

Regionalismo y crítica: una relación conturbada *

Regionalism and criticism: a troubled relationship

*Denise Mallmann Vallerius***

Resumen

El presente artículo tiene como objetivo analizar la postura de la crítica literaria brasileña delante del fenómeno regionalista en nuestra literatura, que, junto a motivaciones político – ideológicas del siglo XX, colaboró para conformar un aspecto de negatividad en lo que se refiere a la producción regionalista, considerada como fenómeno anacrónico y de poca calidad artística.

Palabras clave

Regionalismo; crítica literaria; historiografía literaria; literatura brasileña.

Abstract

This work is aimed at analyzing the attitude of the Brazilian literary criticism regarding the regional phenomom in our literature. All along with the political-ideological motivations of the twentieth century, this criticism helped to make up a negative aspect as to the regional literary production, seen as an anachronic phenomom with a low artistic profile.

Keywords

Regionalism; Literary Criticism; Literary Historiography; Brazilian Literature.

* Artículo recibido el 24 de enero de 2010 y aprobado el 30 de mayo de 2010.

** Doctora en Letras – Habilitación en Literatura comprada por la Universidad Federal de Río Grande do Sul (UFRGS). Becada recién – doctor CAPES (Post doctoranda junto a la Facultad de filología de la Universidad de Barcelona – UB).

NO ES NOVEDAD EL HECHO QUE EL TÉRMINO *regionalismo*, restringiéndonos al ámbito de la literatura brasileña, se desarrolló como una categoría crítica elaborada por el modernismo, siendo considerado como un movimiento datado. Así, para muchos críticos filiados a esa corriente, el regionalismo se constituiría en un fenómeno que abarcaría del final del siglo XIX hasta la segunda década del siglo XX, o sea, habría nacido bajo el signo del *sertanismo romántico* para, después, expresarse en los moldes del realismo y del naturalismo. Siendo acusado por uno de los mentores modernistas de “vieja plaga”¹ que necesitaba ser combatida, pues al estimular las diferencias existentes entre las distintas regiones del país acababa sonando como un proyecto “antinacional”, el regionalismo contrariaba las pretensiones a un “brasilidad programática” y homogeneizadora por parte de los modernistas. A una literatura “localista”, “rural”, “limitada”, centrada en lo “pintoresco” y en la “artificialidad del lenguaje”, se oponía, entonces, el vanguardismo de los años veinte, procedimiento que acaba creando un paradigma binario y excluyente que merece, como mínimo, un abordaje más atento por parte de nuestra crítica literaria, a fin de que no continúe repitiendo clichés. De ese modo, lo regional se hace incompatible con lo universal; lo rural, incompatible con lo urbano.

Sin embargo, los modernistas² condenan en ese regionalismo datado, que podríamos llamar también tradicional o *stricto sensu*, aspectos que difícilmente podrían haber sido diferentes, pues raros son los hombres capaces de estar al frente de su época, anticipando poéticas venideras en su quehacer literario. Es más, si tal fuese el único criterio utilizado por la crítica a fin de enumerar obras representativas en una historiografía literaria, ciertamente pocos autores restarían. Así, se acusa al regionalismo, principalmente, de haberse apropiado de formas y escuelas europeas, primeramente, siguiendo el modelo romántico (a través de representaciones extremadamente idealizadas) y, después, el modelo real – naturalista (interesado en describir el medio para explicar el hombre que lo puebla), mientras los modernistas pregonaban la ruptura con los modelos literarios europeos, a fin de que nos

¹ Es Mario de Andrade quien utiliza el término “plaga” para designar al regionalismo, en un artículo publicado en el Diario Nacional, San Pablo, del 14 de febrero de 1928 (apud LEITE, 1994, p.669).

² Se debe resaltar la existencia de varios “modernismos” en el sistema literario brasileño. Me refiero aquí, específicamente, al modernismo de la llamada “fase heroica”, centrado en el eje paulista – fluminense. En este se destaca la corriente “dinamista” cuyas tesis se centran en el culto del “primitivista”, de Oswald, de carácter eminentemente estético, y la “desvairista”, de Mario de Andrade, igualmente centrada en la libertad de investigación estética, en la renovación de la poesía, en la creación de la lengua nacional, revelando un carácter eminentemente urbano (clasificaciones marcadas por COUTINHO, 1999, p.354-355). Nítidamente es esa fase más de vanguardia, que tiene como objetivo liberar a las artes de toda especie de culto al pasado, que influencia más fuertemente la crítica literaria brasileña durante el siglo XX. Esa influencia se hace comprensible cuando es pensada en el contexto de las transformaciones por las que el país pasa en el transcurso del referido siglo. La adopción de una política de desarrollo, orientada, sobre todo, por el lema del progreso técnico y científico, auxilia en la construcción de una imagen de Brasil nuevo, moderno y urbano, debiendo ser expresado por otro tipo de literatura que no sea regionalista. Ésta no tendría más razón de ser en una nación que alcanza su unidad y una identidad común gracias a la modernidad.

empeñásemos en la elaboración de formas e ideales literarios “auténticamente” nacionales. Para tanto, se incentivaba la búsqueda de las verdaderas “raíces” nacionales, las que deberían ser encontradas en el folklore negro e indígena y que nos harían posible llegar a una “síntesis” del ser brasileño. No obstante el mérito de volverse hacia la libertad formal, trabajada, principalmente, a través de la transposición del lenguaje coloquial para el registro escrito, por lo menos dos objeciones podemos apuntar a ese proyecto modernista que veía al regionalismo como una “plaga antinacional” que debía ser combatida: primero, la pretensión de abarcar la diversidad y la complejidad cultural, y hasta incluso lingüística, de las diferentes poblaciones brasileñas. Lógicamente que en esas síntesis constituidas muchas regiones no se sintieron representadas ni identificadas. ¿No tendrían ellas el derecho de elaborar obras de carácter regional?

