

UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP DE DAKAR
FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
DÉPARTEMENT DE LANGUES ROMANES



REVUE CERROMAN

NUMÉRO THÉMATIQUE 1 – OCTOBRE 2023 - ISSN : 3020-0695

LANGUES, LIENS ET RETRANSMISSIONS
AFRIQUE, AMÉRIQUE ET EUROPE



PUD
PRESSES
UNIVERSITAIRES
DE DAKAR

ISSN : 3020-0695

**Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal)
Département de Langues Romanes
Centre d'Études et de Recherche en Romanistique**

**Revue scientifique des Lettres, Langues, Arts,
Littératures, Civilisations, Sciences humaines et sociales**

REVUE CERROMAN

**Langues, Liens et retransmissions
Afrique, Amérique latine et Europe**

Numéro thématique 1 – Octobre 2023

Presses universitaires de Dakar

**© Presses universitaires de Dakar (Sénégal)
Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous pays**

ISSN : 3020-0695

**Revue scientifique des Lettres, Langues, Arts,
Littératures, Civilisations, Sciences Humaines et sociales**

DIRECTEUR DE LA REVUE

THIAM El Hadji Omar, Maitre de Conférences (UCAD)

COMITÉ SCIENTIFIQUE

BA Chérif Daha, Professeur des Universités (UCAD)

BA Idrissa, Professeur des Universités (UCAD)

BA Tapsir, Maitre de Conférences (UCAD)

DIENG Maguette, Maitre de Conférences (UCAD)

FALL Moussa, Maitre de Conférences (UCAD)

FAYE Djidiack, Maitre de Conférences (UGB)

GOMES Alyxandra Nunes, Professeur (Universidade do Estado da Bahia, Brésil)

HAYDARA Abou, Professeur des Universités (UCAD)

LOBO Andea de Souza, Professeur (Universidade de Brasília, Brésil)

MBAYE Djibril, Maitre de Conférences (UCAD)

MONACELLI Nadia, Professeur des Universités (Université de Parme, Italie)

NOUMBISSI Nzachée, Professeur des Universités (UCAD)

PIAZZA, Isotta, Professeur des Universités (Université de Parme, Italie)

SEMEDO Odette, Chercheur (Instituto nacional d'Estudos e Pesquisa, Guinée-Bissau)

SOW Nioro, Professeur des Universités (UGB)

THIAM El Hadji Omar, Maitre de Conférences (UCAD)

TONUS José Leonardo, Professeur des Universités (CRIMIC, Université de la Sorbonne, Paris IV)

VARROTI Carlo, Professeur des Universités (Université de Parme, Italie)

WEIGEL François, Professeur des Universités (Universidade Federal de Rio de Janeiro)

YAO Jean-Arsène, Professeur des Universités (Université Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire)

COMITÉ ÉDITORIAL

ANGONE Ferdulis Zita Odome (UCAD)

DIAKITÉ Mahamadou (UCAD)

DIALLO Oumar (UCAD)

DIATTA Bakary (UCAD)

DIOMPY Mark Séraphin (UCAD)

DIONE Christian Bale (FASTEF, UCAD)

LATTARACA Umberto (Lecteur UCAD)

MANGANE Oumar (UCAD)

MBAYE Djibril (UCAD)

MBENGUE Adama (UCAD)

NDOUR Georgette (UCAD)

NDOUR Paul (UCAD)

SAMB Fatime (UCAD)

THIAM El Hadji Omar (UCAD)

HOMMAGE

Ce premier numéro rend un vibrant hommage aux enseignants-chercheurs qui ont eu l'idée de créer cette revue. Il s'agit de Jean Moustapha Bangoura, El Hadji Amadou Ndoye, Ndéye Anna Gaye, Abou Haydara, Amet Kébé, Malla Kassé, Ibrahima Diawara, Adama Soumaré, Serigne Mahanta Kébé, Mame Malamine Gaye, Nzachée Noubissi.

Ces enseignants ont formé une bonne partie de l'élite sénégalaise et africaine en études espagnoles, afro-américaines, portugaises et italiennes. Ils ont produit des dizaines d'articles et d'ouvrages qui, en plus d'être des références, participent à la vulgarisation des langues romanes au Sénégal.

PRÉSENTATION

Ce premier numéro met en dialogue des domaines divers (Langues, Littératures, Histoire, Linguistique et Traduction) afin d'éclairer leurs liens et leurs transmissions. Le préfixe trans exprime la traversée, ce qui s'étend au-delà de la limite, à cheval entre ici et là-bas. Il nous permettra d'analyser la mise en relation des langues, les liens existants entre elles et leurs missions dans la circulation de l'histoire, de la mémoire et des cultures entre peuples du monde. De manière générale, il s'agira de comprendre les dialogues et les influences réciproques entre les langues, l'histoire et les littératures.

L'appel s'intéresse de façon spécifique à l'héritage des langues coloniales en tant qu'outils de savoirs, lien(s) de transmissions et, dans une certaine mesure, mécanismes de catégorisation des savoirs endogènes au sein des universités africaines. Quel est le lien entre langue et transmission ? Comment s'opère la transmission des langues ? Quelles articulations peut-on faire entre canon, corpus et langue « de savoirs » ? Quels liens peut-on établir entre langues, transmissions et colonialité des savoirs ? Quelles sont les missions d'une langue héritée du système colonial en tant que courroie de transmissions et outil de communication privilégié au sein des universités africaines ? Courroies, attaches, connexions, points de jonction, avoir un lien, entretenir des liens, faire le lien, ce qui fait lien ici à travers le prisme d'une langue nous (dés)unit-il les uns les autres ? Peut-on penser les savoirs endogènes, (re)conceptualiser les épistémologies africaines sans les langues africaines « elles-mêmes » ?

La revue CERROMAN encourage vivement les propositions ayant une perspective interdisciplinaire, décoloniale et intersectionnelle. Les langues d'écriture sont : l'espagnol, le portugais, l'italien, le français et l'anglais.

