 35.

²⁹ Bellán, J. P. *El pecado* ...p. 35.

³⁰ Bellán, J. P. *El pecado* ...p. 36.

³¹ BAL, Mieke. *Teoría de ...* "Los contrastes entre localizaciones y las fronteras en ellos se consideran medios fundamentales para aclarar el significado de la fábula, e incluso para determinarlo [...] Hay tres sentidos con especial implicación en la percepción del espacio: vista, oído y tacto. Todos ellos pueden provocar la presentación de un espacio en la historia" p. 101.

ANÁLISIS DEL TEMA A PARTIR DE LA FORMA

El título de la obra presenta a la protagonista como transgresora: ha pecado, ha quebrantado un orden. El personaje es abordado y descrito desde el narrador, la protagonista y *los otros* que la rodean nos dan indicios, *pruebas* del *pecado*. Es una trama breve y verosímil³² donde se cuenta y describe la vida de una joven mujer que se enfrenta y se revela a lo que debe ser, al final ante la soledad duda. El ritmo del relato combina: descripción, escenas, resumen y elipsis lo cual hace que la lectura del mismo sea dinámica y entretenida. Las edades de Alejandra son el eje que marca el devenir de la historia (y de su mundo interior), con breves pausas y descripciones que enriquecen y nos acercan a la protagonista.

En el relato hay un *orden* determinado por el tiempo diegético y el tiempo del discurso que "se define como una relación de secuencia entre el orden cronológico en el que ocurren los acontecimientos y el orden textual en el que el discurso los va narrando"³³. Desde el punto de vista del tiempo narrativo utiliza anacronías, rupturas temporales: analepsis (flash-back, en términos cinematográfico) o prolepsis, "se interrumpe el relato para narrar o anunciar un acontecimiento que diegéticamente es posterior al punto en el que se le inserta en el texto"³⁴. Estas rupturas se marcan en el texto con frases introductorias, por ejemplo: Durante los primeros seis meses del noviazgo [...], algunos meses más tarde, Clemencia [...].

En cuanto a la frecuencia tiende a ser repetitivo, dejando en evidencia, a través del diálogo y la descripción de los diversos personajes, la singularidad de Alejandra³⁵. El propio nombre del personaje define sus rasgos, "va adquiriendo significación y valor, gracias a los procedimientos discursivos y narrativos de la *repetición*, la *acumulación* y la *transformación*"³⁶. A su vez el narrador recurre a la función explicativa del relato,

³² "Para resultar aceptable, la trama tiene que ser verosímil, y lo verosímil no es más que la adhesión a un sistema de expectativas compartido habitualmente por la audiencia" (ECO, 1971: 5) en Mortara Garavelli, B. *Manual de Retórica*, Cátedra, Madrid, 1988, p.83.

³³ PIEMENTEL, L. *El relato ...* p. 44.

³⁴ PIEMENTEL, L. *El relato...* p. 44.

³⁵ Alejandro del griego Aléxandros, es defensor protector de hombres. En la historia. En masculino Alejandro es un hombre lleno de virtudes: inteligente, voluntad, generosidad, fidelidad y buen corazón. En femenino pierde muchas de sus cualidades, es susceptible y presuntuosa. Es enérgica, valiente y buena (TUAN, Laura. *El libro de los nombres*, Ed. De Vecchi, Barcelona, 1994).

³⁶ PIEMENTEL, L. *El relato...* p. 67.

presentando situaciones del pasado que permiten comprender el presente (por ejemplo la muerte de la madre) así como temática (la inteligencia en la mujer y el lugar que la misma debe ocupar en la sociedad). El tiempo gramatical combina la narración retrospectiva y simultánea, o denominada narración intercalada donde se emplean tiempos verbales en pasado y presente. En el modo predomina el estilo directo referencial: “El profesor se fue a su escritorio y empezó a escribir una carta a su hermana [...]”³⁷, el discurso directo desde los diálogos, aunque a veces recurre al modo indirecto (voz del narrador): “Sorprendida iba a decirle: “no es mío” pero la voz no se pronunció [...]”³⁸. Según G. Genette y T. Todorov, en un análisis estructural del relato se conjugan tres aspectos: el verbal (modo, tiempo, focalización, voz), sintáctico (orden lógico y temporal) y semántico (uso de las figuras, lengua).