En segundo lugar, cabe apuntar para la contradicción de un proyecto que se quiere auténticamente nacional, rechazando los modelos foráneos, pero que es fruto, justamente, de las vanguardias europeas. Así, en el afán de romper con los valores europeos, se acabó instituyendo, justamente, una literatura que podría ser criticada a partir de los mismos parámetros utilizados para desmerecer al regionalismo: una literatura para que “el extranjero lea”, calcada en el valor exótico de nuestra cultura, forzando el apareamiento de un “brasilerismo”, de una identidad nacional a cualquier costo, haciendo evidente nítidas contradicciones entre la ruptura proclamada y la tradición literaria del país³. Los modernistas no pueden ser vistos, pues, como el contrapunto de lo que venía siendo hecho por las literaturas dichas *regionalistas*, pues para ellos el arte permanecía asociada a un modelo sedimentado en los dogmas del progreso y de la evolución. Así, aunque fuese para negarla, la

³ Los modernistas estaban marcados por los trazos vanguardistas, en la búsqueda de lo nuevo por lo nuevo, por una estética de ruptura, que negaba la tradición (lo que llamaban, peyorativamente, “pasadismo”). Proponiéndose “descubrir” Brasil, ofrecer interpretaciones para el país, surgía la duda de cómo interpretar el pasado, de cómo interpretar la tradición en función del presente, ya que vislumbraban un futuro que los haría entrar en la modernidad, superando el atraso que los ataba a un mundo viejo. Así, tanto el proyecto estético (la necesidad de una escritura de vanguardia), como el ideológico (la necesidad de transformar a Brasil en un país moderno, lo que pasaría, infaliblemente, por la industrialización y por la urbanización, es decir, lo que aseguraría el pasaje de ser un país agrario para ser un país industrial – urbano), o de manera más abarcadora, el proyecto cultural, veían la tradición como un problema, pues sabiendo que es constituyente de todos nosotros, deseaban, al mismo tiempo, romperla y negarla críticamente para conquistar y apoderarse del futuro. (Cf. GOMES, s/d). Se deseaba, pues, la tradicionalización del país, diluyendo las diferencias regionales en la síntesis de un todo, a fin de definir el carácter brasileño, construyendo un brasilerismo sin nacionalismo. En la obra *Macunaíma*, de Mario de Andrade, vemos claramente esquematizado el deseo de homogenizar las diversidades regionales, mezclando completamente las diferencias para constituir una totalidad. A pesar de las palabras de orden contrarias, se percibe, aún, la permanencia de la tradición, principalmente en lo que se refiere la búsqueda de la identidad nacional, no difiriendo mucho del nacionalismo romántico, cuando anhela una homogenización.

historia continuaba siendo una obsesión, no habiendo, por lo tanto, la aclamada ruptura con el pasado⁴, exigida con relación a los *regionalistas*.

De cualquier modo, una de las tendencias críticas delegadas por el proyecto vanguardista e innovador del modernismo fue apuntar las manifestaciones literarias de carácter regional como resultantes de la situación de subdesarrollo del país. En este sentido, Lucía Miguel-Pereira, al estudiar la prosa de ficción brasileña en el interregno 1870 a 1920, identifica ciertas “anomalías” en la evolución literaria brasileña, que habría partido “del universalismo clásico para el americanismo romántico, de éste para el brasilerismo, y descubriendo tarde el regionalismo, cuando, naturalmente, el sentimiento local debería anteceder al nacional, éste al continental que, por su parte, vendría antes que el universal” (1957, p.181). Se nota claramente, por parte de la autora, una oposición irreconciliable entre lo local y lo universal, concibiendo la literatura como una especie de evolución lineal, en la que le cabe a cada periodo superar y ampliar al precedente. Como consecuencia, nada más natural que, adoptando ese criterio, vincular el regionalismo literario a la imagen de literatura cualitativamente menor, y que, por lo tanto, contraria a las aspiraciones de un país que hace tiempo ya había dejado de ser colonia y buscaba modernizarse rápidamente. La existencia de “surtos regionalistas” (MIGUEL-PEREIRA, 1957, p. 187) es interpretada como un síntoma de una literatura también subdesarrollada, pues, según la autora, estos se justifican por el hecho de que nuestra literatura vivió repartida “entre la seducción intelectual extranjera y el anhelo de nutrirse de la cultura popular” (p.187).

Postura semejante nos presenta Afranio Coutinho al identificar las manifestaciones regionalistas que abarcan el período romántico y real-naturalista como un fenómeno propio de la “ley general de desarrollo de las civilizaciones y culturas evolucionadas”, que parten “lógicamente de puntos de partida regionales, creciendo de dominio a dominio, desde la unidad elemental o grupo regional” (1968a, p.203). Aquí, nuevamente, se identifica el regionalismo como sinónimo de literatura incipiente y, por consiguiente, dotada de menor complejidad y carácter artístico.

Es Antonio Cándido (1989a), sin embargo, quien utilizará la palabra *subdesarrollo* al pensar en el regionalismo. Valiéndose de la constatación del estudioso Mario Vieira de Mello que habría un cambio de perspectiva a partir de la década del 30, no apenas en Brasil sino en toda América Latina, que consistiría en la transición de un modo de pensar centrado en la idea de *país nuevo* para un modo de pensar centrado en la noción del *subdesarrollo*, Cándido

⁴ A ese respecto vea COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. [Las cinco paradojas de la modernidad]. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

utiliza esa división para intentar comprender la literatura latinoamericana. Así, según el crítico, antes de 1930, bajo el dominio del lema de “país nuevo” que todavía no había podido realizarse, estaba en vigor el ideal de progreso, de pujanza virtual y de grandeza todavía no realizada. Tal concepción se reflejaba, como consecuencia, en la literatura, a través de un gran interés por lo exótico, de un gran deslumbramiento y desmedido apego al país. Con este objetivo, por lo tanto, compensar el atraso material y la debilidad de las instituciones, se intentaba valorizar los aspectos regionales, reconociendo en el exotismo una razón para el optimismo social y asociando a la naturaleza bella y pujante la promesa de construcción de una patria grandiosa. El regionalismo, en esta fase, se centraría, entonces, en lo pintoresco decorativo, funcionando como instrumento de descubrimiento y de reconocimiento de la realidad del país, a fin de que esta pudiese ser incorporada al temario de la literatura.