TABLE DES MATIÈRES

LITTÉRATURES, CIVILISATIONS, HISTOIRE	13
LES FORMES ELLIPTIQUES DANS <i>TOUS CES GENS</i> , <i>MARIANA</i> DE MARIA JUDITE DE CARVALHO : UNE ELOQUENCE DU NON-DIT	15
Paul Ngor Mack NDOUR	
LA REPRESENTACIÓN DE LA MULATA EN LA CUBA REVOLUCIONARIA DEL PERIODO ESPECIAL EN <i>MALDITA DANZA</i> DE ALEXIS DÍAZ-PIPIENTA: EL RESURGIMIENTO DE LOS ESTEREOTIPOS RACIALES	41
Christian Bâle DIONE	
ESTRUCTURA NARRATIVA Y JUEGO DE FOCALIZA- CIONES EN EL RULETISTA DE MIRCEA CĂRTĂRESCU	59
Moussa NGOM	
ENFOQUE COMPARATIVO E INTERCULTURAL EN LOS ESTUDIOS HISPÁNICOS: EL EJEMPLO DEL IMPACTO DE LA DICTADURA EN LAS LIBERTADES E IDENTIDADES	77
Djibril MBAYE	
Georgette Thioume NDOUR	
SEXUALIDAD SUBVERSIVA EN LA NARRATIVA DE JUAN MARSÉ	101
Oumar MANGANE	
ANACHRONISME ET CRITIQUE SOCIALE DANS <i>AS NAUS</i> DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES ET <i>JORNADA DE ÁFRICA</i> DE MANUEL ALEGRE	117
Abou HAYDARA	
O USO DAS LÍNGUAS AFRICANAS NA LITERATURA MOÇAMBICANA: o caso de Paulina Chiziane, Suleiman Cassamo e Ungulani ba ka khosa	137
Fatime SAMB	

EL REINADO DE CARLOS III DE ESPAÑA EN *UN SOÑADOR PARA UN PUEBLO* DE ANTONIO BUERO VALLEJO: ENTRE FICCIÓN Y REALIDAD.....157

Mamadou MANE

LA SYMBOLIQUE DU SANG COMME MOYEN DE RENOUVELLEMENT DE LA MEMOIRE AFRICAINE DANS *LE RETOUR DU MORT* DE SULEIMAN CASSAMO179

Dr Oumar DIALLO

TROCO DA ESCRAVIDÃO NO BRASIL DA PÓS ABOLIÇÃO....195

Mark Séraphin DIOMPY

LE PORTUGAL ET L'ANGLETERRE : RELECTURE D'UNE HISTOIRE COMMUNE Á LA FOIS GLORIEUSE ET DOULOUREUSE.....217

El Hadji Omar THIAM

LANGUES, SCIENCES DU LANGAGE233

ÉTUDE CONTRASTIVE DE L'ACCENT EN WOLOF ET EN ESPAGNOL235

Dame NDAO

LAÇOS E *DES(LAÇOS)* NA TRADUÇÃO PARA FRANCÊS DE ALGUNS ROMANCES LUSÓFONOS (António Lobo Antunes, Mia Couto, Ondjaki, José Eduardo Agualusa, Patrícia Melo)255

Andreia Catarina Vaz WARROT

LES MANCAGNES : APERÇU HISTORIQUE ET ORGANISATION POLITIQUE277

Georges B. W. BAYEPAR

Littératures, civilisations, histoire

EL REINADO DE CARLOS III DE ESPAÑA EN *UN
SOÑADOR PARA UN PUEBLO* DE ANTONIO BUERO
VALLEJO: ENTRE FICCIÓN Y REALIDAD

**THE RULE OF CHARLES THE THIRD OF SPAIN IN UN
SOÑADOR PARA UN PUEBLO OF ANTONIO BUERO
VALLEJO : BETWEEN FICTION AND REALITY**

Mamadou MANE

Docteur en littérature espagnole
Université Gaston Berger de Saint-Louis
manemamadou846@yahoo.fr

RESUMEN

El reinado de Carlos III en España es el más controvertido debido al absolutismo. Sus reformas para el triunfo de las ideas de la ilustración suscitaron descontentos por parte de la población. En Madrid y en muchas partes de España, los amotinados pidieron y lograron la destitución y el destierro de Esquilache, ministro de origen italiano. A través de la sociocrítica y de la estilística, queremos ver la manera cómo aparecen la ficción y la realidad en la recreación de los acontecimientos históricos y políticos en *Un soñador para un pueblo*.

PALABRAS CLAVE: Absolutismo, Destitución, Ficción, Realidad, Reformas

ABSTRACT

The rule of Charles the third is the most controversial in Spain because of absolutism. His reforms of the ideas of illustration aroused discontent on the part of people. In Madrid and in several parts of Spain, rioters have demanded and obtained the impeachment and exile of Esquilache, ministre of italian origin. Through sociocriticism and stylistics, it is a question of shrowing how fiction and reality appear in the recreation of these historical and political events in *Un soñador para un pueblo*

KEYWORDS: Absolutism, Impeachment, Fiction, Reality, Reforms

INTRODUCCIÓN

Tras el fallecimiento de Fernando VI sin descendencia, el trono de España pasó a manos de Carlos III quien ya había adquirido una gran experiencia de gobierno como rey de Nápoles y Sicilia. Regresó a Madrid en 1759 e introdujo en España el derecho divino como justificación de su soberanía regia. En su reinado marcado por el despotismo ilustrado, procuró modernizar a la sociedad española realizando importantes cambios con la ayuda de un equipo de ministros y colaboradores ilustrados como el marqués de Esquilache, Aranda, Campomanes... Este contexto real de la España de aquel entonces no escapa de la visión literaria de Antonio Buero Vallejo. Nacido en 1916 en Guadalajara, Buero Vallejo orienta parte de sus actividades en el teatro con una característica marcada por la voluntad de recreación artística de acontecimientos ocurridos. Asimismo, a partir de 1949, empieza la publicación de sus obras dramáticas con *Historia de una escalera* considerada como la obra maestra de su producción teatral. Desde entonces, hasta su muerte en 2000, publica muchas obras entre las que se destaca *Un soñador para un pueblo* estrenada en 1958 y que inició el teatro histórico del autor. Con personajes históricos, la trama dramática gira en torno a las circunstancias políticas del reinado de Carlos III en una España conservadora muy hostil a las reformas de la ilustración traída de Italia. El carácter histórico de la obra y el procedimiento dramático utilizado por el autor en la recreación de las peripecias históricas justifican la elección de nuestro tema. Podemos plantearnos las siguientes preguntas: ¿Existe una línea divisora entre ficción y realidad en esta trama dramática? ¿Es una mezcla de ficción y realidad?

Nos apoyaremos en la sociocrítica y la estilística. Asimismo, en este trabajo, mostraremos cómo se plantea una indefinición entre ficción y realidad en la trama dramática.