ASPECTO VERBAL

Focalización y voz

La focalización³⁹ permite narrar desde la perspectiva del narrador, de uno o varios personajes. Lo que se focaliza es el relato y es el narrador el que lo determina. En la focalización interna (narración de las emociones de los personajes) el relato coincide “con una mente figural”⁴⁰: “Yo no tengo una amiga en la clase”⁴¹. En la focalización externa el narrador aparenta una presentación objetiva: “el foco se ubica en un punto dado el universo diegético, punto que ha sido elegido por el narrador fuera de cualquier personaje”⁴². Nos da información sobre el ser y el hacer del personaje, describiendo un *retrato* de la misma. Alejandra percibía todo, incluso lo que provocaba en su novio:

Guadalberto era un hombre de hacer lo que quería, y frente a Alejandra se sentía flanqueado, sorprendido en un plano inferior. Era de esos que nece-

³⁷ Bellán, J. P. *El pecado* ...p. 13.

³⁸ Bellán, J. P. *El pecado* ...p. 36.

³⁹ BAL, Mieke. *Teoría de ...* “Me referiré al término focalización a las relaciones entre los elementos presentados y la concepción a través de la cual se presentan. La focalización será por lo tanto, la relación entre la visión y lo que se “ve”, lo que se percibe” p 108. Esto lleva a analizar ¿quién ve? En el relato, lo cual determina la forma en que se ven los espacios y los personajes y el tipo de focalización (externa o interna). El el texto analizado se dan los dos tipos de focalización.

⁴⁰ PIEMENTEL, L. *El relato...* p. 98.

⁴¹ Bellán, J. P. *El pecado* ...p. 8.

⁴² PIEMENTEL, L. *El relato...* p.100. La autora también plantea el concepto de G. Genette de focalización cero, donde predomina la perspectiva del narrador.

sitan para accionar el constante aplauso de un espectador subordinado. Alejandra lo comprendía. A través de algunas actitudes vigorosas había oído restallar el amor propio, como una brasa avivada. Al momento presintió que un enemigo de hierro se interponía entre los dos. Quiso luchar, pero la rectitud de su pensamiento, el vigor de sus sentidos, su natural inclinación a la veracidad, le quitaron el único motivo de triunfo: la astucia. Y asistía, horrorizada primero, dolorosamente resignada después, al desgarramiento lento, pero inevitable de su edad romántica⁴³.

A partir de este momento del relato Alejandra lo ve desde su inteligencia y no desde sus emociones. El personaje se vuelve introspectivo y comienza a preocuparse por su futuro. A partir de diferentes tropos: metáfora (*brasa avivada*, *enemigo de hierro*), sinécdoque (*soledad*) comprendemos la metamorfosis del mundo interior del personaje.

La voz del narrador predominante es heterodiegética y omnisciente⁴⁴: "Aquella mañana, la pequeña Alejandra encontró en el corral una paloma muerta" a partir de esta secuencia el narrador presenta las particularidades de la protagonista desde un diálogo sobre la muerte con su padre. Da testimonio sobre la vida del otro: "El profesor quiso reír pero no pudo. Alejandra acababa de revelarle una vez más su temperamento, difícil de conducir [...]"⁴⁵ o aconseja: "Y en vez de ponerse frente a ella como consejero, se sintió hermanado, confundido en la alegría de Alejandra [...]"⁴⁶. También recurre al discurso directo, donde el personaje se manifiesta por ejemplo a través de los diálogos o en los monólogos interiores, sin la intermediación del narrador⁴⁷.

⁴³ Bellán, J. P. *El pecado* ...p. 26 y 27.

⁴⁴ PIEMENTEL, L. *El relato...* "[...] el criterio que decide la elección vocal no reside entonces en el uso de un pronombre u otro, sino en *la relación que tiene el narrador con el mundo narrado* [...] si el narrador está involucrado en el mundo narrado es un narrador homodiegético (o en primera persona); si no lo está es heterodiegético (o en tercera persona)" p. 136. Más adelante expone que "[...] toda narración homodiegética testimonial da pie a un fenómeno interesante: una inestabilidad vocal entre lo heterodiegético y lo homodiegético", p. 138.

⁴⁵ Bellán, J. P. *El pecado* ...p. 8.

⁴⁶ Bellán, J. P. *El pecado* ...p. 12.

⁴⁷ PIEMENTEL, L. *El relato...* "Así, una vez que el personaje toma la palabra, su discurso puede ser de distintos tipos: emotivo, comunicativo, gnómico, hortatorio, suplicatorio ... Pero eso no es todo, un personaje también puede tomar la palabra para narrar, constituyéndose así en un narrador delegado: "Pues sí, yo estuve a punto de ser tu madre. ¿Nunca te platicó ella nada de esto? Tal forma de fragmentar y dispersar la fuente de información narrativa es una de las muchas maneras de generar una impresión de polifonía narrativa" p. 89.

REFLEXIONES FINALES

El pecado de Alejandra Leonard es la historia de una mujer que por su explícita inteligencia no encuentra su lugar, se siente opuesta al rol asignado en una sociedad androcéntrica, patriarcal y conservadora. El final no da alternativas para el personaje excepto la resignación y el disimulo.