Ya a partir de la década del 30, Antonio Cándido identifica el abandono del ideal de “país nuevo” y de una conciencia amena del atraso en pro de la conciencia de subdesarrollo. En esta fase ya no se procura más atender la curiosidad despertada por lo exótico, sino desmitificar y desenmascarar lo que había por detrás del encanto surtido por lo pintoresco. Así, la producción literaria de temática regional pasa a develar la realidad de los suelos pobres, de la miseria y de la incultura de las poblaciones rurales, expresando visiones pesimistas en relación al presente y problemáticas en relación al futuro. La conciencia de la crisis que afecta al país acaba, entonces, motivando el documental y el empeño político. Y esa fase ya no puede ser llamada más regionalismo, puesto que tal denominación sólo puede ser dada a las obras anteriores a la Semana de Arte moderno de 1922. Curiosamente, este llamado regionalismo “inicial” no habría jamás producido, según Cándido obras de primer plano, configurándose como tendencia secundaria, cuando no sub-literaria. Desde su punto de vista, lo que existe, contemporáneamente, son obras que apenas presentan, de alguna forma, la dimensión regional, alcanzado foros de universalidad, siendo que tal dimensión persiste, tan solamente, debido a la realidad económica del subdesarrollo brasileño, al tiempo que en países en los que domina la cultura de las grandes ciudades, tales como Argentina y Uruguay, tal temática ya se había transformado en completamente anacrónica.

Ese levantamiento del *corpus* crítico, aunque breve, ya nos es suficiente para que realicemos algunas indagaciones:

- ¿Por qué el regionalismo es visto apenas como un fenómeno específico de los momentos iniciales de constitución de un sistema literario?
- ¿Por qué él es definido como desprovisto de mayor valor artístico y literario?

- ¿Sería el regionalismo, realmente, un fenómeno exclusivo de contextos de subdesarrollo?
- ¿Por qué razón se insiste en delimitarlo apenas en lo que concierne al periodo romántico y real – naturalista, negando las manifestaciones posteriores a la denominación de regionalistas?

Parece ser de verdad arriesgado concordar con la premisa contenida en la primera indagación, pudiendo, tal vez, el segundo cuestionamiento ser uno de los motivos que la justifiquen: el regionalismo sería, pues, un fenómeno específico de sistemas literarios incipientes porque está desprovisto de un mayor valor artístico y literario. Al final, a medida que este sistema se desarrolla, se presupone una inevitable evolución y un inevitable progreso de sus artefactos culturales. La crítica literaria nos dirige hacia la creencia que el regionalismo sería característico de literaturas incipientes porque está apegado a la materia local, a las descripciones ambientales, al gusto por lo pintoresco y por lo exótico, al medio y no al hombre, configurándose mucho más como un ejercicio de observación que como creación artística. Se olvida, por lo tanto, que muchos de los *pecados imperdonables* cometidos por el regionalismo *stricto sensu* no se originaron en la *incapacidad* de aquéllos que lo ejercieron, sino que se configuraba mucho más como una consecuencia de la aplicación artística de las escuelas literarias europeas que aquí aportaban.

Entonces, si retomamos algunas características de la escuela romántica, tendremos justificativas para los *excesos* regionalistas. Así, el escapismo que pregonaba la fuga de la realidad en busca de un mundo idealizado, aliado, principalmente, con otros tres iconos que definirían al romanticismo: el retorno al pasado, la búsqueda por lo pintoresco y el culto a la naturaleza, corroboran muchas de las elecciones realizadas por los integrantes del regionalismo. El escapismo lleva al culto a la naturaleza como un lugar de refugio, que todavía no fue alcanzado por los problemas de la *civilización*. Como consecuencia, se vuelve a la idea del “buen salvaje” de Rousseau, no identificado necesariamente como indígena, sino como todo el *tipo* considerado representativo del “hombre simple y bueno en estado de naturaleza” (COUTINHO, 1968 -1971, p.146). De allí el *sertanismo* romántico dirigiéndose al interior de Brasil en busca del gaucho y del hombre sertanejo (que habita en las regiones agrestes del nordeste brasileño) como representativos de una región idealizada porque es distinta a aquellas que reproducen los valores urbanos. Para tanto, muchas veces, existe la

necesidad del retorno al pasado, pues, aunque estas regiones no presenten más estos *tipos*⁵, se hace necesario buscarlos y, hasta incluso, *inventarlos* como símbolos de un nacionalismo *auténtico*. Se recurre, entonces, a lo pintoresco y al color local que, según Afranio Coutinho (1968-1971, p.147), se transformaron en un medio de expresión lírica y sentimental y, por fin, de excitación de sensaciones, abriendo camino para el Realismo.

Por lo tanto, se mantenemos en mente los presupuestos que rigieron el movimiento romántico, que fue utilizado como una de las más importantes herramientas en la conformación del ideario de *nación*, tanto en contextos europeos como extra-europeos, veremos que el regionalismo literario atiende perfectamente a ese proyecto, de modo que, en un país de dimensiones continentales como el nuestro es acusado de tener una literatura meramente trasplantada de la vena portuguesa, nada más natural que recurrir al diferencial de las culturas regionales como medio de expresar nuestros elementos juzgados genuinamente más nacionales. Por otro lado, es justamente en esa *voluntad de* nacionalidad que la crítica acostumbra apuntar lo que sería una de las mayores fallas del regionalismo: la contradicción, según Coutinho (1968a, p.201), en, por un lado, supervalorar lo pintoresco y el color local del tipo y, por otro, procurar revestirlo de cualidades y valores pertenecientes a la cultura que se le sobrepone. Lógicamente, se hace imposible cerrar los ojos a la existencia de esa ambigüedad, sin embargo es forzoso reconocer que, si la misma existió, no lo fue, únicamente, como privilegio de los textos regionalistas. Al contrario, esa contradicción, apuntada como factor de desmedro hacia las manifestaciones literarias de carácter regionalista, también se hizo presente en los textos románticos del periodo cuya temática se centraba en el contexto urbano. Es justamente ese el argumento del conocido ensayo crítico de Roberto Schwarz, *A importação do romance e suas contradições em Alencar* [La importación de la novela y sus contradicciones en Alencar], que analiza la adopción no comedita de los moldes europeos en las novelas del autor, principalmente en *Señora*. Según el crítico, aunque la obra alencariana tenga siempre un qué descalibrado, sus puntos débiles no son accidentales, ni fruto de su falta de talento, sino que nos sirven para señalar los lugares en los que los moldes europeos, combinándose con la materia local, producían un contrasentido, manifestando las incongruencias de ideología que resultaban del trasplante del romance y de la cultura europea para acá. Sin embargo, el crítico reconoce que los problemas de Alencar eran los problemas de su tiempo (SCHWARZ, 1988). Y podríamos, por extensión, afirmar que los problemas del regionalismo también eran los *problemas* de su tiempo.