Para ello, como primera parte de este trabajo, indagaremos sobre la ficcionalización de las reformas de Carlos III en España. En la última parte, analizaremos la recreación del motín del marqués de Esquilache en la trama dramática.

1. FICCIONALIZACIÓN DE LAS REFORMAS DEL GOBIERNO DE CARLOS III

La obra *Un soñador para un pueblo* tiene una gran relevancia histórica, aunque la historia es deformada por ser incrustada en una visión narrativa del dramaturgo. Para entender este procedimiento artístico de Buero Vallejo que concede a la trama dramática un carácter que no es pura ficción ni una verdad a secas, debemos volver a la historia que sustenta la inspiración dramática. Por mero recordatorio, el reinado de Carlos III en España fue marcado por una política reformista inspirada de la ilustración italiana. Entre las varias reformas emprendidas por el ministro Esquilache, podemos destacar desde luego las que se referían a la ciudad de Madrid, capital que el marqués de Esquilache se había propuesto cambiar en varios ámbitos. Desde el punto de vista de la fisonomía, quería mejorar las estructuras urbanas de esta capital de España. De hecho, lo más urgente para él era la construcción de depósito para despachar las aguas sucias. Para ello, el marqués se había ofrecido los servicios de un ingeniero italiano llamado Francisco Sabatini. En la trama dramática, no escapa de la visión de Buero Vallejo este proyecto reformista evocado por el personaje El Rey en estos términos:

Los españoles son como niños... Se quejan cuando se les lava la basura. Pero nosotros les adecentaremos, aunque protesten un poco. Y si podemos, les enseñaremos también un poco de lógica y un poco de piedad, cosas ambas de las que se encuentran bastante escasos. Quizás preferirían un tirano, pero hemos venido a reformar, y no a tiranizar. (Buero Vallejo, 1958, p.127).

Estas reformas físicas contribuyeron al saneamiento de la capital, pues “el rey Carlos se encontró en un Madrid de fango y lo ha dejado de mármol.”(Buero Vallejo, 1958, p.77). Las reformas físicas no se limitaron únicamente a las construcciones que cambiaron la fisonomía de la capital porque se trataba de iluminar la capital como la ciudad de Nápoles donde las reformas de la ilustración ya habían sido aplicadas. En realidad, y por extensión, en Madrid, las reformas consistían también en trasladar desde Italia a España cambios, comportamientos y mentalidades para humanizar a los españoles. Esta empresa reformista requería la belleza física del espacio de vida y su higiene, porque solo con esto se podía llegar a la modernización de la capital y a la seguridad sanitaria del pueblo madrileño. Así, una tras otra, cundieron ideas y planes de la ilustración reformista en varios aspectos. Desde el punto de vista de la indumentaria, cabe recordar que los españoles de aquel entonces tenían sus propios atavíos culturales con el uso de las capas largas como medio para cubrirse contra el sol sofocante. Pero el ministro Esquilache no apreciaba mucho esta manera de vestir de los españoles. Las razones de las inquietudes de Esquilache eran de seguridad. Pensaba que los embozados podían disimular armar para cometer crímenes. Por todo eso, Esquilache había firmado un decreto que prohibía el uso de las capas largas. De este modo, nadie podía salir con la cara embozada. Los que no se sometían a las instrucciones eran castigados, pagando una multa de seis ducados a falta de que se quedaban doce días en la cárcel. Y a medida que se repetían las infracciones, iba aumentando la pena:

Cesante – Pues dice...Um... (Relaño se va acercando al centro de la escena mientras lee. Doña María le hace pabellón a la oreja)... «No habiendo bastado para desterrar de la Corte el mal parecido y perjudicial disfraz o abuso del embozo con capa larga, sombrero chambergo o gacho, montera calada, gorro o redecilla, las Reales Ordenes de los años dieciséis, diecinueve...»

Bernardo – ¡Al grano!

Cesante – Pues... «Mando que ninguna persona, de cualquier calidad, condición y estado que sea, pueda usar.». Um... « del citado traje de capa larga y sombrero redondo para el embozo; pues quiero que todos usen precisamente de capa corta, que a lo menos le falte una cuarta para llegar al suelo, o de redingote o capingote y de peluquín o pelo propio y sombrero de tres picos de forma que ningún modo vayan embozados ni oculten el rostro...». Um... «Bajo la pena por primera vez de seis ducados o doce días de cárcel...». « Por la segunda, doce ducados. (Buro Vallejo, 1958, p.98)

Además de estas reformas, cabe mencionar las que se referían a las prácticas eclesiásticas. Porque con la llegada de la monarquía absoluta de Carlos III a partir de 1759 hasta 1788 y por ministros como el marqués de Esquilache, hubo una oposición a ciertas costumbres católicas y hasta su prohibición que destacó en el apagado de las hogueras del Santo Oficio. En las iglesias, el fundamento radicaba en normas como principios que regían la vida entre seres humanos. Había por eso el tribunal de la inquisición con papel que consistía en castigar quemando vivos a seres humanos que cometían herejías. Esta práctica era para Esquilache un crimen contra la humanidad, y por tanto debía desaparecer. En este episodio el autor intenta recordarlo cuando Esquilache afirma: “Hemos apagado (recalca) cristianamente las hogueras del Santo Oficio porque nuestra época nos ha enseñado que es monstruoso quemar vivo a un ser humano, aunque sea un hereje” (Buro Vallejo, 1958, p.110).