La obra de J.P. Bellán quiebra con estereotipos y discursos de época. Ubica en una dimensión provocativa a su protagonista. "Aparecen asimismo los códigos masculinos autoritarios de un mundo donde el padre, el marido o el pretendiente deciden y dan sentido a la vida de la mujer, lo que sólo a través de sutiles y frustradas rebeliones intenta reelaborar otra concepción de sí misma"⁴⁸.

El rol determinado para cada género⁴⁹ es cuestionado desde el personaje (también en el relato de *La Realidad y Doñaramona, La inglesita*, el autor plantea protagonistas que desafían el deber ser). En Alejandra, a través de los indicios que nos dio el narrador, vemos una educación diferente, su padre estimuló el desarrollo de su inteligencia, se pudo ver en su hija, sintió orgullo, sentimiento que devino en preocupación y en soledad para la protagonista.

Un aporte importante de la literatura hacia otras disciplinas y en particular la historia es la reflexión sobre la construcción del discurso o relato histórico donde se conjugan en la escritura las dimensiones epistemológicas y estéticas. En el discurso histórico se construye un relato, una trama desde las huellas encontradas en documentos y testimonios⁵⁰ que sustentan las hipótesis y los argumentos planteados por el investigador. Por otra parte la literatura aporta al análisis histórico en

⁴⁸ Teresa Porzecanski en prólogo de M. Rodés, *J.P. Bellán: metáforas del espacio y el poder*. p. 6.

⁴⁹ Scott, J. "El género, una categoría útil para el análisis histórico", "el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos; y el género es una forma primaria de relaciones significantes. Los cambios en la organización de las relaciones sociales corresponden siempre a cambios en las representaciones de poder, pero la dirección del cambio no va necesariamente en un sentido único" p.61.

⁵⁰ PIEMENTEL, L. A. *El relato ...* P. Ricoeur entiende las formas de la "historia" como "un todo ya estructurado por una doble dimensión temporal: la puramente episódica que se apoya en el orden cronológico de los sucesos, y la configurante, dimensión eminentemente semántica basada en un principio de selección orientada que es la que permite abstraer un "tema" o "finalidad" de la historia. De ese modo el acto configurante que transforma los acontecimientos en la historia es, de hecho para Ricoeur, sinónimo del tramar" p.21.

tanto es creación e imaginación que obedece, y es parte de procesos históricos y culturales específicos de una sociedad determinada "[...] la novela es, en suma, un microcosmos de la heteroglosia social y de sus conflictos"⁵¹.

BIBLIOGRAFÍA

- BAL, Mieke. *Teoría de la Narrativa*, Catedra, Madrid, 1998.
- BELLÁN, José Pedro. *El pecado de Alejandra Leonard y otros relatos*, Narradores de Arca, Montevideo, 1967.
- BURKE, Peter (ed.). *Formas de Hacer Historia*, Alianza, Madrid, [1993] 2003.
- _____ *¿Qué es la historia cultural?*, Paidós, Barcelona, [2004] 2010.
- CHARTIER, Roger. *El mundo como representación*, Gedisa, Barcelona, 2005.
- DARNTON, Robert. *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, FCE, (1987) 2000.
- ECO, Umberto. *Signo*, Labor, Barcelona, 1994.
- FERRARA, Alfredo. *Mirador del Tiempo. Un enfoque sobre José Pedro Bellán*, Impresora Rumbos, Montevideo, 1953.
- QUINTANS, J. ESPINOSA, A. *Literatura Uruguaya*, Cuadernos Alternativos 2, Caruger S.R.L., Montevideo, 1990.
- LASPLACES, Alberto. *Opiniones Literarias*, Claudio García Editor, Montevideo, 1919.
- MORTARA GARAVELLI, Bice. *Manual de retórica*, Cátedra, Madrid, 1988.
- PIEMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*, S.XXI, México, [1998] 4ª ed. 2008.
- RODÉS, María. *J.P. Bellán: metáforas del espacio y el poder*. M Rodés – Clérico, Montevideo, 1995.
- SERNA, Justo "Literatura e historia cultural o Por qué los historiadores deberíamos leer novelas", Eutopías 2ª Época, en Isabel Burdiel & Justo Serna, Valencia, 1996, vol. 130
- SCOTT, Joan. "El género, una categoría útil para el análisis histórico". En Amelang, James y Nash, Mary (eds.) *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. Valencia: Editions Alfons el Magnanim, 1990.
- TODOROV, Tzvetan. *¿Qué es el estructuralismo?: poética*. Losada, Bs. As., 1975.

⁵¹ BURDIEL, I. "Lo imaginado como materia interpretativa para la Historia. A propósito del monstruo de Frankenstein", Eutopías 2ª Época, en Isabel Burdie & Justo Serna, Valencia, 1996, vol. 130, p. 5.