⁵ Nos referimos, aquí, específicamente, al caso del gaucho, pues cuando la literatura se apropia de su figura ya hace mucho que éste no existe consonante con los hábitos y costumbres por ella descriptos.

Ese regionalismo –o sertanismo- de vertiente romántica se encuadraría, entonces, en la clasificación propuesta por Antonio Cândido, según la cual antes de 1930 tendríamos un regionalismo centrado en una conciencia amena del atraso del país, resultando en textos idealistas y sentimentales, a través de los que tendríamos, en las palabras de Coutinho (1968a, p.205), “la región agreste del nordeste visto solamente en su aspecto rosáceo, la región agreste buena y saludable poblada de criaturas buenas, sanas y vigorosas, de almas puras”. Sin embargo, con el advenimiento del Realismo, el regionalismo se desvistió de sus nostalgias y del escapismo romántico para “considerar la existencia contemporánea y el ambiente vecino” (COUTINHO, 1968a, p.201). A pesar de esa mudanza, las críticas al regionalismo no se hicieron más amenas: se critica el exceso de descripciones, la realización artística y creadora sacrificada en pro de una pretendida objetividad de cuño científico que, bajo influencia del naturalismo, al describir el hombre como producto del medio, hace que la caracterización sobrepuje la acción.

Los esfuerzos continúan centrados en el relevo del color local, haciendo de la tierra “el verdadero personaje de esa literatura” que “en contacto con las durezas y la melancolía de la vida rural brasileña” hace que surjan el “pesimismo, el desencanto, la desesperanza, que llevan fácilmente a la aceptación del determinismo geográfico y de la inutilidad de una lucha no gloriosa contra fuerzas ineluctables e irreductibles” (COUTINHO, 1968a, p.196). Se apuntan las transformaciones sociales sufridas a partir de la segunda mitad del siglo XIX (transición de una sociedad agraria, latifundista, esclavista y aristocrática hacia una sociedad burguesa y urbana) como uno de los más fuertes motivos que habrían llevado a muchos autores de la vertiente real-naturalista a continuar en la temática regional. Sin embargo, algunos críticos llegan a lamentar esa opción, ya que las mudanzas sociales se reflejarían positivamente en la sensibilidad de los escritores cuando, siguiendo la “urbanocracia”, hiciesen más acentuadamente citadina una literatura en la que habían, hasta entonces, tenido mayor destaque los temas rurales” (MIGUEL-PEREIRA, 1957, p.112). Al mismo tiempo, tales mudanzas se reflejarían de manera negativa al encender un “interés renovado y más atento por el sertanismo” (MIGUEL-PEREIRA, 1957, p.112).

Sea como sea, nuevamente se le imputa al regionalismo deméritos propios, olvidándose que muchos de ellos resultan de la tendencia literaria predominante en el periodo, en el caso, el real-naturalismo. Se olvida, incluso, que muchas de las limitaciones apuntadas por la crítica, en lo que concierne a la totalidad de las manifestaciones literarias que siguen tal tendencia, llegaron a ser superadas, justamente, por obras de cuño regionalista. Tal superación acaba invalidando la clasificación de Antonio Cândido, que, como ya vimos,

define como regionalistas las obras producidas hasta la década del 30 y que se sedimentan sobre el ideario del “país nuevo”, grandioso y progresista; habiendo, esa producción, solamente después de la referida década, adquirido consistencia de la situación de subdesarrollo y de los problemas sociales del país, no cabiendo más que la denominen *regionalista*⁶, sino *súper-regionalista*.

Pero retomemos la dicotomía establecida entre limitación *versus* superación para discutir real-naturalismo y regionalismo. Es Lucía Miguel-Pereira (1957, p.138) quien critica vehementemente al real-naturalismo, llamándolo de mera disciplina formal que permaneció extraña a las exigencias brasileñas, asumiendo un carácter de imposición, desde Europa, donde eran otras las condiciones sociales y otro el nivel de la cultura, habría sido resultado de tendencias generalizadoras. Así,

En un país donde se procesaban experiencias raciales de la mayor importancia, donde las condiciones de existencia variaban de los requintes sofisticados de la corte al primitivismo de las poblaciones rurales, donde las relaciones de señores y esclavos suscitaban un sinnúmero de problemas, los novelistas que se crean realistas se dirigen, de preferencia, hacia los casos de alcoba, para el análisis de temperamentos enfermos. Seguían los temas de Zola y Eça de Queirós, sin prestar atención a las diferencias entre las sociedades francesas y portuguesa y nuestro medio de formación [...]. Enclaustrándose en sus aspectos exteriores, evocando el medio sólo para explicar las reacciones de los personajes, los naturalistas traían los más fecundos postulados en su escuela [...]. Se consideraba al individuo como el resultado de los choques entre la posibilidad de herencia que plasmaba el temperamento y la sociedad que condicionaba la conducta, tenían que saber ver lo que entorno de ellos pasaba. Y, al contrario, fueron, con pocas excepciones, indiferentes a las consecuencias [sic] sociales de la abolición, de la proclamación de la República y de la revolución de Rui Barbosa (encillamiento), todos sucesos desarrollados durante el fastigio naturalista. En el fondo, eran románticos que se ignoraban, pero que ni por eso deformaban menos la realidad. Unos románticos más pedantes, sin la ingenuidad de los otros (MIGUEL-PEREIRA, 1957, p.130).