Como aparece, en la trama dramática, Buro Vallejo reanuda con estas reformas del gobierno de Carlos III, pero recrea las circunstancias históricas de una manera concisa que necesita vaivenes entre el pasado y el universo ficticio para llegar a la comprensión de la esencia dramática. Por tanto, el autor no intenta en la trama una radiografía textual de la historia, sino que saca de la historia algunas peripecias como especímenes de las

realidades acontecidas. Dicho procedimiento narrativo desnaturaliza el marco de los acontecimientos que sustentan la representación dramática instaurando una indefinición entre la verdad y la ficción, porque la “realidad ficticia se presenta como si fuera realidad, y produce un juego doble: admite que no es realidad pero insiste en que podría serla- y una realidad todavía más verdadera que la propia realidad” (Vargas Llosa, 1990, p.15). De hecho, en la trama de *Un soñador para un pueblo*, notamos la presencia de la verdad histórica, pero a menudo combinada con la ficción de modo que no podemos hablar de pura verdad, aunque la pieza es histórica ni de ficción a secas sino de la funcionalización de una realidad histórica. Este procedimiento teatral sigue Buero Vallejo a lo largo de las muchas reformas del gobierno de Carlos III pintadas en el universo dramático de *Un soñador para un pueblo*. Lo que en esta obra hace el autor, es evocar un aspecto de la reforma sin explicitarlo, y de ahí deja al lector en una profunda reflexión para descubrir el trasfondo dramático y el sentido del mensaje artístico. Entre las reformas emprendidas por el marqués de Esquilache en aquella España, figuraba la creación de los montepíos. Nacidos de la coexistencia entre los mineros y sus familias, los montepíos tomaron rápidamente una dimensión extensa, transformados por las reformas de Esquilache en una forma de unión y de ayuda mutua entre vecinos. Buero Vallejo, en la reconstitución de la visión panorámica de la España de Carlos III, abarca también la historia de los montepíos a través del discurso testimonial del personaje Ensenada que se dirige a Esquilache en estos términos:

No irás lejos con esas ilusiones. Yo las perdí hace veinte años. ¿Es que han dado nunca la menor muestra de comprender? ¿Te agradecen siquiera lo que haces para ello? Les has engrandecido el país, les has dado instrucción, montepíos, les has quitado el hambre. Les has enseñado, en suma, que la vida puede ser dulce. ” (Buero Vallejo, 1958, p.80)

Aquí, una vez más, la narración dramática no tiene nada diferente de la verdad histórica, pero no por lo tanto podemos conceder a la trama dramática un tono auténtico, y eso por dos razones. La primera es que se trata de una historia transpuesta en un marco ficticio, y por tal, la labor artística inyecta algo ficticio que falsea parte de la autenticidad de la historia narrada. La segunda explicación es relativa al procedimiento narrativo del autor que resume la historia recreada evocando a menudo un elemento como representación de la totalidad de la realidad de una reforma del ministro Esquilache. Por tanto, al leer la trama dramática, nos percatamos de que no puede respetar la realidad histórica de las reformas iniciadas por el marqués de Esquilache en una España durante el gobierno de Carlos III. Por todo eso, comprendemos que la dimensión de la recreación teatral del contexto político, es decir de las reformas de Esquilache, impone al autor un procedimiento dramático fundamentado en la imaginación a partir de una realidad histórica. Asimismo, en este compromiso de dramatizar la realidad histórica en *Un soñador para un pueblo*, casi no existe una línea divisora entre la ficción y la historia real. Meditando sobre la relación existente entre la ficción y la realidad, Liviana (2022) afirma que “la línea que separa una de la otra es cada vez más fina, invisible a veces. Hay escritores que viven en la ficción y otros que toman vidas reales para novelarlas.”(p.12). Algo así se presenta la frontera entre ficción y realidad en la estructura narrativa del contenido dramático de *Un soñador para un pueblo* centrada en la reconstitución de la época de Carlos III como rey de España. Lo que más nos interesa en esta parte, como ya lo intentamos, es mostrar la aparición de las reformas carlistas y sobre todo el procedimiento narrativo del autor en la recreación de los acontecimientos históricos. Además de las muchas evocadas más arriba, otras reformas que no se pueden olvidar son relativas a la iglesia, aunque ya lo habíamos evocado antes, tenemos que detallar ahora esta posición que tenía la visión carlista acerca del funcionamiento eclesiástico.

Tras el concordato de 1753 y la consecución del derecho de presentación de los beneficios anteriormente reservados por

el papa, los monarcas hispánicos tuvieron vía libre para abordar el diseño de un modelo de clero acorde a sus intereses. De hecho, cuando desaparecieron los ministros extranjeros como lo pedían los amotinados, el rey Carlos III se había apoyado en los reformistas españoles como Pedro Rodríguez de Campomanes y el conde de Aranda para saber los verdaderos instigadores del motín de Esquilache. Las investigaciones mostraron que los verdaderos inductores del motín de Esquilache habían sido los jesuitas. Por eso, decidió el gobierno carlista tener mano en todo lo eclesiástico controlando sus grandes riquezas, los nombramientos y el funcionamiento de su propia política. Estas decisiones no fueron consentidas por varios sectores de la nobleza y diversas órdenes religiosas. Por todo ello, mediante el decreto real del 27 de febrero de 1767, se expulsó a la compañía de Jesús de España y sus dominios y todas las posesiones de la compañía fueron confiscadas. Con esta expulsión de los jesuitas, el gobierno carlista aprovechó la ocasión para realizar una reforma de la enseñanza centrada en las disciplinas científicas y en la investigación. De hecho, sometió el gobierno las universidades al patronazgo real y creó en Madrid los Reales Estudios de San Isidro en 1770 como centro moderno de enseñanza destinado a servir de modelo, y también la Escuela de Artes y oficios. En la trama dramática, Buero Vallejo evoca también estas reformas religiosas. Pero, aquí, una vez más, notamos que el autor no sigue a rajatablas la historia de la realidad tal como ocurrió con las reformas. Solo en la narración histórica, el autor evoca de manera matizada el desarrollo de estas reformas dejando al lector reflexionar para descubrir la esencia histórica y real encubierta en los renglones artísticos. Porque esta expulsión de los jesuitas aparece en la narración dramática en su etapa que corresponde a la revalorización de la enseñanza con las riquezas de la iglesia:

El secreto del buen Gobierno son los buenos colaboradores.
Pero no siempre se encuentran y hay que hacerlos... El mes

pasado he concedido quince becas más. Jóvenes estudiantes de matemáticas, de botánicas... Si Dios nos ayuda, a la vuelta de unos años el país tendrá gente apta para todo. (Buero Vallejo, 1958, p.76)

En la cronología de la historia de las reformas carlistas, esta renovación centrada en la enseñanza ocurrió después del destierro del marqués de Esquilache y después de la expulsión de los jesuitas. Pero en el discurso teatral referente a estas reformas, el autor concede la narración dramática a Esquilache como si en la historia real estuviera presente mientras que se encontraba en Cartagena, expulsado de Madrid. Aun así, en la trama dramática, resulta muy difícil disociar la ficción de la realidad, ambas que tienen una estrecha relación:

La ficción está siempre, de una u otra manera, basada en la realidad, ¿en qué sino? Por otra parte, la realidad, los aspectos más complejos de la realidad, están sostenidos y articulados por algún tipo de ficción. De alguna manera, la ficción no está disociada de la realidad; sino que la moldea y la define. Por ello mismo, porque la ficción crea realidad. Por otra parte, tampoco sería posible transformar la realidad sin ficciones literarias provocadoras que pretenden alterar el orden establecido. (Schwartz, 2018, p.3)

Escritor influenciado por muchos autores¹, Buero Vallejo ha heredado un estilo narrativo llamado realista. Este realismo se fundamenta en la concesión de los personajes con sendas trayectorias y sendas características que acercan la ficción dramática a la historia de un pasado real. De este modo, al leer *Un soñador para un pueblo*, nos damos cuenta de esta manía artística del autor empeñado en la reconstrucción de la historia de España durante el régimen de Carlos III. En esto, la fuerza artística similar a la realidad histórica debe analizarse también en la biografía de los personajes dramáticos pintados con un desdoblamiento,

1. Buero Vallejo recibió influencia de autores como Cervantes, O'Neill y Anouilh... sin olvidar que era admirador de la filosofía de Sartre.

pues son seres ficticios y a la vez personajes históricos. Tomamos por ejemplo el personaje El Rey. Lo que sabemos de él, es su estatuto histórico como rey de España en aquel periodo de la ilustración reformista. Viene de Italia, y en la ciudad de Madrid, quiere imponer a los españoles los valores modernos de la vida. Por este personaje, Buero Vallejo intenta recrear la visión reformista que tenía el rey Carlos III quien “se encontró en un Madrid de fango y lo ha dejado de mármol.” (Buero Vallejo, 1958, p.77). Y haciéndolo, instaura por la técnica dramática una fuerte similitud entre el contenido artístico y el pasado histórico como trasfondo de la inspiración teatral de esta obra. Fuera de la capital, otras ciudades habían sufrido también las reformas a partir de las ideas de la ilustración traída de Italia. Fue el caso de la ciudad de Andalucía que debía transformarse en una “especie de cuartel para la reforma de criminales mediante las virtudes calmantes de la geometría.”(Buero Vallejo, 1958, p. 73).

Aquí una vez más, para comprender la narración testimonial, quizás tengamos que recordarla particularidad del autor en meditar “acerca de ciertas constantes en la historia del país.” (Urrutia, 2007, p.187). En este compromiso dramático, hay siempre una dimensión creativa, es decir imaginativa ajuntada a la versión histórica que el autor intenta reconstituir mediante las vidas y los milagros de los protagonistas. En esto, *Un soñador para un pueblo* lleva algo específico. Porque, sí que existe la parte ficticia, pero resulta muy difícil reconocer la frontera entre la ficción y la verdad. Por analogía, en la escena dramática, la voluntad del ministro Esquilache para llevar reforma en España es obstaculizada por la oposición de los nobles quienes instigan disimuladamente la revuelta contra este ministro italiano. Esta etapa es una realidad en las reformas del gobierno de Carlos III, pero por ser recreada en un mundo ficticio, esta realidad histórica pierde algo de su carácter para transformarse en una realidad ficcionalizada, pues desnaturalizada por la fuerza dramática del autor. Eso es una evidencia,

porque en la estructura testimonial de *Un sonador para un pueblo*, el autor recurre a protagonistas con papeles que permiten encontrarse dramatizadas varias peripecias del reinado de Carlos III. De manera ilustrativa, el personaje El Rey, caricatura del rey Carlos III, asegura a Esquilache que no habrá una prisión para él:

El Rey – (Conmovido.) Ven aquí. (Esquilache se acerca y El Rey lo abraza con los ojos húmedos. Luego se desprende y va hacia el foro. Se detiene.) No habrá prisión para ti. Ni proceso. No piden tanto.

Esquilache – ¿Qué piden?

El Rey – Tu destierro, con toda tu familia. (Buero Vallejo, 1958, p. 184)

Con este diálogo, no llegamos a hacer la diferencia entre lo narrado por el autor y la verdad histórica que sustenta la trama dramática. Y hasta tenemos la impresión de que *Un sonador para un pueblo* es una reconstitución textual de lo histórico, aunque no lo podemos afirmar porque estamos en la literatura que no puede separarse de la reflexión y creación ficticias por parte del autor. Para entender más este procedimiento artístico bueriano, nos parece interesante el punto de vista de Santos (2009) para quien “lo verosímil ocupa, por su semejanza, el lugar de lo verdadero.” (p.3). Asimismo, en *Un sonador para un pueblo*, la fuerza narrativa en la reconstitución de las reformas del gobierno de Carlos III está en el proceso dramático muy particular del autor. En esta manía artística, el personaje desempeña un papel o lleva trámites referenciales a la realidad o parte de ella que sustenta la inspiración teatral. Porque fuera de los nombres históricos, los personajes son en sí un cuadro artístico en que se expone la lectura del reinado de Carlos III, su visión reformista y sus colaboradores en Madrid y en España donde la conservación de los valores hacía colgante de ilustración traída de Italia. Cada personaje lleva así una trayectoria, y con su misión en

el funcionamiento de la trama dramática, desliza la ficción narrativa hacia la verdad histórica, o por lo menos quiebra las dimensiones limitativas entre la labor artística del autor y la historia de las reformas del gobierno de Carlos III.

En esta dinámica, podemos orientar nuestra reflexión hacia otros personajes, cada uno con una conciencia, una trayectoria y con trámites que acercan el pasado histórico al contenido de la trama dramática, instaurando casi una indefinición entre la ficción y las dimensiones de la realidad referente al sistema administrativo del régimen de Carlos III. Interesémonos por el personaje Sabatini, un arquitecto y colaborador de Esquilache para llevar a cabo reformas en España de conformidad con las ideas de la ilustración que prevalecían en muchos países europeos como en Italia. En la vida real, existía Sabatini de origen italiano, lo que se puede averiguar por las consonancias de su nombre. Como en las reformas dirigidas por Esquilache, en la trama dramática, Sabatini es el arquitecto ingeniero encargado de planes para cambiar la fisonomía de la ciudad de Madrid. Entrega a Campos, el secretario de Esquilache una maqueta como propuesta de plan para una nueva Madrid limpia:

Esquilache – (Le lanza una rápida ojeada.) La firma. (Se sienta. Campos abre una carpeta, moja la pluma y se la ofrece. Después va recogiendo los documentos y rociándolos con la salvadera a medida que Esquilache los firma.) ¿Has visto la maqueta? Este Sabatini es admirable. El secreto del buen Gobierno son los buenos colaboradores. (Bueno Vallejo, 1958, p.75).