Es interesante notar que la gran falla del naturalismo brasileño apuntada por la autora: la indiferencia a las serias mudanzas políticas y sociales que ocurrían en nuestra sociedad, siguiendo a los *maestros* europeos sin prestar atención a las diferencias de nuestra realidad, parece que fue superada por muchos de nuestros regionalistas, invalidando el argumento de inadecuación y de mero *trasplante* del movimiento en tierras americanas. Tanto es así que, al analizar el naturalismo hispanoamericano, Sabine Schlickers (2003) argumenta que éste,

⁶ La clasificación propuesta por Antonio Cándido (1989a) se da en tres fases: 1) antes de 30, regionalismo pintoresco, en el que no hay conciencia de subdesarrollo. 2) Período de 1930 a 1940, regionalismo problemático, en el que hay una “pre-conciencia” del subdesarrollo. 3) Período post 40, conciencia dilacerada del subdesarrollo.

aunque se orientase hacia un horizonte francés (en lo que concierne a la forma), no dejó de transformar esa corriente literaria de acuerdo con la realidad vigente en hispano América. O sea, cuando Zola proponía exponer y corregir los problemas de la sociedad burguesa, defendiendo los derechos de una clase trabajadora explotada por quienes tenían los medios de producción, se dirigió, por lo tanto, a lectores pertenecientes a diversos extractos sociales, el naturalismo hispanoamericano habría sido la expresión de la ideología burguesa local, que creía en el progreso. Así, destinada a los pocos lectores de la época, que pertenecían, en gran medida a las elites.

Es importante notar que un argumento semejante es traído por Afranio Coutinho (1986, p.19) cuando apunta la transformación sufrida por el naturalismo en tierras brasileñas. Destinado, en Francia, a retratar las relaciones sociales de la nueva era industrial, en Brasil serviría para la descripción del anacronismo existente en una sociedad que, al mismo tiempo en que aspiraba al progreso, dejaba una gran parte de sus habitantes viviendo en el siglo pasado. La denuncia social aliada a los preceptos deterministas *taineanos* (raza, medio y momento) serviría a los propósitos de modernización y de mudanza en las relaciones de trabajo de las clases dominantes brasileñas, transformando el carácter de denuncia del discurso naturalista francés *pro oprimidos* en una denuncia de aquéllos que representaban un obstáculo al progreso aspirado por la burguesía nacional.

Sin embargo, muchos de los textos regionalistas del periodo dejan en evidencia una gran tensión, ya que, aunque apuntando hacia la decadencia de un determinado modo de vida (discurso pro progreso), acaban, por otro lado, revelando la violencia con que ocurren tales transformaciones, generando exclusiones aún mayores; tensión propia, por lo tanto, de un proceso *trans culturador* y que puede explicar las contradicciones existentes tanto en el regionalismo real-naturalista como en el regionalismo / sertanismo romántico.

Tomemos como ejemplo al escritor sur riograndense Alcides Maya y su novela *Ruinas vivas*, publicado en 1910. En él, el carácter del gaucho surge tallado por la triada *taineana*, visto que gran parte de la desorientación del protagonista Miguelito viene del hecho de que fue educado por el abuelo para la “pelea”. Sin embargo, al no haber más ni guerras ni revoluciones en el momento en el que vive, se siente un completo extraño en relación al mundo y a la realidad que lo rodea, no consiguiendo adaptarse a las lides de peón. Hasta ese punto tenemos un argumento perfectamente coincidente con la idea de que el discurso naturalista hispanoamericano, y el brasileño también, está al servicio de los propósitos de la modernización y de cambios en las relaciones de trabajo de las clases dominantes (valiéndose de la denuncia social aliada a los preceptos deterministas). Sin embargo, la tensión entre

atracción y repulsión a ese universo se hace gritante cuando el autor, aunque describa y reconozca la autoridad del estanciero así como su poder de decisión sobre la vida de sus agregados, asume claramente un carácter de denuncia social.

De esa forma, al contrario de lo que podríamos esperar, consonante con la lógica de la modernización, el discurso de Maya no pregona la necesidad de combatir ese sistema, sino las asimetrías sociales existentes en la sociedad de la campaña riograndense (la riqueza de pocos por la explotación de muchos), y como los cambios socioeconómicos traídos por el “progreso” afectan, justamente, a los más desfavorecidos. El protagonista vivencia el dilema de haber soñado, durante toda su vida, ingresar en la vida militar para darle una vía de escape a sus impulsos de guerrero; sin embargo, al ingresar en la corporación percibe que las funciones de un soldado, en tiempos en los que ya no hay más batallas, en nada se asemejan a aquello que tanto había idealizado. Esa coyuntura, aunque apunte hacia el hecho de que son los ítems de raza, medio y momento los que determinan la continua desorientación de Miguelito, por otro lado también deja que aparezca cuán descolocado él se encuentra por estar en un mundo que sufre profundas transformaciones y para el que no se siente preparado.

Con ese ejemplo se percibe que la clasificación propuesta por Antonio Cándido para pensar el regionalismo puede ser un tanto arriesgada, puesto que, de acuerdo con la misma, tendríamos que clasificar a *Ruinas vivas* como perteneciente a un regionalismo pintoresco, en el cual no existe la conciencia del subdesarrollo. Se debe considerar, sin embargo, que así como cualquier manifestación literaria, habiendo algunos autores más comprometidos con su realidad que otros, no es posible cualquier tipo de clasificación categórica, pero nos impele cada vez más hacia la necesidad de una mirada crítica que, libre de preconceptos, se disponga a analizar ese fenómeno en la riqueza de sus diferencias.

Otra crítica que suele ser realizada al regionalismo de vertiente real-naturalista se refiere a otro tipo de contradicción: el lenguaje. Bien sabemos que el parnasianismo fue su correspondiente en lo que concierne a la poesía, acabando por afectar también a la prosa, por medio de la búsqueda por la expresión artísticamente perfecta. La contradicción se da justamente en los textos regionalistas que, manteniendo un narrador culto, intentan reproducir el lenguaje de los personajes locales, lo que acaba, muchas veces, según la crítica, creando un gran abismo entre el narrador culto y ciudadano y el hombre inculto y rudo allí retratado. Al final, “el deseo de preservar la distancia social llevaba al escritor [...] a definir su posición superior, tratando de manera paternalista el lenguaje y los temas del pueblo (CANDIDO, 1989b, p.213), cayendo en una situación artificial considerada poco o nada artística.

Lógicamente, es innegable que muchos exageraran en el rebuscamiento lingüístico, al punto de perjudicar el flujo de la lectura (se puede ver como ejemplo a Coelho Neto). Sin embargo, a pesar de los excesos cometidos, es válido recordar que éstos no constituyeron un privilegio apenas de las obras de cuño regionalista. No obstante, hay críticos que en lugar de criticar vehemente esa práctica por un bias sincrónico, procuran comprender tal fenómeno diacrónicamente. Reconocen, así, en ese “abismo”, la expresión de una tensión creada por una visión de mundo que no permite la construcción de síntesis de identidad, reflejando el proceso de dilaceración de los intelectuales divididos entre los paradigmas universales (europeos) del arte y la realidad de las regiones que conocían y buscaban retratar en sus escritos.

Es la crítica Lea Masina (1998), estudiosa de la obra de Alcides Maya, quien identifica esa tensión y su resultante: la tendencia a repetir el *barroco*⁷. Así, “la conciencia social del escritor, puesta en jaque por lecturas críticas que apuntan el elitismo del lenguaje, será precisamente el elemento que expresará la visión paradójica del hombre culto y sensible, delante del universo de culturas primitivas, fragmentadas y yuxtapuestas” (MASINA, 1998, p.174), de modo que “la opción por el apartamiento no implica prejuicio de la visión sociológica que sirve de lastro a la obra”, pero antes una “elección y contingencia”, un “indicio de Barroco extemporáneo” (MASINA, 1998, p.175).

Ese distanciamiento entre el lenguaje parnasiano del narrador y el lenguaje simple de los personajes regionales fue, ciertamente, uno de los factores que llevó a la construcción de la premisa crítica –anteriormente mencionada– de ser el regionalismo desprovisto de mayor valor artístico. Cabe preguntarnos cuáles serían las restricciones hechas, si esos textos se limitasen a narrar el dado universo regional empleado, exclusivamente, uno de esos lenguajes. Indudablemente, en caso que empleasen apenas la variante parnasiana, serían acusados de falsedad aún mayor por intentar describir un universo tan rústico valiéndose de un lenguaje y de una visión del mundo extremadamente culta y urbana, por consiguiente, totalmente desencajado del realismo y el carácter documental pretendidos en la época. Por otro lado, en caso que optasen, únicamente por el empleo de la variante adoptada por las poblaciones regionales, posiblemente serían acusados de *herejía* contra el arte y no tendrían sus obras reconocidas bajo la insignia de lo literario.⁸ De cualquier manera, la contradicción del

⁷ La crítica identifica el barroco no apenas como rótulo de un periodo literario definido sino como un concepto teórico que agrega fenómenos literarios tensionados entre un concepto ideológico y su expresión (Ver MASINA, 1998. p. 170).

⁸ El escritor argentino Jorge Luis Borges también detecta contradicciones semejantes en las que cae la crítica literaria argentina al estudiar las obras representativas de la *gauchesca* de su país, en su ensayo *La poesía gauchesca*: “Sobre la mayor o menor autenticidad de los gauchos escritos, cabe observar, tal vez, que para casi

lenguaje, apuntada por la crítica, nuevamente se refleja como consecuencia del modo como la escuela literaria fue adoptada y no como un demérito del regionalismo *per se*.

En este momento, tal vez, el lector pueda preguntarse: “Pero, ¿y Simões Lopes Neto?”

La crítica acostumbra atribuirle el mérito de ser el único escritor del periodo capaz de superar el regionalismo, logrando una obra de carácter universal en la que “nunca se nota [...] aquel deslumbramiento de civilizado delante de los primitivos, tan frecuente [sic] en los regionalistas”. (MIGUEL-PEREIRA, 1957, p.220) gracias a su competencia en “elegir los ángulos narrativos correctos, que identificaban al narrador como personaje y, así, suprimían la distancia paternalista y la dicotomía entre el discurso directo (“popular”) y el indirecto (“culto”) (CANDIDO, 1989b, p.203). Es cierto que Simões soluciona el *problema* del abismo entre narrador y personaje haciendo que éste narre sus propios hechos y transformando al hombre culto de la ciudad apenas en un oyente implícito, valiéndose de un lenguaje no caricaturesco. Se transforma, pues, en una especie de precursor de la estética modernista. El riesgo, sin embargo, surge cuando se pasa a mensurar la producción de todos los regionalistas románticos y real-naturalistas utilizándolo como paradigma; lo que equivale al anhelo de que todos los escritores sean capaces de anticipar poéticas venideras. Anhelo que no es nada justo; al final,

[...] es un error de perspectiva crítica e histórica exigir que una época estética se exprese según los cánones de otra masa moderna. No es posible exigir del pasado que piense y sienta de acuerdo con los estilos posteriores. No es leal juzgar una época pasada a la luz de los padrones estéticos presentes, transfiriendo para ella nuestro criterio de gusto y de realización artística. (COUTINHO, 1968b, p.165)

Se debe notar que a medida que Simões Lopes Neto es rescatado por el Modernismo, en su afán de universalidad y vanguardismo, se intenta, también, librar (o al menos atenuar) el encasillamiento de escritor regionalista, definiéndolo como nacional y universal. Al final, sería incompatible mantenerlo como regionalista como precursor de innovaciones modernistas pregonadas por los seguidores de la llamada fase heroica del movimiento.⁹ Volvemos aquí a

todos nosotros el gaucho es un objeto ideal, prototípico. De allí el dilema: si la figura que el autor nos propone se ajusta con rigor a ese prototipo, nosotros la juzgamos batida y convencional. Si difiere, nos sentimos burlados y defraudados” (In: *Obras Completas*. São Paulo: Globo, 2001. v. 1. p.188).