Esta maqueta atestigua el papel esencial desempeñado por Sabatini en la realización de las reformas que hizo el gobierno de Carlos III en España y más precisamente en su capital Madrid. Pero lo más llamativo es que, al retratar la imagen de Sabatini y su profesión por el diálogo entre los personajes, la trama dramática lleva un tono neutro que no es ficción a secas ni pura realidad, sino ficcionalización de la realidad.

Otro personaje como vector del mensaje y de los objetivos teatrales de Buero Vallejo, es Doña Pastora. No es un personaje histórico sino que es una creación del autor en su voluntad de hacer de la trama dramática una visualización de las reformas de Carlos III. Aun así, en la pieza teatral, representa a la mujer del marqués de Esquilache y desempeña un papel importante en el funcionamiento de la trama dramática. Porque se implica en la esfera del gobierno de Carlos III, y por tal acerca la ficción a la realidad. Recordamos que al llegar Carlos III a España, procedió también al nombramiento de una comisión para redactar unas ordenanzas militares. Y de este modo, se retomó el proyecto de reformar el ejército español iniciado por Ensenada en 1750. Pero en la trama dramática, vemos que las reformas en el ámbito militar han sido llevadas de manera injusta. La explicación es la presencia de una figura femenina, Doña Pastora, la mujer de marqués de Esquilache, el ministro extranjero a quien el rey Carlos III había encomendado el proyecto de llevar a cabo las reformas en España. La vida de Doña Pastora, su conciencia dominada por el afán de lucro y su actitud en su reacción conyugal, lo todo dentro del contexto político del gobierno quizás sea por parte del autor otra manera de proyectar la imagen del régimen reformista. Porque si los trámites de este personaje no rozan directamente las realidades de las reformas, es por lo menos la lectura de una conciencia que lleva a la exposición de las reformas y participa de hecho en la creación de una verosimilitud entre la verdad histórica y su teatralización en la trama dramática. Notamos que esta figura femenina influye mucho en las decisiones del ministro referentes a las reformas. En el ámbito militar, el ministro como secretario de Guerra, había emprendido reformas estructurales. Pero estas reformas solo estaban a favor de los intereses de la familia de Esquilache. Porque su mujer le obliga a nombrar a sus propios hijos en cargos que no han merecido:

Doña Pastora – Me permito recordarte que tengo prisa.

Esquilache – (La mira fijamente.) Ayer hablé con el rey... de nuestros hijos.

Doña Pastora – (Alegre.) ¿Nuevas mercedes?

Esquilache – (Después de un momento.) Cuando nombré al primero coronel y al segundo director de la aduana de Cádiz, eran casi niños. El tercero es ya arcediano. Todo se lo pedí al rey porque tú me insististe; pero no sólo por complacerte, sino porque quería que se convirtiesen en buenos servidores de su país. Incurrí en esa costumbre, en esa mala costumbre de los poderosos, porque eran carne de mi carne y quería darles una buena ventaja inicial... que no han aprovechado. (Buro Vallejo, 1958, p.85).

Aquí, una vez más debemos comprender que el procedimiento dramático de Buro Vallejo se fundamenta en un discurso histórico, y por tanto no lo podemos considerar como algo puramente auténtico. Porque es una autenticidad transformada en una ficción que altera el marco real de la historia. De hecho, la estrategia y las reacciones de doña Pastora son una ficción entrelazada con una verdad que si no se contextualiza en las circunstancias referentes a la España de Carlos III, por lo menos puede aplicarse a la realidad de muchos seres humanos. Y justamente, por ser recreación, la realidad histórica como trasfondo de una obra literaria pierde algo de ella, pues se convierte en otra realidad concebida a partir de la imaginación.

Si consideramos el ámbito del discurso historiográfico, cabe preguntarnos ¿Cómo un suceso adquiere estatuto de realidad? De diferentes maneras, pero siempre situándose el enunciante en la perspectiva de testigo – de vista o de oído – respecto del suceso que narra, produciendo como ya lo señaláramos, un revestimiento discursivo. (Pinedo, 1993, p.57).

Por tanto, la historia de las reformas del gobierno de Carlos III, como recreación, si no lleva una dimensión totalmente falsa en la trama dramática, sufre por lo menos la participación

de la invención artística que a veces modifica la historia real concediendo finalmente al contenido dramático este carácter de la ficción- realidad. En esta misma dinámica de analizar la relación entre la ficción y la verdad, llevamos nuestra reflexión sobre el motín de Esquilache.

2. RECREACIÓN DEL MOTÍN DE ESQUILACHE EN LA TRAMA DRAMÁTICA

Queremos empezar esta parte recordando que, en las obras históricas de Buero Vallejo, no es la captación textual de la realidad como trasfondo que importa en la estructura de las piezas teatrales. Lo más importante y que constituye lo esencial del realismo de Buero Vallejo es la dimensión reveladora de la historia. Y ésta no puede concretarse en un mundo literario tal como el teatro sin la intervención de la inventiva del autor que consiste en recrear la verdad histórica en la ficción. Eso mismo hace el dramaturgo que se empeña en pintar en la trama el motín de Esquilache que marca el periodo más controvertido en la historia del reinado de Carlos III. El famoso motín de Esquilache fue una de las consecuencias de las reformas emprendidas por este ministro de origen italiano. Como “partidario de las decisiones tajantes” (Marías, 1963, p.7), Esquilache había preparado un bando definitivo el 10 de marzo, y al día siguiente el bando apareció en las esquinas para que todos los madrileños supieran que se les prohibía definitivamente el uso del chambergo y de la capa larga.

Esquilache – Don Antonio, una copia de esto a la Imprenta Real. Doble cantidad que otras veces. Debe ser fijado mañana por la mañana. Estamos a nueve, ¿no?

Campos – Si, excelencia

Esquilache – Ecco. Mañana, diez de marzo. (Le da otro papel.) Esta instrucción contra infracciones del bando al señor Corregidor y para todos los alcaldes del barrio, con copia de la Real Orden. (Buro Vallejo, 1958, p.102)

Al principio, el gobierno limitó la prohibición del uso de los sombreros de ala ancha o chamberga a los funcionarios. Los alguaciles destinados para hacer respetar esta orden, exageraban atacando a la gente en calle. Les cortaban ellos mismos las capas a las personas, les sacaban multas y cometían otros disparates que destacaron en el sufrimiento del pueblo.

Alguacil 1. – ¡Je! ¿Dónde se dejó usted el chambergo?

(El Embozado lo mira y no contesta.)

Alguacil 2. – ¡Trae la capa!

Embozado 2 – (Se resiste.) ¡Es mía!

Crisanto – Toda no, buen mozo. Su majestad quiere una cuarta.

(El alguacil 2 le quita la capa. El Embozado oculta a la espalda el sombrero)

Alguacil 1 – (Señala.) ¡Mira qué sombrero más lindo aparece por ahí!

(*El Alguacil 2 vuelve al Embozado para verlo.*)

Alguacil 2 – ¡Y qué redondito! (Risas;) ¿Es que le esta chico, paisano?

Embozado 2 – No, señor.

Alguacil 2 – Si no lo pone se va a constipar. Venga conmigo.

(Lo lleva al portal, donde aparece el Embozado 1 con la capa al brazo. Tras él, Roque. Los dos embozados se miran.)

Crisanto – ¿Pagó la multa?

Roque – ¡Pues claro! (El Embozado 2 y el Alguacil 2 entran en el portal. Roque tira de la del Embozado 1.) ¿No te la pones? (Buro Vallejo, 1958, p. 122).

Así empezó hasta el estallido del motín el domingo Ramos de 1766, cuando dos embozados paseaban ostentosamente con capas largas y chambergos en la plazuela de Antonio Martín. Momento después, apareció una banda armada que obligó a los militares a huir. Miles de amotinados remontaron la calle Atocha hacia la Plaza Mayor insultando al ministro Esquilache. Está claro que la prohibición de un vestir tradicional es en apariencia el origen del motín. Pero detrás de ello, había un trasfondo mucho más serio. Desde luego, la escasez y subida de los alimentos y la torpeza en la adopción de medidas impopulares tal como la publicación del famoso bando habían sido factores explicativos de un descontento popular que llegó a adquirir el carácter de una revuelta contra los ministros extranjeros. Los amotinados se dirigieron primero a la mansión del marqués de Esquilache e hirieron a un servidor que les dificultaba el paso. En la mansión de Esquilache, echaron algunos muebles, y luego se dirigieron a la casa de Grimaldi con una xenofobia manifiesta hacia los ministros de origen italiano:

Ya tenemos aquí el anunciado motín. Ha sido providencial que estuvieses fuera. Han saqueado tu casa pero sin llevarse nada de valor. Parece que había quienes vigilaban eso. Han desistido de quemarla porque pertenece al marqués de Murillo. Después han ido a la de Grimaldi, pero allí se han limitado a apedrear los cristales... Y luego, a la de otra persona, a vitorearla. (Buero Vallejo, 1958, p. 161)

Asimismo, fuera de Madrid, las chispas revolucionarias fueron teniendo más dimensiones, pues “no sólo Zaragoza y las Vascongadas, sino Valencia, Murcia, Cartagena, Valladolid, Salamanca, están alborotadas.” (Buero Vallejo, 1958, p. 182). Frente al fervor popular y para controlar la situación, la primera intención de Esquilache como ministro de Guerra era “aplantar sin contemplaciones la revuelta.” (Buero Vallejo, 1958, p. 162). Porque se le presentaba la ocasión “de devolver golpe por golpe,

de atrapar y fusilar a los traidores, de vengar atropellos repugnantes... de imponer, sí, de imponer lo bueno a quienes no querían lo bueno... Y de seguir moldeando a esta bella España.”(Buro Vallejo, 1958, p. 183). Pero como ministro inteligente, Esquilache reflexiona y entre la represión sangrienta y la voluntad popular, el marqués decide cumplir con las peticiones de los amotinados para evitar la guerra:

Esquilache – Cincuenta muertos en Madrid no son nada. Caerán a miles por las llanuras... Una mujer forzada es un gran dolor, pero la guerra lo multiplica... España entera, roja de sangre. Esta misma plaza, dentro de unos minutos, barrida por la fusilería... La política. Y ahora, desnuda, en su más crudo aspecto. El poder, pero cueste lo que cueste... (Suspira.) Sí. Sería una hermosa embriaguez. Mandar de nuevo... Restituir, todavía, la sonrisa a un rostro amado.

El Rey – (Que ha dirigido una grave mirada a la puerta de la derecha.)
¿Y bien?

Esquilache – Vuestra majestad debe aceptar todas las peticiones de los rebeldes para evitar la guerra. (Buro Vallejo, 1958, p. 183).

De hecho, el rey Carlos III no tenía otro remedio que proponer al marqués de Esquilache el exilio en Cartagena antes de regresar definitivamente a Italia. En esta narración, sí que hay algo ficticio porque la literatura es antes de todo una imaginación. Pero en este caso de *Un soñador un pueblo*, se trata de una ficción creada dentro de la realidad hasta conceder a la pieza dramática una verisimilitud. Y al final, notamos que la revuelta contra el marqués de Esquilache ha sido instigada por Ensenada. Éste no puede consentir la pérdida de cargo de ministro de Hacienda, de Guerra y de Secretario de las Indias a favor de un extranjero:

Esquilache – ¡ Yo era tu amigo!

Ensenada – Sí... Un amigo que me suplanta en el Gobierno del país y en el favor real, valiendo mucho menos que yo. Porque tú vales menos

que yo, Leopoldo. ¡Yo empecé todo esto! Y tú te has limitado a continuarlo..., trabajando incansablemente, si; pero con bastante mediocridad. Tú, un extranjero, le quita el puesto al marqués de la Ensenada. ¡Era ridículo!... E intolerable. (Bueno Vallejo, 1958, p.190)

Aquí también, el diálogo insta una similitud entre la imaginación y la realidad histórica a partir de ciertas peripecias dramáticas referentes a circunstancias reales de la revuelta que había destacado en la destitución y el destierro del marqués de Esquilache. Y cuando se descubre en la trama dramática que Ensenada es la mano oscura que instiga la revuelta, el rey le destierra a Medina de Campo:

Ensenada – (Fuera de sí.) La jugada es tuya, ¿verdad? ¡Me admiras!

Esquilache – ¿Qué jugada?