⁹ Nuevamente se debe recordar que las primeras voces que se levantaron contra el regionalismo venían del centro del país, con los idealizadores y seguidores de la Semana del arte moderna de 1922. De acuerdo con lo que apunta Lúcia Chiappini Moraes Leite (1994, p. 669), aquellos que simpatizaban con el modernismo, pero estaban geográficamente y culturalmente más próximos de las zonas tradicionales, conseguían ver en el regionalismo la posibilidad de superar la brasilidad programática, abstracta y fría. En el caso de Río Grande do Sul, por ejemplo, otro estudio de la referida crítica demuestra cómo los escritores de ese Estado, durante la década del 20, enfatizaban cada vez más el papel del regionalismo en el Modernismo brasileño, debido a la posibilidad de producir una literatura verdaderamente nacionalista, profundizando la perspectiva regional. Nace, entonces, la

una de las indagaciones realizadas anteriormente: ¿Por qué razón se insiste en delimitar como regionalistas apenas obras escritas en el periodo romántico y real-naturalista? Nos arriesgamos a afirmar que esa tesis se hace necesaria para sostener la primera de las premisas detectadas en los textos críticos acerca del asunto, a saber, la de ser el regionalismo visto como una manifestación específica de los momentos iniciales de la constitución de un sistema literario. Para sostener tal posición, se hace necesario no reconocer la continuidad de la producción regionalista, puesto que el modernismo surgiría en el escenario brasileño como marco de un sistema literario maduro, crítico y propio, propiciando la discusión en pro de la síntesis de la nacionalidad y no de manifestaciones que profundizaban las diferencias entre las regiones.

De esta manera, producciones de carácter marcadamente regional, tales como gran parte de las obras caracterizadas bajo el rótulo de *Novela del 30*, acostumbran ser abordadas, por casi la totalidad de la crítica, como manifestaciones literarias innovadoras en el sistema literario brasileño, desconsiderando cualquier vínculo con el *regionalismo stricto sensu*. La expresión regional pasa a ser vista, entonces, como determinante no de un regionalismo, sino de un realismo social que, de acuerdo con lo que argumenta Antonio Cândido (1989a, p.160), supera el optimismo patriótico de la fase anterior al Modernismo, en pro de un pesimismo diferente de aquél adoptado en la ficción naturalista. Al final, mientras ésta enfocaba al hombre pobre como elemento refractario al progreso, la *novela del 30* desvendaba la situación en su complejidad, dirigiéndose contra las clases dominantes y viendo en la degradación del hombre no una consecuencia de su destino individual, sino una consecuencia de la explotación económica.

Esa división realizada por Cândido, que como vimos intenta explicar el regionalismo *stricto sensu* como resultado de una fase de gran optimismo social y de anhelo por el progreso de la nación, nos parece bastante arriesgada, pues acaba tomando la parte por el todo. Se ignoran a aquellos que superan, y en mucho, la mera exaltación al progreso, no cayendo ni en un gran optimismo ni en un pesimismo determinista, pero revelando toda la tensión de una época dilacerada por el enorme abismo existente entre una parte del país que se desarrolla y se

propuesta del *Regionalismo renovado*, que se opone a la brasilidad de los modernistas, aunque no se desarrolle suficientemente la teorización de tal propuesta. Esto porque se acaba enfatizando mucho más la oposición “regionalismo contra brasilidad” que la conceptualización acerca de la naturaleza de la nueva literatura regionalista (ver *Regionalismo e Modernismo*. [Regionalismo y Modernismo] São Paulo: Ática, 1978. p. 167-172). Es en ese sentido de reacción a una identidad nacional impuesta que el modernismo inaugurado en el 22 acaba estimulando las manifestaciones regionalistas. Sin embargo, sería una equivocación confundirlos. Es el propio Antonio Cândido quien reconoce que es la *Novela del 30* apenas en pequeña parte dependiente de la estética modernista. Lo que el modernismo les hizo posible a esos escritores fue la “oportunidad de expresarse y ser aceptados desde el inicio, con el mayor entusiasmo” (CANDIDO & CASTELLO, 1997, p. 30). Prueba de eso es que ya en la década del 40, José Lins do Rego critica el deseo de innovación por parte de los modernistas que querían “provocar un arte brasileño por procesos de innovadora mecánica” (REGO, 1997, p.296).

moderniza y otra que se ahonda, cada vez más, en la pobreza y en la marginalidad. Es el caso, como vimos, de Alcides Maya. Y es el caso, también de Euclides da Cunha, autor de *Os sertões* [Las regiones agrestes del nordeste] (1902), en su sentimiento paradójico de atracción y repulsión por el universo que retrata, revelando en su discurso todas las contradicciones de un hombre que, al mismo tiempo que aspira el progreso del país, se choca con la violencia por él generada y con el alto precio que debe ser pago por los más débiles.

Esa dicotomía propuesta por Cândido también acaba siendo contrariada por la propia *novela del 30*, apuntada como una especie de *marco cero* en la manifestación literaria de la “conciencia catastrófica de atraso, correspondiente a la noción de país subdesarrollado” (CANDIDO, 1989a, p.142), generando una “aspiración revolucionaria” (p.154), expresando una visión crítica de las relaciones sociales a través de una mayor aproximación del discurso literario al coloquialismo y a la oralidad, sustituyendo la actitud ufana, lo exótico y lo pintoresco de la fase anterior por la documentación crítica de la realidad. Sin embargo, esa perspectiva crítica presentada por los novelistas del 30, que detectan el “desorden [que] reina en el mundo” (DACANAL, 1982, p.14), siendo necesario “concertarlo a través de la acción de los individuos o de los grupos sociales interesados” (p.14) acaba impregnando los textos de un optimismo que también podría ser calificado como ingenuo. Al final, en esas novelas:

Si la miseria, los conflictos y la violencia existen, todo eso puede ser eliminado, principalmente *porque el mundo es comprensible*. Y, por lo tanto, reformable, si es necesario y cuando es necesario. Basta la voluntad de los individuos y/o el grupo para que la conciencia, que domina lo real, lo transforme. Esta fe en la posibilidad de aprehender el mundo, esta inocencia para la cual no hay fragmentación entre lo real y lo racional, y viceversa, es uno de los elementos más característicos de las grandes obras de la novela del 30. Incluso en *San Bernardo*, donde los conflictos individuales se presentan con extrema violencia, estamos muy lejos, más realmente mucho, del desorden, del caos y del nihilismo que impregnan la ficción urbana brasileña de los años 1970. (DACANAL, 1982, p. 15, grifos del autor)