Ensenada – ¡Vamos, italiano! Basta de fingimientos. Sabes de sobra que el rey me destierra

a Medina del Campo. (Bueno Vallejo, 1958, p.188)

Este episodio del destierro constituye una indefinición entre la narración de los acontecimientos y el desarrollo real de la historia que sustenta la trama dramática. Porque en la historia real, tal como ocurre en la trama dramática, “meses después, apaciguado el pueblo, se destacó una cacería contra los instigadores para consolidar la autoridad real” (Peña, 2016, p.7). Por tanto, por el estilo narrativo del autor, la obra *Un soñador para un pueblo* marca un nuevo arranque literario “renovado con la fuerza de la observación de la realidad desde la perspectiva del tiempo.” (Mediavilla, 2014, p.278). Y quizás lo más novador sea la manera en que el autor emprende la observación de la realidad, y que concede un aspecto particular a la trama dramática desde el punto de vista de la recreación artística de la realidad histórica.

CONCLUSIÓN

En resumidas cuentas, podemos deducir que, en la trama dramática de un *Soñador para un pueblo*, Buero Vallejo orienta la fuerza artística hacia el valor testimonial relativo a las circunstancias políticas del gobierno de Carlos III. Entre reformas impuestas y revuelta popular, comprendemos por esta trama dramática que la voluntad popular debe ser una prioridad para la estabilidad de cualquier país. Buero Vallejo, en su compromiso artístico y realista, recurre a una narración literaria sin respetar a rajatablas la historia de los acontecimientos que sustentan el trasfondo dramático. A menudo, las huellas de la historia aparecen resumidas o sufren una interpolación discursiva del autor desnaturalizando con eso mismo el marco histórico. De hecho, el autor usa una forma de estilo artístico con un tono neutro que no es puro realismo ni ficción a secas, sino ficcionalización de una realidad histórica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUERO VALLEJO A. (1958) *Un soñador para un pueblo*, Madrid, Espasa- Calpe.
- LIVIANA J. C. (2022) *¿Es la ficción la realidad?*, Madrid, Cel Cultural.
- MARIAS J. (1963) *La España posible en tiempos de Carlos III*, Madrid, Publicaciones.
- MEDIAVILLA A. D. (2014) *Compromiso y realidad de Buero Vallejo*, Alicante, Universidad.
- PEÑA A. (1916) *El motín de Esquilache o el pueblo contra el rey reformista*, Madrid, Diana...

- PINEDO M. G. (1993) « Algunas consideraciones sobre la ficcionalización del discurso histórico», *Cahiers du CRICCAL* n° 12, p. 56-61.
- SANTOS R. G. (2009) « Lo verdadero y lo verosímil», *Opinión* n°4, Diciembre, p. 14 -22.
- SCHWARTZ G. A. (2018) *Ficción y realidad*, Buenos Aires, Planeta.
- URRUTIA M. E. (2007) «*Un soñador para un pueblo*, drama de Antonio Buero Vallejo», *Ágora* n°1, Junio, p. 176-189. na, Seis Barral.

SOMMAIRE

LITTÉRATURES, CIVILISATIONS, HISTOIRE

**LES FORMES ELLIPTIQUES DANS TOUS CES GENS, MARIANA DE MARIA JUDITE
DE CARVALHO : UNE ELOQUENCE DU NON-DIT.**

PAUL NGOR MACK NDOUR

**LA REPRESENTACIÓN DE LA MULATA EN LA CUBA REVOLUCIONARIA DEL PERIODO
ESPECIAL EN MALDITA DANZA DE ALEXIS DÍAZ-PIMIENTA: EL RESURGIMIENTO
DE LOS ESTEREOTIPOS RACIALES**

CHRISTIAN BÂLE DIONE

**ESTRUCTURA NARRATIVA Y JUEGO DE FOCALIZACIONES EN EL RULETISTA DE MIRCEA
CĂRTĂRESCU**

MOUSSA NGOM

**ENFOQUE COMPARATIVO E INTERCULTURAL EN LOS ESTUDIOS HISPÁNICOS :
EL EJEMPLO DEL IMPACTO DE LA DICTADURA EN LAS LIBERTADES E IDENTIDADES
DJIBRIL MBAYE, GEORGETTE THIOUME NDOUR**

SEXUALIDAD SUBVERSIVA EN LA NARRATIVA DE JUAN MARSÉ

OUMAR MANGANE

**ANACHRONISME ET CRITIQUE SOCIALE DANS AS NAUS DE ANTÓNIO LOBO
ANTUNES ET JORNADA DE ÁFRICA DE MANUEL ALEGRE**

ABOU HAYDARA

**O USO DAS LÍNGUAS AFRICANAS NA LITERATURA MOÇAMBICANA : O CASO
DE PAULINA CHIZIANE, SULEIMAN CASSAMO E UNGULANI BA KA KHOSA
FATIME SAMB**

**EL REINADO DE CARLOS III DE ESPAÑA EN UN SOÑADOR PARA UN PUEBLO DE
ANTONIO BUERO VALLEJO: ENTRE FICCIÓN Y REALIDAD**

MAMADOU MANÉ

**LA SYMBOLIQUE DU SANG COMME MOYEN DE RENOUVELLEMENT DE LA
MEMOIRE AFRICAINE DANS LE RETOUR DU MORT DE SULEIMAN CASSAMO
DR OUMAR DIALLO**

TROCO DA ESCRAVIDÃO NO BRASIL DA PÓS ABOLIÇÃO

MARK SÉRAPHIN DIOMPY

**LE PORTUGAL ET L'ANGLETERRE : RELECTURE D'UNE HISTOIRE COMMUNE A
LA FOIS GLORIEUSE ET DOULOUREUSE**

EL HADJI OMAR THIAM

LANGUES, SCIENCES DU LANGAGE

ÉTUDE CONTRASTIVE DE L'ACCENT EN WOLOF ET EN ESPAGNOL

DAME NDAO

**LAÇOS E DES(LAÇOS) NA TRADUÇÃO PARA FRANCÊS DE ALGUNS ROMANCES
LUSÓFONOS (ANTÓNIO LOBO ANTUNES, MIA COUTO, ONDJAKI, JOSÉ EDUARDO
AGUALUSA, PATRÍCIA MELO)**

ANDREIA CATARINA VAZ WARROT

LES MANCAGNES : APERÇU HISTORIQUE ET ORGANISATION POLITIQUE

GEORGES B. W. BAYEPAR