La visión “optimista”, tantas veces criticada en las obras regionalistas anteriores, aunque modificada, continúa vigente, no apenas en las manifestaciones de temática regional sino también en las de temática urbana, relativizando, por lo tanto, la dicotomía propuesta por Antonio Cândido. Con relación al lenguaje empleado, pasamos a depararnos con un aspecto de suma importancia: mientras el regionalismo literario era acusado de ser artificial y de acentuar aún más la distancia social y cultural existente entre el narrador culto y los personajes locales, la novela del 30 acaba valiéndose de un lenguaje que, aunque es coloquial, no deja de regirse por la norma culta urbana. O sea, según Dacanál, tanto el narrador como

los personajes hablan según las normas gramaticales propias de los grupos urbanos de la costa atlántica, incluso en el caso de los personajes que acaban utilizando términos y/o expresiones que no pertenecen a aquellos grupos urbanos. Será, por lo tanto, justamente ese modo “culto” de emplear lo coloquial uno de los responsables por la gran aceptación de esas obras por parte del público lector, mayoritariamente urbano. El espacio urbano acaba, pues, moldando lo regional, haciéndolo más familiar para los lectores. Además de esto, ocurre la adopción de una técnica ya empleada por Simões Lopes Neto a fin de solucionar el *abismo* existente entre los diferentes lenguajes y realidades: el personaje regional gana el derecho de narrar su historia. Aquí retomamos la cuestión ya mencionada de que hemos detectado en la crítica una fuerte tendencia en considerar el regionalismo *stricto sensu* como manifestación literaria de menor valor artístico. Muy probablemente porque el intento de reproducción del lenguaje de los personajes regionales pecaba contra el carácter de *bellas letras* de la literatura, vigente por mucho tiempo, como la conformación de ese lenguaje a la norma culta acaba confiriéndole mayor literalidad al texto. No cabe entrar en el mérito de los diferentes criterios ya utilizados para establecer la literalidad de una obra, pero vale recordar que, después de la contribución de la Estética de la Recepción y del post estructuralismo, lo literario pasa a ser aquello que el lector considera. Por consiguiente, aunque no sea el único factor determinante, el empleo de una forma artística de fácil reconocimiento acaba estrechando los lazos entre autor y lector, haciendo que la *novela del 30* consiga una mayor aceptación junto al público, obteniendo mayor mérito literario y, consecuentemente, no merecen más, por parte de muchos, la denominación de regionalismo.

Sabemos que la escritura regionalista continúa presente no apenas en nuestra literatura, pero en los más diversos sistemas literarios distribuidos por el mundo, contrariando, incluso, la política económica y cultural del proceso de globalización que rige más fuertemente en las últimas tres (03) décadas. Debemos intentar entenderlo, por lo tanto, no como una tendencia anacrónica o como sinónimo de literatura menor, sino como un fenómeno literario dinámico que se encuentra en constante proceso de transformación. Si la crítica modernista lo acusaba de ser mera literatura de epígonos europeos, cabe preguntarnos qué literatura no lo era y si sería posible no serlo. Al final, hablar de lo local valiéndose de modelos externos fue un procedimiento necesario al proceso de madurez de nuestra literatura, y sin ese regionalismo *tradicional* no llegaríamos a la excelencia de tantas obras contemporáneas, como *Grande Sertão: Veredas*. Es válido cuestionarnos si Guimarães Rosa habría escrito su gran obra sin que muchos precursores de la temática y del lenguaje local no hubiesen iniciado el trabajo con la *materia bruta*.

Una de las consecuencias de la crítica modernista, como vimos, está justamente en tratar como regionalismo apenas el periodo anterior a la década de 1930, cuando él continúa siempre presente, aunque, para aceptarlo, sea necesario tratarlo con otro *rótulo*: sea como novela del 30, sea como vanguardia experimental¹⁰, sea como súper regionalismo¹¹. De todas formas, continuamos frente al mismo fenómeno que, como cualquier otra temática, podrá ser trabajado con mayor o menor excelencia artística, con servilismo o con respecto a las diferencias.

Traducción al español:
Prof. Dr. Milton Hernán Bentancor

Referencias

- BORGES, Jorge Luis. A poesia gauchesca. In: _____. *Obras Completas*. São Paulo: Globo, 2001. v.1.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989a.
- _____. A nova narrativa. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989b.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José A. *Presença da literatura brasileira: história e crítica*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999 .
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1968-1971. v. 3
- _____. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1968 a.
- _____. *A tradição afortunada (o espírito de nacionalidade na crítica brasileira)*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora: EDUSP, 1968b.
- _____. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1986. v. 4.
- _____. *A literatura no Brasil*. 5ª ed. São Paulo: Global, 1999. v.4: pt.II.
- DACANAL, José Hildebrando. *O romance de 30*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.
- GOMES, Renato Cordeiro. Que faremos com esta Tradição? Ou: Relíquias da Casa Velha. In: *Revista Semear*. Rio de Janeiro: PUC, [s/d]. Disponível em: <<http://www.letras.puc-rio.br/catedra/livropub/lusofonia17.html>>, acesso em 07 ago. 2004.

¹⁰ Término propuesto por Alfredo Bosi (1994).

¹¹ Término propuesto por Antonio Candido (1989a, p. 161) para clasificar la obra *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes Leite. Velha praga? Regionalismo literário brasileiro. In: PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994. v.2.

_____. *Regionalismo e Modernismo*. São Paulo: Ática, 1978.

MAYA, Alcides. *Ruínas vivas*. Porto Alegre: Ed. Movimento, Ed. UFSM, 2002.

MASINA, Léa. *Alcides Maya: um sátiro na terra do Currupira*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro; São Leopoldo: Unisinos, 1998.

MIGUEL-PEREIRA, Lucia. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1957.

REGO, José Lins do. Jorge de Lima e o Modernismo. In: CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José A. *Presença da literatura brasileira: história e crítica*. 10º ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

SCHLICKERS, Sabine. El naturalismo hispanoamericano. In: *El lado oscuro de la modernización: estudios sobre la novela naturalista hispanoamericana*. Madrid: Iberoamericana, 2003.

SCHWARZ, Roberto. A importação do romance e suas contradições em Alencar. In: _____. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas cidades, 1988.